



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior Tecnologia de Tomar

João Manuel Mendes Henriques

RIO

Projecto Autoral

Orientado por:

Nuno Faria - Instituto Politécnico de Tomar

Projecto apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre em Fotografia

Dedico este trabalho aos meus pais, nascidos, criados e vividos no Nabão.

Resumo

Projecto autoral de fotografia, desenvolvido em torno do território em que se encontra o Rio Nabão. Um inquérito à paisagem e às suas diferentes noções constituído em fenómeno conceptual e artístico que desafia a medição objectiva, que é de natureza qualitativa e ideográfica; de sentido específico, subjectivo e contingente. Através da concretização de um livro de fotografia denota-se o potencial que a fotografia apresenta não só para a reivindicação da memória, mas também para erigir a identidade dum lugar, em simultâneo possibilitando a construção de um discurso crítico que convoca o espectador para uma interrogação sobre o território, o modo de o ver, e a própria fotografia.

Palavras-chave: Fotografia, Território, Paisagem, Memória, Identidade, Livro.

Abstract

Photographic work developed around the territory in which lies Nabão river. A survey of the landscape and its different notions formed through a conceptual and artistic phenomenon that defies objective measurement, whose nature is qualitative, ideographic, subjective and contingent. Through the implementation of a photography book it's denoted the potential of the photograph for the claim of memory, but also to build the identity of a place, simultaneously allowing the construction of a critical discourse that calls the viewer to an interrogation over the territory, the way of seeing, and photography itself.

Keywords: Photography, Planning, Landscape, Memory, Identity, Book.

Agradecimentos

Esta tese não teria sido possível sem a orientação e ajuda de diversas pessoas.

Nuno Faria, orientador deste trabalho, pelo que ensinou, apoiou e orientou durante o mestrado e tese.

Emanuel Brás, pelo sentido e visão crítica, instrumental na edição do projecto.

José Oliveira, por ter sido com quem primeiro descobri caminhos de edição e montagem deste livro, e finalmente, na revisão do texto.

Dulce Surgy, pelo amor e paciência, sugestões de design e ajuda na revisão ortográfica.

Aristides e Filomena Henriques, meus pais, pelo apoio e carinho.

Índice Geral

Dedicatória	i
Resumo	iii
Agradecimentos	vii
Índice geral	ix
Índice de figuras	xiii
Introdução	1
1. Objectivos	6
2. Caracterização	8
2.1 Metodologia	8
2.2 Conceito	9
2.2.1 Alguns pressupostos	9
2.2.2 O livro enquanto objecto artístico	11
2.2.3 O uso da cor e do preto e branco	13
2.2.4 A opção pelos capítulos	16
2.2.5 Análise dos Capítulos	18
2.2.5.1 Primeiro Capítulo	21
2.2.5.2 Segundo Capítulo	23
2.2.5.3 Terceiro Capítulo	25
2.2.5.4 Quarto Capítulo	27
2.2.5.5 Quinto Capítulo	29
2.2.5.6 Sexto Capítulo	31
2.2.6 Design	34
2.2.6.1 Tamanho e formato	35
2.2.6.2 Layout	37
2.2.6.3 Fontes e Tipografia	37
2.2.6.4 Materiais	37
3. Influências teóricas	40
3.1 Atlas, Arquivo, Intervalo, Montagem	40

3.2 Imagem e documento	44
4. Projectos de referência	48
4.1 <i>The New West</i> , Robert Adams	50
4.2 <i>The Pond</i> , John Gossage	52
4.3 <i>Listening to the River</i> , Robert Adams	54
4.4 <i>Another Water</i> , Roni Horn	56
4.5 <i>New Pictures From Paradise</i> , Thomas Struth	57
4.6 <i>Sleeping by the Mississippi</i> , Alec Soth	59
4.7 <i>Waters in Between</i> , Lukas Felzmann	61
4.8 <i>The Great Unreal</i> , Taiyo Onorato & Nico Krebs	63
4.9 <i>The River Winter</i> , Jem Southam	65
4.10 <i>Lick Creek Line</i> , Ron Jude	67
5. Considerações finais	71
6. Bibliografia	76
Anexos	
Anexo I - Exemplar de referência bibliográfica	84
Anexo II - Relatório mensal de Outubro de 2012	87
Anexo III - Relatório mensal de Novembro de 2012	92
Anexo IV - Relatório mensal de Dezembro de 2012	96
Anexo V - Relatório mensal de Janeiro de 2013	98
Anexo VI - Relatório mensal de Fevereiro de 2013	101
Anexo VII - Relatório mensal de Março de 2013	104
Anexo VIII - Relatório mensal de Abril de 2013	107
Anexo IX - Relatório mensal de Maio de 2013	111
Anexo X - Relatório mensal de Junho de 2013	115
Anexo XI - Relatório mensal de Julho de 2013	118
Anexo XII - Relatório mensal de Agosto de 2013	121
Anexo XIII - Relatório mensal de Setembro de 2013	124
Anexo XIV - Relatório mensal de Outubro de 2013	127
Anexo XV - Relatório mensal de Novembro de 2013	129

Lista de Figuras

- Fig. 1, Díptico #3 da série *180°Graus*, in Henriques, João. (2010) *180 Graus*. Torres Vedras: Cooperativa de Comunicação e Cultura.
- Fig.2, Fotografia da série *ID*, in Henriques, João. (2010) *ID*. Tomar: Câmara Municipal de Tomar.
- Fig. 3, Imagem de abertura do livro *American Photographs*, de Walker Evans. Acesso 31 Outubro 2013, retirada de www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1972.742.17.
- Fig.4, Imagem incluída no primeiro capítulo, produzida pelo autor.
- Fig.5, Imagem incluída no segundo capítulo, produzida pelo autor.
- Fig. 6, Imagem incluída no terceiro capítulo, produzida pelo autor.
- Fig. 7, Imagem incluída no terceiro capítulo, produzida pelo autor.
- Fig. 8, Imagem incluída no quarto capítulo, produzida pelo autor.
- Fig. 9, Imagem incluída no quinto capítulo, produzida pelo autor.
- Fig. 10, Imagem incluída no sexto capítulo, produzida pelo autor.
- Fig.11, Aspecto do painel nº 7 do Mnemosyne Atlas. Acesso 31 Outubro 2013, retirada de <http://socks-studio.com/2013/06/16/the-mnemosyne-atlas-aby-warburg-the-absorption-of-the-expressive-values-of-the-past/>.

INTRODUÇÃO

De molde a contextualizar o projecto que se apresenta, é necessário recuar um pouco no meu passado enquanto autor, apresentando, sucintamente, os meus dois primeiros trabalhos no domínio da fotografia, ambos constituídos sobre o lugar. No primeiro, denominado *180 Graus*¹, abordou-se o território da cidade onde vivo actualmente, Torres Vedras, a partir de um esquema conceptual que consistiu em seleccionar, subjectivamente, aspectos complexos da construção e do ordenamento do território desse lugar. O trabalho operacionalizou-se a partir de uma dupla visão: eram efectuadas duas imagens, uma delas, tirada de modo a permitir uma visibilidade e leitura clara do sujeito seleccionado, a segunda, tirada a cento e oitenta graus da primeira, respeitando integralmente a selecção da câmara fotográfica ao nível do enquadramento e das restantes opções técnicas, com excepção das respeitantes à leitura de luz, uma vez que os objectos nem sempre coincidiam nessas leituras, eliminando a desadequada iluminação, dado que esse aspecto não fazia parte do conceito pretendido.

Desse duplo momento (Fig. 1), resultava uma imagem tirada, escolhida, eminentemente descritiva, e uma outra “não tirada”, aleatória, por vezes caótica, desalinhada. O objectivo seria, por um lado, proporcionar perspectivas e reflexões acerca do território, do que, e do modo, como nele se constrói ou construiu, por outro lado, interrogava-se o modernismo fotográfico, recontextualizando-o no presente, via recepção da fotografia de paisagem, nomeadamente através de questões que diziam respeito à autoria, ao formalismo, ao pictórico, ao romântico e ao sublime.

Para esse trabalho adoptou-se uma linguagem do domínio topográfico, com características que se podem considerar de maior objectividade, através de um distanciamento físico ao sujeito, com primeiros planos limpos, que proporcionam uma visão clara, com o foco nos edifícios e /ou eventos na meia distância, enquanto o horizonte está para lá do tema. Tudo isso tendia a proporcionar evidência de uma aproximação sistemática ao tema, o qual,

quando fotografado através de uma consistência estilística, permitia então evidenciar características topográficas.



Fig.1, Díptico #3 da série *180°Graus*.

Essa aproximação, que se denominou de topográfica, não viria a ser utilizada no segundo projecto, intitulado *ID*², onde se abordou o lugar, neste caso Tomar, e a construção da sua identidade a partir de uma perspectiva histórica e do passado, nomeadamente através da ligação aos Templários, na qual se cruzaram também momentos autobiográficos. Para esse trabalho optou-se por um formato quadrado, mais gráfico, porque se julgou ser esse o mais adequado para albergar o tipo de elemento indicial mais importante do trabalho: o símbolo templário (Fig. 2). Usaram-se planos mais apertados, mais fechados, pois apesar de se explorar em torno da identidade do lugar, essa exploração já não era efectuada em termos do território, da sua geografia, morfologia, composição, sendo antes efectuada através de campos mais subjectivos do lugar, embora também eles culturais, mas sobretudo simbólicos, metafóricos ou alusivos, desse modo tornando-se menos necessária uma linguagem formal de plano aberto, topográfica e objectiva, à semelhança do que tinha sido feito no primeiro projecto.



Fig. 2, Fotografia da série *ID*.

Esta pequena introdução ao trabalho autoral anterior, permite estabelecer a ponte entre o que se fez e o que se pretende fazer neste novo trabalho, o qual constitui projecto de mestrado. Nos trabalhos anteriores, operou-se sobre o lugar, sobre a noção de identidade, a partir de um ponto de vista mais territorial, e também de um ponto de vista mais simbólico, menos material, embora naturalmente se impeça a delimitação de fronteiras, as quais poderiam inviabilizar o cruzamento fértil entre ambas as áreas, pois o simbólico tem uma componente material, tanto quanto a matéria comporta e sustenta o simbolismo.

Neste projecto autoral ambicionou-se continuar a explorar a noção de identidade do lugar, através da representação fotográfica de paisagem. Paisagem e território são noções que se entrelaçam através da fotografia, a de território, mais utilizada sob os domínios da geografia e da ciência política, a de paisagem, sendo uma noção com ligações à história de arte, sobretudo através da sua associação com a representação artística da natureza. O rio Nabão,

não detendo características que conduzam a uma excepcionalidade em termos de ser considerado um território português marcante, seja pela beleza, preservação, extensão, importância geográfica, económica, territorial, ou histórica, nele, ainda assim, se pensou sustentável uma abordagem fotográfica que fosse firmante da identidade e memória desse território, cuja marca deveria ter uma valia artística e documental.

As primeiras fotografias para este projecto datam de Abril de 2009, quando comecei a abordar o campo fértil das fábricas abandonadas ao longo do rio. Sendo natural de Tomar, embora já lá não vivendo, mas visitando a casa de meus pais com alguma frequência, aproveitava essas estadias para ir constituído um arquivo sobre as fábricas, embora ainda sem uma ideia clara acerca do que com ele fazer. Em Setembro de 2011 candidatei-me ao Mestrado em Fotografia Aplicada no IPT e fui seleccionado. No 1º semestre, no âmbito da cadeira de Produção Artística I, com o professor Nuno Faria, apresentei a possibilidade de prosseguir e aprofundar a ideia de estudar o rio, num âmbito mais alargado do que o das fábricas, assim surgindo o campo de trabalho ao longo de todo o percurso do rio. Na cadeira de Produção Artística II, ainda com o professor Nuno Faria, deu-se sequência ao que se tinha iniciado no semestre anterior, aproveitando-se posteriormente tudo o que fora feito até ao momento para constituir esse corpo em génese do projecto autoral de mestrado.

A investigação, bem como a exploração visual, intensificou-se entre finais de 2011 e meados de 2013, naturalmente por força das exigências do mestrado. Durante esse tempo seguiu-se o curso do Rio Nabão, desde o local onde nasce, no concelho de Ansião, até onde desagua, no Rio Zêzere, perto da povoação de Linhaceira, concelho de Tomar, passando também pelos concelhos de Alvaiázere, Ferreira do Zêzere e Ourém. Desse processo contabilizaram-se 49 saídas de campo, tendo sido feitas cerca de 2000 imagens, das quais se agruparam e seleccionaram cerca de 500 em categorias, para uma escolha final de 109 imagens, agrupadas no livro em 6 capítulos.

Além de continuar a investigar e trabalhar sobre questões ligadas ao território, ao lugar, à identidade e à memória, através da fotografia, outra motivação para este projecto teve origem familiar: minha mãe é natural da aldeia da Constantina, no concelho de Ansião, tendo crescido a poucos quilómetros da nascente do Nabão; meu pai nasceu perto de Tomar, na aldeia da Póvoa, local em que o rio também passa e onde se pode vislumbrar ainda a ruína da primeira fábrica de papel que o Nabão albergou. Eu vim a nascer em Tomar, cidade que se sabe reconhecida principalmente através de 2 vectores: pela associação que tem com o rio Nabão, e pela herança histórica de um passado templário. Sobre este último tema já me debruçara anteriormente de modo fotográfico, conforme atrás mencionei; sobre a ligação da cidade, do concelho e da região com o rio Nabão, faço-o agora, com o presente projecto, de algum modo estabelecendo uma linha de continuidade de análise e pesquisa visual a este lugar.

Essa coincidência, de toda a família ter nascido e estar ainda ligada ao rio, foi uma força motriz, mais emocional do que conceptual, para a concretização desta jornada fotográfica. Embora movido de ordem pessoal, e por circunstâncias que determinaram uma ligação acrescida ao território, a mesma não era, contudo, explicitamente relevante ou preeminente. Não se desejava reconstituir uma história pessoal ou familiar, sob pena da personalização; laborou-se sobretudo nos terrenos do território, identidade e memória, que, por contraponto, são factores de carácter universal. Interessava que as imagens fossem do domínio colectivo e cultural, que fossem de e sobre o território, sobre o rio, e o que o circunda. Munido desse “mapa” interior, embrenhei-me nesse lugar e lugares, lembrados mais pelas estradas que levavam a casa dos avós e menos pelo rio, lugares familiares mas, paradoxalmente, quase desconhecidos.

Notas

¹ Henriques, João. *180 Graus*. Torres Vedras: Cooperativa de Comunicação e Cultura, 2010.

² Henriques, João. *ID*. Tomar: Câmara Municipal de Tomar, 2010.

1. OBJECTIVOS

Propõe-se a materialização, em maquete, de um livro de fotografia, inteiramente editado, desenhado e montado, de acordo com os preceitos que melhor se considerem como servindo adequadamente o tema seleccionado. Conterá fotografia, apenas de paisagem, sobre o território em torno do rio Nabão, conforme se descreveu na introdução.

Através do potencial formal da imagem e do estabelecimento de relações de ordem visual através dos vários capítulos e imagens, aborda-se o território e a paisagem enquanto “construção”, que tanto exerce um poder de cenário, como de cena e vista, pano de fundo donde emergem figuras, formas e narrativas. Tenta-se contrapor uma fotografia que verse sobre o modo como se descobre o território e como com ele se pode interagir, fotograficamente falando, menos do que descrever um lugar de modo topográfico, objectivo, distanciado, inclusivo. Ainda assim, assume-se uma dimensão documental, embora conciliando uma outra dimensão, imaginária, mais próxima de uma geografia sentimental do que do ensaio topográfico.

Esta proposta autoral aspira a apresentar imagens e relações que definem o lugar não apenas através da mera informação visual que nos dão, mas também através daquela que nos propõem, imagens cujo texto visual adensa mais do que explica e de sentido amplo e múltiplo. Esta construção visual do território em torno do Nabão, tecida a partir de fragmentos e recorrendo à metáfora ou à descrição, à narrativa ou à alusão, aponta, sem dúvida, à representação do lugar, mas também a algo que é reactivado, sonhado, vivido, por quem vê esse lugar.

Utilizam-se as características próprias da fotografia, em que, por um lado, se aproveita o poder descritivo da imagem para proporcionar perspectivas e reflexões acerca do território, e por outro, se tenta ir além de noções retinianas, do estético, do belo, do formalismo, do

pictórico, empregando um conjunto de estratégias que convocam o pensamento sobre o modo como se vê a paisagem e a fotografia de paisagem.

Finalmente, procura-se articular visualmente, ao longo do livro, três aspectos da fotografia de paisagem, a) enquanto natureza, através de uma abordagem vivencial e experiencial do lugar, enunciada a partir de sugestões de proximidade, de caminhada, de imersão na natureza, de contacto com o lugar, b) enquanto território, por meio de uma abordagem narrativa, possibilitada pelas faculdades descritivas da fotografia, embora tendo presente o potencial limitado da narrativa em fotografia, c) enquanto abordagem plástica, que se alicerça numa construção activa do lugar como modo de ver, algo que estabelece uma ponte entre a natureza e a arte.

2. CARACTERIZAÇÃO

2.1 METODOLOGIA

A construção deste projecto encerrou vários momentos de relação com as imagens e o objecto livro, momentos de captação, de edição e tratamento, de selecção, categorização, montagem, impressão de provas, escolhas ligadas ao design relativas ao tamanho das imagens, colocação em página, selecção dos papéis, escolha das fontes, escrita dos textos e do título, impressão de maquetes, num processo constantemente activo e retroactivo. Do território à arte, da geografia à paisagem, há escolha, selecção, hierarquia, subordinação, composição da informação visual, há meditação e reflexão.

Embora não se possa mencionar uma metodologia específica, opta-se por descrever o que foi sendo o processo, o modo como o trabalho foi emergindo, dessa maneira abordando em conjunto conceito e metodologia. Tem-se como pressuposto para esta decisão o facto de que não se trata aqui, à maneira de um método científico, de testar uma hipótese, de efectuar uma pesquisa de teor convencional, preocupada em replicar, em acumular conhecimento, em que a descrição metodológica é parte integrante do processo, ao contrário, toma-se o objecto artístico enquanto produto não replicável, algo que é único.

2.2 CONCEITO

2.2.1 ALGUNS PRESSUPOSTOS

Sobre a conceptualização deste projecto começam-se por mencionar várias nuances anteriores que estiveram na esteira da sua concretização: a) existia previamente o interesse e a motivação de continuar a trabalhar sobre a identidade e a memória de um lugar que já se tinha abordado, embora sob outro prisma, desta vez sobre a temática do território, da paisagem, do lugar, entendendo-se por lugar algo cuja amplitude é maior do que a da geografia que o define, para mais, tudo isso acenando com a possibilidade de aprofundar o meu trabalho enquanto autor, dando continuidade a vias de exploração já entretanto iniciadas, b) fora efectuada uma abordagem visual prévia sobre uma possibilidade temática do rio, as fábricas abandonadas, a qual, no âmbito de reflexão sobre as práticas e teorias do mestrado, se alargou posteriormente a todo o território do rio, c) havia o desejo de trabalhar com fotografia de paisagem e retrato, todavia, abandonou-se o retrato logo na fase inicial, concentrando-se todos os esforços numa abordagem ao território, e não às pessoas que nele vivessem, d) existiu desde o início a ideia de plasmar o trabalho em livro, por se crer que através dessa realização, melhor se poderia dignificar e demonstrar o projecto que se tinha em mente, algo que se apoia na tese do livro de fotografia enquanto lugar privilegiado para o fazer;

It is in the area of "documentary" especially, that the book remains the primary vehicle for a photographer's oeuvre. Whereas the "fine art" photographer aims at the gallery and the journalist at the mass media, the "documentarist", while embracing those other outlets when and if possible or appropriate, has traditionally found the particular mode of address, the tonal weight, and the intimacy and gravitas which the book affords - and hence the quality of attention which it asks - a natural platform.¹

e) por último, a ideia de construir um livro em capítulos surgiu no decurso das aulas de mestrado, no âmbito das abordagens às noções de atlas, arquivo, montagem, entre outras. Desse modo, criava-se uma estrutura esqueleto de sustentação, quase arquivística, mas também literária, narrativa, a qual, sem perder de vista a qualidade de construção individual de cada imagem, evidenciaria a importância da sequência, da montagem, na percepção e compreensão do produto final.

Assente nesses pressupostos, não se pode contudo confirmar um conceito inicial claramente definido, existindo antes um conjunto de ideias que foram ganhando corpo e consistência com as idas ao terreno, com a aproximação e a digestão das questões aportadas nos momentos teórico-práticos do mestrado. É esse trabalho sucessivo e por camadas que acaba por se constituir num conceito, o qual nos propomos clarificar nos momentos seguintes. Têm-se, todavia, presentes as dificuldades e a resistência à análise que oferece um projecto artístico, de abordagem ao território numa forma que desafia a medição objectiva, e que é de natureza qualitativa e ideográfica, de sentido específico, idiossincrático, subjectivo.

2.2.2 O LIVRO ENQUANTO OBJECTO ARTÍSTICO

Uma das dificuldades menos evidente ao leitor comum, diz respeito à definição do livro de fotografia, ou seja, é algo que contém fotografias mas não se trata apenas de um livro **com** fotografias, não é um catálogo, não é um agrupamento de trabalho do autor, pelo contrário, é algo que tem um tema, uma estrutura, geralmente plasmada através de um princípio, um meio e um fim, ainda que não por essa ordem, como proclamou Jean-Luc Godard². Uma definição de livro de fotografia pode ser lida neste trecho:

*A photobook is an autonomous art form, comparable with a piece of sculpture, a play or a film. The photographs lose their own photographic character as things 'in themselves' and become parts, translated into printing ink, of a dramatic event called a book.*³

A literatura de enquadramento conceptual sobre o livro de fotografia é algo escassa, no entanto, mesmo perante a subjectividade que encerra, leia-se a seguinte citação, a qual poderá funcionar como síntese e portal para algo de mais fundo e concreto.

*First, it [the photobook] should contain great work. Secondly it should make that work function as a concise world within the book itself. Thirdly, it should have a design that complements what is being dealt with. And finally, it should deal with content that sustains an ongoing interest.*⁴

Outra dificuldade do livro de fotografia surge no momento da leitura, quando falamos em sentido, ao qual quase imediatamente associamos a linguagem escrita, capaz de fornecer rapidamente um significado para a leitura. No livro de fotografia, para lhe podermos perceber algum sentido, talvez possamos recorrer a uma analogia: uma imagem pode ser

uma palavra, uma sequência de imagens poderá ser uma frase, um conjunto de frases formarão um parágrafo, e assim sucessivamente, ou seja, cria-se desse modo uma sequência, a qual, não oferecendo nenhum sentido específico, poderá contudo iluminar a criação de sentidos.

So the presumption is that the photobook is a "text" that can be "read" in order to tease out its meaning. Its meaning, that is, as a text and as a book, and not the meaning of the individual photographs, although any reader's interpretation of the whole should also throw some light upon the individual pictures. The photobook, therefore, is a text in which the principal carrier of meaning is the photographic sequence between the covers.⁵

A esta dimensão de leitura, cuja complexidade parece ser proveniente de um défice de sentido textual, complexidade essa característica de uma "escrita" ideográfica, o leitor tem ainda que se defrontar com um trilho de referentes, de signos e de símbolos, ora óbvios, ora paradoxais. Todas estas características, apesar de constituírem uma construção, uma ficção sobre o real, podem, no entanto, ser válidas para que a ele se chegue.

2.2.3 O USO DA COR E DO PRETO E BRANCO

Antes de prosseguirmos, convém possibilitar alguma luz sobre uma questão quase “genética” das imagens: a opção alternada, mas não programática, pelo uso da cor e do preto e branco. Existe uma história por detrás dos diferentes usos cromáticos, no entanto, não existem teorias que a fundamentem. O preto e branco foi o começo da fotografia, com toda a carga ontológica que isso implica, de colagem ao real, à verdade, ao documento. O preto e branco tinha, e tem ainda, conotações fortes com a fotografia de teor documental, mesmo considerando que o espectro actual desta prática seja algo amplo, mas, sinteticamente, talvez se possa falar numa associação com uma fotografia em modo documentário de carácter humanista, uma opção estética denotando “verdade”, um paradoxo sobrevivente de um mecanismo de representação que nem sequer se assemelhava ao mecanismo da visão. Para o preto e branco argumentam-se também qualidades de abstracção, de presença material, qualidades simbólicas, de sugestão inerente, qualidades escultóricas, que comunicam através do arranjo das formas e dos tons, sendo que, naturalmente, algumas dessas características também nos serviram neste projecto.

Embora a emergência da cor se tenha dado anteriormente, a massificação do seu uso começa em 1935, com a introdução do filme Kodachrome. Os anos sessenta do séc. XX, que presenciaram fracturas em tantas áreas, foram anos aos quais também fotografia não ficou imune. Por esta altura, o uso da cor, inicialmente visto como algo com pouco potencial pelos diversos cultores do preto e branco, foi-se progressivamente instalando. Na contemporaneidade, a opção pelo preto e branco ou pela cor, talvez já não seja uma opção de “ou” mas possivelmente de “também”, contudo, se o uso da cor não parece levantar grandes questões, já o uso do preto e branco, ou melhor, a mistura de uso de cor e de preto e branco, parece ser ainda algo pouco convencionalizado, provocando a dúvida e a inquietação quanto à coerência do trabalho.

Numa outra perspectiva, o fetiche pelo quarto escuro da revelação e o exercício nostálgico das manobras processuais do uso de filme, a cor ou preto e branco, também não constituem fundamento da nossa abordagem, a qual foi erguida através do digital, tendo-se posteriormente revelado imagens a preto e branco, a partir de ficheiros *raw*⁶ a cores. Embora essa seja ainda hoje uma questão presente, parece, amiúde, ser uma manobra sobrevivente das atitudes modernistas de valorização e legitimação, “quando a fotografia era fotografia”, numa espécie de aura do analógico, mantida viva ontologicamente, apenas porque rentável, sem que por vezes se perceba o justificativo da sua emergência. Pretende-se, deste modo, anular na carga conceptual do projecto, questões de supremacia entre cor e preto e branco para a realização de fotografia de teor documental sobre paisagem, bem como questões de ênfase no processo (tipo de câmaras usadas, analógico vs. digital, etc.), enquanto justificação de relevância artística.

A questão no uso do preto e branco e da cor no projecto justifica-se através de outras possibilidades do domínio estético e conceptual. Parece existir no preto e branco uma possibilidade de alterar a percepção acerca da forma como a luz cai e modela a paisagem. A tónica dessa alternância remete para algo que está entre o lugar e a imagem, entre o real e a representação. Uma determinada vista não deixa de o ser por se apresentar a cores ou a preto e branco, mas o facto de se alternar entre cor e preto e branco sinaliza que estamos perante fotografia, perante uma representação e uma construção, aspecto que contribui para um dos objectivos; o de questionar a recepção da fotografia de paisagem através de um mecanismo de subversão das expectativas.

*What does it tell us about the importance of color if black & white images make Bhutan look like Switzerland? That despite being able to experience a complete aimlessness in our lives, we do have an ingrained sense of direction, based on the way the light falls and in what wavelengths — and thus color — it reflects on the surfaces it meets?*⁷

Em termos estéticos e formais, esse uso alternado entre cor e preto e branco serve-nos também para conferir um carácter de equalização, algo que não era procurado em imagens de modo individual, mas na sequência. Esse dado revelou-se fundamental, porque algumas imagens a cores tinham as qualidades necessárias para serem usadas numa determinada sequência, mas a sua expressão cromática desaconselhava-o, por outro lado, a mudança dessas imagens para preto e branco conferia-lhes de imediato essa possibilidade, gerando adequação cromática, ajustando e melhorando toda a economia discursiva pretendida.

Considerando-se importante o carácter inclusivo, de realização do lugar, o uso da cor e do preto e branco parece, por outro lado, privilegiar o modo de ver, realçando o carácter fotográfico do trabalho.

*And the monochrome photograph, perhaps paradoxically because in our times it is no longer primarily underwritten by its denotative value, announces itself to us first and foremost as a picture, a contrivance.*⁸

Esta estratégia acabou também por ser confortada por uma das influências fortes da componente teórica do mestrado, a abordagem plural que Aby Warburg faz do valor das imagens, em que não é apenas a origem, a forma, a proveniência, a história, que permite validar o resultado final, mas sobretudo aquilo que se cria e as emergências e relações que se podem estabelecer a partir daí. A opção pelo uso do preto e branco e da cor neste projecto é um acto assumido, constituinte, estético e conceptual.

2.2.4 A OPÇÃO PELOS CAPÍTULOS

A ideia da montagem do livro em capítulos foi-se sedimentando através de abordagens teóricas efectivadas nas aulas de mestrado, nomeadamente às noções de atlas, arquivo, intervalo, montagem, imagem-documento. Sobretudo a noção de arquivo parecia emergir como influência particularmente relevante a todo um processo, que desaguaria num livro a ser vertido em capítulos.

Foi desse modo que se consubstanciou a categorização e separação das imagens à medida que foram sendo efectuadas. Após cada saída de campo efectuava-se uma primeira selecção eliminatória, prosseguindo-se depois para a criação de grupos, cuja nomeação era feita de forma simples (por ex. flores, água, fábricas, etc.), permitindo dessa forma agrupar as imagens num processo de teor arquivístico, cuja importância residia em dois momentos: a sua constituição e, decorrente dessa organização, o potencial de extracção que a partir daí emergia. Essa nomeação serviu apenas para esta fase do processo, pois entendeu-se que seria desnecessário que o livro contivesse referências de nome na passagem entre os capítulos. Pretende-se criar uma narrativa, parcialmente sustentada em estratégias artísticas ligadas ao trabalho com o arquivo, mas cuja finalidade não era, na sua essência, o discurso ou o questionamento sobre a prática com o arquivo.

Um livro de fotografia é um objecto específico, que permite liberdades visuais e conceptuais, desse modo, pensou-se que a transição entre capítulos poderia ser feita através de outra fórmula de separador, apenas visual, que viria a ser feita através de cartolina preta, qual ecrã negro que convida à pausa, à meditação, e também através de um pequeno grafismo em onda que vai sinalizando o começo dos capítulos de forma cumulativa, um traço para o primeiro capítulo, dois para o segundo, e assim sucessivamente.

Dessa forma, assumiu-se que a noção de arquivo poderia integrar toda a estrutura conceptual do trabalho, ainda que não da mesma forma em que a abordagem ao arquivo é

feita nas práticas artísticas contemporâneas, em que o artista trabalha sobretudo com materiais obtidos a partir de outras fontes que não o seu trabalho, organizando-os e dando-lhes sentido, materiais esses que, geralmente, possuem algum grau de relevância história, cultural, ou política. No caso deste projecto, a noção de arquivo é reflectida em dois momentos: enquanto momento de constituição, a partir de práticas de nomeação e ordenação, e enquanto momento de extracção, possibilitado pelo momento anterior, em que se volta a organizar num objecto que se verte em capítulos, no fundo, um novo arquivo. Dessa maneira, o livro possibilitaria a remissão para o arquivo através da sua estruturação em capítulos, servindo essa estrutura como esqueleto de sustentação formal e conceptual, em simultâneo conferindo um carácter literário e narrativo, embora, frise-se, não se trate especificamente de reflectir um discurso operativo sobre o arquivo.

Outra questão que influenciou a opção formal pela construção do livro em capítulos, prende-se com o facto de se tratar de uma escolha pouco frequente entre autores da fotografia de teor mais documental, seja ela do domínio topográfico, objectivo, ou de um modelo eminentemente metafórico em torno da natureza. Se uma fotografia em livro de teor mais tipológico se pode prestar a uma estruturação em capítulos, ou até uma fotografia que se extrai de arquivo⁹, menos frequente é o encontro dessa estratégia em autores que abordam a paisagem e o território. Esse factor determinava, além de alguma originalidade, o desafio estimulante, mas arriscado sem dúvida, de trabalhar em moldes pouco visíveis, na fotografia que se pretendia apresentar.

2.2.5 ANÁLISE DOS CAPÍTULOS

A sequência e o conteúdo dos capítulos foram pensados e burilados de modo a poder articular visualmente três aspectos da fotografia de paisagem a) enquanto natureza, através de uma abordagem vivencial ao lugar, enunciada a partir de sugestões de proximidade, de caminhada, de imersão na natureza, de contacto com o lugar, noções especialmente presentes nos capítulos 1, 4, 5 e 6, b) enquanto território, por meio de uma abordagem narrativa, dentro daquilo que se consideram as possibilidades limitadas da narrativa em fotografia, em que se seleccionaram e abordaram características que definem algo da complexidade do lugar, nomeadamente a gestão da água, a arqueologia industrial – fábricas abandonadas sobretudo ligadas à produção de papel, a exploração florestal, os fogos, focos de poluição, especialmente presentes nos capítulos 2, 3, 4 e 5, c) por último, fotografia de paisagem enquanto abordagem plástica alicerçando-se numa construção activa do lugar como modo de ver, e relacionando-se entre a natureza e a arte, que afunda para segundo plano o consumo passivo da paisagem enquanto “vista”. Este último aspecto surge através de fotografias que remetem para noções do domínio da visão, da imagem, estando presente, de modo geral, em todos os capítulos.

O livro contém seis capítulos, cada um deles apoiando-se numa linha temática. Contudo, existem imagens ainda antes do primeiro capítulo – são quatro fotografias – em que as três primeiras operam nos preceitos de uma sequência cinemática, permitindo ao espectador uma entrada no tema, no lugar e na acção, através de um desvelamento progressivo que vai “destapando” o sujeito, o rio, a água, a margem. A inserção dessas imagens visa, desde o início, introduzir uma tónica discursiva acerca de algo que é do domínio da visão e da sua construção. Essa é, aliás, uma das bases em que se ergue este projecto, a da paisagem enquanto construção, também como algo que se encontra através da imagem.

Landscape is a natural scene mediated by culture. It is both a represented and presented space, both a signifier and a signified, both a frame and what a frame

*contains, both a real place and its simulacrum, both a package and a commodity inside the package.*¹⁰

Voltando à sequência introdutória, é comprovável, aliás, a importância das primeiras imagens num livro de fotografia, bastará olhar para alguns casos históricos para o perceber. Recorde-se, por exemplo, a imagem de abertura do livro *American Photographs*¹¹, de Walker Evans, talvez um dos primeiros livros onde a sequência ganha contornos sérios de estruturação conceptual.



Fig. 3, Imagem de abertura do livro *American Photographs*, de Walker Evans.

Através dessa imagem (Fig. 3), o autor aponta, também figurativamente, conforme se pode ver através das mãos inscritas nas portas, para aquilo que se irá ver: trata-se de fotografia, de representação, uma afirmação quiçá estranha e fracturante num contexto em que a imagem era ainda tomada pelo real e não enquanto representação do real.

Na tentativa de reforço da ideia de paisagem como acto construtivo, opta-se por não fornecer ao espectador nenhum texto que contextualize ou interprete o trabalho, existindo

apenas uma pequena baliza textual depois das quatro imagens introdutórias, e antes do primeiro capítulo, “Nabão, entre a nascente e a foz”. Essa opção, pelo menos para já, de não constituir no livro nenhum contexto para o espectador senão as imagens, apoia-se na ambiguidade e na indeterminação como possibilidades estruturantes, e, em simultâneo, libertadoras para o espectador, reforçando também a ideia de paisagem como algo que se constrói através do olhar, através da acção.

2.2.5.1 PRIMEIRO CAPÍTULO



Fig.4, Imagem incluída no primeiro capítulo

No projecto proposto, às quatro imagens introdutórias mas já discursivas, segue-se o primeiro capítulo, o qual tem como referente o rio, nele se inscrevendo de início uma sequência cinemática que oferece através de uma sugestão de movimento as diferentes “personalidades” do rio. A partir daí, sugere-se uma caminhada, dada por imagens de caminhos (Fig. 4) e veredas, em que se vão entrevedo figuras e formas do rio e do seu corpo aquático, mas também terreno: deambulações, pequenas ondulações, espelhos de água, leitos, secos e húmidos. A construção das imagens e da sequência aponta, por um lado, para uma compreensão espacial do lugar, mas também para uma presença do homem, talvez pressentida, ainda pouco transformadora, mais de um carácter experiencial, de observação, de fruição.

A fotografia de paisagem tende, por vezes, a acentuar alguma separação entre natureza e homem; a paisagem enquanto representação do que “está lá”, e não de algo que é também um construção e uma projecção do homem. Neste capítulo procura-se construir um percurso através de imagens que operem algum corte nessa separação, imagens que sugerem imersão, movimento através de, solidão. Imagens, contudo, que na sua sequência não levam a um lugar específico, mas apenas ao caminho, constituindo essa indeterminação no destino a possibilidade de uma interrogação, de algo que está para além daquilo que se está a ver.

Em todo o primeiro capítulo o rio surge como figura, como elemento central, exceptuando-se o final, onde se estabelece uma ponte com o último capítulo, em que o rio e céu se misturam à vez, enquanto figura e fundo: o céu enquanto rio, o rio enquanto céu, ambos enquanto fundo. Esse é um momento importante, pois induz o espectador a estabelecer circularidades, associações e sequências entre as imagens, sendo um mecanismo de montagem recorrente ao longo dos capítulos.

As imagens e a sequência criada neste primeiro núcleo procuram dar a conhecer algumas facetas do rio, recorrendo a formalismos específicos da água, pequenas ondas, emergências, leitos, pequenos cursos, sugerindo-se uma caminhada, uma atitude quase exploratória, de reconhecimento do lugar, que implica movimento, corporalidade, mas também visão, que através das relações formais, procura ver e associar aquilo que vê.

2.2.5.2 SEGUNDO CAPÍTULO



Fig.5, Imagem incluída no segundo capítulo

No segundo capítulo, sai-se inicialmente do rio enquanto figura principal, isto é, da forma ampla, perceptível e recorrente, como tinha acontecido no primeiro capítulo, sendo que, no entanto, a primeira imagem deste segundo conjunto é justamente do rio, aliás como a última, o que permite estabelecer circularidades, percursos, mantendo o rio como elemento de fundo, embora de forma mais pressentida do que presente, em relação ao capítulo anterior.

A tónica já não é tão do domínio da fruição, como no capítulo passado, gorando-se neste um pouco das expectativas, quiçá românticas, criadas anteriormente, em que se procura

justamente “outra paisagem”, outra visão do território. Aborda-se a questão mais lata da água, da sua “domesticação”, por oposição a um primeiro capítulo em que a água nos surge de modo mais “natural”. O tema é o uso da água, e por consequência, os usos do território, onde a mão do homem se torna visível. O rio transforma-se abruptamente em algo artificial e, ao mesmo tempo em que se desvanece enquanto figura central, surge enquanto metonímia da água, aludindo à grandeza e à importância desse bem essencial ao homem.

Trata-se de um capítulo em que o referente das imagens é, de um modo geral, bastante claro, no entanto, à semelhança com o resto do livro, algumas fotografias são mais oblíquas, opacas, menos transparentes, colocam o espectador numa zona de incerteza que, no entanto, vai sendo dissipada na caminhada pela sequência e que aponta, claramente, para a interação e influência do homem no território.

Isso presta-se à apresentação de algumas perspectivas topográficas sobre o terreno e o território, “traídas” contudo pela existência recorrente de planos mais fechados, metafóricos, alusivos à água e à sua gestão, canalização, redirecção, aprovisionamento, retenção. Contudo, pelo facto de se ter mencionado que este não era um projecto eminentemente topográfico, objectivo, distanciado, existem no decurso do mesmo momentos da fotografia do território que remetem para esse tipo de imagem, todavia, e embora esse dado possa encerrar alguma espécie de contradição, há todo um conjunto de outras fotografias, de sequências, de encadeamentos, de associações, que justificam a posição e a introdução desse tipo de imagens. Se for possível avaliar a imagem individual através de um quadro de referências numa construção deste género, o todo pode e deve ser levado em conta na percepção do discurso que se pretende elaborar.

2.2.5.3 TERCEIRO CAPÍTULO



Fig. 6, Imagem incluída no terceiro capítulo.

Fig. 7, Imagem incluída no terceiro capítulo.

No terceiro segmento do livro aborda-se a arqueologia industrial, existente ao longo do rio sob a forma de pólos industriais, na sua grande maioria votados ao abandono, concentrados sobretudo no concelho de Tomar. A opção de montagem do capítulo dá-se através da criação de um motivo recorrente, dípticos de imagens de fábricas abandonadas e de natureza (Figs. 6 e 7), intercaladas com planos de pormenor de objectos ou partes de edifícios fabris, todo o capítulo remetendo para a uma ideia de entropia.

Esses dípticos natureza-fábricas, o *leitmotiv* sobre o qual se constrói este capítulo, colocam em relação duas imagens entre as quais se procurou alguma aproximação formal, mas em que a relevância dessa associação é sobretudo conceptual: do lado da natureza estão imagens sem contexto, sem âncora visual, imagens que o espectador não sabe o que fazer com elas (este aspecto será tratado posteriormente, quando se analisarem os projectos de referência para este trabalho, nomeadamente a série de Thomas Struth, *New Pictures from Paradise*); do lado das fábricas abandonadas, o contexto já parece mais claro, mas, na verdade, também não se parece saber o que fazer com ele, um problema quase insolúvel; um conjunto de unidades industriais abandonadas que sobrevivem espectralmente

enquanto ruína poética, mas já sem o sentido original que lhes era acometido, sem que se lhes encontre um caminho futuro. Associa-se através desses dípticos um problema visual, que tem um equivalente no campo do uso e do ordenamento do território, estratégia que se considera adequada para o objectivo que nos colocámos; o de proporcionar a equação da paisagem enquanto algo que conjuga aspectos vivenciais, culturais e políticos, bem como do domínio artístico.

Além dessa estrutura díptica, o outro tipo de fotografias que compõe o capítulo remete para unidades fabris em decadência, criando-se uma sequência que vai do interior para o exterior, permitindo alicerçar a ideia de percurso. As imagens colocam o espectador no interior das fábricas e o jogo de luz, a composição, as texturas, apontam para uma atmosfera sombria, destituída, num lugar frequentemente pouco acessível, onde se vislumbram objectos anteriormente funcionais, agora já só *readymades*, dotados de expressividade plástica.

Num momento importante do livro, o rio deixou de ser a figura visual central, associando o aspecto figurativo à história do lugar, pois que o foi anteriormente por via da importância económica que teve para a região, através da fixação destas unidades fabris, hoje quase totalmente abandonadas.

No final do capítulo volta-se à noção de percurso, de caminhada, com duas imagens de sequência em zoom, onde se vislumbra uma unidade fabril junto ao rio, dessa forma permitindo-se o estabelecimento de uma ligação com o tema condutor do livro. Essa é a principal estratégia da sequência dos capítulos, ir mostrando pontos e questões importantes do território, tendo o rio como fio condutor, contudo, um rio que vai perdendo protagonismo, algo que acontece no real por factores de ordem diversa, e que acontece também de forma plástica, em que vai passando de figura para fundo.

2.2.5.4 QUARTO CAPÍTULO



Fig. 8, Imagem incluída no quarto capítulo.

No quarto capítulo abordam-se usos, ordenamento e conservação do território, sob a égide dual da exploração florestal e dos fogos (Fig. 8). Propõem-se imagens fechadas, densas, em que se permite ao espectador – caso se dê uma suspensão temporária da descrença – estar dentro, vivenciar o terreno queimado. Em simultâneo, contrapõem-se imagens abertas, topográficas, afastadas, que dão visibilidade sobre o território, permitindo uma construção sobre a acção da exploração florestal e do fogo sobre o terreno.

Mais do que mostrar ou demonstrar consequências, convoca-se a reflexão sobre os fenómenos, em que, através de uma estratégia formal que se apoia em imagens quase

abstractas, se suporta o, por vezes, abstracto carácter desse fenómeno que são os fogos, a abstracção surgindo enquanto metáfora de um real que se “desfaz” em fumo, onde as responsabilidades, porque não se concretizam, acabam por se tornar, elas próprias, abstractas.

Embora presentes noutros capítulos, podemos tomar este como exemplo de construção formal e sequencial, que aponta vários aspectos da paisagem que desejámos anotar: o aspecto experiencial, fenomenológico, de ligação com a natureza e o lugar, uma ligação que implica uma relação entre causas e efeitos; a parte territorial da paisagem, do lugar que se transforma em espaço, um local de usos, costumes, cultura – ainda que possa existir alguma dificuldade em considerar o tipo, a frequência e a dimensão dos fogos que geralmente ocorrem na região, como fazendo parte da cultura. Todavia, o capítulo não se resume aos fogos, enunciando também, a exploração florestal.

O rio, enquanto fio condutor, aparece no final do capítulo, de forma abstracta, erodida, tal como o terreno após o fogo. Esta progressiva abstracção, em crescendo ao longo dos capítulos, parece apontar a uma desrealização do lugar, que conduz ao enigma e à descoberta. O lugar não é dado enquanto “vista”, mas enquanto fragmento, proporcionando ao espectador a possibilidade de o preencher, de o imaginar. Ainda assim, permanece uma construção que tem referentes claros, o fogo e a exploração florestal, problemáticas prementes do território, as quais não são, contudo, como se sabe, exclusivas da região do Nabão.

2.2.5.5 QUINTO CAPÍTULO



Fig. 9, Imagem incluída no quinto capítulo.

O quinto capítulo continua numa caminhada gradual de desrealização do lugar, contudo, ainda com alguns referentes visíveis que remetem para questões universais, ligando forma e conteúdo. Este capítulo alude ao fenómeno da poluição, embora de um modo quase imperceptível, abstracto, através do jogo formal em que a espacialidade e a escala servem para introduzir ritmo, produzir ênfase, mas sobretudo para alterar a percepção da forma e do significado das coisas (Fig. 9). Esse processo assemelha-se à ontologia da poluição, tem espaços e escalas díspares, sendo de tal forma banal e omnipresente, que quase se torna invisível, talvez melhor dizendo, imperceptível. Acabamos por nos aperceber dela quando irrompe subitamente em larga escala, ou é espectacularmente mediatizada, no entanto, a um nível mais micro, como o de um pequeno rio, a poluição está presente de um modo

mais subtil, escondido, por vezes abstracto. O jogo de escalas é um mecanismo figurativo que introduz a dúvida acerca da natureza indexical das imagens e, também, do que é que constitui o seu referente, potenciando esse facto um certo grau de desrealização do lugar, do rio, ao mesmo tempo parecendo remeter para uma metonímia, para algo que representa, mas que também aponta para outra coisa que é maior.

A construção das imagens aponta ao escrutínio forense, fazem-se aproximações vertiginosas às diferentes superfícies, usa-se a escala como medida de confrontação, remete-se para o vazio enquanto elemento criador, para o que é visível e o que não é. O capítulo ergue-se também sobre uma dicotomia: a natureza onde se imprimem as marcas da água e as marcas do homem, a poluição sendo uma delas. Essa ideia de impressão, que pertence ao corpo do fotográfico, é fundada num conjunto de imagens que remetem para planos, para superfícies, sendo o leito do rio, a água e o terreno, quase assemelhados a telas, onde se inscrevem representações, impressões, sejam do homem, ou da água. Na continuação dessa linha, pode-se dizer que as imagens exibem algo de pictórico, de um pictorialismo abstracto, o qual se liga, contudo, à abstracção que, por vezes, parece ser o fenómeno da poluição.

O rio, neste trecho sequencial, é algo que perde corpo, que seca, que desaparece, logo, que perde importância, no entanto, ele está lá, através de várias imagens do leito, de uma superfície que mal se reconhece. Entretanto, através desse mecanismo torna-se fundo, mais do que figura, é ele próprio agora, um plano de emergência de narrativas, um leito onde acamam outras formas, menos líquidas, é uma tela onde emergem outras figuras. Esse facto possibilita um percurso conceptual e inquisitivo através do território que se opera por uma gradativa invisibilidade do fio condutor que é o rio, uma estratégia que é plástica, fotográfica, do domínio da visão.

2.2.5.6 SEXTO CAPÍTULO

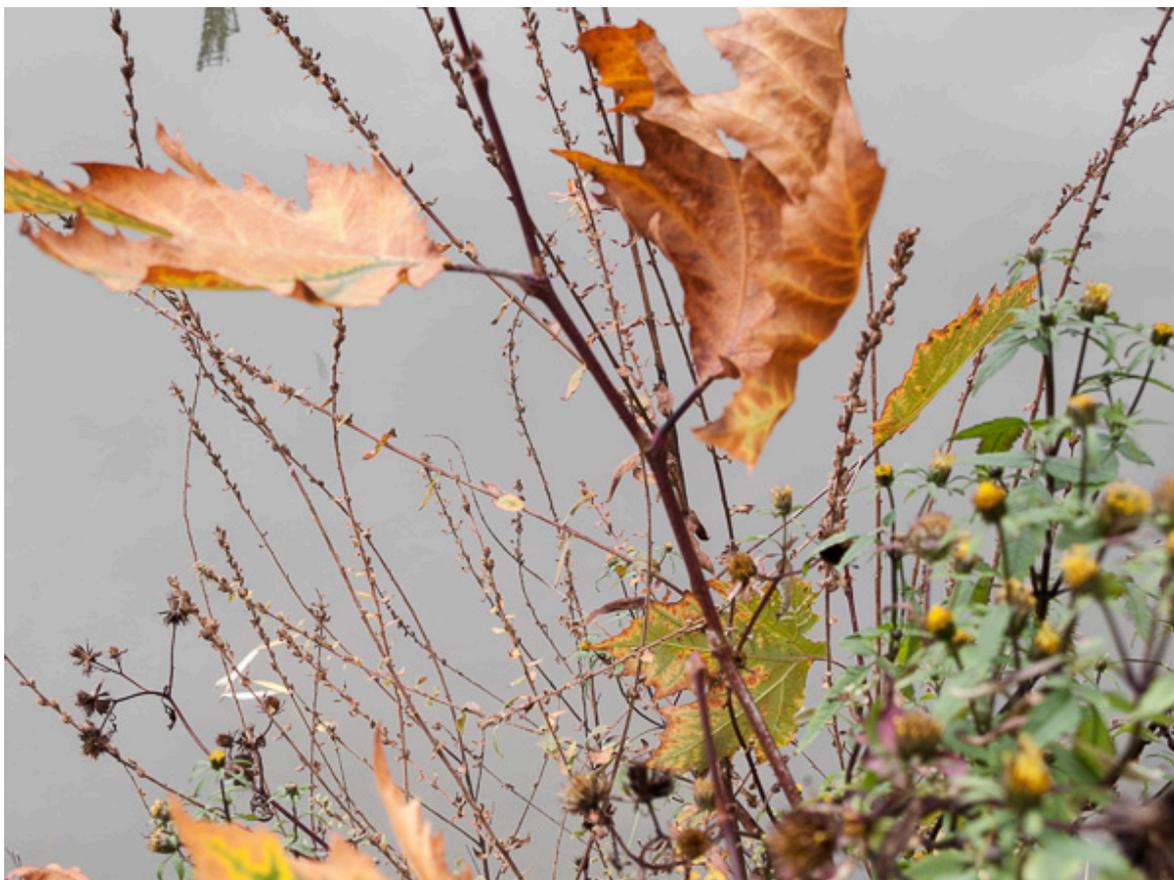


Fig. 10, Imagem incluída no sexto capítulo.

No capítulo final, consolida-se uma gradativa deslocação de importância das questões do lugar para outras que remetem para o domínio do visual. A paisagem enquanto território dá lugar à paisagem como representação artística e natureza, encerrando uma circularidade que se estabelecera no primeiro capítulo, similar em termos de abordagem e construção. A diferença entre os dois reside no papel do rio, no primeiro, é um elemento figurativo central, neste último, é um elemento de fundo, na continuidade, também, do trecho anterior de imagens.

Através de uma estratégia formal que usa o *vantage point*¹² e a alternância rítmica e sequencial entre céu e rio (Fig. 10), materializada através dos movimentos de câmara, cria-se um jogo de aproximação dialéctica, que procura chamar a atenção para o papel de plano de fundo, que em termos de tratamento artístico era tradicionalmente reservado ao céu, mas que neste último capítulo é sugerido, e tomado, agora também pelo rio. Ao uso dos ângulos de visão, o formalismo deste capítulo aponta ainda para outros mecanismos fotográficos; o detalhe, revelando pormenores, padrões, texturas; o enquadramento, enunciando algo que não é auto-contido, que se estende para lá dos limites da fotografia.

Neste último capítulo, sem que, por vezes, se saiba qual é um e qual é o outro, o rio e o céu assumem uma posição de tela, de “pano de fundo”, donde emergem formas, onde elementos da paisagem tomam o primeiro plano, assumem o lugar central. Mas, essas figuras e formas que tomam o primeiro plano, não facilitam apenas uma emergência conceptual, elas valem também pela exibição do carácter cíclico da natureza, tanto se presente o Outono, as folhas em queda, como a Primavera, com os primeiros rebentos. Esse ciclo da natureza, reforça também o carácter circular (cíclico, portanto) do livro, a sua ligação entre os vários momentos, e entre o princípio e o fim.

Essa circularidade conceptual, mas também formal, é visível logo no princípio do livro, em que, no momento introdutório se exhibe uma sequência inicial de desvelamento, uma espécie de cortina que se abre, sendo visível de novo nas últimas imagens do capítulo final, através de uma dupla de imagens em “cortina”, que se fecha sobre o rio, ao fundo, ele próprio, fundo e figura, de todo o livro, estratégia essa que, aliás, está presente na construção de alguns dos restantes capítulos, onde as primeiras imagens se ligam com as últimas.

Se este é um capítulo zénite em termos de construção conceptual, as últimas imagens são de ocaso, onde o ver, dá lugar ao modo de ver, numa trajectória que se estrutura cumulativamente entre o “site specific” e o “sight specific”, o corolário da ideia que se

pretende estruturante do livro, encerrando-se um ciclo complexo, que urde forma e conteúdo para dar origem a uma visão do lugar, e ao mesmo tempo uma visão sobre a imagem e os mecanismos da sua recepção.

Toada a elaboração dos seis núcleos de imagens anteriormente descritos assenta num modelo de sequências através de capítulos, reforçando-se o carácter da sequência como força estruturante da narrativa em cada um deles. Em simultâneo usa-se o rio enquanto fio condutor, e procura-se utilizar as propriedades plásticas e descritivas das fotografias individuais para ir sugerindo uma lógica de progressão, que vai do visível para o invisível, que metaforicamente remete para a progressiva perda de importância do rio na economia do território.

Propõe-se ao espectador que embarque numa caminhada experiencial e visual, a qual vai mostrando o corpo do rio, as suas personalidades, bem como questões perenes do território em seu torno, questões históricas, ambientais, geográficas, económicas, culturais, mas, ao mesmo tempo que se convoca a visão para as convenções espaciais e formais do lugar, procura-se também que o espectador se aproprie dele, através da intimação para o modo de o ver, por conseguinte, de o construir.

2.2.6 DESIGN

Para a consistência, coerência e sucesso de um projecto impresso, já não é apenas relevante e determinante a qualidade das fotografias *per si*, mas também a forma como são editadas, isto é, a sua sequência, a montagem em página, o uso do design (fontes, materiais, configuração das páginas, *inserts*, *fold-outs*, etc), a impressão (tecnologias, tipos de papel, tintas afinação de côr, coseduras, capeamentos, lombadas, etc.), uma lista extensa, a solicitar gestão e abordagem cuidada da parte do fotógrafo.

Na descrição do design do objecto deste projecto abordam-se tamanhos e formatos de imagens e do livro, de sequências e layout em página, das imagens, das fontes, da tipografia, decisões sobre matérias a utilizar, papel do miolo, materiais de capa e capa interior. Cada design tem um carácter autónomo, todavia subjacente e reflectindo os conteúdos do livro. Procura-se que cada elemento do design cumpra uma função particular, explorando as possibilidades espaciais conferidas pelo objecto.

Usar o espaço branco da página deste ou daquele modo é expor, é definir ritmos, aproximações, aliás, o próprio espaço em branco é já ele mesmo constitutivo, sinalizador. O uso do espaço através do enquadramento é uma característica fotográfica, o design de um livro deve-se socorrer dessa característica e de outras possibilidades para suscitar e sustentar interesse no leitor, para lhe transmitir uma estrutura que lhe permita identificar os seus elementos, e para que se compreenda a sua função.

The tools a photobook maker has at his or her command in order to induce a good reading of the work are various. The photographs themselves, of course, followed by a number of strategies, the most important of which are sequencing and design. Sequencing lays out the story, so to speak, its chapters and narrative flow. Design performs the function of controlling the book's rhythm, setting its pace, and also

*contributing to its mood. (...) certainly design has a much more central role than simply dictating the look of the volume.*¹³

Foi nessa perspectiva que nos propusemos produzir uma maquete que articulasse conteúdo e forma, partindo do pressuposto que o livro de fotografia pode ser um espaço privilegiado para a criação do seu discurso artístico, tanto ou mais que a galeria, que a parede branca.

2.2.6.1 TAMANHO E FORMATO

O objecto final proposto, o livro, tem as dimensões de página de 184mm (comprimento) e 274mm (altura), o que resulta num formato “retrato”. A primeira justificação para este facto é a de que as dimensões e o formato foram criados para sustentar a maioria das imagens em página dupla, sem que fosse necessário efectuar cortes nas imagens em relação ao seu factor de saída da câmara utilizada, desse modo aproveitando todo o potencial do enquadramento original. Depois, fundamenta-se a opção pelo formato “retrato” ou “paisagem” no desenho do livro, por um lado, em experimentação, ou seja em iterações sucessivas que ajudaram a definir o formato que se considerou adequado, e por outro lado, numa perspectiva histórica, sobre a construção do livro de fotografia.

Embora da história do livro de fotografia não se possa assumir uma fórmula escrita, definitiva, pode-se contudo confirmar, através de uma abordagem empírica a vários exemplos paradigmáticos em que se pode este projecto inserir (a analisar no capítulo sobre projectos de referência), que o formato “álbum” ou “paisagem” oferece determinadas possibilidades de paginação, *layout* e sequência em detrimento de outras, possíveis no formato “retrato”. O formato “paisagem” talvez se possa considerar um formato clássico do livro de fotografia, onde usualmente se apresenta a paisagem em imagens de tamanhos idênticos, geralmente em orientação “paisagem”, em sequências de página em branco-

imagem, ou imagem-imagem, inibindo, mas não impossibilitando, outras possibilidades associativas e de design.

A fórmula “retrato” para um livro sobre paisagem, cujas fotografias são na sua maioria retratadas em formato “paisagem”, pode parecer paradoxal, contudo, além do que já se alvitrou, essa fórmula encontra eco ainda em várias outras hipóteses: num design contemporâneo, que usa a página ao alto para criar folhas duplas, permitindo, por exemplo, que uma fotografia ocupe todo o comprimento do livro sem perder o seu formato e enquadramento originais, algo que seria impossível num livro de formato “paisagem”, em que, para se preencher na totalidade uma folha dupla, se daria origem a uma imagem panorâmica ou bastante cortada do seu formato de origem. Por outro lado, este formato “retrato” parece oferecer mais opções de layout e sequência, as quais não servem apenas de suporte ou artifício estético, mas sobretudo permitem apoiar uma operação discursiva sobre as imagens, pensada formalmente para utilizar páginas inteiras e páginas parciais, ao serviço de sequências, associações, quebras de ritmo, cortes. Além de boas imagens, o design, o *layout*, a sequência, são actualmente partes fundamentais da linguagem do livro de fotografia, as quais importou não descurar, para que cada aspecto constitutivo do livro fosse parte de uma equação que contribuísse para a harmonia, coesão e consistência do todo.

O livro contém cinco tamanhos de imagens: três em tamanho horizontal: página dupla cheia, tamanho médio ocupando parte de duas páginas e tamanho mais pequeno ocupando apenas uma das páginas; e duas em tamanho vertical: página cheia e tamanho médio, ocupando parte de uma página. É a opção pela utilização do formato retrato no livro que permite essa variedade de tamanhos. É através dessa variedade e variação que se criam comparações, associações, cortes, e sequências, as quais foram uma e outra vez testadas e experimentadas, num processo continuamente activo e retroactivo.

2.2.6.2 LAYOUT

O livro socorre-se alternadamente de páginas em branco, de páginas total ou parcialmente tomadas por imagens para sugerir ritmos, para destacar momentos, para insinuar quebras ou cortes, para dar fluidez a transições, o mesmo se podendo afirmar da opção formal por imagens a cores e preto e branco. No fundo, é toda uma conjugação de tamanho de imagem, de colocação na página, de opção pelo preto e branco e cor que tem o objectivo de formar, e ao mesmo tempo servir, a narrativa e o discurso que se pretende criar.

Optou-se por usar dois tipos de demarcações para separar os capítulos, uma de ordem material, um separador em cartolina preta por cada capítulo, outra visual, uma pequena onda gráfica, que vai aumentando de número à medida de cada capítulo, uma para o primeiro capítulo, duas para o segundo, e assim sucessivamente.

2.2.6.3 FONTES E TIPOGRAFIA

Esta é uma área em que geralmente o fotógrafo é mais deficitário, não sendo este caso excepção. Apesar disso, procurou-se dignificar o aspecto textual do design, através de uma secção de fontes cuidada, de paginação e de colocação, mas foi um trabalho efectivado pelo autor, não por um profissional da área, pelo que se considera que uma futura edição deste livro deverá limar aspectos e trabalhar com um profissional do design.

2.2.6.4 MATERIAIS

A maquete proposta foi impressa em impressora laser, em papel couché mate de 150 gramas, contudo, há que referir o facto das pequenas gráficas/tipografias não disporem de

papéis de qualidade e gramagem para impressão em alta qualidade fotográfica, como por exemplo aconteceria numa impressão offset, ou em jacto de tinta.

É ainda de referir a dificuldade em obter provas “neutras” nesse tipo de impressoras, considerando-se uma prova “neutra” aquela que reproduz as imagens sem que haja contaminação de uma tonalidade dominante. A impressora laser, apesar de conseguir manter os custos de provas *on demand* em níveis razoavelmente baixos, não tem a qualidade final de impressão de um offset bem feito, em papel de qualidade, ou de uma impressão em jacto de tinta. Por outro lado, devido ao elevado número de folhas necessárias, os custos de impressão em offset/jacto de tinta seriam sempre bastante elevados, pelo que se considerou que, para uma maquete, os resultados obtidos através da opção laser são bastante satisfatórios.

Notas

¹ Metelerkamp, Peter. The Photographer, the Publisher, and the Photographer’s Book. *Peter Metelerkamp*. Acesso 31 Outubro, 2013, em <http://www.metelerkamp.com/writing/the-photographer-the-publisher-and-the-photographers-book/>.

² “A story should have a beginning, a middle and an end, but not necessarily in that order.” Talk: Jean-Luc Godard. *Wikiquote*. Acesso 31 Outubro, 2013, em https://en.wikiquote.org/wiki/Talk:Jean-Luc_Godard.

³ Shannon, Elizabeth. The Rise of the Photobook in the Twenty-First Century. *University of St Andrews*. Acesso 1 Março, 2013, em <https://www.st-andrews.ac.uk/media/school-of-art-history/pdfs/journalofahandms/riseofphotobook.pdf>.

⁴ Badger, Gerry. *The Pleasure of Good Photographs*. New York: Aperture, 2010. p.91.

⁵ Badger, Gerry. “Reading” the Photobook. *The Photobook Review*, nº 1, 2011. p.3.

⁶ Entenda-se por ficheiro raw, um ficheiro que não foi processado, manipulado, alterado ou comprimido por nenhum meio.

⁷ Once upon a time, in a land (not) far away.... *Mrs. Deane*. Acesso 22 Setembro, 2013, em www.beikey.net/mrs-deane/?p=4215.

⁸ Metelerkamp, Peter. Why Monochrome?. *Peter Metelerkamp*. Acesso 31 Outubro, 2013, em www.metelerkamp.com/writing/why-monochrome/.

⁹ A este respeito, consulte-se o trabalho notável de Peter Piller, que através de arquivos dos mass media, efectua uma criação e separação em capítulos e categorias, cf. Piller, Peter. *Peter Piller: Zeitung*. Zurich: JRP Ringier, 2007.

¹⁰ Mitchell, W J T. *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. p.5.

¹¹ Evans, Walker. *American Photographs*. New York: The Museum of Modern Art, 1938.

¹² Entenda-se por *vantage point*, o ponto de onde se tira a fotografia, a este propósito cf. Shore, Stephen. *The Nature of Photographs: A Primer*. London: Phaidon, 1998.

¹³ Badger, 2011, p.3 .

3. INFLUÊNCIAS TEÓRICAS

3.1 ATLAS, ARQUIVO, INTERVALO, MONTAGEM

Durante o primeiro ano do Mestrado, dentro de um conjunto de abordagens que maior impacto tiveram na elaboração desta proposta artística, destacam-se as que visaram ampliar a noção de arquivo, nomeadamente através da imersão no legado de Aby Warburg.

O exercício colectivo sobre o território, que durou todo o segundo semestre e veio a resultar na exposição “Barreira Invisível – Linha do Nabão, Um Inquérito à Paisagem”, motivou uma aprendizagem e uma reflexão sobre aspectos ligados ao arquivo, ao atlas, sobretudo no que diz respeito à forma de agrupar, catalogar e montar imagens. Esse exercício encarou o arquivo não como mero repositório positivista, à laia de um «impulso arquivístico»¹, mas como um fórum aberto à construção de relações, movimento que, aliás, de forma precursora e notória, foi aprofundado por Aby Warburg. A partir daí, foi-se progressivamente sedimentando a ideia de um trabalho autoral que pudesse empregar e construir algo a partir dessas noções.

Um pouco daquilo que foi a influência para este projecto autoral da praxis do historiador de arte Aby Warburg, entrevê-se através do *Bilderatlas Mnemosyne*² (Fig. 11), um conjunto de painéis agregando vários tipos de imagens, de várias proveniências, através dos quais, Warburg desenvolve um trabalho onde é possível detectar um interesse particular em novas formas de construção da memória e da História. A partir da formalidade plástica dos painéis warburguanos facilita-se uma visão do tempo que é anacrónica, não-linear, em que nada se situa antes ou depois, mas lado a lado, permitindo uma aproximação narrativa à História, que é menos do domínio teleológico, antes elaborada de persistências, sintomas, vestígios, porosidades, constelações.



Fig.11, Aspecto do painel nº 7 do Mnemosyne Atlas.

No trabalho com imagens, Warburg recusa estabelecer hierarquias, ou estipular uma ordem de leitura, sugerindo-se uma dialéctica das relações entre imagens através da desmontagem do *continuum* figurativo e da remontagem em ritmos visuais inéditos, apontando à preservação de um discurso não interpretativo, que rompe com princípios analíticos de leitura das obras, devolvendo ao espectador autonomia, auto-determinação, bem como, através da abertura ao entendimento individual, possibilitando o cruzamento de significados e o despoletar de rupturas. Essas formas de abordagem tendem a democratizar e contaminar a reflexão com diferentes modos de perceber o evento histórico, promovendo a ruptura com as retóricas assentes numa visão determinista, operacional, funcional e progressista da História, cuja importância teve um particular relevo para a História de Arte.

A um nível micro, do projecto artístico, pode-se falar da importância e da influência de outros aspectos da prática conduzida por Warburg. Particularmente interessante é a ideia

de intervalo, à qual se pode associar o mecanismo da memória. Através da estratégia de construção de painéis de imagens, define-se um acento, uma tónica sobre o intervalo, qual ecrã negro que sugere e possibilita a emergência, o estabelecimento de ligações, de conexões. O intervalo, à semelhança do que parece acontecer com a memória, é parte do mecanismo de montagem, supondo movimentos de dissociação, de corte e de reassociação. A construção warburgiana faz perceber a existência de um *racord*, de uma continuidade entre imagens, ao mesmo tempo a imagem fragmentada sublinha o intervalo, sendo conveniente distinguir entre intervalo como tempo histórico e o instante, que são as imagens, os momentos indiciais. O que está entre o instante e o intervalo é o espectador, a memória, é também o ecrã negro, o espaço negativo entre imagens, que embora não seja visto como *medium*, tem poderes formativos. Está-se perante um mecanismo de memória, fragmentário que, no fundo, junta ou monta, ou até constrói, mais do que reconstrói, o descontínuo que se pensa contínuo (a História).

Um dos modos relevantes em que a noção de intervalo surge durante os capítulos está presente no modo de montagem das imagens, uma analogia forte que se estabelece não só através dos separadores de cartolina preta entre capítulos, quase um tributo em forma de ecrã negro, mas também nas associações de imagens, lado a lado, ou até no espaço em branco deixado entre imagens. Alguma dessa possibilidade de montagem, mais complexa, ainda que lida de forma sequencial, emprega o espaço do livro para criar relações, permitindo e remontando associações.

Naturalmente, este projecto não busca, à maneira de Warburg, auscultar a emergência de padrões históricos³, no entanto, através da noção de intervalo e das suas diferentes formas de materialização no livro, pode-se invocar o elemento fecundo da ausência, aquele que possibilita a emergência e a construção da memória, em simultâneo permitindo sustentar um discurso e uma prática sobre as imagens.

Uma acepção relevante também em Warburg, ainda ligada com a questão do intervalo, impulsiona à reflexão em torno da noção de *medium* enquanto mecanismo de fundo, de sustentação, alvitando a hipótese de que não é uma leitura literal do conteúdo que define o essencial do mecanismo da sua recepção, mas a simbiose e a relação entre o conteúdo e a forma em que o mesmo é transmitido. Dito de outro modo, a relação entre figura e fundo, em que não é apenas a figura que dita a leitura, mas a relação entre ambas. O fundo constitui a possibilidade de emergência de outras figuras, mas sugeridas e associáveis à figura visível, qual mecanismo associativo, de montagem. O fundo, que não mostra mas que sugere, jogando na elipse do intervalo, enquanto elemento descontínuo que, ao invés de paralisar a memória e a reflexão, as provoca.

Particularmente relevante, enquanto influência para o projecto autoral, é esta relação entre figura e fundo, que vai sustentando a possibilidade da passagem do rio enquanto figura para um rio enquanto fundo. Essa perspectiva é algo que se preconiza de forma mais propositada e veemente no último capítulo, quando se vai trocando de posição o rio com o céu, a figura com o fundo. Também no quinto capítulo surge essa dinâmica, introduzida de forma premonitória ao capítulo seguinte, quando se aborda, através da escala, fenómenos de visibilidade e invisibilidade, de relações entre figura e fundo.

A partir da influência desses esquemas de pensamento considerou-se possível e legítimo trabalhar conceitos e estratégias ligadas ao arquivo, ao atlas, ao intervalo, à montagem, num projecto autoral, em modo documentário, em torno de um território. A um lado de construção formal da imagem, juntava-se um outro em que se entendia o trabalho sobre o arquivo, não apenas como uma aproximação sobre algo que já está constituído, mas que via as estratégias de constituição e extracção do arquivo enquanto algo que também se pode aceder a partir do material recolhido pelo fotógrafo, derivando na possibilidade constitutiva de um novo arquivo, que não é apenas acedido e construído, através do que já está constituído sobre o trabalho de terceiros.

Entenda-se também o trabalho warburgiano sobre o arquivo enquanto possibilidade democrática do recurso a diversos tipos e formatos de imagens. Essa estratégia surge no livro através de diferentes tamanhos de imagens, procurando-se que o seu formato ou mancha em página seja plural, gerando ritmos diferenciados, associações, emparelhamentos, encadeamentos, repetições, mudanças de escala, alternando cor e preto e branco, desse modo estabelecendo relações de ordem formal e conceptual, usando toda uma gama de estratégias de montagem diversas, que se podem considerar devedoras da montagem do *Mnemosyne Atlas* de Aby Warburg.

3.2 IMAGEM E DOCUMENTO

É longa e complexa a questão da imagem fotográfica enquanto arte e/ou documento, não parecendo existir um consenso acerca do lado para que pende a balança dessa problemática, sobretudo pela pluralidade de funções de que a imagem é revestida, pelas dúvidas e retóricas quanto ao que é a imagem, mas também pelo facto de que essa questão depende ainda do uso, do contexto e da forma em que a imagem é apresentada.

Se existem características que fazem pender a imagem para o lado da episteme documental, um lado indicial, de verosimilhança, que convida ao escrutínio, associado historicamente a noções de verdade e de real, de acumulação de conhecimento, de enciclopédia e de constituição de arquivo, outros traços existem que aportam noções que vão desde o estético ao conceptual que potencialmente anulam ou antagonizam as características anteriores.

Algum desse “conflito” resulta sobretudo do uso e do interesse das, e nas, imagens, por exemplo, um arquivo não é uma galeria, podendo a mesma imagem ter usos, funções e valores distintos, num e noutra âmbito. Potencialmente, outra fonte de mal entendidos coloca-se entre as palavras “documentário” e “documento”. Qualquer imagem fotográfica

pode ser definida como “documental”, na medida em que resulta do processo de gravar e fixar uma imagem virtual, representando o registo, o momento chave, pois que não se trata de algo imaginado, mas de algo realizado através de uma reprodução, sendo no entanto relevante distinguir entre documentário ou documental, e documento.

We have necessarily gone back from documentary to the document. “Documentary” photography is a category of picture production if not a specific genre, but it implies prior definition of the document. And document and fact are closely related and complementary notions: the document provides facts and is a fact in itself. The idea of documentary photography appeared and developed in a culture that valued facts and documents by relating art to knowledge.⁴

A discussão da possibilidade de que o projecto artístico apresentado possa ser arte e/ou documento não é o horizonte deste texto, não se está perante a necessidade de defender um estatuto artístico, à laia modernista, ou de vincar um lado documental, o qual sobrevive colado à genética indicial da imagem, proliferando as designações para diferentes aspectos, desde o “documentário conceptual”, ao “documentário encenado”, à “fotografia documental”.

No entanto, crê-se conveniente inscrever o projecto na história e prática fotográfica, podendo-se apontar um trabalho autoral que usa o modo documentário para firmar uma proposta artística, através de uma fotografia que mostra o mundo, mas que está interessada também em pensar o mundo e o modo como se o vê, que se socorre de estratégias de construção da imagem e do lugar de ordem artística que, contudo, não pode excluir da sua ontologia a possibilidade de funcionar enquanto documento, uma vez que se deve considerar a existência de outros mecanismos de validação.

Em relação à construção de um livro de fotografia, em maquete, algumas interrogações se poderiam levantar sobre o facto dessa manobra se tratar, ou não, de um acto de legitimação. Sabe-se, com efeito, que o livro de fotografia, sendo um objecto que parece flutuar entre a arte e o meio de massas, levanta questões que dizem respeito à produção e distribuição, as quais são aproximadas enquanto legitimadoras da fotografia. Todavia, esse debate reenvia para deambulações de natureza epistemológica, quiçá especulativas, as quais, não parecem caber-nos analisar neste âmbito.

Há ainda que mencionar um outro prisma em que este projecto pode estar implicado com a questão da imagem e do documento: o facto de se afirmar que este é um trabalho de inclinação mais metafórica do que topográfica, mais subjectivo do que objectivo, pode induzir, erradamente, a uma leitura de vontade de legitimação artística, por anulação da faceta de teor documental. É conveniente entender a imagem como escrita metafórica, algo que opera um procedimento de codificação, exigindo da parte do leitor uma espécie de tradução, tentando decifrar o signo que se encontra detrás do referente, considerando que o referente fotográfico não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação⁵, sendo esse referente a coisa real que está perante a objectiva.

Desse modo, entende-se o uso da metáfora neste projecto não como figura romântica de estilo, expressando o sentimentalismo do autor acerca da natureza ou do território, mas enquanto algo que assenta e se confunde com a própria ontologia da imagem; da imagem enquanto simulacro e codificação do real, cuja expressão é sobre aquilo que mostra, mas também sobre o que sugere, algo que é mais do domínio colectivo e cultural, do que pessoal.

Whatever the photographer's claims, landscapes as subject matter in photography can be analyzed as documents extending beyond the formally aesthetic or personally expressive. Even formal and personal choices do not emerge sui generis,

*but instead reflect collective interests and influences, whether philosophical, political, economic, or otherwise.*⁶

Sublinhe-se, como nota final a este âmbito de contextualização teórica, um lado de celebração e de tributo deste trabalho autoral, em que se aspira a homenagear e acrescentar a toda uma linhagem de autores da fotografia de paisagem, importando, seguidamente, analisar algumas dessas referências, enquanto influências para este projecto autoral.

Notas

¹ Foster, Hal. An Archival Impulse. *October*, nº 110, Outono de 2004, (pp. 3-22).

² *DerBilderatlas Mnemosyn*, nome pelo qual ficou conhecido um conjunto de painéis de imagens, sobre os quais trabalhou Aby Warburg. A propósito dessa obra, cf. Didi-Huberman, Georges. *L'image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002.

³ Referimo-nos aqui à noção de warburguiana de Pathosformel, sobre a qual está disponível informação para ser acedida em 1 Novembro, 2013 em <http://www.dictionaryofarthhistorians.org/warburga.html>.

⁴ Chévrier, Jean-François. Documentary, Document, Testimony. In *Documentary Now!: Contemporary Strategies in Photography, Film and the Visual Art*, (p.46-57). Gierstberg, Frits., Heuvel, Maartje., & Verhoeven, Martijn. Rotterdam: Nai Publishers, 2005.

⁵ A este respeito, leiam-se as noções de *punctum* e *studium*, cf. Barthes, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 2006.

⁶ Bright, Deborah. *Of Mother Nature and Marlboro Man: An Inquiry into the Cultural Meanings of Landscape Photography*. Em Bolton, Richard. (ed.). *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography* (pp. 124-142). Cambridge, Massachusetts: MIT Press. Acedido em 15 de Janeiro de 2012, em <http://www.deborahbright.net/PDF/Bright-Marlboro.pdf>

4. PROJECTOS DE REFERÊNCIA

Existem alguns capítulos referenciáveis na história da fotografia de paisagem em torno de rios. Na maioria dos casos, os rios abordados são e/ou estão inseridos em territórios marcantes, seja pela beleza, preservação, extensão, importância geográfica, económica, territorial, histórica. A grande maioria desses trabalhos foi plasmada em livro, pelo que se procurou elencar como referências para este projecto autores que, em simultâneo à cuidada componente formal e conceptual de construção da imagem, tenham trabalhado também de forma elaborada a construção do livro de fotografia enquanto objecto artístico autónomo, através do cuidado posto na edição, no design, na impressão.

No decurso da componente lectiva do mestrado, e durante a investigação que sustentou este trabalho, criou-se um conjunto de referências bibliográficas¹ (anexo I), nas quais se propunha uma arrumação onde constavam autor e obra; algumas imagens da obra; citações, contendo aspectos que interessavam na fundamentação e construção do trabalho; notas pessoais sobre a respectiva referência, que remetiam para aspectos relevantes da obra que interessavam aprofundarem ou pesquisar; a hiperligação para onde remetia na Internet a obra e a citação; finalmente, palavras-chave, facilitadoras de pesquisa e do processo de notação.

Considerou-se que esse núcleo deveria ser tomado como ponto de partida para o elenco destas referências, contudo deveria ser sintetizado e reformatado, sobretudo devido ao facto de a) se terem nesse grupo inicial escolhido um conjunto de referências, que apesar de abrangentes, por vezes representavam apenas pequenas derivações de uma ideia de abordagem ao território e da sua operacionalização, desse modo incorrendo-se no risco positivo da exaustividade, mas também no negativo, da tautologia, b) se considerar que nalguns casos o conjunto de referências inicial deixava de se justificar, devido ao abandono posterior das ideias e conceitos nelas contidas.

Embora não se tenha considerado um elenco absolutamente exaustivo acerca de todas as referências, pensamos tratar-se de uma selecção que exhibe de forma conspícua as influências principais neste projecto, acerca de cada uma das quais se considerou possível extrair sínteses, sem que se incorresse em repetição.

Uma dificuldade acrescida provém do facto de se nomearem como referências projectos de natureza visual, fortemente elaborados em vários níveis, sobre os quais se pode apenas tentar validar uma descrição, a qual se crê contudo pálida, quando considerado e visionado o objecto real. Por esse motivo, sempre que possível, tentámos adicionar hiperligações, para vídeos onde se pudesse “folhear” o livro, ainda que cientes da precariedade dessa solução. Outra dificuldade que deve ser mencionada acerca destas referências em livro, prende-se com alguma falta de literatura analítica sobre as mesmas, sobretudo as mais recentes, pelo que, embora existam, por vezes, no próprio livro, textos que elucidam algo da obra, tivemos, amiúde, que recorrer à internet para complementar a informação existente.

4.1 Obra & Autor: *The New West*, Robert Adams.²

Robert Adams é um dos autores a quem primeiro se colou a designação de “topográfico”, em virtude de figurar entre os autores na exposição *New Topographics*³. Em *The New West*, Adams aborda a paisagem do Sudoeste americano, mais concretamente a zona da vertente frontal das Montanhas Rochosas do Colorado, território emblemático por se considerar a fronteira do Oeste americano, a primeira montanha avistada por quem vem de Este.

Nesse livro, Adams propõe cinco capítulos cuja ordem de aparição é a seguinte: Prairie, Tracts and Mobile Homes, The City, Foothills, The Mountains. Esta enumeração serve o propósito de perceber a estratégia de “movimentação” proposta no livro, onde os capítulos aparecem numa ordem “natural” de quem viaja no terreno, em que se vem de fora da cidade, se passa pela periferia, pelo centro, sai-se, chega-se ao sopé, e finalmente, às montanhas, apontando essa estrutura para a possibilidade de estabelecimento de uma linha narrativa, ligada sobretudo ao acto de viagem.

The New West é considerada uma obra que representa uma mudança significativa na forma de representação fotográfica da paisagem americana, embora, ressalve-se, já existisse fotografia de teor topográfico no séc. XIX americano, bastando relembrar o trabalho de Timothy H O’Sullivan⁴. Esse enunciado de mudança advém de um longo período modernista de afirmação e legitimação da fotografia enquanto arte, período esse marcado pela dependência das convenções pictóricas da pintura, pela continuação do pictorialismo e do idílico, pelo domínio da técnica e pela precisão e primor da prova fotográfica, pela fotografia enquanto experiência estética, mais do que gravação ou documento, pelo potencial expressivo do detalhe, retirado ou abstraído da paisagem mais tradicional, pela prova fotográfica como objecto de contemplação e meditação; um tempo de que era de Ansel Adams, Edward Weston, Edward Steichen, Alfred Stieglitz.

Robert Adams e os outros participantes na exposição *New Topographics* (Lewis Baltz, Bernd and Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, Jonh Schott, Stephen Shore e Henry Wessel, Jr), vem conferir outros predicados à fotografia de paisagem, descartam o monumental, o misterioso ou o metafórico através de um modo menos expressivo, de provas tonalmente menos ricas, onde o conteúdo prevalece sobre a forma ou a ambiência, onde se verte o efeito do homem na natureza, em detrimento do conteúdo pastoral, idílico, ou maravilhoso, onde as fotografias eram mais que meras gravações, eram também uma crítica subtil, onde nem se glorificava nem se condenava. Convém ainda lembrar que o período desta emergência ocorre no início dos anos setenta do séc. XX, marcado, entre outras, por fortes preocupações ambientais.

Em *The New West*, escreve John Szarkowski no prefácio,

*"But whether out of a sense of fairness, a taste for argument, or a love of magic Robert Adams has in this book done a strange and unsettling thing. He has, without actually lying, discovered in these dumb and artless agglomerations of boring buildings the suggestion of redeeming value. He has made them look not beautiful but important, as the relics of an ancient civilization look important."*⁵

Existem vários aspectos que nos interessavam reter sobre este livro, os quais podem ser paulatinamente referenciados ao longo da nossa proposta autoral: uma construção em capítulos, a qual fornece uma estrutura narrativa e conceptual; a construção do livro sobre uma sequência "natural" de viagem, permitindo, de um modo empático, que o fotógrafo se coloque no lugar do espectador; a utilização de uma linguagem formal onde não predomina a visão idílica ou romântica da natureza, onde ainda assim se descobre o potencial estético e de redenção da paisagem.

4.2 Obra & Autor: *The Pond*, John Gossage.⁶

Considerado um dos livros seminais da história de fotografia sobre território, de acordo com a selecção efectuada no tomo *The Photobook: A History, Volumes II*⁷, sobre ele afirma o próprio autor,

*“The pond is a literary monologue, a narrative landscape book, character development — all of it. ... It's set in Queenstown, but a few of the shots were actually taken in Berlin. I won't tell which ones. I wanted to speak metaphorically about nature and civilization, which I realized halfway through my project. It's a work of documentary fiction. The sites are universally trivial. There are many ponds, and that one may not even be there anymore.”*⁸

Alguns aspectos de *The Pond* que poderão ser referenciados enquanto influências para este projecto prendem-se, por um lado, pelo assumir da obra como documentário ficcional, enquanto construção do real, a partir de um ponto de vista narrativo, literário, se se considerar a boa forma em que pode ser lido um “texto” fotográfico. Por outro lado, John Gossage apresenta uma narrativa que se estrutura através de uma viagem, de imagens que sugerem uma caminhada, que se explana através de fotogramas que não aspiram à beleza clássica da fotografia de paisagem, que não mostram o mítico, mas o mundano, imagens que não pertencem a um lugar específico, antes são sobre um lugar mental.

Também relevante, o facto do tema do livro conter água como elemento formal central (a tradução literal da palavra *Pond* é charco), embora no fundo o centro do tema seja outro, sobretudo o modo descuidado, quase desrespeitoso, da relação do homem com a natureza, no entanto relevando a beleza que continua a subsistir.

John Gossage usa estratégias formais diferenciadas, de desfoque por exemplo, onde existe apenas um plano de foco, o que aponta para sentidos de indeterminação, de subjectividade, de abstracção. Para que se perceba a singularidade desta táctica há que contextualizar a emergência deste livro num momento onde a abordagem ao território se fazia de modo “topográfico”, onde pontificavam Robert Adams, Lewis Baltz, Stephen Shore, onde as imagens eram bem definidas entre planos, de forte profundidade de campo, eram descritivas, determinadas, não continham obstáculos à visão.

Várias das questões que o livro de John Gossage levanta são basilares para o conceito que se pretendeu estabelecer: uma construção subjectiva sobre um território, em que a paisagem serve de veículo para temas e questões centrais do lugar, mas também como plataforma para a fotografia, a construção da visão e o modo de ver, empregando estratégias formais diversificadas que possam servir os objectivos propostos.

4.3 Obra & Autor: *Listening to the River*, Robert Adams.⁹

Um outro livro em torno de um território que se aproveita da figura de “caminho” natural que é o rio para apresentar uma “caminhada”, à semelhança da referência anterior. Outros autores existem, cuja estratégia conceptual é também a relação com o lugar através da caminhada, nomeadamente o artista inglês Hamish Fulton¹⁰, ele próprio se definindo como *walking artist*, no entanto, o uso que Adams faz da imagem e da sequência, coloca-o num patamar mais influente para este projecto que o de Fulton.

*If there is a single notion that links several of Robert Adams's recent books, it is that of walking. Of course walking with a camera slung over shoulder or around our necks is usually the case with any photographer but how many make 'the walk' felt in their pictures? Anyone who knows Robert Adams' photographs is aware of he is a steadfast conservationist. His 35mm multiple frames - sometimes slight variants of the same picture - 'walk' us through the book which is a strategy of bookmaking he explored in *Listening to the River*.¹¹*

Uma das estratégias formais interessantes para nós, além da de enunciar uma caminhada, aliás, já feita em referências anteriores, era a do uso de variantes das imagens, possibilitando uma abordagem ao lugar que é também uma forma “natural” de ver, colocando-se o natural entre aspas, pois a visão que grava, que regista, parece não funcionar em contínuo, antes parecendo fixar-se em pequenos segmentos, à semelhança do que acontece numa caminhada, onde vamos tomando atenção aqui e ali, mas não de uma forma continuada.

Essas variantes permitem, além disso, uma atenção redobrada ao lugar, aos pormenores, por consequência ditando um abrandamento na percepção, uma empatia com o acto de ver e com o espectador. Há neste livro toda uma construção em torno da visão que nos

importou reter. Embora o tema seja a paisagem, apresentada de forma despretensiosa, existe um outro tema, em fundo, que se prende com o facto de o leitor ser compelido a olhar, recorrendo para isso Adams às características da fotografia, usando o tempo e o espaço para “colocar em marcha” o espectador, convocando uma corporalidade com o lugar através das imagens.

A caminhada sugere, além disso, aspectos de solidão, de intimidade, de subjectividade, aspectos que foram também tidos em conta na estruturação da nossa proposta autorial, que alicerçavam sobretudo o aspecto experiencial acerca do lugar. A recepção crítica a este projecto, reviu, em *Listening to the River*, algumas das características modernistas da paisagem: algo que oferece uma possibilidade de reconhecimento e satisfação; uma possibilidade pacificadora, de comunhão com natureza. Gerry Badger adereça essa questão do seguinte modo,

Furthermore, Adams is suggesting new ways of combining photographs, a method that relies less upon symbolic association and upon more formal, physical qualities. In short, this fine artist proves that there is a lot more life yet in the old dog of traditional straight, so-called modernist photography. Indeed, he proves that terms like “traditional”, “straight” and “modernist” are somewhat meaningless when applied to acutely perceptive photography in the documentary mode.¹²

Em resumo, esta referência continha vários aspectos com interesse: por um lado, a ligação a uma noção da fotografia enquanto possibilidade experiencial e vivencial do lugar, sem que se perca a sua função descritiva; e por outro, o uso de estratégias formais que relevam conceito artístico e colocam a tónica no fotográfico.

4.4 Obra & Autor: *Another Water*, Roni Horn.¹³

Roni Horn é uma das autoras contemporâneas que tem abordado de forma bastante frequente a plasticidade visual da água. Num desses momentos cruciais, o personagem é o rio inglês Thames, conhecido por banhar Londres. A autora elege as personalidades do rio como elemento visual absolutamente central, nada mais há para ver: não há horizontes, objectos, vegetação, pessoas, nada. No entanto, em nota de rodapé de cada imagem, são oferecidas peças textuais que providenciam ao leitor outro tipo de ancoragem. As imagens, na sua plasticidade e opacidade, prestam-se às reflexões mais frequentes sobre a importância da água, escassez, poluição, controlo, etc., no entanto o que parece predominar é o carácter absolutamente singular e sensual do jogo de espelhos, reflexões, contrastes, formas, texturas, provocado pela interacção entre luz e água.

Embora a inserção da parte textual enquanto elemento que se liga com as imagens não tenha sido considerada enquanto influência para o nosso projecto, o conhecimento acerca das possibilidades formais e plásticas da superfície da água revelou-se de grande importância, o que se pode verificar, por exemplo, logo através da entrada no primeiro capítulo do livro, onde se mostra o rio enquanto figura, de início individualizada, e posteriormente, enquanto elemento já integrado na natureza, ainda assim continuando a fornecer diferentes aproximações de ritmos, formas e texturas. No último capítulo repete-se o uso dessas possibilidades, em que agora a superfície do rio aparece já como elemento de fundo de outras emergências e formas. Toda essa dinâmica da água enquanto superfície, enquanto tela, que é absolutamente individual e ao mesmo tempo integrada num todo maior, confere não só uma leitura filosófica, afectiva, mas também de carácter fortemente visual e conceptual, algo que nos interessou sobremaneira.

4.5 Obra & Autor: *New Pictures From Paradise*, Thomas Struth.¹⁴

Thomas Struth produziu, nesta série, um conjunto de fotografias de florestas, tiradas um pouco por todo o mundo. São imagens de forte densidade, fechadas, impenetráveis, mas pictóricas, onde contudo se encontra dificultada a sustentação de apoios visuais, pois as imagens são apenas isso, árvores, ramos, vegetação, folhas, densidade, com tudo o resto praticamente ausente, céu incluído. Esta descrição, breve mas adequada, já continha algum interesse para nós, uma vez que sugere várias questões que poderiam ser aproveitadas: são imagens que face ao detalhe, à densidade, tendem a colocar o espectador numa experiência do agora, de meditação, de contemplação, de vivência, imagens que sugerem imersão no lugar. Ao mesmo tempo colocam barreiras à visão, convidando ao exame, à reflexão, mas sobretudo convocando o intervalo, o pensamento acerca da possibilidade daquilo que não se está a ver, do que está para além.

O momento onde esta influência se faz mais visível ocorre no quarto capítulo, onde imagens de alguma densidade e de floresta se apresentam em relação de dípticos, com imagens das unidades industriais abandonadas.

My approach to the jungle pictures might be said to be new, in that my initial impulses were pictorial and emotional, rather than theoretical. They are "unconscious places" and thus seem to follow my early city pictures. The photographs taken in the jungles of Australia, Japan, and China, as well as in the California woods, contain a wealth of delicately branched information, which makes it almost impossible, especially in large formats, to isolate single forms. One can spend a lot of time in front of these pictures and remain helpless in terms of knowing how to deal with them. There is no sociocultural context to be read or discovered, unlike in the photographs of people in front of paintings in museums.¹⁵

O sublinhado é nosso, e permite apontar para uma questão, que se fosse proferida por alguém com menos autoridade do que Struth poderia levantar algumas dúvidas, mas que para nós é clara e legítima e que se prende com o facto de as imagens não proporcionarem grande ajuda, não proporcionarem um contexto, de colocarem o espectador numa incerteza. Essa noção tem muito que ver com o modo em que utilizámos os dípticos natureza-fábricas no quarto capítulo, de um lado imagens crípticas, que apresentam algumas relações formais com as imagens das fábricas, mas que só fornecem um contexto porque aparecem relacionadas com as das fábricas, sendo contudo a relação que se estabelece entre ambas ambígua; nem se sabe o que fazer com essas imagens da floresta, nem se sabe o que fazer com as unidades industriais abandonadas.

O decalque ou o elemento derivativo do formalismo de massas densas de *New Pictures From Paradise*, que o próprio Struth assume como intenção inicial puramente pictórica, não constituía o cerne do que importava citar como referência para nós, antes o sendo a possibilidade conceptual de, através de associações com esse tipo de imagens, se construir algo de novo que fosse estruturante do discurso que pretendíamos atingir.

4.6 Obra & Autor: *Sleeping by the Mississippi*, Alec Soth.¹⁶

No título deste livro alude-se a essa grande artéria americana, o rio Mississippi, viajado por Alec Soth desde a nascente até á foz. Soth, no entanto, não se atém à paisagem, interessa-lhe o retrato, criar uma ficção narrativa, tocar em temas fortes, sexo, religião, arte, morte, enfim, percorrer as veias da América profunda, criando poéticas do lugar através de imagens líricas e pungentes, na esteira de um Walker Evans e do seu *American Photographs*¹⁷, de um Robert Frank com *The Americans*¹⁸, de um Stephen Shore com *Uncommon Places*¹⁹, ou de um Joel Sternfeld e do seminal *American Prospects*²⁰, este último com quem estudou e ao qual é frequentemente filiado, sobretudo devido ao uso da cor e do equipamento de grande formato.

Note-se que qualquer destes trabalhos autorais citados, todos eles vertidos em livros importantes da história da fotografia, poderiam ter sido anotados enquanto fontes importantes para o nosso trabalho, no entanto, optou-se por seleccionar apenas o trabalho de Soth, por se tratar de uma abordagem que tem um rio como pano de fundo, a qual, embora posterior, emprega alguns conceitos e estratégias semelhantes às dos seus antecessores.

Não que as obras tenham que ser iguais, ou que se repitam, mas todas partem da viagem de estrada (*road trip*), sem destino mas com territórios definidos, aliás como a nossa, no entanto, são obras que aspiram a capturar o espírito e a poética do lugar e das pessoas, algo que contudo, como dissemos, não era integralmente o nosso intuito, uma vez que nos quedámos por dissecar aspectos visuais da paisagem através de uma abordagem ao território. Isto para afirmar que essas são obras que merecem referência enquanto momentos seminais da fotografia, mas que, pelo facto de se encontrarem em proximidades formais e processuais, se optou por analisar mais de perto apenas uma delas, a qual tinha como pano de fundo também o território de um rio.

Contudo, o rio Mississippi não é o tema central, antes um território pelo qual se viaja, o terreno que fornece uma estrutura, pontuada visualmente por dois *leitmotivs*, quais refrões visuais sobre os quais se vai construindo o livro, que são a água e as camas, as últimas geralmente em plano de protagonismo, a água servindo como plano de fundo, longínquo, lembrando que estamos na zona de um rio e que essa é uma das ideias de suporte narrativo.

Recorde-se que na nossa proposta autoral o rio começa como elemento central, progressivamente tornando-se em fundo, pressentido. Também se usam *leitmotivs* ao longo dos capítulos, algo que ajuda o espectador a ancorar-se e a penetrar mais fundo no livro, estruturando-o e ritmando-o, contudo a nossa proposta é de sentido um pouco diferente da de Soth, apesar de essa ter sido uma abordagem que inicialmente se ponderou, mas pela qual não se optou. Ainda se efectuaram alguns retratos e outros tipos de imagens, os quais se esperam poder vir a usar em trabalho futuro, mas o nosso interesse não estava centrado tanto nas componentes líricas e poéticas do lugar, ou em mostrar pessoas, o que personalizaria o trabalho em detrimento de um envolvimento com o terreno, o qual se desejava desafiador das abordagens ao território mais comuns, ao mesmo tempo trabalhando outros conceitos ligados à fotografia e à arte, ainda que usando a paisagem para o fazer.

Apesar de *Sleeping by the Mississippi* ser de uma natureza algo diferente da nossa proposta autoral, contém elementos de suficiente relevância para que possa ser uma influência importante no projecto que nos propusemos apresentar: a sugestão de viagem, de caminho, algo através do qual se está em passagem, em movimento; a alusão a um território, que parece ser o tema central, mas que no fundo é o tema em “fundo”, passe o pleonasmo; naturalmente também, a poética do lugar, sem que, todavia, se tenha recorrido aos personagens que o compõem.

4.7 Obra & Autor: *Waters in Between*, Lukas Felzmann.²¹

Esta abordagem foi efectivada numa zona do território americano onde confluem dois rios, o rio Feather e o rio Sacramento, que flanqueiam áreas de alagamento e de pântanos, sendo a água o elemento visual que pontua o ritmo ao longo dos vários capítulos, aos quais o autor decide atribuir nomes. Como se pode perceber, temos dois aspectos semelhantes no nosso projecto, a água enquanto elemento plástico relevante e a estruturação em capítulos. Onde diferimos foi na nomeação, tendo-se tomado uma decisão inversa a essa, pois considerou-se que cada um dos capítulos continha razões e associações suficientes de ordem visual que dispensavam a nomeação dos mesmos. Por outro lado, o design criado continha fórmulas de separação que permitiam ao espectador a percepção de mudança entre capítulos, ambas as coisas estruturando e autonomizando o livro, e a sua leitura.

Não que se considere como forçosa a autonomia da imagem em relação ao texto, até porque trabalhos existem que se complementam fortemente através da textualidade, aliás nesse ponto considere-se Foucault, quando diz

*“Sabidamente dispostos sobre a folha de papel, os signos invocam, do exterior, pela margem que desenham, pelo recorte de sua massa no espaço vazio da página, a própria coisa de que falam. E, em retorno, a forma visível é cavada pela escrita, arada pelas palavras que agem sobre ela do interior e, conjurando a presença imóvel, ambígua, sem nome, fazem emergir a rede das significações que a baptizam, a determinam, a fixam no universo dos discursos.”*²²

Se, nos livros anteriormente citados, as estratégias formais e de layout são vertidas de modo mais clássico, imagens do mesmo tamanho, todas em preto e branco ou côr, geralmente em ritmo de página branca – imagem, Lukas Felzmann adopta estratégias bastante distintas, mistura cor e preto e branco, usa páginas duplas, páginas cheias, fotos

em formato panorâmico, fotos mais pequenas, pequenos textos de origem filosófica. Não se trata de uma fórmula muito comum na abordagem a um território através da fotografia de paisagem, mas leia-se Douglas Stockdale que dissecou algo mais desta obra,

*The book encompasses several general themed sections that require personal investigation; marsh, ghostpile, currents, machines, food, house, road, animals and crossing. (...) The book is unpagged and with a minimum of text, the individual photographs are without captions, with the exception of chapter headings. (...)The color and black & white photographs are frequently printed with a full bleed to the edges or provided with a minimum border. (...) Felzmann's book is working its way up my list of favorites for 2009.*²³

Numa outra perspectiva sobre este livro, Jeffrey Ladd afirma o seguinte:

*Felzmann's camera is stylistically varied in ways that are refreshing. This book is not just a collection of the formally rigorous but playful with occasional panoramics and exchange between black and white and color. Individually the photographs are well made but it is his sequencing that make this project as interesting as any dealing with place that I have seen in a long while. (...)Waters in Between is a long book at 320 pages but interest is sustained throughout. It is beautifully printed and designed and the materials used were nicely chosen. Should I venture to guess this may be on my list of "Best books of 2009."*²⁴

Pelo que se pode ler, trata-se de uma das mais importantes influências para o nosso trabalho, um autor que estrutura uma abordagem a um território pontuado pela água através de capítulos, que usa o preto e branco e a cor, que à qualidade das imagens alia arrojo na abordagem gráfica, no layout das imagens, na estruturação das sequências, na criação de ritmos de visualização.

4.8 Obra & Autor: *The Great Unreal*, Taiyo Onorato & Nico Krebs.²⁵

Neste livro, o duo suíço de autores propõe uma abordagem *sui generis* à paisagem americana, a qual, tem sido de tal forma abordada em fotografia, que se aventam a hipótese de já não restarem soluções formais e conceptuais que lhe confirmem alguma frescura. Usando a citação enquanto estratégia, as imagens nunca chegam a ser apropriações, e se a citação é uma forma de lisonja, aqui trata-se de uma autêntica reconstrução do lugar, fortemente sustentada por ícones reconhecíveis da paisagem fotográfica americana.

A manipulação é assumida, embora nem sempre evidente, e através das páginas surgem diversas intervenções, alterações, construções, truques, que apontam claramente para essa dimensão, alusiva da própria manipulação que o homem efectua sobre a paisagem, mas também, do próprio aparato fotográfico, que embora descritivo pode ser adulterador.

A narrativa, por seu lado, embora apoiando-se em imagens fortemente descritivas, características das abordagens topográficas, aponta no entanto para um imaginário irreal, ilusório, colocando justamente em causa o carácter de construção e ficção, proporcionando a uma fotografia que utiliza uma imagem de base que é, ou parece, objectiva, um discurso inteiramente subjectivo. Ainda assim, o registo também não parece ser sentimentalista, embora a nostalgia e o humor pareçam andar de mãos dadas, o que, se pode não ser uma estratégia conceptual, é pelo menos retemperador.

Este livro convoca várias questões de relevo para nós, nomeadamente o facto de nele se usar o preto e branco e a cor, sem que essa operação pareça estar associada a um esquema específico; também, por se tratar de uma obra que se interroga acerca do que é a paisagem, de quais são os limites da sua representação; além disso, é um livro que coloca um quesito sobre a importância e o papel das imagens do passado na recepção da fotografia de paisagem, concretamente da pintura – que em *The Great Unreal* surge enunciada através dos diversos layers de construção plástica – e da fotografia – em que ao longo do livro se

citam imagens icónicas do repertório paisagístico americano – e das consequências dessas memórias pictóricas anteriores enquanto mecanismos formativos e, quiçá, formadores.

Outras influências podem ser pressentidas através do emprego de um design, layout e *mise en page* que aproveita o formato retrato do livro para utilizar diferentes tamanhos de imagens e formas de associação, alternando páginas duplas de mancha total, páginas com manchas pequenas, num conjunto de prerrogativas de tornam o livro num objecto diferenciado.

Em resumo, embora não se tenham utilizado as mesmas estratégias e formalismos que Onorato & Krebs, em *The Great Unreal*, pois não nos socorremos de outros layers para a construção da imagem; não se construiu, nem se alterou, não se esculpiu, nem se pintou, nem o cerne da maior parte das nossas imagens era de cariz topográfico, uma vez que a abordagem que fizemos ao território era de natureza e objectivos algo diferentes, é contudo possível encontrar nesse livro um conjunto de elementos comuns que suportam a nossa proposta autorial.

4.9 Obra & Autor: *The River Winter*, Jem Southam.²⁶

Jem Southam tem uma longa tradição com a fotografia de paisagem sustentada em aproximações metódicas, geralmente visitando o mesmo lugar durante longos períodos, usando equipamento de grande formato entre outras estratégias de coerência e legitimação do trabalho. A sua mais recente obra em livro centra-se sobre o curso do rio Exe e dos seus tributários, em Devon, Inglaterra. Algumas notas relevantes sobre esta obra dizem respeito ao período de tempo abordado, o de um único inverno, à sequência das imagens, que surgem no livro de um modo pouco usual pela ordem temporal em que foram tiradas, e ao facto de Southam optar por uma paisagem sem pessoas, algo relativamente comum entre paisagistas, a diferença residindo que neste caso a presença do homem tem poucos vestígios assumidamente visíveis.

A relação com o tempo, meteorológico, astronómico e cronológico, parece saltar à vista, bem como o carácter mais cultural e psicológico do inverno, associado a um período de recolhimento, de meditação, de solidão. Mas, sobre este trabalho, interessou-nos a estruturação narrativa em torno de um conceito, não do conceito do livro em si, mas de um conceito, algo que se cola ao referente das imagens, mas que está para além delas, que desse modo possibilita a reflexão acerca daquilo que se está a ver, algo que vai além do domínio do retiniano, do estético.

Com efeito, em *The River Winter* a paisagem surge enquanto figura, o rio e as suas margens são os elementos descritivos da história. Mas, devido à estrutura de sequência temporal em que as imagens são apresentadas apresenta-se uma narrativa assente em diferentes conceitos de tempo. Através desse mecanismo o tempo surge enquanto fundo estrutural, imitando a vida como se a conhece, revelando-se o ponto de sustentação conceptual do livro, o qual é tão ou mais importante que as folhas caídas, o espelho da água, a neve, e todo um arraial de imagens que, não fora essa estruturação

conceptual, quase se diriam herdeiras da pintura inglesa e holandesa, quando a paisagem se converte na possibilidade dominante da pintura, da representação.

A experiência visual deste livro poderia ser quase um tratado do escalonamento em planos, de diferentes graus de profundidade espacial apesar da elevada profundidade de campo, contudo há que colocar a obra em perspectiva no restante trabalho do autor, um pensador da paisagem, que apesar de aparentemente tangenciar o formalismo modernista, remete para um inquérito ao território que visa a reflexão antropológica, não só sobre o lugar, mas sobre o próprio conceito de paisagem em fotografia.

Se nos formalismos destas imagens existem aspectos que nos interessam, é sobretudo na possibilidade de ao aspecto descritivo, formal, das imagens, se poder conjugar adicionalmente uma postulação conceptual sobre o lugar, mas também, sobre a imagem.

4.10 Obra & Autor: *Lick Creek Line*, Ron Jude.²⁷

Este livro usa visualmente um pequeno território americano para “contar” a história de um colocador de armadilhas para animais. Dito desta forma simplista, não parece conter elementos que o distingam de modo relevante. Contudo, foi um dos livros que mais forte impacto teve entre os amantes do livro de fotografia em 2012²⁸. Esse apanágio não foi contudo, critério de selecção para figurar como referência, antes o sendo a capacidade exibida para erguer uma narrativa a partir de imagens, por vezes opacas, mas cuja sequência é dotada de uma capacidade de articulação que leva o espectador, não só através do terreno, mas em simultâneo, através da história.

Lick Creek Line é um livro que contém sequências que apontam claramente para a tentativa de estabelecer uma narrativa, contudo, não negando a fraqueza das imagens individuais enquanto elementos pouco úteis para “contar histórias”, enquanto mónadas que não conseguem comunicar do modo claro e preciso de outras linguagens, pelo contrário, servindo-se das imagens para ilustrar o que pode ser a potência da sequência, um dos valores que o livro de fotografia consegue acrescentar enquanto medium.

Essa asserção foi de alguma importância para nós, uma vez que se procurava também construir um discurso cujo foco residisse na criação de sequências para que cada capítulo não fosse apenas um conjunto de imagens, mas algo cujo encadeamento iria permitir “legibilidade”, entendendo-se por legibilidade de um livro fotografia a capacidade de através dele estabelecer relações, associações. Parece-nos ser esse tipo de construção que permite ao espectador passar de uma posição passiva de consumo das imagens para uma inserção, uma reflexão e um posicionamento mais activo na construção do próprio livro, da imagem, e em última análise, do lugar.

Ron Jude’s photographs proceed from the viewpoint that landscape is very much of our making, determined by the intricate ecosystems produced by our economic

norms, but also by the arbitrary particularities of our specific ways of seeing. On this model, landscape is entangled and dynamic, is distinct only on the basis of a particular hierarchy of seeing, is an environment that we substantially create and yet fail fully to apprehend, is a site of disuse and desecration but of discovery and enigma also. It is for this reason that the view he offers us is so consistently opaque or tangential, so imbricated, partial, or truncated: the images mirror not only our way of moving through the landscape, but also reflect our sense of its form. Through an alternating use of line and light, Jude's images manage at once to be both oblique and direct, descriptive and allegorical.²⁹

Como se depreende da leitura deste trecho, uma das estratégias empregues por Jude prende-se com a "mimetização" do modo em que nos movemos através da paisagem, a qual parece chamar a atenção para a forma também como vemos, algo que pudéramos também presenciar em *Listening to the River*³⁰, e que tivemos como referência na construção das imagens e da sequência deste projecto.

Outro ponto importante, prende-se com aquilo que se vê em *Lick Creek Line*, isto é, as imagens que nos são mostradas parecem alvitrar a possibilidade de se estar perante a indeterminação enquanto estratégia conceptual. Essa suposição parece ter similaridades com a noção de intervalo derivada de Warburg, a indeterminação enquanto mecanismo que activa a memória, o espectador, a ele competindo preencher os vazios deixados por algumas dessas imagens "indeterminadas".

Uma das questões importantes na fotografia contemporânea em modo documentário prende-se com o modo em como consegue articular uma narrativa do mundo, servindo-se dele e das suas questões como referentes, ao mesmo tempo tendo presente e realizando, sempre que possível, as características e a história do *medium*, integrando-as nessa narrativa. Ron Jude emprega judiciosamente estratégias diversas, formais e conceptuais, que facilitam *Lick Creek Line* enquanto paradigma de referência para o nosso projecto.

Notas

¹Em anexo, junta-se um exemplo de uma dessas referências bibliográficas.

²Adams, Robert. *The New West*. New York: Aperture, 1974. Em complemento à nota bibliográfica, está disponível uma visualização do livro em Robert Adams // The New West. vimeo.com/haveanicebook. Acesso 15 Setembro, 2013, em <http://vimeo.com/38283497>.

³A propósito da exposição *New Topographics* cf. Salvesen, Britt. & Nordström, Alison. *New Topographics*. Gottingen: Steidl, 2010.

⁴Para uma consulta sobre o trabalho deste fotógrafo, cf. Timothy H O'Sullivan. *Smithsonian American Art Museum and the Renwick Gallery*. Acesso 20 Outubro, 2013, em <http://americanart.si.edu/collections/search/artist/?id=3600>.

⁵Szarkowski, John. *Foreword*. Em Adams, Robert. *The New West*. New York: Aperture, 1974. p. viii.

⁶Gossage, John. *The Pond*. New York: Aperture, 1985. Em complemento à nota bibliográfica, está disponível uma visualização do livro em John Gossage // The Pond. vimeo.com/haveanicebook. Acesso em 14 Setembro, 2013, em <http://vimeo.com/40696913>.

⁷Embora se cite apenas um, referimo-nos a um conjunto de 2 tomos, onde os autores elegem os livros que consideram mais significativos na história da fotografia, em várias áreas, cf. Badger, Gerry. & Parr, Martin. *The Photobook: A History, Volume II*. London: Phaidon, 2006.

⁸"The Pond" by John Gossage. *Muse-Ings*. Acedido 20 Outubro, 2013, em <http://photo-muse.blogspot.com/2010/09/pond-by-john-gossage.html>.

⁹Adams, Robert. *Listening to the River*. New York: Aperture, 1994.

¹⁰Site do autor. *Hamish Fulton*. Acedido 10 Outubro, 2013, em <http://www.hamish-fulton.com/>.

¹¹Ladd, Jeffrey. *Gone?* by Robert Adams. *5b4*. Acedido 21 Outubro, 2013, em <http://5b4.blogspot.com/2010/04/gone-by-robert-adams.html>.

¹²Badger, Gerry. *The Pleasure of Good Photographs*. New York: Aperture, 2010. p.103.

¹³Horn, Roni. *Another Water*. Gottingen: Steidl, 2011.

¹⁴Struth, Thomas. *New Pictures From Paradise*. Schirmer/Mosel, 2002.

¹⁵INTERVIEW: "Thomas Struth: Talks About His 'Paradise' Series". *AmericanSuburbX*. Acedido 16 Outubro, 2013, em www.americansuburbx.com/2008/11/theory-thomas-struth-talks-about-his.html

¹⁶Soth, Alec. *Sleeping by the Mississippi*. Gottingen: Steidl, 2004.

¹⁷Evans, Walker. *American Photographs*. New York: The Museum of Modern Art, 1938.

¹⁸Frank, Robert. *The Americans*. Paris: Robert Delpire, 1958.

¹⁹Shore, Stephen. *Uncommon Places*. London: Thames & Hudson, 1982.

²⁰Sternfeld, Joel. *American Prospects*. Gottingen: Steidl, 1987.

²¹Felzmann, Lukas. *Waters in Between*. Zurich: Lars Muller, 2008.

²²Foucault, Michel. *Isto não é um cachimbo (n.d), 1973*. Acedido em 16 Janeiro, 2012, em [http://psicocultura.com.ar/FILOSOFIA/Foucault%20Michel%20-%20Isto%20Nao%20E%20Um%20Cachimbo%20\(port\).PDF](http://psicocultura.com.ar/FILOSOFIA/Foucault%20Michel%20-%20Isto%20Nao%20E%20Um%20Cachimbo%20(port).PDF)

²³Lukas Felzmann – Waters in Between. (2009). *The Photobook*. Acedido 17 Outubro, 2013, em <https://thephotobook.wordpress.com/2009/12/01/lukas-felzmann-waters-in-between/>.

²⁴Waters in Between by Lukas Felzmann. (2009). *5b4*. Acedido 17 Outubro, 2013, em <http://5b4.blogspot.pt/2009/04/waters-in-between-by-lukas-felzmann.html>.

²⁵ Onorato, Taiyo & Krebs, Nico. *The Great Unreal*. Zurich: Edition Patrick Frey, 2009. Em complemento à nota bibliográfica, está disponível uma visualização do livro em Taiyo Onorato & Nico Krebs // The Great Unreal. vimeo.com/haveanicebook. Acesso 17 Outubro, 2013 em <http://vimeo.com/66460716>.

²⁶ Southam, Jem. *The River Winter*, London: Mack, 2012. Em complemento à nota bibliográfica, está disponível uma visualização do livro em Jem Southam - The River Winter. vimeo.com/photobookstore. Acesso 17 Outubro, 2013, em <http://vimeo.com/56903732>.

²⁷ Jude, Ron. *Lick Creek Line*. London: Mack, 2012. Em complemento à nota bibliográfica, está disponível uma visualização do livro em Ron Jude // Lick Creek Line. vimeo.com/haveanicebook. Acesso 17 Outubro, 2013, em <http://vimeo.com/44188380>.

²⁸ Livro nomeado entre os melhores do ano por vários especialistas, informação disponível em www.photoeye.com/magazine_admin/index.cfm/bestbooks.2012.books, acedida em 18 Outubro, 2013.

²⁹ The Poetry of Elsewhere: Ron Jude's Lick Creek Line. *The Great Leap Sideways*. Acesso 19 Outubro, 2013, em www.thegreatleapsideways.com/?ha_exhibit=the-poetry-of-elsewhere-ron-judes-lick-creek-line.

³⁰ Adams, Robert. *Listening to the River*. New York: Aperture, 1994.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falou-se, anteriormente, de um conjunto de razões que estiveram na génese deste projecto autoral e também do facto de se ter partido de um inquérito ao território, para levantar questões de vária ordem: o que é, hoje, esse território, como é que se representa, o que representa, como é que, através da energia e do poder evocativo das imagens, se veicula cultura, tradição, memória social.

A escolha do território em torno do rio Nabão foi movida de razões pessoais, familiares, mas, uma obra, não deve viver virada para o interior do autor, nem sobre si própria. Embora este não seja o lugar para uma reflexão profunda sobre o estado da recepção da fotografia autoral em Portugal, é no entanto possível afirmar que existe um défice de fotografia de paisagem, e também de recepção da mesma. Por qualquer razão, salvo raras excepções, o nosso território tem motivado pouco os autores portugueses, algo que se procura amenizar através desta concretização.

Procurou-se, no entanto, que uma escolha e uma formulação idiossincrática não interferisse na determinação de avançar: o rio Nabão pode não ter a importância do rio Douro, mas não é apenas o que se vê do exterior que está em causa, pois a partir desse exterior, atrevemo-nos a dizer, de qualquer exterior, se oferece a possibilidade de reconhecimento interior. A importância não poderia recair, em nosso entender, unicamente naquilo que se via, ou dava a ver, mas no potencial de constituição do espectador defronte das imagens, partindo do pressuposto que esse conjunto fotográfico teria capacidade para o fazer.

Tentou-se fazer com que sim, que esse projecto tivesse essa capacidade. Existe nele uma preocupação formal e conceptual, a qual procura, todavia, ir além da atenção aos aspectos de construção das imagens, consumada num cuidado na elaboração dos capítulos, das sequências, do layout de cada imagem, da textualidade que se escolheu inscrever, no

design, através das fontes, dos tamanhos, dos materiais. No entanto, falta ainda a parte restante. Com efeito, é incerto o destino deste livro de fotografia, desconhecemos a possibilidade real de que venha a ver a luz do dia, lutaremos para que sim, mas no período de escuridão cultural e social que Portugal atravessa, que justamente implica a incapacidade para ver e reflectir sobre quem somos, e perante a incapacidade financeira individual do autor para fazer face a essa empreitada, é impossível ter certezas acerca da sua concretização.

Se usámos o rio enquanto fio condutor, aproveitámo-lo também como metonímia da água, esse bem elusivo, mas essencial ao homem e à natureza. Uma água que evapora, que volta a emergir, que se controla, gere, aprovisiona, cuja escassez dita a fome, a seca, o fogo, a morte, que é potente a ponto de destruir todas as barreiras, que deteriora, que enferruja, que desgasta, ao mesmo tempo que renova, refresca, rega e revitaliza. Mas, uma água que é também plástica, representacional e estruturalmente, uma água que reflecte, aliás, através desse mecanismo de reflexão erguemos boa parte da construção conceptual deste livro, através de um rio que reflecte o céu, esse fundo pictórico tradicional da fotografia, e a quem o rio toma o lugar, sendo ele agora já não a figura, mas a “tela” donde emergem formas, figuras, narrativas. A criação da sequência e dos capítulos procurou também enunciar uma estratégia de passagem do rio de figura central para fundo, uma metáfora para a progressiva perda de importância deste território, sobretudo no contexto económico.

Um outro pressuposto em que nos baseámos tem que ver com uma natureza triádica da paisagem: enquanto natureza, ou lugar; enquanto território, ou espaço, que se pode entender como lugar activado pela cultura, pelo uso; finalmente, enquanto artialização, a ponte que une lugar, espaço e representação. Esse movimento corresponde também a um anseio de conceber o mundo natural, não como uma entidade independente, autónoma, mas interligada com o agenciamento humano pois estamos em crer que a fotografia tende, por vezes, na sua estetização, a promover uma separação com as acções de uma cultura, de uma civilização, contudo, procuramos propor uma visão diferente, de interligação entre a natureza e o homem.

Essa ambição pressupõe um movimento de empatia com o espectador, uma empatia responsabilizante, que se tenta consagrar através de uma noção vivencial e experiencial do lugar, usando imagens que sugerem imersão, inserção no espaço, movimentação através dele, quiçá, o prazer de um passeio pela natureza, mas, não obliterando o carácter romântico dessa relação, oferecem também a cumplicidade com o resultado de algumas acções e a, por vezes difícil, relação com a natureza.

A isso, junta-se uma intenção não directiva, em que a reconstrução de uma geografia se dá através da acumulação de fragmentos que implicam construção, que intimam o espectador, mas que não lhe fornecem uma direcção ou orientação precisa, ainda que, contudo, possam apontar pistas. Essa foi também a opção, pelo menos para já, de não constituir no livro nenhum texto explicativo para quem o vê, existindo apenas uma pequena baliza textual de início, “Nabão, entre a nascente e a foz”, procurando-se nessa ambiguidade, indeterminação e falta de interpretação, uma força que pode ser estruturante e libertadora para o espectador, em simultâneo reforçando também a ideia de paisagem como algo que se constrói, não só através da acção mas também do olhar.

Talvez se requeira um esforço de imaginação, de interrogação, da parte de quem vê, pois este é um projecto que pretende intimar o espectador para uma descoberta, para o prazer da busca, em que algumas imagens parecem oferecer certezas, mas outras mexem com o desconforto da incerteza, impulsionando para ir além do que está no enquadramento, elipticamente apontando algo que está fora, que pode não ser do domínio exclusivo da paisagem enquanto “vista”. Contudo, não se trata de um livro de imagens individuais sem relação, pelo contrário, aquilo a que se alude é proporcionado pelo ritmo sequencial entre forma e conteúdo, cuja construção é tão ou mais importante que a da imagem singular. Esse é um objectivo do projecto, não se trata apenas do que é dado a ver, mas também do que se sugere, indicando essa estratégia uma insistência na natureza insuficiente das imagens, e quiçá, de qualquer outra constituição do mundo em coisa.

Apesar de conter algumas imagens abertas e amplas sobre o território, descartou-se a possibilidade de lavrar um projecto topográfico, inclusivo, ou quando muito, ostensivamente objectivo. Essa postura reitera uma visão parcial, coincidente com a natureza sintética da percepção, que se revela uma troca mútua, e mutável, entre aquele que vê e o conjunto complexo de fragmentos que compõem o tempo e o lugar.

Sustentada na riqueza conceptual e *práxis* de Aby Warburg, propõe-se uma indagação que retém algo do conceito de arquivo, de atlas, de intervalo. Através da construção em capítulos e em sequências, as imagens são colocadas em relação, aproveitando as possibilidades descritivas de cada imagem para testar até que ponto objectos inanimados – imagens – tecendo vários temas em torno de um elemento nuclear, o rio, podem ser activados dentro de uma sequência, induzindo o espectador a um processo interpretativo, estimulando nele uma construção mnemónica.

Na abordagem teórica a este trabalho autoral, procurou-se ter presente a resistência à análise que oferece um projecto artístico assumidamente subjectivo, ideográfico, idiossincrático. A fotografia, apesar da sua longevidade, parece não ter ainda o seu próprio vocabulário distinto, crítico e coeso, dependendo a sua análise de métodos provenientes de outras áreas, por vezes esquemáticos e redutores, o que talvez se possa atribuir à natureza espartilhada de práticas, usos e origens, a que está sujeita. Se a fotografia é hoje indubitavelmente parte da arte, já o uso da linguagem da arte em fotografia parece mais problemático, podendo-se incorrer no risco de que o jargão académico procure compensar as deficiências do trabalho, juntando-se a essa questão, a proximidade do artista daquilo que criou, que o pode colocar numa situação de difícil isenção crítica.

Entendendo-se a obra de forma holística, como um todo organicamente equilibrado, que é ao mesmo tempo uma forma fechada e um produto aberto a interpretações, ela é, todavia, passível de abordagem crítica como qualquer trabalho artístico será. Desse ponto de vista existem sempre dificuldades numa obra deste teor, algumas das quais foram já sendo

mencionadas, relacionadas com questões “extra” fotográficas, de design, de materiais, de produção da maquete, nas quais não existe uma forte experiência acumulada, que contudo se procurou ultrapassar com a consulta a especialistas nas matérias. Levando em conta esses *handicaps* parece-nos, no entanto, uma maquete com qualidade, mesmo sem valores de produção luxuosos e absolutamente rigorosos, só possíveis através de outros processos e ordens de custo.

Ao nível da fotografia nas suas vertentes de captação, edição e montagem, podem-se relatar dificuldades de abordagem a um enorme volume de imagens, a qual se procurou ultrapassar através da criação de diferentes categorias, no fundo as “caixas” que foram facilitando a extracção e a emergência dos capítulos. Outra questão, está relacionada com o facto de não existir previamente um conceito, uma ideia bem definida acerca do que se iria efectuar, situação essa que poderia ter fornecido um roteiro e talvez uma aproximação mais precisa e rápida a certos aspectos a desenvolver, basta mencionar que vários caminhos possíveis no início se foram abandonando, mas, talvez seja essa a natureza de alguns trabalhos, primeiro cumulativa, posteriormente de selecção e afinação.

Considerando esses aspectos e um projecto de uma natureza em que as interrogações sempre pareçam suplantar largamente as respostas, assume-se, no entanto, a clareza de algumas intenções neste livro: que possa fornecer encanto, mas também a medida do encanto que obtive na viagem fotográfica ao rio Nabão; que impulse no espectador a curiosidade e a descoberta, que active nele o esforço de articulação sobre os fragmentos do território fornecidos, mas também os da própria essência da fotografia, e por consequência, da visão e da percepção. Tenta-se através desta estruturação interrogar o lugar – o território em torno do rio Nabão – questionando em simultâneo o suporte – a fotografia – e a matéria complexa que lhe fornece corpo – as imagens – desse modo procurando vincar o papel do observador na construção da paisagem, a qual representa não apenas a possibilidade de fruição estética do território, mas uma síntese da experiência, da cultura e da fotografia.

6. BIBLIOGRAFIA

Fotografia, Livro

Adams, Robert. *Listening to the River*. New York: Aperture, 1994.

Adams, Robert. *The New West*. New York: Aperture, 1974.

Badger, Gerry. "Reading" the Photobook. *The Photobook Review*, nº 1, New York: Aperture, 2011.

Badger, Gerry. *The Pleasure of Good Photographs*. New York: Aperture, 2010.

Badger, Gerry. & Parr, Martin. *The Photobook: A History, Volume II*. London: Phaidon, 2006.

Evans, Walker. *American Photographs*. New York: The Museum of Modern Art, 1938.

Felzmann, Lukas. *Waters in Between*. Zurich: Lars Muller, 2008.

Frank, Robert. *The Americans*. Paris: Robert Delpire, 1958.

Gossage, John. *The Pond*. New York: Aperture, 1985.

Henriques, João. *180 Graus*. Torres Vedras: Cooperativa de Comunicação e Cultura, 2010.

Henriques, João. *ID*. Tomar: Câmara Municipal de Tomar, 2010.

Hill, John T. & Trachtenberg, Alan. *Walker Evans: Lyric Documentary*. Gottingen: Steidl, 2006.

Himes, Darius. *Who Cares About Books*. Em Klein, Alex (ed.). *Words Without Pictures*. New York: Aperture, 2009.

Horn, Roni. *Another Water*. Gottingen: Steidl, 2011.

INTERVIEW: "Thomas Struth: Talks About His 'Paradise' Series". *AmericanSuburbX*. Acesso 16 Outubro, 2013, em www.americansuburbx.com/2008/11/theory-thomas-struth-talks-about-his.html

Jean-Luc Godard. *Wikiquote*. Acesso 31 Outubro, 2013, em https://en.wikiquote.org/wiki/Talk:Jean-Luc_Godard.

Jem Southam - The River Winter. *vimeo.com/photobookstore*. Acesso 17 Outubro, 2013, em <http://vimeo.com/56903732>.

John Gossage // The Pond. *vimeo.com/haveanicebook*. Acesso em 14 Setembro, 2013, em <http://vimeo.com/40696913>.

Jude, Ron. *Lick Creek Line*. London: Mack, 2012.

Ladd, Jeffrey. *Gone?* by Robert Adams. *5b4*. Acesso 21 Outubro, 2013, em <http://5b4.blogspot.com/2010/04/gone-by-robert-adams.html>.

Lukas Felzmann – Waters in Between. *The Photobook*. Acesso 17 Outubro, 2013, em <https://thephotobook.wordpress.com/2009/12/01/lukas-felzmann-waters-in-between/>.

Metelerkamp, Peter. *The Photographer, the Publisher, and the Photographer's Book*. *Peter Metelerkamp*. Acesso 31 Outubro, 2013, em <http://www.metelerkamp.com/writing/the-photographer-the-publisher-and-the-photographers-book/>.

Onorato, Taiyo & Krebs, Nico. *The Great Unreal*. Zurich: Edition Patrick Frey, 2009.

Robert Adams // The New West. *vimeo.com/haveanicebook*. Acesso 15 Setembro, 2013, em <http://vimeo.com/38283497>.

Ron Jude // Lick Creek Line. *vimeo.com/haveanicebook*. Acesso 17 Outubro, 2013, em <http://vimeo.com/44188380>.

Shannon, Elizabeth. The Rise of the Photobook in the Twenty-First Century. *University of St Andrews*. Acesso 1 Março, 2013, em <https://www.st-andrews.ac.uk/media/school-of-art-history/pdfs/journalofahandms/riseofphotobook.pdf>.

Shore, Stephen. *Uncommon Places*. London: Thames & Hudson, 1982.

Soth, Alec. *Sleeping by the Mississippi*. Gottingen: Steidl, 2004.

Southam, Jem. *The River Winter*, London: Mack, 2012.

Sternfeld, Joel. *American Prospects*. Gottingen: Steidl, 1987.

Struth, Thomas. *New Pictures From Paradise*. Schirmer/Mosel, 2002.

Taiyo Onorato & Nico Krebs // The Great Unreal. *vimeo.com/haveanicebook*. Acesso 17 Outubro, 2013 em <http://vimeo.com/66460716>.

The Best Books of 2012. *Photo-Eye*. Acesso 18 Outubro, 2013, em www.photoeye.com/magazine_admin/index.cfm/bestbooks.2012.books.

The Poetry of Elsewhere: Ron Jude's Lick Creek Line. *The Great Leap Sideways*. Acesso 19 Outubro, 2013, em www.thegreatleapsideways.com/?ha_exhibit=the-poetry-of-elsewhere-ron-judes-lick-creek-line.

The Pond by John Gossage. *Muse-Ings*. Acesso 20 Outubro, 2013, em <http://photo-muse.blogspot.com/2010/09/pond-by-john-gossage.html>.

Waters in Between by Lukas Felzmann. *5b4*. Acedido 17 Outubro, 2013, em <http://5b4.blogspot.pt/2009/04/waters-in-between-by-lukas-felzmann.html>.

Paisagem, Natureza e Território

Abram, David. *The Spell of the Sensuous*. New York: Vintage Books, 1996.

Augé, Marc. *Não-Lugares – Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa, 90 Graus Editora, 2007.

Bright, Deborah. *Of Mother Nature and Marlboro Man: An Inquiry into the Cultural Meanings of Landscape Photography*. Em Bolton, Richard. (ed.). *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography* (124-142). Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press. Acesso em 15 de Janeiro de 2012, em <http://www.deborahbright.net/PDF/Bright-Marlboro.pdf>.

Buttimer, Anne and David Seamon, (eds.). *The Human Experience of Place and Space*. London: Croom Helm, 1980.

Castro, Laura. Antes e Depois da Paisagem. *APHA*. Acedido 10 Dezembro, 2012, em <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/LauraCastro.pdf>

Castro, Teresa. *O «impulso cartográfico» da fotografia contemporânea: Olivio Barbieri e o projecto «site specific_»*. Em Medeiros, Margarida (org.). *Fotografia(s). Revista de Comunicação e Linguagens*, nº 39, (pp. 161-171). Lisboa: Relógio d'Água, 2008.

Cosgrove, Denis. *Geography & Vision: Seeing, Imagining and Representing The World*. London: I B Tauris, 2008.

Elkins, James (ed.). *Landscape Theory*. London: Routledge, 2008.

Malpas, Jeff (ed.). *The Place of Landscape - Concepts Contexts, Studies*. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press, 2011.

Mitchell, W J T. *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. (p. 5.)

Tiley, Christopher. *A Phenomenology of Landscape – Places, Paths and Monuments*. Oxford, UK: Berg Publishers, 1994.

História e Ontologia da Fotografia

Barthes, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 1981.

Baudrillard, Jean. *Simulacros e Simulações*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

Metelerkamp, Peter. Why Monochrome?. *Peter Metelerkamp*. Acesso 31 Outubro, 2013, em www.metelerkamp.com/writing/why-monochrome/.

Once upon a time, in a land (not) far away.... *Mrs. Deane*. Acesso 22 Setembro, 2013, em www.beikey.net/mrs-deane/?p=4215

Salvesen, Britt. & Nordström, Alison. *New Topographics*. Gottingen: Steidl, 2010.

Scott, Clive. *The Spoken Image: Photography & Language*. London: Reaktion Books, 1999.

Shore, Stephen. *The Nature of Photographs: A Primer*. London: Phaidon, 1998.

Szarkowski, John. *The Photographer's Eye*. New York: The Museum of Modern Art, 1966.

Tagg, John. *The Disciplinary Frame: Photographic Truths and the Capture of Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Timothy H O'Sullivan. *Smithsonian American Art Museum and the Renwick Gallery*. Acesso 20 Outubro, 2013, em <http://americanart.si.edu/collections/search/artist/?id=3600>.

Memória, Arquivo, Atlas, Montagem, Documento

Aby M. Warburg «Mnemosyne-Atlas». *Media Art Net*. Acesso 1 Novembro, 2013, em www.mediaartnet.org/works/mnemosyne/.

Chévrier, Jean-François. Documentary, Document, Testimony. In *Documentary Now!: Contemporary Strategies in Photography, Film and the Visual Arts* (p.46-57). In Gierstberg, Frits., Heuvel, Maartje., & Verhoeven, Martijn. Rotterdam: Nai Publishers, 2005.

Curtis, James. Making Sense of Documentary Photography. *History Matters: The U.S. Survey Course on the Web*. Acesso 14 Junho, 2012, em <http://historymatters.gmu.edu/mse/Photos/>.

Didi-Huberman, Georges. *L'image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002.

Freshwater, Helen. The Allure of the Archive. *Poetics Today*, 24:4, 2003, (p. 729–758.)

Foster, Hal. An Archival Impulse. *October*, nº 110, Outono de 2004, (pp. 3-22).

McQuire, Scott. *Visions of Modernity: Representation, Memory, Time and Space in the Age of the Camera*. London: Sage Publications Ltd, 1998.

Rosler, Martha. *In, Around, and Afterthoughts (On Documentary Photography)* (pp. 151-206). Em Rosler, Martha. *Decoys and Disruptions Selected Writings, 1795-2001*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2004.

Schwartz, Joan M. & Cook, Terry. Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. *Archival Science*, nº 2,(p. 1-19), 2002. Acesso 18 Junho, 2012, em <http://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/schwartz.pdf>.

Sekula, Allan. *Reading an Archive*. Em Wells, Liz (ed.) *The Photography Reader* (p. 443-452). London: Routledge, 2002.

Solomon-Godeau, Abigail. *Who is Speaking Thus? Some Questions about Documentary Photography* (pp. 169-183). In Solomon-Godeau, Abigail. *Photography at the Dock – Essays on Photography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

Sommer, Danielle. Inhabiting the Gap – Instants, Intervals, and Cinematic Time in Aby Warburg's Der Bilderatlas Mnemosyne. *Visual + Critical Studies*. Acesso em 10 Fevereiro, 2012 em <http://viscrit.files.wordpress.com/2011/07/sommer.pdf>.

Piller, Peter. *Peter Piller: Zeitung*. Zurich: JRP Ringier, 2007.

Warburg, [Abraham Moritz] "Aby M.", *Dictionary of Art Historians*. Acesso em 1 Novembro, 2013 em <http://www.dictionaryofarthistorians.org/warburga.htm>.

ANEXOS

ANEXO I - Exemplar de referência bibliográfica

Autor & Obra	John Gossage – The Pond
Citação	<p><i>Considered a groundbreaking book when first published, John Gossage's THE POND remains one of the most important photobooks of the medium. As <u>Gerry Badger, coauthor of The Photobook: A History, Volumes I and II, asserts, "Adams, Shore, Baltz — all the New Topographics photographers made great books, but none are better than THE POND." The photographs in THE POND do not aspire to the "beauty" of classical landscapes in the tradition of Ansel Adams. Instead, they reveal a subtle vision of reality on the border between man and nature. Gossage depicts nature in full splendor, yet at odds with both itself and man, but his tone is ambiguous and evocative rather than didactic. Robert Adams described the work as "believable because it includes evidence of man's darkness of spirit, memorable because of the intense fondness [Gossage] shows for the remains of the natural world."</u></i></p>
Notas	<p>Livro seminal. Edição. Narrativa arrancada do nada, como quem anda procurando um caminho. Comparação com os Topographpics.</p>
Link	<p>http://harveybenge.blogspot.com/2010/10/john-gossage-pond.html</p>
Palavras-Chave	<p>Livro, Edição, Design, Água</p>





"The landscape these photographs were made in feels used and seedy, many of the individual images seem jarring, the selective focus seems pointless and pretentious.(...) And while the current reviewers act like John Gossage was part of the [New Topographics](#) movement, it is certainly worth noting that he was, in fact, excluded from this group in 1975, and that the publication of the Pond in 1985 might have been an attempt to snub that movement as well as the more traditional predecessors in the landscape. After all, this book seems like a turning away from the broader landscape, a furtive escape into pathways suitable for drug dealers and child molesters, precisely the opposite of an attempt to describe a larger space.

Looking at the book now, what strikes me is how the book both documents the ubiquitous damage we inadvertently do to in the interstitial spaces in our landscape, but also shows the beauty of these places, especially notable in the spring, when the images in the book were made. There is comfort that the path of the book leads home—maybe not the suburban home of the American dream, but one on a quiet, safe street, nice enough. (...) pictures are just as frustratingly obtuse as before.

And Gossage's lovely essay—a page ripped from Thoreau's Walden (maybe even from the edition I read repeatedly while in high school) with every word crossed out except for "The Pond"—retains the feeling of a found fragment, an act of violation against both literature and the landscape—but also a celebration of what is left—this path is still worth walking, this pond is still worth photographing, and this book is still worth having and reading."

<https://denniswitmer.wordpress.com/tag/john-gossage/> To my mind *The Pond* is one of the more important photography books of the last fifty years and stands (preceded by Walker Evans' [American Photographs](#)) with [William Eggleston's Guide](#), Stephen Shore's [Uncommon Places](#) and Paul Graham's [A1: The Great North Road](#) among a few others.

"**EXPRESS:** What does the pond represent?"

GOSSAGE: The pond is a literary monologue, a narrative landscape book, character development — all of it. ... *It's set in Queenstown, but a few of the shots were actually taken in Berlin. I won't tell which ones. I wanted to speak metaphorically about nature and civilization, which I realized halfway through my project. It's a work of documentary fiction.* The sites are universally trivial. There are many ponds, and that one may not even be there anymore."

<http://photo-muse.blogspot.com/2010/09/pond-by-john-gossage.html>



Anexo II



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Outubro de 2012

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Outubro de 2012, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

RESUMO DA PROPOSTA INICIAL

Tipologia: *Projecto autoral*

Tema: *Fotografia documental de paisagem*

Abstracto

Projecto autoral de fotografia documental, desenvolvido em torno do território do Rio Nabão. Pesquisa fotográfica assente num fenómeno conceptual que desafia a medição objectiva, que é de natureza qualitativa e ideográfica, de sentido específico, subjectivo e contingente. Abordar-se-á a paisagem enquanto ideia construída, que tanto exerce um poder de cenário, como de cena e de vista, panos de fundo donde emergem figuras, formas e narrativas. Essa abordagem privilegiará imagens que definem o lugar não apenas através da informação visual que fornecem, mas também através daquela que propõem, imagens cujo texto visual pretende adensar, mais do que explicar, imagens polissémicas, de sentido amplo e múltiplo. Trabalhando a partir de elementos indiciais, os quais constituem a matéria-prima da representação, a construção do lugar faz-se não apenas a partir das suas características formais, ou daquilo que o notabiliza formalmente, mas também através do que pode ser reactivado, sonhado, ou até vivido, por quem vê esse lugar. O trabalho terá como objectivo final a construção de um livro.

Palavras-Chave: Documentário, Território, Paisagem, Mapeamento, Topografia, Cartografia, Arquivo, Montagem, Livro.

ETAPAS

Este projecto foi iniciado e prosseguido no âmbito das disciplinas de Produção Artística I e II, sob a alçada do professor Nuno Faria. Apresenta-se um resumo do que se concretizou nas etapas preliminares a esta:

- Trabalho de campo: recolha de imagens, durante os 2 primeiros semestres do Mestrado.
- Mostra e avaliação continuada do trabalho efectuado ao professor da cadeira.
- Investigação de fontes, influências e fundamentos teóricos para o projecto.
- Constituição de um repositório de notas e referências, consuetudinando a investigação para o projecto, o qual foi apresentado de forma aprofundada no momento de avaliação final da disciplina de Produção Artística I.

- O segundo semestre foi um momento de maturação do projecto, consolidado também pelo trabalho colectivo efectuado pelas 2 turmas de Mestrado, que se concretizou na exposição final “Barreira Invisível – Linha do Nabão, inquérito á paisagem”. Recorde-se que o território onde este projecto autoral decorre é coincidente com o desse trabalho colectivo, pelo que seria necessário avaliar toda uma série de questões ligadas com a intersecção dos trabalhos, nomeadamente quanto a conteúdos, métodos, conceitos, fundamentos, tendo dessa reflexão resultado uma segunda apresentação, ocorrida no final do ano lectivo para a disciplina de Produção Artística II. Nessa altura as imagens foram apresentadas através de uma divisão conceptual, a qual prefigurava uma aproximação à noção de arquivo, campo conceptual de interesse para o projecto.

Em Setembro de 2012 apresentou-se à Exma Direcção do Curso a proposta para a 2ª fase do ciclo de estudos, a qual foi aceite, onde se propunha a seguinte cronologia:

- Outubro de 2012 – Continuação do período de recolha de imagens e de investigação acerca dos processos em que se verterá o projecto.
- Fevereiro de 2013 – Fim do processo de recolha de imagens. Início do processo de edição.
- Maio de 2013 – Início da construção do livro

- Julho de 2013 – Apresentação final do projecto

RELATÓRIO

Durante o mês de Outubro de 2012 efectuaram-se as seguintes actividades, relevantes para a prossecução do projecto:

- Apresentação perante o orientador do projecto – Prof. Nuno Faria - do relatório de investigação para este trabalho, em seminário aos alunos do 1º ano de Mestrado em Fotografia do CSF do IPT-ESTT.
- Apresentação de trabalho nas “Conversas à volta da fotografia”, sob a temática “Novos Valores da Produção Contemporânea”, Livraria Sá da Costa, Lisboa, com a presença do orientador do projecto, Prof. Nuno Faria.
- Participação na montagem da exposição colectiva dos alunos de Mestrado “Barreira Invisível”, tendo também coordenado a parte de preparação e produção das provas.
- 3 saídas de campo para recolha de imagens. Tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- Montagem da exposição individual “ID”, no Centro Cultural Emmerico Nunes, em Sines.¹
- Visita à exposição “Tarefas Infinitas”, na Fundação Calouste Gulbenkian - Lisboa, cuja temática incidiu no livro de artista.²
- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia e imagem, dos seguintes autores:
 - *Landmasses & Railways*, de Bertrand Fleuret. Fotografia de autor que plasma modos de aproximação ao território sob a forma de capítulos, numa semelhança com o registo arquivístico.

¹ Ver link ecultura.sapo.pt/AgendaCulturalDisplay.aspx?ID=31676

² Ver link www.gulbenkian.pt/index.php?article=3728&format=404

- *Lick Creek Line*, de Ron Jude, Fotografia de autor, num registo narrativo sobre um território.
- *Dragonfly*, do fotógrafo japonês Koji Onaka, Fotografia de autor, compêndio sobre as diversas viagens pelo interior do Japão.
- *Landscape & Power*, de WJT Mitchell; Literatura teórica sobre as problemáticas da paisagem, do espaço e do lugar.
- *Landscape Theory*, de James Elkins e Rachel DeLue. Literatura teórica sobre as problemáticas da paisagem, do espaço e do lugar.

- Leitura dos seguintes artigos:

- Castro, Laura. *Antes e Depois da Paisagem*³
- Lewis, Peirce F. *Axioms for Reading the Landscape*⁴
- Sekula, Allan. *Reading an Archive*⁵

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 Outubro 2012

João Henriques, aluno nr 17320

³ disponível em Outubro de 2012 em <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/LauraCastro.pdf>

⁴ disponível em Outubro de 2012 em <http://www.uwec.edu/kaldjian/ICourses/GEOG111/111WebArticles/Peirce%20Lewis%20Axioms.pdf>

⁵ disponível em Outubro de 2012 <http://living-archives.com/telechargements/SEKULA-ReadingAnArchive.pdf>

Anexo III



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Novembro de 2012

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Novembro de 2012, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Novembro de 2012 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 5 saídas de campo para recolha de imagens. Tratamento e selecção das imagens mais relevantes. Uma dessas saídas foi acompanhada de um especialista em árvores da região, Nuno Marta, autor do livro “Indivíduos Notáveis” onde sistematizou e registou árvores notáveis do concelho de Tomar. Foi delineado durante o projecto que algumas das imagens nele contidas dariam especial atenção a plantas, árvores e arbustos, pelo que uma saída de campo com um especialista nessas matérias seria sempre do maior interesse.
- Impressão em formato A4 de uma pré-selecção de cerca de 200 imagens, as quais servirão de base ao diálogo com o orientador sobre questões da recolha, edição e montagem.
- Presença na Conferência Internacional promovida pela Universidade Nova de Lisboa “PHOTOGRAPHY & CINEMA - 50 years of Chris Marker’s La Jetée”. Esta conferência foi de especial relevância para questões de filosofia do espaço, imagem-memória, imagem-fantasma, documentalismo fotográfico, bem como as relacionadas com os trabalhos de edição e montagem e arquivo, algo que esteve em linha com o trabalho teórico realizado

para a disciplina de Seminários Interdisciplinares “The subject is (the) exhibition”, sobre o trabalho de Aby Warburg e Wolfgang Tillmans.

- Visita à exposição “arquivos secretos” no Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa, em simultâneo presenciando uma das conversas abertas com os artistas. Com se referiu anteriormente a temática do arquivo é relevante para este trabalho, tendo constituído também um dos pólos fundamentais de abordagem durante o ano lectivo anterior.

- Visita à exposição “As idades do mar”⁶ na Fundação Calouste Gulbenkian, cujo relevo se prende com o estudo e análise da representação da paisagem e da água na pintura entre o século XVI e o século XX.

- Visita à exposição “O Lugar das Coisas”⁷ no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, retrospectiva do artista plástico Carlos Nogueira, relevante para o estudo e percepção de representações do inefável, do paradoxo da representação do que é irrepresentável e da ameaça da invisibilidade no que é visível, num artista que trabalha também sobre a volubilidade da água, questões que estão presentes ao longo do projecto autoral.

- Visita à exposição “Imagens ou Sombras ” retrospectiva do artista Gerard Byrne no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. Relevante para análise e estudo de um trabalho que incide fortemente sobre representações da água e dos territórios que lhe estão conexos, numa aproximação artística ao real que importa pesquisar. Trata-se contudo de uma retrospectiva, em que os são bastante mais amplos do que aqueles que aqui se traçam.

- Concepção e montagem da exposição individual “trans-cidade” no Centro de Expressão e Criação Artística de Loulé, com a curadoria de Nuno Faria.

- Concepção, montagem e participação na exposição colectiva “Periferias”, na Fábrica Braço de Prata, com os artistas Emanuel Brás e Jorge Miguel

⁶ Ver link www.gulbenkian.pt/index.php?object=483&article_id=3787langId=1

⁷ Ver link www.gulbenkian.pt/index.php?object=483&article_id=3764langId=1

- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:

- *32 Inch Ruler – Map of Babylon*, de John Gossage, cujo escopo se prende com a construção de uma narrativa em torno de um lugar.
- *Still*, de Patrick Hogan, onde se trabalha autobiografia e lugar, de uma forma especialmente relevante em termos de edição, layout e montagem.

- Leitura dos seguintes artigos:

- Bouche-Florin, Emile, *Paysage et identité des territoires*⁸
- Bright, Deborah, *Of Mother Nature and Marlboro Men - An Inquiry Into the Cultural Meanings of Landscape Photograph*⁹
- Thiesse, Anne-Marie, *Des fictions créatrices : les identités nationales*¹⁰

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 30 Novembro 2012

João Henriques, aluno nr 17320

⁸ disponível em Novembro de 2012 em http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/reunionconf/celebration10/Bouche-Florin_fr.pdf

⁹ disponível em Novembro de 2012 em <http://www.deborahbright.net/PDF/Bright-Marlboro.pdf>

¹⁰ disponível em Novembro de 2012 em <http://www.lyc-luynes.ac-aix-marseille.fr/spip/IMG/pdf/anne-marie-thiesse-les-identites-nationales.pdf>

Anexo IV



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Dezembro de 2012

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Dezembro de 2012, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Dezembro de 2012 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 4 saídas de campo para recolha de imagens. Essas saídas estiveram sobretudo concentradas em zonas do rio nos arredores de Tomar, num momento em que se procurou o rio enquanto possibilidade pictórica de pano de fundo.
- Uma vez que este foi o mês de apresentação do seminário de avaliação intercalar, o tempo restante foi quase integralmente tomado na preparação desse relatório.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 Dezembro 2012

João Henriques, aluno nr 17320

Anexo V



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Janeiro de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Janeiro de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

Neste relatório agrupam-se actividades referentes à segunda metade do mês de Dezembro e todo o mês de Janeiro, em virtude de no mês de Dezembro ter sido efectuada avaliação parcelar, a qual contou como relatório desse mês.

RELATÓRIO

Durante o mês de Janeiro de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 5 saídas de campo para recolha de imagens. Em Dezembro, saídas de campo na zona do Açude de Pedra, Tomar, onde se captaram imagens das margens do rio. Alguns planos de zonas ardidas na estrada para o Agroal, e planos de pormenor da água na zona do Estádio Municipal. Uma outra saída teve lugar na zona da foz do rio, do lado do Castelo de Bode. Em Janeiro, as saídas foram efectuadas na zona de Porto de Cavaleiros e S. Simão e também no concelho de Alvaiázere.
- Tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- Impressão em formato A4 de imagens seleccionadas.

- Visita à exposição *William Klein + Daido Moriyama*¹¹, na Tate Modern, Londres. Exposição cujo interesse residu na análise de sequências (edição) e de linguagem formal na aproximação dos artistas ao lugar.
- Visita à exposição *Ansel Adams – From The Mountains To The Sea*¹², no National Maritime Museum, Londres. Exposição relevante para o estudo formal da representação de massas de água bem como da paisagem em plano aberto.
- Visita à exposição *As Idades do Mar*,¹³ na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, cujo relevo se prende com o estudo e análise da representação da paisagem e da água na pintura entre o século XVI e o século XX.
- Visita à exposição *Seduced by Art - Photography, Past and Present*¹⁴, na National Gallery, Londres. O relevo desta visita prende-se com a percepção da influência da Pintura na Fotografia com especial relevo para a fotografia de paisagem.
- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:
 - *The New West*, de Robert Adams, uma fotografia de índole topográfica sobre o território das Rocky Mountains, Colorado, USA. Livro dividido em capítulos, o que apresenta especial interesse para este projecto.
 - *The Garden at Orgeval*, de Paul Strand, um dos fotógrafos clássicos do Modernismo, num livro em que o fotógrafo, já nos seus anos finais, trabalha apenas sobre o jardim da sua casa, em Orgeval, França. A forma detalhada, minuciosa, elaborada, como representa flores, massas de vegetação ou árvores, apresenta especial interesse para este projecto.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 Janeiro 2013

João Henriques, aluno nr 17320

¹¹ Ver link www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/william-klein-daido-moriyama

¹² Ver link www.rmg.co.uk/visit/events/ansel-adams

¹³ Ver link www.gulbenkian.pt/index.php?object=483&article_id=3787langId=1

¹⁴ Ver link www.nationalgallery.org.uk/seduced-by-art

Anexo VI



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Fevereiro de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Fevereiro de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Fevereiro de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 1 saída de campo para recolha de imagens, efectuada no concelho de Ourém. Nesta altura iniciou-se a pesquisa de imagens noutras zonas do rio até esta data ainda não percorridas.
- Tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- Visita à exposição *Un Certain Malaise*¹⁵, de Rodrigo Amado, na Fundação EDP, Lisboa. O relevo desta exposição para o presente projecto prende-se com o facto da mesma aspirar a tentar criar ou unificar uma narrativa através de um percurso de imagens.
- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:
 - *Light Sources*, de James Welling, uma retrospectiva da componente fotográfica do trabalho deste artista, cujo interesse reside sobretudo na forma como a luz é modelada e trabalhada através de diferentes motivos, por vezes abstractos, no que se assemelha bastante á fotografia efectuada e zonas densas de vegetação ou árvores.

¹⁵ Ver link www.fundacaoedp.pt/exposicoes/un-certain-malaise/118

- *Fabrik*, de Jak Tuggener, reedição pela editora Steidl de um livro clássico de 1943, uma encomenda de uma empresa suíça ao fotógrafo para registar as suas fábricas naquele país. Com interesse para o projecto, a análise inerente ao formalismo dos interiores e detalhes de fábricas e sobretudo as sequencias quase fílmicas que denotam uma atenção particular e a tentativa de uma construção narrativa através de um olhar plástico ordenado e coeso. Uma das componentes dominantes deste projecto tem justamente que ver com o legado industrial e fabril ao longo do rio, na sua maioria composto de unidades abandonadas, pelo que se pode entrever a importância do estudo deste género de imagens.

- Leitura dos seguintes artigos:

- Assmann, Jan; Czaplicka, John; *Collective Memory and Cultural Identity*,¹⁶
- *Mirror of Visual Culture: Discussing Documentary*¹⁷

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 27 de Fevereiro de 2013

João Henriques, aluno número 17320

¹⁶ disponível em Fevereiro de 2013 em http://kultura-pamieci.pl/wp-content/pliki/literatura08/assman_collective_memory.pdf

¹⁷ disponível em Fevereiro de 2013 em <http://tracesofthereal.com/2009/11/01/hello-world/>

Anexo VII



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Março de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Março de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Março de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 1 saída de campo para recolha de imagens. Essa saída foi efectuada no concelho de Tomar, tendo ocorrido em 3 zonas distintas, uma de mata de carvalhos que ladeia uma ribeira afluente do Nabão por detrás do quartel militar e na zona a norte do Açude de Pedra. Zona de alguma beleza natural onde interessou sobretudo registar a sinuosidade, as veredas e a interacção entre a vegetação e o pequeno curso de água. No centro da cidade e de um ponto de vista elevado aproveitou-se para fotografar o cromatismo e zonas de queda do rio num momento após forte pluviosidade que conduziu a águas revoltas, turvas e de interesse visual. Em seguida visitou-se uma pedreira abandonada, onde se registou o abandono e o jogo visual e tonal das massas de pedra.

- Continuação do tratamento e selecção das imagens mais relevantes.

- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:

- *Fábrica*, de Daniel Blaufuks, trabalho/livro que resultou de uma comissão ao fotógrafo para registar uma fábrica de fiação abandonada, situada no Rio Vizela. O paralelismo e o interesse desse trabalho para com este projecto é evidente, sendo a

Fábrica da Fiação da cidade de Tomar um ícone e uma metáfora do atribulado passado e presente da cidade, no que diz respeito ao aspecto económico e social.

- *The Pond*, de John Gossage, livro seminal na história da fotografia de paisagem, uma reedição em 2010 de um original de 1985. Gossage era para ser um dos fotógrafos participantes na exposição “New Topographics”, no entanto e por motivos ainda hoje pouco claros não veio a participar, sendo no entanto considerado desde a sua origem como tendo uma linguagem topográfica, embora essa seja sempre uma classificação despicienda, ou inglória, para um fotógrafo cujo âmbito e escopo tem ido além dessa genealogia. Nesta obra Gossage traça literal e figurativamente novos caminhos à fotografia de paisagem, fazendo-o em torno de pequenos cursos de água ou charcos (tradução: pond), que rodeiam subúrbios de lugares imprecisos. A incerteza do lugar por onde o espectador é levado, aliada à qualidade estética, técnica e formal das imagens, bem como a um design irrepreensível, onde se tece uma narrativa estranha, ambígua, ao mesmo tempo geradora de curiosidade tantalizante, são factores importantes de estudo para este projecto.

- Leitura dos seguintes artigos:

- Curtis, James, *Making Sense of Documentary Photography*¹⁸
- Ribalta, Jorge, *Catálogo da exposição “arquivo universal”, MACBA, Barcelona*¹⁹
- Purcel, Rod, *What is Documentary Photography*²⁰

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 de Março de 2013

João Henriques, aluno 17320

¹⁸ disponível em Março de 2013 em <http://historymatters.gmu.edu/mse/photos/photos.pdf>

¹⁹ disponível em Março de 2013 em http://www.macba.cat/PDFs/guia_arxiu_eng.pdf

²⁰ disponível em Março de 2013 em <http://www.beautifuldaze.net/articles/Documentary.pdf>

Anexo VIII



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Abril de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Abril de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Abril de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 5 saídas de campo para recolha de imagens. Na 1ª saída o objecto abordado foi uma pedreira abandonada na zona do Casal da Azinheira, concelho de Tomar, onde zonas de acumulação de água, depois de secas deixam marcas que interessava registar. A 2ª e 3ª saídas foram efectuadas ao longo do rio pelo concelho de Ourém, pelas zonas onde o rio começa a ganhar corpo e onde se exploraram zonas de margens. A 4ª saída foi novamente numa ao atrás do quartel militar, abundante em veredas e com uma pequena ribeira que depois desagua no Nabão. A 5ª e última saída do mês concentrou-se na zona a norte da povoação da Póvoa e Ada no final desse dia na zona da Vala, entre o çude de Pedra e o Bairro 1º de Maio, em Tomar.
- Continuação do tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- 1 reunião com o orientador para discussão e apresentação dos progressos do trabalho. Parte deste mês foi passado em Inglaterra e só houve material para mostrar já o final do mês, pelo que houve lugar apenas a uma reunião.

- Visita à exposição *Génesis*, de Sebastião Salgado, no Natural History Museum, Londres. De relevo para o projecto pode-se citar a abordagem do autor quer ao detalhe quer ao plano mais aberto da paisagem, numa fotografia de composição gráfica, ordenada. Aspectos de revelação antropológica e geográfica eram também salientes nesta exposição, sendo no entanto menos relevantes para o projecto.

- Visita á exposição *Deutsche Börse Photography Prize*²¹, na Photographers' s Gallery, Londres. Um dos prémios internacionais de maior prestígio, nomeia anualmente 4 autores que se distinguem por projectos que aportam inovação à fotografia. Ainda que nenhum dos nomeados deste ano se possa considerar como referência clara para o projecto, há sempre aspectos em cada um dos trabalhos que remetem para domínios de interesse, nomeadamente os que estão ligados com a noção de montagem/sequência.

- Visita à exposição *Through European Eyes: The Landscape Oil Sketch*²², na National Gallery, Londres. Uma das influências maiores do registo paisagístico fotográfico moderno e contemporâneo provém das formas de representação da paisagem cunhadas pelas escolas de pintura inglesa e holandesa entre os sécs. XVII e XIX. A exposição abrange os períodos de 1700 a 1900, apresentando intérpretes das várias pinturas europeias, embora com destaque para as escolas mencionadas. Sendo este um projecto de paisagem, torna-se clara a importância da análise e estudo de uma exposição deste género.

- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:

- *We English*, de Simon Roberts, onde o autor aborda topograficamente o espaço geográfico e sociocultural inglês, onde questões de identidade nacional, colectiva e de memória, se interligam através da conjugação de uma linguagem formal e visual de gesto amplo, pictórico, definido e rigoroso. O ordenamento da paisagem, mas sobretudo o uso colectivo da mesma são notas dominantes neste trabalho e embora isso não se possa traduzir numa influência formal forte no projecto, aborda-se questões culturais da paisagem que importa reter.

²¹ Ver link em thephotographersgallery.org.uk/deutsche-bo-rse-photography-prize-2013

²² Ver link em www.nationalgallery.org.uk/whats-on/exhibitions/through-european-eyes-the-landscape-oil-sketch

- *Sight Seeing 1 e 2*, trabalho que reúne imagens de 7 autores em torno da ideia de identidade da Áustria nas zonas montanhosas e de turismo de neve. Os tomos 1 e 2 abordam essa paisagem austríaca em 2 momentos: Verão e Inverno. Reflexão em torno do que pode ser a fotografia topográfica de um território, ao mesmo tempo explorando usos do território sobretudo aqueles que associam paisagem e turismo de massas, numa fotografia que reflecte também sobre o que é a paisagem e as possibilidades da sua representação, sobre a linguagem vernacular na fotografia e sobre o cliché enquanto formula de representação.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 30 de Abril de 2013

João Henriques, aluno 17320

Anexo IX



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Maio de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Maio de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Maio de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 9 saídas de campo para recolha de imagens. 1ª saída explorando algumas possibilidades de campos agrícolas na zona da Póvoa, Tomar. 2ª saída continuando na possibilidade dos campos agrícolas desta vez a zona ribeirinha próximo da fábrica da Platex, Tomar. 3ª saída explorando a zona da foz do rio, do lado do castelo de Bode. 4ª 5ª, 6ª e 7ª saídas, explorando a margem do rio ao longo de 4 concelhos: Tomar, Ourém, Alvaiázere e Ansião. Era imperioso percorrer o mais possível da margem entre a nascente (Ansião) e a foz do rio (Tomar) e muito desse percurso foi efectuado nestas 4 saídas. Isso permitiu aprofundar o conhecimento sobre a geografia desse território, aspectos ambientais, ecológicos, morfológicos, de uso, do terreno, permitindo captar imagens de partes significativas do rio, como por exemplo, no Verão, este deixa de existir durante quilómetros, vislumbrando-se u eito completamente seco e que numa questão de alguns quilómetros chega a Tomar com o caudal e o vigor que se conhece. As últimas saídas do mês foram efectuadas na zona de Tomar, onde se procurou fotografar sobretudo detalhes da flora.
- Continuação do tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- 2 reuniões com o orientador para discussão e apresentação dos progressos do trabalho.

- Visita à exposição *BES Photo 2013*, prémio nacional de prestígio no domínio da fotografia, que nomeia anualmente 4 autores de países de expressão portuguesa. Nenhum dos nomeados deste ano se pode considerar como referência clara para o projecto, todavia há sempre aspectos na elaboração da exposição de cada um dos trabalhos que remetem para domínios de interesse.

- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:

- *Terrils*, de Naoya Hatakeyama. Fotografia de natureza observacional sobre um antigo território mineiro no Norte de França, na zona de Pas de Calais. O cariz topográfico é conferido pelo uso do grande formato, pela tomada de vista em zona alta, sendo conveniente lembrar que o sujeito deste trabalho são os “terrils”, designações para os montes artificiais gerados pela exploração de carvão na zona, que permitem essa fotografia em altura sobre o terreno de uma forma natural. Este tipo de fotografia detém uma autoridade própria, derivada do método, da coerência e da consistência, e este fotógrafo verbaliza amplamente essas condições. De especial relevo para o projecto, além de tudo o que está implícito nas palavras anteriores, está a análise do modo como sucessivas imagens do mesmo motivo/sujeito, ao invés de suscitarem cansaço ou aborrecimento suscitam precisamente o contrário. Através das diferentes fórmulas como são fotografadas, de edição de sequências que valorizam a diferença, obtém-se a noção de que é possível sustentar interesse, mesmo quando se está perante formas gráficas muito semelhantes, imagem após imagem.
- *Yagtze, The Long River*, Nadav Kander, onde o autor aborda topograficamente o espaço geográfico e sociocultural chinês, através da elaboração de imagens ao longo do rio Yangtze, o maior rio da Ásia e o terceiro maior do mundo. É de um viver colectivo que se trata, mas de um viver em mutação, aliás, as imagens referem amplamente aspectos da construção /destruição de um território, que é talvez demasiado vasto para que se possa configurar sob a égide de uma única “identidade”, e talvez por isso o autor opte pela divisão em capítulos. Esta divisão interessa ao projecto autoral, o qual se concretiza também em capítulos, interesse

que reside também na abordagem a um território “fluvial”. Tanto quanto o ordenamento é visível um reordenamento da paisagem, e embora os aspectos topográficos não sejam primordiais para o projecto, importa abordam-se questões culturais da paisagem que importa analisar.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 de Maio de 2013

João Henriques, aluno 17320

Anexo X



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Junho de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Junho de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Junho de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução do projecto:

- 1 saída de campo para recolha de imagens. Saída que visou sobretudo colmatar faltas de imagens em sectores que se consideravam ainda deficitários e em que se refez uma ou outra imagem.
- Continuação do tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- Impressão de um conjunto de imagens, que deram origem a duas reuniões com o Orientador, para dissecação do material existente e começo dos trabalhos de edição e agrupamento.
- Início do processo de agrupamento das imagens. Decidiu-se que o projecto de livro iria ser vertido em capítulos, pelo se constituíram grupos de imagens que pudessem sintetizar genericamente o material que tinha sido captado. Optou-se também por nomeações genéricas, como por ex., flores, fogo, madeira, água-forma, água sem forma, margem, vereda, entre outras, desse modo constituindo um arquivo que poderia ser facilmente minado para a criação dos capítulos. De um universo de cerca de 2000 imagens, seleccionaram-se aproximadamente 500 para agrupar.

- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:

- *Water – Prix Pictet*, de vários autores. Monografia que agrega os vários autores nomeados para o prémio Pictet de fotografia de 2008, cuja temática era a água. Uma amplitude de visões, cujo interesse analítico residiu por um lado no conhecimento de novos autores que trabalharam sobre a temática da água, e por outro lado, na percepção de formas e metodologias empregues na abordagem aos respectivos temas. A maior parte dos autores aborda a água sob a perspectiva do “grande tema”, a seca, a qualidade da água, o degelo, a poluição, as cheias, âmbitos que se relacionam apenas indirectamente com o projecto, por outro lado, sendo uma monografia de carácter genérico, não há preocupações específicas de edição, sequência, mise-en-page, o que também contribui para imitar um pouco o interesse do projecto, embora como se disse, seja importante conhecer mais autores que abordam a temática, ainda que de outra perspectiva, da água
- *Other Nature*, de Ron Jude, onde o autor aborda de forma enigmática dois tipos de imagens: um deles, mostra planos fechados e de pormenor de interiores, e embora não se perceba bem de que se tratam, parecem ser interiores de unidades de alojamento; o outro tipo de imagens remete para o exterior, zonas de baldio fotografadas em planos mais abertos, contudo bastante densos, sobretudo devido ao uso da vegetação. O interesse deste livro reside não só no formalismo do uso da vegetação, mas no cuidado encadeamento das imagens e na forma como as imagens de interiores operam cortes, sugerem ambiguidades.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 30 de Junho de 2013

João Henriques, aluno 17320

Anexo XI



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Julho de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Julho de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Julho de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução deste projecto:

- Continuação do tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- Após o processo de agrupamento das imagens iniciado no mês anterior, deu-se início à montagem das sequências por capítulos, utilizando as capacidades do software Adobe Lightroom e Adobe InDesign. Uma primeira aproximação deu origem a 15 capítulos, que ainda durante este mês se veriam reduzidos a 12. Todo o mês foi praticamente concentrado neste processo de montagem. Durante este processo e de modo a garantir algum distanciamento e isenção no processo de selecção e sequenciação das imagens, efectuaram-se reuniões (uma) com José Pedro Cortes, fotógrafo e detentor da editora de livros de fotografia Pierre Von Kleist, e com José Oliveira (duas reuniões), professor da Licenciatura em Fotografia do IADE.
- Uma reunião com o orientador para apresentar a evolução do trabalho e para definir etapas após as férias.
- Visita aos Rencontres d'Arles, em Arles, França. A riqueza da programação deste festival é de uma tal magnitude, que se torna impossível descrever de forma prática o impacto do que se viu. Na verdade, um evento desta amplitude necessitaria de mais dias, para ser visitado e digerido em condições de frutuoso aproveitamento, pelo que se opta por

assinalar a sua presença neste relatório apenas por uma questão de formalismo e de veracidade, excluindo-se no entanto um relato mesmo que sintético da utilidade para este projecto daquele que se presenciou.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 de Julho de 2013

João Henriques, aluno 17320

Anexo XII



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Agosto de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Agosto de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Agosto de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução deste projecto:

- Continuação do tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- Continuação do processo de montagem das sequências por capítulos, utilizando as capacidades do software Adobe Lightroom e Adobe InDesign. Durante este mês o projecto ver-se-ia reduzido a 9 capítulos.
- Visita à exposição *Entre Memória e Arquivo*²³, no Museu Colecção Berardo, Lisboa. Embora a relação entre fotografia e arquivo não fosse uma linha conceptual deste projecto, os autores e as diversidades formais, metodológicas e conceptuais impuseram uma visita a esta exposição, a qual demonstrou interesse para o projecto sobretudo no sub-tema “Tipologias e Variações”. Dada a divisão em capítulos do projecto, por vezes assumindo características tipológicas ainda que não fortemente vincadas, e às estratégias conceptuais empregues na montagem de alguns deles, este foi um campo de particular interesse na análise desta exposição, a qual se viria a visitar posteriormente em Setembro de novo.

²³ Ver link pt.museuberardo.pt/exposicoes/entre-memoria-e-arquivo

- Visita à exposição *Encontros de Bamako*²⁴, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Réplica menor do evento fotográfico Encontros de Bamako, que concentra fotografos do continente africano, não se podendo avaliar de um interesse claro ou inequívoco para este projecto, da maior parte do material exposto.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 de Agosto de 2013

João Henriques, aluno 17320

²⁴ Ver link www.gulbenkian.pt/object160article_id4231langId1.html

Anexo XIII



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Setembro de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Setembro de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Setembro de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução deste projecto:

- Continuação do tratamento e selecção das imagens mais relevantes.
- Continuação do processo de montagem das sequências por capítulos, utilizando as capacidades do software Adobe Lightroom e Adobe InDesign. Durante este mês o projecto ficou reduzido a 7 capítulos, estando já neste momento num ponto próximo da estrutura que se pretende.
- Realização dos primeiros testes de impressão.
- 3 reuniões com o orientador para apresentação da evolução do trabalho e discussão de linhas de orientação.
- 2ª visita à exposição *Entre Memória e Arquivo*²⁵, no Museu Colecção Berardo, Lisboa. Embora a relação entre fotografia e arquivo não fosse uma linha conceptual deste projecto, os autores e as diversidades formais, metodológicas e conceptuais impuseram uma visita a esta exposição, a qual demonstrou interesse para o projecto sobretudo no sub-tema “Tipologias e Variações”. Dada a divisão em capítulos do projecto, por vezes assumindo

²⁵ Ver link pt.museuberardo.pt/exposicoes/entre-memoria-e-arquivo

características tipológicas ainda que não fortemente vincadas, e às estratégias conceptuais empregues na montagem de alguns deles, este foi um campo de particular interesse na análise desta exposição, a qual se viria a visitar posteriormente em Setembro de novo.

- Visita aos Encontros da Imagem, Braga. Diversidade de exposições e de fotógrafos de várias proveniências, sob a égide temática da família. Embora não se possa elencar nenhuma exposição como relevante para os objectivos prosseguidos no projecto, existem sempre aspectos a reter num evento deste género, ainda que não sejam passíveis de relato.

- Aquisição, leitura e estudo dos livros fotográficos ou sobre fotografia/imagem, dos seguintes autores:

- *Das Paradies ist hier*, de Frank Darius, trabalho/livro que reúne uma série de fotografias de paisagem, formalizadas de um modo particularmente minimalista, geométrico, metodologicamente obliterando massas consideráveis de imagem, por via da sobreexposição ou do apagamento digital. Esta fórmula visual interessa particularmente ao projecto, pois dela resultam imagens em que o fundo se torna ausente ou não perceptível, sobretudo quando se fotografam flores e folhas em contraluz, em dia de céu encoberto. O fotógrafo recorre ainda bastante à repetição ou à pequena variação, o que é também uma fórmula que nos interessa explorar, sobretudo pela metáfora que contém da passagem do tempo.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 30 de Setembro de 2013

João Henriques, aluno 17320

Anexo XIV



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Outubro de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Outubro de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Outubro de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução deste projecto:

- Edição e tratamento final das imagens seleccionadas para o projecto, com vista à impressão em livro.
- Continuação do processo de montagem das sequências por capítulos, utilizando as capacidades do software Adobe Lightroom e Adobe InDesign. Durante este mês o projecto ficou reduzido a 6 capítulos, naquela que será a sua versão final.
- Realização da primeira maquete do livro, a partir da qual se identificaram possíveis erros de cor e tonalidade, bem como questões ligadas ao design, ao layout em página, à escolha do papel e matérias (tecido, cartolinas etc.) a usar na maquete.
- Continuação da escrita da componente teórica do Mestrado.
- 3 reuniões com o orientador para apresentação da evolução do trabalho e discussão de linhas de orientação.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 31 de Outubro de 2013

João Henriques, aluno 17320

Anexo XV



Instituto Politécnico de Tomar

MESTRADO EM FOTOGRAFIA APLICADA

Relatório Mensal de Projecto Autoral

Novembro de 2013

Orientador: Prof. Nuno Faria

Orientando: João Henriques

Em cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada pelo Instituto Politécnico de Tomar, lavra-se o relatório de actividades do mês de Novembro de 2013, referente à prossecução do Projecto Autoral, conforme proposta apresentada à Exma. Direcção do Curso, em Setembro de 2012.

Do relatório de Outubro de 2012 constava um resumo da proposta de projecto autoral, bem como informação cronológica sobre tempos e etapas da execução. Desse modo, considera-se dispensável a duplicação dessa informação neste relatório, o qual contém apenas a informação relevante para o mês em questão.

RELATÓRIO

Durante o mês de Novembro de 2013 efectuaram-se as seguintes actividades de relevo para a prossecução deste projecto:

- Realização da maquete final do livro.
- Revisão e finalização da escrita da componente teórica do Mestrado.
- 2 reuniões com o orientador para apresentação da evolução do trabalho e discussão de linhas de orientação.
- Entrega no Gabinete de Mestrados do IPT de toda a documentação necessária ao cumprimento dos requerimentos para obtenção do grau de Mestre em Fotografia Aplicada.

Nada mais existindo para relatar, encerra-se o presente relatório.

Tomar, 30 de Novembro de 2013

João Henriques, aluno 17320