

João Manuel
Matos Gigante

**Salto:
Da Memória ao Território**

MCA. 2016

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

Orientador: Profº Doutor José Maçãs de Carvalho
Coorientador: Profº Doutor Marco Conceição

Docentes:

Prof^o Doutora Olívia Marques da Silva

Dr^o Cláudio Melo

Dr^o Horácio Marques

Dr^o João Leal

Dr^o Telmo Carvalho

Dr^o Telmo Sá

palavras-chave

memória, fotografias de família, fotografia documental, som, território, fronteira

resumo

A proposta a apresentar assenta num conjunto de conceitos que abordam uma relação entre a revisitação a um passado familiar, através das fotografias de família, e a construção documental fotográfica e sonora tendo o território e a fronteira como resposta.

As fotografias de família são a alavanca e é nestas que encontro o ponto de partida. Numa leitura exaustiva sobre as mesmas, entendo que existe uma relação importante com aquilo que foi a viagem clandestina do meu pai em 1971 para França. Nestas mesmas fotografias existe uma falha: não existem fotografias que documentem a viagem que realizou. É a partir destes conceitos, entre o que é um *memento* e a ausência de parte desta memória, que pretendo metaforizar a sua viagem “a salto”.

A partir das fotografias de família (e depois de encontrar o ponto de partida) é criada uma relação com o conceito de território e fronteira. A utilização destes conceitos sustenta a construção de uma viagem, realizada, no presente, por mim enquanto autor. Utilizo o território e aquilo que o identifica visualmente (estradas, trilhos, sinalética, etc...) como proposta de reconstrução do percurso até à fronteira. As imagens e sons realizados descrevem uma possível viagem na atualidade sobre um território que teria sido o que o meu pai atravessou. O facto de o meu pai apenas se lembrar que teria sido em Melgaço o lugar de passagem, ajudou a que a minha construção pudesse ser ampla e plasticamente polissémica.

Assim, através de uma exposição e livro de autor, bem como da teorização a partir deste ensaio, existe a revisitação a um passado familiar, inscrevendo um assunto global (a emigração clandestina em Portugal) criando uma resposta à problemática. Realizo aquilo que poderia ter sido a sua viagem, mas que, pela construção e abordagem, pretende ser mais. Ou seja, este trabalho formaliza conceptualmente a construção de uma viagem visual pelo território sustentada naquilo que é a história pessoal do meu pai.

keywords

memory, family photographs, documentary photography, sound, territory, border

abstract

The proposal presented is based on a set of concepts that address the relationship between revisiting a familiar past, through family photographs, and the documental photographic and sound construction having the territory and the border as the response.

The family photos are the lever and it is in these that I find the starting point. In a thorough reading of them, I understand that there is an important relationship with what was the illegal trip of my father in 1971 to France. These same photographs have a flaw: there are no photos documenting the journey he made. It is from these concepts, among what is a memento and the absence of part of this memory, which I intend to metaphor his trip "a salto".

From family photographs (and after finding the starting point) a relationship with the concept of territory and border is created. The use of these concepts supports the construction of a journey, held in the present by me as the author. I use the territory and what visually identifies it (roads, trails, signage, etc ...) as the proposal for reconstruction of the path to the border. The images and sounds performed describe a possible trip in present time to a territory that would have been the one my father made. The fact that my father just remembers that the crossover was in Melgaço, supported that my construction could be broad and plastically polysomic. Therefore, through an exhibition and author's book, as well as theorizing from this test, there is a revisiting to a familiar past, inscribing to a global issue (illegal immigration in Portugal) creating an answer to the problematic. I show what could have been his trip, but due to its construction and approach, is intended to be more. In other words, this work conceptually formalizes the construction of a visual journey through the territory sustained in what is the personal story of my father.

Índice

1. Da Memória à Viagem (introdução)	1
1.1. De um caso particular (familiar) a um tema global (emigração clandestina)	1
1.2. Tópico Estudo e percepção da Viagem (“A Salto”)	2
1.3. Criação de uma proposta artística na abordagem a um assunto histórico, social e político	2
2. Problematização e enquadramento	4
2.1. Abordagem da viagem “a salto”, do meu pai, a partir do arquivo fotográfico familiar: da memória ao território	4
3. Fotografias de família	6
3.1. O arquivo familiar como mnemónica – “arquivo” ou “memento”?	6
3.2. A memória como alavanca para uma construção conceptual	7
3.3. A “falha”: o que construir a partir do que falta nas fotografias de família	9
3.4. Apropriação das fotografias como memória: construção, estudo e reconstrução	10
4. Território e Fronteira	12
4.1. A procura da fronteira: da “falha” à construção narrativa	12
4.2. A construção do percurso e da fronteira hoje	15
4.3. O território como metáfora	19
4.4. O território como estudo e construção artística	21
4.5. O som como manipulação da viagem	26
5. Processos e meios de trabalho	28
5.1. Metodologia	28
5.1.1. Território e Fronteira	32
5.1.2. Passaporte	34
5.1.3. O meio	37
5.1.4. Som	38
6. Processo expositivo e editorial	40
6.1. O processo expositivo como aglomerador do processo e da finalização	40
6.2. Multidisciplinaridade (fotografia e som): possibilidade discursiva	43
6.3. Meio editorial: processo e finalização – narrativa	45
7. Conclusão	50
8. Bibliografia	52
9. Anexo I (Ficha Técnica)	53

10. Anexo II (Cronograma)	54
11. Anexo III (Orçamento)	55
12. Anexo IIII (Maquete da Exposição)	56

Índice de Figuras

Figura1 - Fotografia de um detalhe do Passaporte. João Gigante, 2016. Pág.16

Figura2 - **Dennis Oppenheim**. Annual Rings, 1968. 101 x 76 cm. Pág. 18

Figura3 - **Sophie Ristelhueber**. WB #03, 2005. 120 x 150 cm. Pág.20

Figura 4 - **Richard Long**. A Line in the Himalayas, 1975. 86 x 128 cm. Pág.23

Figura 5 - **Jeff Wall**. The Crooked Path, 1991. Caixa de Luz, 159 x 229 cm. Pág.24

Figura 6 - Agenda de Manuel Fernandes Martins Gigante em 1971. Imagem de processo. João Gigante, 2015. Pág.29

Figura 7 - Fotografia das fotografias de família. João Gigante, 2015. Pág.30

Figura 8 - Território. Trabalho prático da proposta. João Gigante, 2015-2016. Pág. 33

Figura 9 - Território. Trabalho prático da proposta. João Gigante, 2015-2016. Pág.34

Figura 10 - Passaporte encontrado na Alfandega de São Gregório, Melgaço
João Gigante, 2015. Pág. 35

Figura11 - Fotografia de um detalhe do Passaporte. João Gigante, 2015. Pág. 36

Figura 12 - Passaporte. Grelha de apresentação no ato expositivo. João Gigante, 2016. Pág.42

Figura 13 - Mockup de apresentação do livro (Capa). Pág.45

Figura 14 - Mockup de apresentação do livro (Fotografias de Família). Pág.46

Figura 15 - Mockup de apresentação do livro (Retratos). Pág.47

Figura 16 - Mockup de apresentação do livro (Passaporte). Pág.48

Figura 17 - Mockup de apresentação do livro (Território). Pág.48

1. Da Memória à Viagem (introdução)

1.1. De um caso particular (familiar) a um tema global (emigração clandestina)

A origem da proposta surge de um conjunto de possibilidades encontradas num escasso conjunto de fotografias de família. As imagens de família que enchem as gavetas e a memória de quem as guarda servem de certa forma para revisitar algo que já aconteceu. A problemática da memória, enquanto proposta de trabalho, é um conceito amplo que tem sido estudado em diferentes patamares para resolver algumas questões que vão de encontro a este tópico.

Perante este conjunto de fotografias evidencia-se uma relação direta com a presença do meu pai nestas imagens. A sua história e o seu percurso são importantes pois, neste arquivo, existe um conjunto de imagens em Portugal e outras, mais tardias, em que se encontra num novo país, a França. A falha entre estes dois momentos inicia a problemática para a construção da proposta.

Nos anos 60 e 70, a emigração clandestina era consequência das deterioradas condições económicas, culturais e sociais vividas por grande parte da população portuguesa e derivadas do enclausurado regime político português. O meu pai fez parte deste processo e desta saída clandestina: a emigração “a salto”, a procura por melhores condições de vida num outro país.

A passagem da fronteira pelo meu pai, não documentada no arquivo fotográfico original, está, todavia, presente através desta falha imagética: o antes e o depois. Isto torna-se o centro da pesquisa e é sobre este assunto que se define a intenção documental de inscrever, num processo autoral, este percurso entre duas zonas geográficas. Depois da observação e estudo do arquivo familiar evidencia-se uma necessidade de trabalhar em torno da ideia de fronteira e território e da forma como um trabalho prático pode conter esta construção.

Das imagens de família surge o ponto de partida que liga um caso pessoal e um tema global que foi reflexo da constituição de uma sociedade marcada pelo regime Salazarista¹. Um trabalho que assenta sobre a história de um país, sobre as dificuldades que levaram à referida viagem.

¹ António Oliveira Salazar (1889 a 1970), Estado Novo, regime autoritário e nacionalista.

1.2. Estudo e percepção da Viagem (“A Salto”)

Para uma leitura daquilo que é o tema base do estudo em causa, foi importante enquadrar este momento histórico e perceber de que forma esta viagem realizada, clandestinamente, é tão valorizada na construção do projeto autoral de fotografia.

Com o regime do Estado Novo, e todas as limitações sociais, políticas e culturais que rodearam a população portuguesa, existiu uma necessidade de quebrar as fronteiras e encontrar novas oportunidades noutros países. Este acontecimento não foi parte apenas da história das zonas raianas. Todo o país se deslocou até aos extremos geográficos e tentou a passagem clandestina. Com toda a dificuldade existente, através do controlo fronteiriço, a população insistia na procura de liberdade e de oportunidades. Muitos passaram, muitos ficaram e outros voltaram à origem. Foi nesta constante indeterminação do futuro que a sociedade portuguesa ao longo de algumas décadas foi construindo a sua própria história.

A viagem começava através de um passador que encaminhava a viagem e que, pela troca de um valor monetário, fazia com que o futuro emigrante chegasse a um outro país. Existiam várias possibilidades de fuga, mas foi a França o país que recebeu o maior número de portugueses. Na altura, devido à necessidade de mão de obra barata e de qualidade, os portugueses foram sendo inseridos na sociedade francesa, inicialmente, sem a documentação necessária. Ao longo do tempo a sua fixação no novo país era cada vez mais viável legalmente. É certo que cada emigrante vivia numa pobreza semelhante à que teria em Portugal, contudo, a liberdade e possibilidade de poder pensar e agir pela sua própria cabeça, deixava que isto fosse apenas o processo na procura de uma vida melhor. A emigração clandestina marcou o país e a sua própria sociedade. O meu pai fez parte deste numeroso conjunto de pessoas que decidiu fugir. As fotografias de família *falaram-me* sobre esta viagem, indicaram o rumo daquilo que é uma abordagem autoral a partir de uma história familiar e privada como também sobre a história que se espalhou a quase todas as zonas do país.

1.3. Criação de uma proposta artística na abordagem a um assunto histórico, social e político

A ação autoral deve emergir sobre aquilo que pensamos sobre o que nos rodeia. É na convivência constante entre um quotidiano e um estado social que construímos uma ideologia. A investigação que se constrói parte nesse sentido. O processo e a base de fundamentação advêm de uma procura pelo imagético familiar e vai de encontro a uma necessidade consciente no passado e no presente. Um passado que se expande para um presente que se altera e constrói.

Ao *falar* do passado e da história familiar que apresento, poderiam ser muitos os resultados em causa. Contudo, foi através de um levantamento exaustivo que se entendeu a necessidade de abordar o conceito de território e de memória. De uma ideia sobre um passado até à sua reconstrução no presente. Este percurso é realizado por um conjunto de ferramentas que tornam a proposta conceptualmente livre e autónoma de qualquer raiz programada através de uma história ou passado. A verdade é que o projeto se isola e se pode fazer compreender pela sua ambiguidade visual. No entanto, para o autor, o passado é importante como relação entre alavanca e construção. Para uma leitura posterior, é permitida a reconstrução e manipulação dos conceitos da parte do espectador.

A haver uma polissémica do projeto, é importante entender que o trabalho existe pelo seu percurso e que, tanto a parte inicial como a conclusão, devem assentar numa mesma escala de valores qualitativos. Assim, o processo e a exposição dos resultados têm muita importância para uma compreensão de todo o trabalho realizado.

2.Problematização e enquadramento

2.1. Abordagem da viagem “a salto”, do meu pai, a partir do arquivo fotográfico familiar: da memória ao território

A intenção e o objetivo desta proposta têm como fundamento a construção de um conjunto de formulações que questionem e demonstrem atenção sobre a emigração dos anos 60 e 70 em Portugal. Podendo ser visto como um tema atual, pois a movimentação de pessoas para fora do país é cada vez mais presente, a minha pesquisa e construção está centrada nas décadas que referi anteriormente. Esta necessidade de concentração nestas datas está relacionada com a história familiar e com o arquivo fotográfico que despoletou tal interesse. É importante também salientar que parto do caso pessoal do meu pai para uma observação global do assunto a tratar.

Tendo em conta que é um arquivo pequeno e ambíguo (sem um impulso artístico na sua origem e desprovido de uma avidez documental), a sua utilização ainda se tornou mais necessária para entender o percurso do meu pai e a sua ida “a salto” para França.

Assim, é de vincar a importância deste mesmo arquivo para pensar os objetivos e as necessidades para a apresentação da presente proposta de trabalho. Este arquivo contribui para o esclarecimento do que o meu pai fez e decidiu no seu passado. Existem fotografias antes da sua partida “a salto” para França, em 1971, e é possível perceber que, depois da viagem, aparecem fotografias que mostram a sua condição profissional e pessoal no novo país.

Com esta descrição pretendo demarcar aquilo que falta. Tendo em conta que o arquivo que me proponho a trabalhar contém imagens do antes e depois da sua emigração, é proposta uma construção narrativa onde se documenta, metaforicamente, parte do que falta neste arquivo. Para isto, e a partir do arquivo que tenho vindo a descrever, proponho a construção de um conjunto de propostas visuais (fotografia) e sonoras onde será presente uma conceptualização e construção em torno desta mesma procura – o percurso para um outro lugar (a viagem e a fronteira). Não querendo ficcionar ou recriar aquilo que poderia ter sido a sua viagem, procuro perceber o que poderia ter sido este momento, e de que forma este processo pode ser base na construção de uma proposta com estas características.

A proposta define-se e estrutura-se para a construção de uma exposição e edição onde esteja latente toda a procura e conceptualização do tema e onde seja visível uma procura fotográfica e sonora sobre os assuntos descritos. Ou seja, os objetivos passam por perceber a falha encontrada nas fotografias de família, a ausência de documentação da viagem realizada pelo meu pai, utilizar o som e a fotografia para metaforizar esta viagem

hoje, e transpô-la através de uma exposição e livro tornando possível de discutir publicamente.

3. Fotografias de família

3.1. O arquivo familiar como mnemónica – “arquivo” ou “memento”?

Como é possível perceber pelas anteriores descrições, todo o projeto tem como motivação as fotografias da minha família. Percebendo desde início que essas imagens se poderiam constituir ou não como um arquivo, era importante pensar e acentuar estes conceitos. Não sendo esse o foco do projeto, mas sim uma pequena parcela, é igualmente importante a localização teórica e prática em torno de tudo isto.

Em algumas leituras realizadas percebe-se que a memória e o arquivo são conceitos que procedem na maior parte das vezes em paralelo. Ao ler André Bazin, no Capítulo “Ontologia da Imagem Fotográfica”, entende-se a relação criada com o embalsamento e como isto pode ser a “gênese das artes plásticas”. Esta relação é importante com a forma como se lida com a morte, com a quebra e fecho de um possível presente e futuro, logo falamos de passado. A construção de imagens, (a partir da construção gráfica: escrita, fotografia, cinema, etc...) ou seja a representação do real sempre foi um método de congelamento e agrupamento daquilo a que podemos chamar memória.

Ao falar de memória devemos acentuar a ideia de como organizamos estes elementos que podem ser vastos e amplamente discursivos. Neste momento da investigação, as fotografias do meu pai existem não pela forma como representam ou se agrupam, mas por aquilo que o todo pode representar, ou mesmo aquilo que o todo destas fotografias não podem oferecer: uma falha.

A obra de Aby Warburg² acentua o conceito de arquivo ao dispor imagens de diferentes origens e tempos acentuando a “lei da boa vizinhança” para a criação de um “dispositivo ótico”. Existe como que a possível criação de uma história visual através do agrupamento específico de um conjunto de imagens. Aqui é importante também articular aquilo que é a relação entre diferentes imagens e de que forma este conceito foi fundamental para perceber em que ponto ou escalão poderia eu colocar o meu conjunto de fotografias de família.

Ao longo da escrita vou percebendo que para acentuar o conjunto de imagens que apresento necessitava que a sua estrutura e organização tivesse um outro tipo de construção e que a forma como seria organizado e explorado seria fundamental. Contudo é sobre o debruçar destes diferentes tópicos que percebo que estas fotografias se apresentam como um *memento*. Isto acontece até porque o que se retira deste conjunto

² Carvalho, J. A. (Junho de 2014). Arquivo e Memória: Circuitos Mnemónicos. *Tese de Doutoramento em Arte Contemporânea, orientada pelo Senhor Professor Doutor António José Olaio*. Coimbra. Pág. 21

de imagens, mesmo que elas apareçam no processo de trabalho, é aquilo que elas não descrevem: a viagem clandestina realizada pelo meu pai para França.

A materialização, ou seja, a fotografia enquanto objeto, é um elemento relevante para pensar também estes conceitos. Ou seja, a organização e disposição, dentro de um conceito arquivista, acontece através do armazenamento físico dos diferentes objetos fotográficos. Neste sentido, e aprofundando a minha questão, o conjunto de imagens (escassas mas familiares), com que trabalho, podem até ter uma relação no que concerne à criação de um atlas ou de um arquivo realizado por um conjunto de imagens fotográficas, contudo será sempre usado como um *memento* e não com o valor de arquivo.

Neste sentido, esta pequena abordagem a estes conceitos permite colmatar algumas dúvidas presentes no início da investigação. Para isto é também importante salientar que as fotografias de família que trabalho não são a resolução da problemática levantada, estas fotografias são apenas, como já referia, um ponto de partida, estes documentos são como que a base da proposta: a alavanca para a perceção da metáfora a ser construída na proposta em causa.

Este subcapítulo é importante na investigação pois despista todas as dúvidas no começo da proposta, aqui entendo que aquilo a que poderia chamar arquivo é na sua essência um *memento*, uma revisitação ao passado do meu pai.

Um arquivo pode ser um conjunto de elementos que se “domicíliam” para poder representar e apresentar o conceito de memória. Assim, depois disto é agora pertinente pensar todos estes elementos e perceber que a palavra arquivo e a sua utilização deve ser cuidada. Um arquivo, pela função concreta e teórica a que se remete, deve ser construído com um conjunto de derivações e teorizações que o fundamente.

Os documentos que tenho em mão e o que se subtrai dos mesmos é aquilo que estes não podem oferecer: a ausência da viagem.

O arquivo é então como um conceito tangente a este projeto. Interessa pensar nesta fase o documento com indicie de uma ação, como a revisitação daquilo que pode ser a representação do quotidiano do meu pai. Nestas fotografias não existe a viagem, ou seja, é sobre a ausência de imagens que se constroem imagens.

3.2. A memória como alavanca para uma construção Conceptual

A Fotografia da mãe de Roland Barthes³ pode ser aqui uma chave para a perceção do que é a base desta proposta. Se por um lado somos abatidos pela quantidade de imagens que

³ Barthes, R. (2008). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70. Pág.73

nos rodeiam, uma fotografia por si pode colmatar tudo aquilo que achamos como perdido. Roland Barthes encontrou pela primeira vez uma fotografia que descreveria a sua mãe, uma imagem que não mostra no livro, "A Câmara Clara", mas que nos descreve. Se a forma da fotografia como objeto visual era importante para ele, para nós seria apenas mais uma imagem.

Esta descrição assenta naquilo que é a minha pesquisa sobre as fotografias de família. O que está nestas fotografias, poucas, que descrevem o quotidiano do meu pai antes e depois da viagem clandestina?

Num primeiro contacto com estas fotografias, imagens que inscrevem o meu passado, e a minha história familiar, percebo que existe uma camada discursiva que vai de encontro aquilo que eu procurava. Uma imagem não é o suficiente para a perceção do que se pretende trabalhar, não basta a *fotografia de Jardim de Inverno*.

É neste conjunto de fotografias que se sente a aquisição, conceito este abordado por Susan Sontag. No meu ponto de vista existem dois tipos de aquisição que podem acentuar uma predisposição para trabalhar com este tipo de documentos. Se por um lado a aquisição do ato fotográfico congela parte do quotidiano do meu pai, pois estas fotografias eram como que uma pintura de uma caverna, estas serviam para poder informar e descrever a atual situação em que ele se encontrava. Não podendo encontrar isto em todas as fotografias que trabalho, interessa perceber que há uma tentativa de representação do real para poder ser lido num outro lugar por uma outra pessoa.

Numa das fotografias o meu pai cola papel de parede. Sendo estranha a leitura desta imagem percebemos que a aquisição existiu para perpetuar e inscrever na memória da sua família. A segunda aquisição parte de mim, é sobre estas imagens que construo o meu processo de trabalho. Neste caso, e ao ler Sontag, percebemos que a aquisição tem que ver com a necessidade de adquirir algo que nos é importante e que pode ser revelador para um outro. Contudo, no meu ponto de vista, esta aquisição pode ser também uma relação direta com o passado: a posse de um possível e agora eternizado momento.

É esta relação com a memória e com a fotografia que se torna revelador na construção da proposta. Existem diferentes fotografias do meu pai que se tornam a alavanca para a construção de algo. Podendo descrever conceptualmente o que cada imagem me pode oferecer, é neste conjunto de diferentes fotografias que o meu discurso enquanto autor se insere.

Assim, o passado é como que uma gaveta reaberta que se torna parte do processo de investigação. É sobre esta ideia de memória que construo a narrativa e que descrevo esta relação entre o passado do meu pai e o presente que pretendo metaforizar.

3.3. A “falha”: o que construir a partir do que falta nas fotografias de família

Nos pontos anteriores foi premeditada a criação de uma relação entre aquilo que são as fotografias de família que trabalho e a forma como estas podem ser agrupadas e interpretadas. A percepção do conceito de arquivo e memória leva a uma interpretação do que são os conceitos que apresento.

A “falha”, conceito que despoleta o aparecimento da proposta e a sua resolução, tem que ver com aquilo que não existe neste mesmo conjunto de fotografias. Foi importante perceber o que são estas fotografias dos meus pais, estes documentos que permitiram uma revisitação, o prescrito *memento*. Contudo é sobre o que não existe que se pretende explanar.

Ao ser fotografado, há algo que se torna parte de um sistema de informação, que se insere em esquemas de classificação e armazenamento que vão desde a ordem toscamente cronológica das séries de instantâneos nos álbuns de família até à acumulação persistente e arquivo meticuloso necessários para a utilização da fotografia nas previsões meteorológicas, astronomia, microbiologia, geologia, nas investigações policiais, no ensino e diagnóstico médicos, no reconhecimento militar e na história da arte. As fotografias não se limitam a redefinir os componentes da experiência quotidiana (pessoas, coisas, acontecimentos, tudo o que percebemos, se bem que de modo diferente e muitas vezes sem atenção, graças à visão natural) e a acrescentar-lhe um largo conjunto de coisas que nunca chegamos a ver. É a própria realidade que é redefinida: como um objeto para exposição, como um registo para um exame minucioso, como um alvo para vigilância. A exploração e duplicação fotográfica do mundo fragmentam a continuidade e acumulam as peças num arquivo interminável... (Sontag, 2012, p.152)

É importante perceber este sistema fotográfico e a relação da fotografia enquanto processo social e cultural. O ato fotográfico assume uma relação com aquilo que é o conceito de memória. Nesta pesquisa é importante perceber o conjunto dos documentos e entender a sua intenção enquanto elemento visual. Para compreender que a ausência de imagem era crucial para a proposta, foi necessário dissecar cada fotografia e entender

de que forma estas imagens foram uma aquisição do meu pai e da minha família, que passou agora, como já referi, a serem requisitadas por mim.

A fotografia enquanto percepção do quotidiano é relevante para a materialização teórica desta viagem realizada pelo meu pai. Para encontrar a “falha” foi necessário investigar e teorizar o que é esta relação entre a fotografia como documento e a percepção do conceito de memória dentro do ato fotográfico, elementos que fazem parte do conteúdo escrito neste mesmo capítulo.

3.4. Apropriação das fotografias como memória: construção, estudo e reconstrução

Depois de todo o percurso de análise e interação com as fotografias do meu pai foi o momento de redefinir um destino para as mesmas. Enquanto processo autoral e conceptual, estas imagens são impossíveis de descartar, devendo existir formalmente enquanto parte prática do projeto.

Contudo, antes de falar sobre a construção e utilização das fotografias é importante criar um ponto de situação. Os três subcapítulos anteriores têm uma relação importante pois servem para perceber aquilo que pode ser o conceito de memória e de que forma o podemos teorizar e agrupar. A memória e o registo são elementos em consonância, assim como o arquivo. É nesta relação entre conceitos de inscrição e representação do passado que pretendo entender que aquilo que é a alavanca para a minha proposta passa pela relação destas fotografias com o passado do meu pai e com a memória futura, possível de documentar a partir das fotografias de família.

Assim, entendendo o conceito de memória e de arquivo, é iniciado um percurso de trabalho que acentua na metaforização de alguns conceitos que este *memento* propõe. As fotografias do meu pai falam de si, mas é nestas mesmas que encontro também a falha, ou seja, não existe algo que documente fotograficamente a sua viagem clandestina. Assim, percebendo que as fotografias têm um poder discursivo para materialização da ideia da viagem clandestina, é também importante perceber que aquilo que falta nas mesmas é também parte de uma memória que pode ser agora construída, metaforizada.

Assim, a partir da memória e da ausência da mesma, nasce a construção da proposta. Estas fotografias são a alavanca, mas também uma parcela do processo que deve ser mostrada. Para isto é utilizado um momento na construção do livro de autor que falará sobre estas mesmas fotografias. Se na exposição a sua presença era redundante, no livro, enquanto elemento discursivo divergente da exposição, estas devem estar presentes e acentuar visualmente aquilo que tem sido escrito ao longo deste ensaio.

As fotografias de família são estudadas e pensadas de uma forma específica para aquilo que o projeto necessita. Utilizadas como prova ou documentação de uma possível

memória, estas podem ser também uma reaquisição na construção dos conceitos propostos a trabalhar. É sobre este conjunto de ideias que prevalece a ideia de uma produção autoral que se inicia num *memento* e se direciona para a construção metafórica através do processo fotográfico: da memória ao território.

4. Território e Fronteira

4.1. A procura da fronteira: da “falha” à construção narrativa

Tendo em conta todo o processo de trabalho até ao momento da construção fotográfica, é necessário perceber todos os pontos trabalhados. A “falha”, conceito absorvido pela observação exaustiva do arquivo fotográfico, é um ponto fulcral para um desenvolvimento consciente entre o ponto de partida e o conceito onde se pretende chegar. O território foi a hipótese encontrada para trabalhar aquilo que foi despoletado. Ao falar de emigração clandestina, neste caso a realizada nos anos 60 e 70, é incisivo e pertinente ter como foco a utilização do território como representação e estruturação da proposta. Nas fotografias do arquivo familiar existe uma falha, a ausência de imagens da viagem que o meu pai realizou para França levou-me a pensar esta mesma viagem hoje.

Aquando da necessidade de encontrar um elemento representativo desta mesma ideia de viagem, entendeu-se que a viagem e a utilização do território poderia reescrever e inscrever a minha intenção para uma manipulação do sentido da viagem realizada pelo meu pai. Não sendo uma reconstrução exata, o trabalho fotográfico realizado assenta numa pesquisa livre sobre o sentido de viagem por um território raiano onde há um questionamento constante da fronteira.

Dentro de todas as falhas de memória que o meu pai apresenta sobre a sua viagem, há uma palavra que não esquece: Melgaço. Esta seria a zona onde fez a travessia, onde passou a fronteira. Dentro desta inconstante precisão na descrição da sua partida, acontece uma necessidade de criar a minha viagem hoje. Assim, estas falhas que encontro, em conversas realizadas com o meu pai, ofereceram-me a possibilidade de poder metaforizar livremente tudo o que poderia ser este “salto”. A ideia de falha é algo muito presente na construção da proposta, é a partir deste conceito que vou reinscrevendo a viagem e montando a sequência imagética.

Tudo começa com as fotografias de família, e aquilo que as mesmas me poderiam oferecer como alavanca. Dentro desta revisitação encontro o ponto de partida e qual o percurso a tomar. Ao longo do projeto vou trabalhando com diferentes momentos, onde entram documentos encontrados na alfândega, assim como outras ações que focam a atenção sobre o assunto e lhe entregam a solidez pretendida. Fotografias de família, um passaporte perdido e desgastado pelo tempo, até a um território que é a solução para o fecho e inscrição da viagem e da passagem da fronteira. Com isto, interessa então perceber o que pode ser esta leitura sobre a ideia de território e que conceitos podem ser iniciais e fundamentais para uma estruturação conceptual e metódica do projeto em causa

O território é, desde há muitos anos, um elemento fundamental na prática artística. São possíveis de descrever diferentes autores que vão explorando e criando novas

multiplicidades na sua observação e reconstrução. A pintura de paisagem e a inserção da mesma no território autoral fez parte da progressão estética de diferentes autores. Esta introdução serve para entender a necessidade de explicar a paisagem como referência visual e o conjunto alargado de leituras que foi tendo ao longo do tempo. Dentro da própria fotografia a forma como a paisagem foi introduzida, revela uma pesquisa determinante que acentua a postura de cada fotógrafo.

Ao falar deste ponto inscrevemos a pesquisa de Joel Snyder (1940- Canada). No seu texto "Territorial Photography" percebemos que a relação da fotografia com o conceito de território foi sofrendo diferentes mutações e o seu início como método tinha uma intenção descritiva, ou até mesmo como elemento no estudo destes mesmos lugares. Esta leitura sobre a fotografia acompanhou os seus primórdios e ainda hoje é um elemento importante no seu estudo. Talvez este tenha sido o grande ponto de partida do processo fotográfico, esta inconstante percepção da sua funcionalidade. Neste ponto, encontramos ligações com a própria definição de Baudelaire e o receio da limitação ao real que a arte poderia vir a ter.

Como a indústria fotográfica foi o refúgio de todos os pintores fracassados, demasiado pouco talentosos ou preguiçosos para acabar os seus estudos, esse entusiasmo universal tinha não só um carácter de cegueira e imbecilidade, mas também a cor de uma vingança. Não acredito, ou pelo menos não gostaria de acreditar, que uma conspiração tão estúpida, na qual, como em todas as outras, encontramos os perversos e os equivocados, possa vencer de maneira absoluta, mas estou convencido de que o progresso mal aplicado da fotografia muito contribuiu, como aliás todo progresso puramente material, para o empobrecimento do gênio artístico francês, já tão raro. (Baudelaire, 2013, p.103)

Colocar em constante diálogo a fotografia e a arte leva a persistentes raciocínios sobre a forma como foi atuando e que posturas foram tidas perante esta progressão, para isto, foi importante citar Boudelaire (1821-1867, França) e um excerto da sua carta para o diretor da *Revue Française* sobre o salão de 1859 (exposição de Belas Artes). Sendo cronologicamente afastada da escrita de Joel Snyder, já referido, é importante para o estudo da fotografia e do território perceber de que forma a sua leitura foi estabelecendo diferentes parâmetros ao longo do tempo. O território e a fotografia são conceitos em constante progresso quando falamos de pensamento artístico sobre os mesmos. No texto de Snyder, se ao contrário de Watkins (1829-1916, Estados Unidos da América),

O'Sullivan (1840-1882, Estados Unidos da América) utiliza a fotografia para uma identificação da sua perspetiva sobre um determinado lugar, é pertinente perceber de que forma esta relação entre o ato fotográfico e o assunto tratado subscreve diferentes leituras, no que remete à procura de uma contemporaneidade.

Todavia, somente a partir do final da década de 50, do século XIX, é que a paisagem fotográfica ganha um público e com ele a possibilidade da sua capitalização. A mecanização e o agilizar da técnica, como por exemplo, pela introdução à época do processo por colódio húmido, levaram a uma evolução do sentido ontológico da fotografia, afastando-a da pintura, tornando-a factual, fisicamente real e reproduzível a partir de um negativo, que por sua vez introduziria a possibilidade de tornar a paisagem em objeto ao alcance do consumo democrático. Assim, o estudo realizado entre Carleton Watkins e Timothy O'Sullivan é relevante para percebermos o processo de trabalho no estudo da fotografia de paisagem. O historiador, Joel Snyder, acentua na sua escrita esta constante ligação e o conjunto de possibilidades quando existe a abordagem ao território no ato fotográfico. Esta introdução, inscreve a pesquisa para o ensaio, como uma viagem entre os processos fotográficos e os diferentes raciocínios que a fotografia pode aglomerar. Pensar diferentes autores, consiste num exercício de ligações e permutações entre diferentes perspetivas que definam aquilo que é o núcleo da pesquisa em causa no ensaio.

Poderia ser feita uma linha cronológica, com um início bastante diluído, no que remete à postura do artista perante a paisagem e de que forma a sua utilização é uma mais-valia para a transcrição de um conjunto de códigos estéticos e conceptuais. Qualquer projeto autoral vive de referências entre ações realizadas sobre o mesmo assunto ou a mesma abordagem prática. Pensar os autores que tocam a raiz do trabalho em desenvolvimento, é fundamental para inscrever com maior rigor em tudo aquilo que foi realizado, e de que forma podemos encontrar diferentes pontos em diferentes autores que possam ser aglomeradores da perspetiva de um determinado processo autoral.

Neste capítulo transcreve-se Baudelaire para um pensamento em paralelo com Joel Snyder, onde é procurada uma perceção sobre as diferentes reações ao processo fotográfico. Para descrever o trabalho referido no ensaio, é necessário perceber de que forma a fotografia aparece, quais as reações e que atitudes são tomadas pelos autores. Ao falar de referências atuais é necessário perceber qual a raiz do assunto e a sua progressão. Da memória ao território e todas as variáveis que estes conceitos podem transcrever para um trabalho autoral. A fotografia como processo e a sua contextualização tem como intenção uma possível perceção daquilo que é o ponto de partida e o percurso realizado.

4.2. A construção do percurso e da fronteira hoje

A construção de uma fronteira, hoje, vai de encontro à necessidade de criar um percurso simbólico caracterizante da viagem clandestina realizada em 1971 pelo meu pai. De todo o arquivo fotográfico existe uma necessidade de gerar aquilo que não é encontrado. Se a agenda do meu avô, único documento que informa a saída do meu pai, permite perceber que esta ação aconteceu, é, no entanto, escasso um registo que prove a sua movimentação. Aqui a paisagem entra como encontro da memória, o fascínio pela construção de uma possível viagem, hoje.

Como ponto de partida existe o arquivo familiar, é a partir de um conjunto de dados que se percebe a construção da proposta. Agora, depois de recolher e organizar o material de estudo, é importante perceber quais os caminhos a ter em conta. Com o trabalho de campo (sobretudo as repérages) são encontrados diferentes tópicos que validam uma percepção da possível estrutura do trabalho a realizar. É nesta pesquisa, ampla, que é necessário encontrar aquilo que serve e sustenta a pesquisa em questão. Sendo a paisagem um elemento fulcral, conceito já descrito anteriormente, é relevante perceber que há outros dados/elementos que foram aparecendo e ganhando dimensão no processo de trabalho. Com isto, falo do passaporte encontrado. Um objeto perdido no chão de uma alfandega abandonada, que servia para calçar a porta de entrada. É através deste objeto que se encontra uma postura de aglomeração de diferentes propostas visuais.

Com esta descrição não existe a intenção de desvalorizar a importância das imagens realizadas no percurso e fronteira, contudo a forma como este objeto foi trabalhado permite acrescentar e valorizar a forma como é possível reconstruir a noção de viagem e de paisagem. Fotografando o passaporte em macro, descubro que é com um enquadramento fechado e detalhado que este passa a fazer parte do projeto. Estas imagens operam em torno da noção de viagem dentro deste mesmo documento. Se ando pelas estradas e trilhos para construir uma narrativa fotográfica, é numa viagem com o aparelho fotográfico, que entro nos detalhes do documento e o transformo numa representação "aérea" e parcialmente abstrata de um possível território construído por mim. Esta "viagem" aumenta a necessidade de criar e reconstruir algo a partir de uma determinada memória.



Fig. 1

Fotografia de um detalhe do Passaporte
João Gigante, 2016

Neste subcapítulo importa pensar a fronteira construída hoje, mas também todos os dados e elementos que fazem parte da procura e da construção. Com estes dois pontos descritos interessa pensar a multidisciplinidade dos meios, a forma como diferentes elementos podem operar e construir novas formas de documentar e estruturar um pensamento. Para isto, é necessário introduzir uma referência que assenta e predispõe conteúdo para criar uma análise que entre em relação com este tipo de conjugação de materiais e técnicas.

Falo de Dennis Oppenheim (1938-2011, Estados Unidos da América) com o seu trabalho "Annual Rings" de 1968. Com esta proposta existe uma necessidade de contrapor diferentes perspetivas e formas de lidar com o conceito de território e fronteira. Sendo o ensaio uma defesa para uma proposta fotográfica que se debruça sobre um determinado assunto, é importante citar autores que tenham tido uma abordagem que complementa diferentes técnicas e formas de construir uma narrativa visual.

A obra apresenta uma relação com a importância do corpo e a forma como um conceito que vive da performatividade pode ser trabalhado com a fotografia e da forma como o autor relaciona diferentes meios no momento expositivo. O trabalho de Oppenheim salienta a sua zona geográfica, reproduz uma nova camada sobre a noção de território e fronteira. Ou seja, na obra apresentada são utilizados, através do desenho, os anéis da árvore como

índice de tempo onde existe uma ligação visual entre Estados Unidos da América e Canadá. As linhas circulares são realizadas pelo autor e permitem um raciocínio sobre a presença do corpo no espaço e de que forma uma ação se pode construir através da imagem fotográfica. É questionado o tempo, como se uma só árvore existisse em dois fusos horários distintos. Existe um questionamento político entre o tempo e a forma como as fronteiras são construções sociais para uma divisão linear entre territórios. Este trabalho é fundamental para entender o conceito de território e de que forma pode haver um questionamento do sentido fronteiriço.

Com isto importa acentuar a forma como este autor se baseia num desenho de uma árvore para desenhar o território e poder intervir na fronteira, comparando com aquilo que é a construção de um possível território a partir de um documento como o passaporte. Contudo, com o passaporte não falamos apenas de textura e possibilidades imagéticas, falamos também de tempo, da memória do objeto e da forma como o mesmo foi encontrado. Aqui interessa falar fotograficamente da ideia de sequência e de tempo. As imagens realizadas permitem a leitura entre uma saída e uma possível chegada, a viagem. De uma memória a uma possível viagem hoje.

No trabalho a ser discutido no ensaio é também pertinente aglomerar este raciocínio ao falar de um território e de uma ação que viveu de uma época e de condições políticas particulares, falo da viagem "a salto". A construção das imagens fotográficas decorre desta ideia de tempo e da visão diluída que pode haver sobre a noção de fronteira. Uma linha invisível que é origem de regras e construções sociais padronizadas. Serve o trabalho para questionar a viagem e como um território pode ser descritivo e aglomerador de diversos conceitos. O trabalho que parte da viagem clandestina fala sobre esta ideia de tempo, descreve como a construção de uma viagem, agora, pode diluir e reconstruir as barreiras criadas no território. Uma visão centrada na ação do corpo no espaço e de como o mesmo, fora do enquadramento fotográfico, pode construir este mesmo percurso. Os lugares por onde o autor passa decidem a linearidade da viagem, a metáfora da passagem clandestina é construída por uma visão diluída e metonímica da noção de fronteira e território.



Fig. 2
Dennis Oppenheim
Annual Rings, 1968
101 x 76 cm

Desta forma, e tendo em relação os elementos descritos e a postura na construção autoral de Oppenheim, é relevante pensar as questões levantadas e de que forma é possível relacionar estes diversos pontos questionados. Se por um lado o passaporte é um elemento que metaforiza o território (assim como a paisagem), é crucial pensar que na obra do autor apresentado, a forma como o território é analisado depende também de um conjunto de ações e pensamentos que revelam uma mistura entre aquilo que é a procura e a ação.

4.3. O território como metáfora

Photographs slice space into place; land is framed as landscape. Representation envelops reality; it becomes an act of colonisation. Photography contributes to characterising sites as particular types of places within the order of things. The photographic image, in its precision and detail, operates topographically and metaphorically. (Wells, 2012, p. 56)

Um trabalho realizado sobre o território, tendo este como base a narrativa do projeto, leva a um conjunto de ações que nos fazem pensar a paisagem e de que forma a fotografia pode ser um construtor de narrativas. O território fotografado para este projeto é uma representação da ideia de viagem, uma procura pela fronteira. Cada enquadramento realizado colabora para a construção de um conjunto de imagens que opera na construção visual de um percurso dentro destas mesmas imagens fotografias. A paisagem como metáfora, como resposta a uma viagem, sem memória, realizada pelo meu pai.

Assim, importa pensar a relação com a paisagem e com o ato de fotografar. Sophie Ristelhueber (1949-, França) é uma autora importante para a inscrição do território e a sua ligação ao conceito de fronteira. No seu percurso, percebemos a existência de uma atitude diferente na forma como determinados conceitos geográficos são documentados. Para análise, interessa encontrar e afunilar as suas propostas para que haja um maior foco no seu trabalho.

Na série "WB" a paisagem é interrompida dentro do enquadramento. Esta autora, aglomera numa imagem, o conjunto proposto no ensaio. Analisando formalmente a imagem denota-se uma relação com uma paisagem cujo percurso é cessado por barreiras físicas.



Fig. 3
Sophie Ristelhueber
WB #03, 2005
120 x 150 cm

Na proposta apresentada existe uma procura de uma nova fronteira, Sophie declara visualmente a mesma. É esta dessincronização formal que coloca esta autora como parte fundamental da pesquisa crítica sobre o projeto. A sua atitude para com o território e a noção de fronteira é muito importante como parte da história da fotografia, e revela uma proximidade com aquilo que tem sido trabalhado.

Uma imagem fotográfica pode conter diversos elementos que identificam o território e o possam descrever, estes diferentes conceitos podem operar metaforicamente ou/e topograficamente. Sabemos que as suas imagens implementam um sentido de confronto, que ao contrário das fotografias de Roger Fenton (1819-1869, Inglaterra) de 1855, deixamos de ver as balas de canhão e passamos a descrever o lugar através de outros elementos que identificam a tensão e o conflito, presente nas imagens fotográficas. Esta relação entre épocas é importante para entender como os autores vão criando subcamadas que proclamam maior ambiguidade, e que acentuam um olhar mais atento e aberto com aquilo que é apresentado.

É sobre a sua postura para com o território que a viagem clandestina pretende existir. São criados diferentes momentos fotográficos, que identificam vários percursos e que fomentam uma procura ambígua sobre os conceitos abordados. Descrever com particularidade pode despir um trabalho documental da sua essência, e é desta forma que a postura do fotógrafo, enquanto autor, deve ter em conta diferentes aspetos que identifiquem as imagens como propostas polissémicas e multifacetadas. Com isto, não pretendo acentuar o abstrato como solução, mas sim a forma como se pode construir uma narrativa sem que a leitura fácil seja um dos objetivos do autor.

Cada fotografia realizada na zona fronteiriça de Melgaço pretende agir num conjunto metafórico que prescreve a intenção escrita até ao momento. A partir de uma “falha” reconstruir um possível “salto” hoje.

Ao colocar em análise Sophie Ristelhueber interessa relacionar de que forma uma imagem fotográfica pode descrever atentamente aquilo que o território nos pode oferecer. Pode ser apenas um recorte do real que funciona pelo enquadramento realizado, mas é também uma proposta de leitura de uma determinada zona geográfica. A fotografia como elo comunicativo entre aquilo que se vê e aquilo que se pretende representar.

4.4. O território como estudo e construção artística

Across such inventions for picturing space, the main question about landscape still remains the same: what view are we given of that space? Moreover, what is it that we do with those images, what is their purpose? Photography remains absolutely central to such discussion of technologies of vision, not least because ‘photographic vision’ still occupies a key reference point for the contemporary and historical depiction of the environment. Indeed, photography is pivotal in the history of picturing anything. (Bate, 2009, p.89)

Como o próprio David Bate refere, paisagem é como que uma geometrização de um espaço, a fotografia com diferentes tipologias na abordagem ao território, mas que funciona pela construção de um “quadro”, um enquadramento da paisagem visitada. É sobre estes conceitos que é importante pensar o fotógrafo como manipulador de um espaço através da fotografia. Uma manipulação visual que opera pela significância da narrativa a ser construída pelo autor. Desta forma, será importante colocar em relação autores que construam uma abordagem ao território e que acentuem esta vastidão de possibilidades que o mesmo oferece. Assim, quando é descrita uma abordagem ao território, é importante perceber que linguagens e construções foram realizadas com tal matriz. Num primeiro

momento, é relevante cruzar dois autores distintos, Jeff Wall (1946-, Canada) e Richard Long (1945-, Inglaterra), e acentuar a multidisciplinaridade no que remete a uma postura fotográfica em cruzamento com uma possível referência às artes plásticas. De uma forma superficial entendemos que a prática destes dois artistas é distinta. Falamos de performance e fotografia ou descrevemos um cruzamento entre estes mesmos meios?

Richard Long, desde há muito tempo, utiliza o território como camada principal da sua pesquisa. Desta forma, a relação com a paisagem, a ação e a sua documentação são, obrigatoriamente, elementos fulcrais para uma perceção da ideia de percurso e de como esta mesma viagem é desenhada e retratada. Ao longo do seu processo de trabalho, como autor, são possíveis de encontrar diversas estruturas narrativas no que remete a esta abordagem ao território. Contudo, é sobre as linhas inscritas na paisagem, performance, que depois são fotografadas, que é pertinente existir um foco crítico.

Michael Archer no seu livro "Arte Contemporânea: Uma História Concisa", remete-nos a uma forte desmistificação entre esta noção de performance e a sua documentação. Ou seja, estas ações de Richard Long terminariam na paisagem ou na documentação fotográfica? É este desequilíbrio entre a impossibilidade de atribuir um código ao trabalho que revela maior interesse nas relações que criamos como espectadores. Aceitamos um documento, que prova a ação, como objeto artístico? É sobre estas questões que o projeto trabalhado no ensaio tem relação e disposição para se enquadrar e articular perante tal raciocínio.

Toda a investigação parte da viagem clandestina, "o salto", onde é realizada uma construção atual sobre esta possibilidade de encontrar uma resposta visual para o assunto. No processo de trabalho, o território é a matriz da investigação e é sobre o mesmo que caem todas as dúvidas.

The image itself evokes mood, a sense of what it might be to actually experience this place. The viewer of the image responds in terms of a nexus of aesthetic judgement, emotional recognition, identification, empirical appreciation. Unlike the relatively unbounded experience of looking, the photograph defines and frames, suggesting particular ways of seeing. (Wells, 2012, p. 56)

Enquanto documentarista, interessa-me a interpolação imagética que conseguimos ao trabalhar com noções de tempo e território. A ida do meu pai para França em 1971, "a salto", levou à construção de uma possível fronteira nos dias de hoje. Uma procura no território, através de viagens e percursos constantes por diversos lugares da zona raiana de Melgaço, onde identifico este sentido físico de encontrar e construir uma nova linha,

uma possível viagem hoje, que metaforiza a falha que existe na memória do meu pai sobre esta viagem que realizou clandestinamente.



Fig. 4
Richard Long
A Line in the Himalayas, 1975
86 x 128 cm

É possível identificar uma procura pela linha e a construção de um percurso marcado através do trabalho de Richard Long. O trabalho realizado no território depara-se com a ação do autor, a forma como os lugares são percorridos e como a construção das imagens demarcam uma linha, acentua esta relação com o trabalho performativo e fotográfico do autor referido. Dentro da descrição deste artista é importante referir a forma como a fotografia faz parte do processo. A identificação das imagens como obra de arte, ou não, são relevantes para perceber a dificuldade que existe entre a pesquisa de campo e a realização de fotografias que sejam formalmente fortes e que acentuem o conceito proposto. Na realização do ensaio é importante perceber que o percurso, que advém da necessidade de reconstrução de uma viagem que se perdeu na memória, escolta a relação primária com os processos fotográficos. A fotografia é o elemento visual revelador da possível viagem.

O outro autor referido anteriormente, que entra em relação com Richard Long, é Jeff Wall. Neste encadeamento com os processos fotográficos é importante entender a multidisciplinaridade dos autores que utilizam este meio e que narrativas visuais podem

identificar e marcar uma pesquisa acadêmica com esta significância. Jeff Wall é um fotógrafo marcante na história da fotografia, que incluiu a fotografia numa dimensão plástica em constante diálogo com a história da arte, particularmente a pintura. Para a investigação e marcando a relação com o trabalho de Richard Long, destacamos uma das suas fotografias pelo percurso e pela documentação de uma possível viagem.



Fig. 5
Jeff Wall
The Crooked Path, 1991
Caixa de Luz
159 x 229 cm

Esta fotografia é muito importante, formalmente e conceptualmente, para criar pontos de relação com aquilo que é proposto, a linha que denuncia o percurso entra em consonância com as constantes linhas que denominam a relação com o território. Estamos perante um lugar citadino, onde o primeiro plano é preenchido por uma vegetação que parece despida de responsabilidade urbanística. Neste primeiro plano encontramos uma linha curva que marca o conjunto de viagens que são realizadas pelo lugar. Esta imagem acentua a forma como o corpo se relaciona com o território, como são construídos percursos que marcam um determinado lugar. Esta linha curva entrega à fotografia uma maior ambiguidade, o que a torna ainda mais pertinente em todo o processo apresentado. Num espaço sem

marcações é construído com o tempo, com o caminhar de quem lá passa, um novo percurso. Foram as pessoas que decidiram aquele caminho e é Jeff Wall que o transporta para uma plataforma artística. Esta fotografia acentua esta relação com o território e a forma como o mesmo pode ser interpretado.

É nesta relação que é acentuada a ligação com Richard Long. Se por um lado existe uma ação premeditada do autor, por outro é importante perceber que a fotografia existe para entender uma ação já existente e que foi sendo construída ao longo do tempo por pessoas que necessitavam criar um novo percurso. É importante perceber as diferenças entre os dois, mas é fulcral perceber que ambos falam de território e percurso, utilizando a fotografia como meio para criar uma estrutura narrativa sobre o mesmo.

Em articulação com o estudo que está a ser realizado, são diversas as ramificações que podemos encontrar nos dois autores que fundamentam parte da pesquisa e da construção imagética. Nas fotografias realizadas é fundamental encontrar percursos que já existiam no território e possivelmente encontrar novos percursos que metaforizem a viagem a salto. É neste limbo, entre o percurso que o autor cria e a estrutura geográfica, que se vão construindo as imagens e a forma como estas se relacionam.

As fotografias realizadas aglomeram as perspetivas revisitadas nos dois autores referidos, assim, interessa perceber de que forma o território pode ser reconstruído e quais os conceitos fundamentais que interpelam uma relação com a memória e a construção de um novo percurso. Este projeto tem como foco a documentação de uma possível narrativa, que através de uma ambiguidade e polissemia visual pode construir uma proposta autoral que seja marcada pelo percurso e pela fronteira. São encontrados percursos e criados novos percursos. Se à partida as estradas e caminhos acentuam a noção de viagem, a forma como a câmara percorre o espaço e como as imagens se podem intercalar acentuam a procura e a necessidade de montar uma nova estrutura conceptual que preencha a falha descrita no início do ensaio.

A forma como reinterpretemos o território e a sua multidisciplinaridade baseia-se em diferentes formas de pesquisa, são diferentes as possíveis abordagens e é dentro desta panóplia de resoluções que a dificuldade e inscrição conceptual deve ser rigorosa e intencional. Quando documentamos um assunto a partir de imagens da paisagem percebemos que são diferentes os índices que indiquem o ponto de partida. Nesta proposta, é fundamental que haja uma leitura aberta das fotografias, que seja o espectador a criar um conjunto de soluções para o que está a ser construído. Este é um ponto fundamental da pesquisa e que é referência nas propostas que são apresentadas e estudadas.

4.5. O som como manipulação da viagem

A utilização do som neste projeto não advém de uma necessidade descritiva ou de compensação dos outros elementos apresentados. Sobre este meio caem novas possibilidades na reconstrução e manipulação do que é recolhido no território. Um autor que entra em relação com o pretendido é Chris Watson, com o seu trabalho "El Tren Fantasma". A utilização desta referência tem que ver com a exposição do sentido de viagem. O autor andou vários meses dentro de comboios a captar o som das linhas férreas mais importantes do México, atravessando todo o país através deste meio de transporte que é o elemento central da obra. Nesta abordagem interessa ter em conta a ideia de viagem e como a captação e manipulação do som pode atribuir novas linguagens e formas de leitura.

O som, enquanto elemento plástico de um trabalho, depende de um conjunto de especificidades que o tornam coeso quando utilizado. A captação de vários lugares que fazem parte da viagem, que metáforizo contemporaneamente, e a sua manipulação, oferecem uma abordagem polissémica e espacial. A sonoplastia enquanto prática artística pode acentuar uma tridimensionalidade, que interessa enquanto instalação, no momento expositivo. Depois de captar e manipular para uma estrutura *ambisonics* percebe-se que a investigação de Chris Watson se apresenta numa relação direta. Como podemos ver na sua obra, a captação e a mistura das matrizes sonoras torna-se numa nova realidade que nos leva a repensar o que ouvimos e de que forma a junção de várias partes nos pode dar uma nova narrativa. O som é utilizado para uma reconstrução e torna-se foco no que está a ser documentado.

Interessa colocar em paralelo as duas intenções. No caso de Watson sentimos que existe uma procura através de um elemento fundamental que é o comboio, e é através do mesmo que vai sendo construída uma nova narrativa. O comboio em si fala de viagem, interessa pensar de que forma o som pode explicar tal intenção. Quando se descreve a ideia de tempo pensamos na sequência sonora e é através da mesma que podemos acrescentar e retirar elementos que descrevem e acentuem o trabalho. Pensar o som é pensar o tempo e o espaço e através do mesmo é possível construir novos percursos, deixando que o espectador os possa decodificar entrando na linha narrativa que foi construída. Com a plasticidade do som e com a sua espacialidade deixamos que novas direções sejam criadas e que o todo possa ser mais que uma leitura linear da realidade. No projeto, a sonoplastia apresentada pretende acontecer pela viagem através do som de um carro da época (Peugeot 404, de 1962), que se desloca até um determinado lugar, e depois a viagem realizada a pé. Estes elementos permitem criar então uma nova camada sobre tudo o que está a ser desenvolvido: o som como parte da proposta, como camada discursiva sobre o conceito de viagem e território.

As referências são elementos fundamentais para entender de que forma um determinado projeto tem raízes e coincide com outros pensamentos. Este diálogo rizomático entre propostas e conceitos acentua e identifica a postura de um autor e demarca a intenção que o trabalho apresenta. Referir como processo de construção e percepção do pensamento contemporâneo sobre um determinado assunto.

5. Processos e meios de trabalho

5.1. Metodologia

O assunto a trabalhar no projeto prático advém de uma necessidade, que encontro há algum tempo, no questionamento do território e da sua relação com a produção artística. A fronteira assume relevância na forma como entendo um percurso prático e teórico. Para uma percepção da metodologia é importante pensar o ponto de partida e de que forma a proposta se vai moldando à pesquisa e à percepção autoral deste mesmo assunto. Neste ponto, a história familiar, a viagem clandestina do meu pai para França em 1971, “a Salto”, é a base para fazer uma abordagem artística de um assunto nacional (português), da história de um povo e da forma como a sociedade se mobilizou na procura de melhores condições de vida. Assim, é importante pensar uma construção a partir de uma memória ausente, quer material quer imaterial, sobre a viagem clandestina, “a Salto”, onde há uma recorrência a meios artísticos através da fotografia e do som.

Uma das primeiras ações, após a identificação deste assunto, foi a importância de perceber quais os documentos que eu poderia ter na minha “própria casa” que pudessem desvendar, através desta procura rigorosa, todo o questionamento acerca do processo clandestino. Os documentos, que a minha família possuía, relatavam diferentes momentos, onde há a identificação de uma linha cronológica, através destas mesmas imagens. Contudo, existe uma falha, não encontro nestas fotografias o momento que anuncia a viagem, não existem imagens fotográficas que definam esta decisão do meu pai. Para entendermos determinadas ações, na maior parte das vezes, sentimos a necessidade de recorrer a elementos físicos que transmitam a veracidade de uma ação passada, sendo a fotografia um meio importante dentro desta descrição. Contudo, talvez a agenda do meu avô, único documento que aponta o valor monetário que o mesmo emprestou para o meu pai poder sair do país, seja a única fonte de descrição da viagem clandestina realizada pelo meu pai. “Luiz par fora”, é a designação dada pelo meu avô ao empréstimo realizado de 150 escudos.

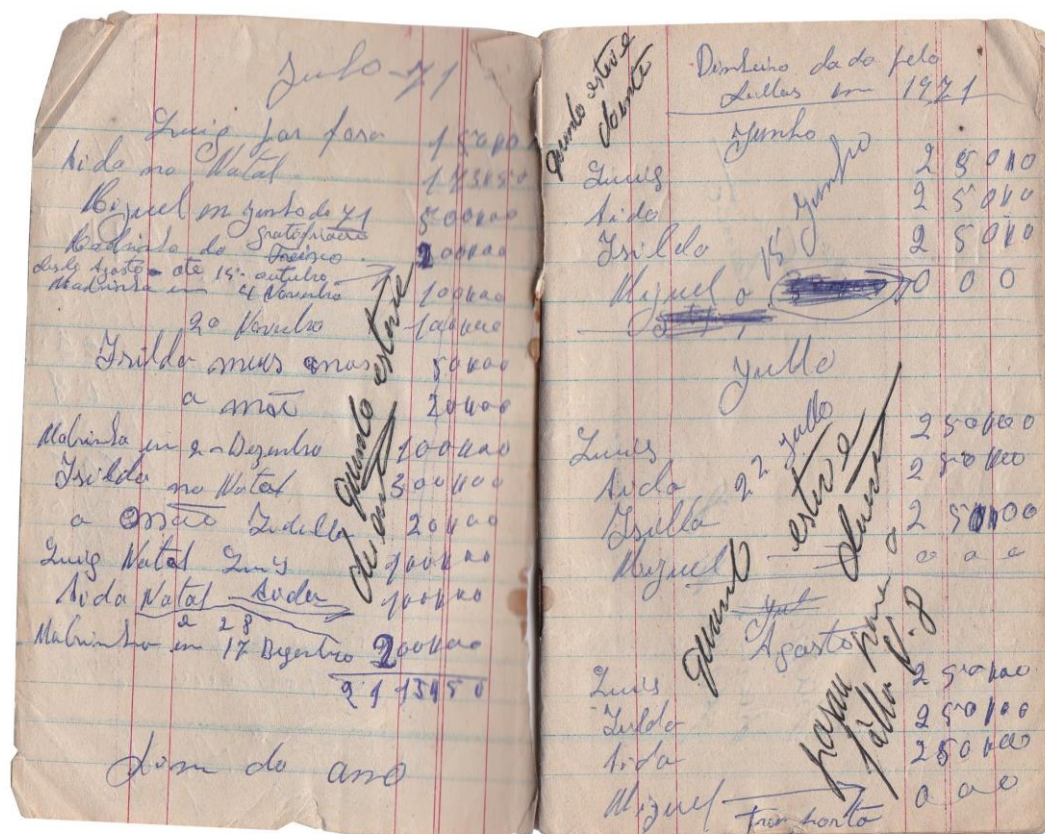


Fig.6
 Agenda de Manuel Fernandes Martins Gigante em 1971
 Imagem de processo
 João Gigante, 2015

Não obstante, é nesta escassez de documentos que me proponho trabalhar, este vazio de fotografias de família, que resulta na alavanca para a construção de uma falha, que vejo possível de resolver/metaforizar imagetivamente. Metodologicamente, é importante pensar este primeiro passo como o desenvolvimento de todo o trabalho prático e teórico, é sobre esta deambulação, pela procura nas imagens de família, que é encontrado o ponto de partida, a raiz e questão do problema a ser trabalhado: a falha.

Depois de entender que era este o ponto de partida, foi importante voltar a conversar e obter descrições mais precisas com o meu pai; interessava-me saber, realmente, o que aconteceu na viagem e que ações foram tomadas, neste quadro temporal, que pudessem acrescentar informação à minha pesquisa. Em diferentes momentos do diálogo, percebo que a sua relação com o "feito" pessoal é-lhe indiferente, o que deixa lacunas no que poderia ser uma descrição exata do seu percurso, passagem e representação do passado. No entanto, lembra-se que durante a passagem a salto esteve na zona de Melgaço, mas não consegue dizê-lo com exatidão, talvez porque a vontade, o medo e a tensão não o

deixasse ver o que o rodeava naquele momento. Seria a vontade de sair tão forte que nem o nome dos locais e das pessoas ficaram registados na memória?



Fig. 7
Fotografia das fotografias de família
João Gigante, 2015

Com isto, percebo que o vazio dos documentos familiares é igual à sua memória sobre o mesmo assunto. Podia pensar este facto como uma destruição de todo o processo, mas é nesta escassez que encontro uma proposta de trabalho, é na falha que encontro o que pretendo realmente fazer e construir. É com a falta de informação que parto para a pesquisa e construção fotográfica e sonora.

A partir deste momento, era importante pensar qual o significado destas descrições históricas e pessoais e o que fazer com elas. Assim, decido que a minha procura seria dentro do assunto histórico e familiar onde faria uma abordagem fotográfica para uma resolução metafórica desta mesma falha. Um processo documental que revelaria uma construção do passado, paradoxalmente resultante da escassez de informação, por parte do meu pai.

Antes de entrar num processo prático era necessário saber mais sobre o tema, não fosse este a base de toda a pesquisa. Com isto, questiono o que é a emigração clandestina, a

vontade de ir ao encontro de uma vida melhor quebrando barreiras legais. Assim, era necessário realizar uma pesquisa histórica e geográfica.

Foram diversas as fontes encontradas como método de trabalho, os filmes, os documentários e os livros que retratavam a emigração clandestina. Desta pesquisa saliento o filme "O Salto" do realizador Christian de Chalonge, de 1967 e "A Fotografia Rasgada" de 2001 do realizador José Vieira. A bibliografia encontrada descreve diferentes perspetivas sobre esta temática, mas interessa colocar em ênfase momentos como o que transcrevo, do livro "Emigrações e Contrabando" (Castro, 2013) de Joaquim de Castro, onde é possível perceber uma relação histórica e emocional com a noção de fronteira. Esta obra incide, essencialmente, sobre a zona geográfica de Melgaço.

Caminharam toda a noite. Desceram vales, cruzaram regatos, subiram colinas, saltaram sebes, atravessaram matagais até que já de manhã, foram confiados a dois homens galegos, os quais prudente e imediatamente, logo os encaminharam para um palheiro, ordenando-lhes que aí permanecessem escondidos em silêncio, até cair a noite. (Castro, 2013, p.106)

Depois da utilização cruzada dos métodos de pesquisa e fazendo o contraponto com o lugar de passagem na memória do meu pai, que foi Melgaço, decidi procurar as fronteiras desta zona geográfica. Esta pesquisa realizada através de mapas e cartas militares desenvolveu-se com maior profundidade aquando de uma visita ao local. O que procurava era recuperar um passado, aprisionado nas memórias do meu pai, e reconstruir uma trajetória emocional através da fronteira, que foi instrumento crucial do "Salto", e tentar perceber de que forma esta viagem metafórica, através da minha pesquisa, poderia ser uma possível reconstrução da viagem do meu pai. Estar na zona geográfica em questão e procurar diferentes lugares revelou-se pertinente para um entendimento do território e da noção de fronteira.

Assim, depois da pesquisa pelas fotografias de família e o contacto com o próprio tema, tornou-se fulcral a deslocação ao espaço descrito. Metodologicamente esta lembrança diluída do meu pai poderia tirar veracidade no que remete a uma fronteira "verdadeira", à fronteira que o recebeu para poder passar para um outro lugar. Depois de estar no local constato que a escassez de memórias é determinante para uma intervenção artística de proximidade e diálogo com o passado, mas ao mesmo tempo de fuga, de evasão, na conceptualização desta mesma proposta no presente.

No que remete a uma construção fotográfica e sonora, a partir da falha, existe uma polissemia e ambiguidade no processo realizado, que entrega ao trabalho uma multidisciplinaridade na sua leitura. Sabendo que se documenta um determinado assunto

com enquadramento temporal no passado através de uma ação do presente, é relevante pensar o sentido da postura autoral e como uma reconstrução pode colocar em conflito o interesse emocional e vazio documental, para uma pesquisa que se quer rigorosa e exaustiva.

É nesta relação com a história, a memória, o território e a fronteira que percebo a importância de definir diferentes abordagens para a criação de momentos que fazem parte de um todo, de uma ideia que se centra na construção da memória ausente através da imagem fotográfica e sonora. É com estas diferentes propostas que defino o processo, assim como a manipulação do *memento* (fotografia de família). No meu ponto de vista, o método para a realização da proposta teria de conter diferentes momentos no percurso que fui realizando ao longo do processo de trabalho.

5.1.1. Território e Fronteira

É nas viagens aos diferentes e possíveis lugares de passagem que defino que a fotografia de paisagem será uma forma de reconstrução dos assuntos que tenho descrito. Para um entendimento da metodologia de trabalho é necessário descrever os assuntos e pesquisas que fui realizando, com diferentes métodos e posturas, para poder reinscrever uma postura autoral do momento histórico do qual o meu pai fez parte.

Fotografar o território é, no meu ponto de vista, uma forma de reconstruir uma possível viagem. Depois de encontrar diferentes lugares, é em Castro Laboreiro, na aldeia de Ribeiro de Baixo, que encontro a linha divisória dos dois países que se tornará o lugar de análise. Assim, é importante o percurso para estes lugares e o próprio lugar. Começo por fotografar as diferentes estradas que me levaram até aquela fronteira, e as imagens passam a ser a descrição da pesquisa e da reconstrução da "falha" que descrevo.

Assim, as viagens e o trabalho de campo reforçam toda a pesquisa e as "repérages" ajudam a entender melhor a análise do trabalho e a perceber de que forma as possibilidades de abordagem se esgotam.

As viagens que realizei, para a pesquisa, foram cruciais para perceber que há uma necessidade de proximidade com a memória do meu pai e aquilo que poderia ser para mim, hoje, um lugar de passagem. Esta deambulação entre a procura formal e conceptual do território é também muito relevante para entendermos o processo de trabalho. Se por um lado é criado um novo sistema comunicativo e interpretativo sobre a possibilidade do percurso, por outro é importante não esquecer todo o processo e como se chegou à questão maior, a viagem clandestina.

A ideia fundamental assenta na criação de um novo percurso através da soma de diferentes fotografias que anunciam uma viagem. Ou seja, ao longo do percurso até à fronteira selecionada, vou fotografando as estradas e trilhos com uma formalização que permita um jogo entre as diferentes imagens. Nesta pesquisa, sentimos a presença da estrada como a linha condutora entre todas elas. Na leitura global das imagens não é encontrada uma solução exata, pois não se pretende construir um simples mapa imagético. Estas imagens, que podem pelas suas coordenadas serem distantes, apontam para um jogo estético entre a forma e a leitura da série. A seleção é outro ponto importante para percebermos esta descrição.



Fig. 8
Território. Trabalho prático da proposta.
João Gigante, 2015-2016,



Fig. 9

Território. Trabalho prático da proposta.
João Gigante, 2015-2016,

Cada fotografia realizada, ao longo de meses de trabalho de campo, descreve um território e um percurso. Uma fotografia por si só pode narrar parte daquilo que foi estudado, mas numa leitura entre todas as fotografias percebemos que a proposta existe pela soma de diferentes partes. Com esta ligação, entre diferentes imagens, pretendo construir ou reconstruir a falha descrita anteriormente. Assim, a falha é resolvida pela ambiguidade das fotografias realizadas, atribuindo a liberdade da leitura a um possível espectador.

5.1.2. Passaporte

Existindo um conjunto de viagens a diversos locais é de esperar um contacto com o território, mas também com toda a sua história e condição geográfica. Com isto, importa salientar que foi importante perceber onde se encontravam as alfândegas e postos fronteiriços. É nesta contante procura que encontro um outro elemento que define uma grande acutilância no processo de trabalho. Numa das viagens à fronteira encontro um passaporte totalmente degradado, este objeto estava no chão da alfândega de São

Gregório, e passou a ser um elemento muito importante para a continuidade da pesquisa e da procura deste sentido territorial e fronteiriço, para a identificação do mesmo.



Fig. 10
Passaporte encontrado na Alfandega de São Gregório, Melgaço
João Gigante, 2015

Era importante perceber o que significava este objeto, o que poderia acrescentar a todo o processo, e acabou por se tornar um elemento fundamental para todo o processo de trabalho, pelo sentido estético do mesmo e pela carga simbólica que representava.

Pela ambiguidade das fotografias de família e pelo facto de na pesquisa do território ter encontrado o passaporte, "que falta ao meu pai", seja importante para estabelecer determinadas ligações. Sabe-se que não é o dele, mas todo o processo de trabalho pode criar diferentes pontos de ligação e tornar este passaporte um elemento fundamental para uma leitura global e histórica.

Este passaporte passou a fazer parte do processo e método de trabalho e tornou-se um foco no que remete à utilização de determinados documentos no processo expositivo. Para

isto, interessava perceber se seria importante existir a presença do objeto ou não. Depois de várias pesquisas e deambulações para uma solução formal e estética, entendeu-se que a sua textura e forma, poderiam oferecer mais na sua leitura.

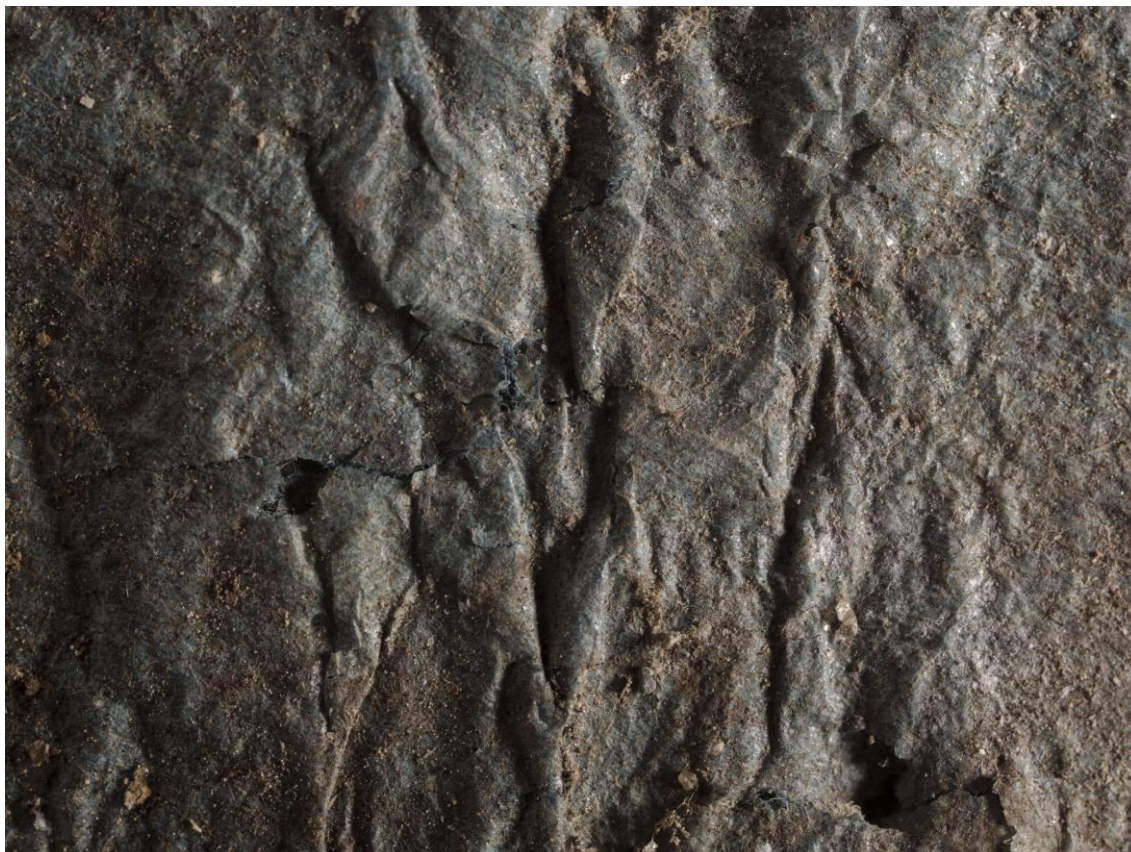


Fig. 11
Fotografia de um detalhe do Passaporte
João Gigante, 2015

Para a realização desta parte da proposta foi necessário realizar um estudo da luz e perceber que tipo de direções e reflexões poderiam dar maior relevância às formas encontradas no mesmo objeto. Uma das características que ficou muito presente foi a semelhança com uma vista aérea de um possível território. Assim, depois de perceber como deveria ser fotografado e as partes que deveriam ser selecionadas, foi determinante pensar a sua estrutura através do conjunto.

Assim, o passaporte foi fotografado em estúdio com uma luz dura, que acentuou as formas e que permitiu uma leitura mais direta das linhas que o mesmo possuía. Com uma luz rasante e a captação com uma objetiva macro, percebemos que é “dentro” do objeto (nos seus detalhes) que está o interesse para a realização de fotografias que possam ser uma alavanca para o raciocínio sobre o território e a sua formalização. Com as fotografias realizadas “entramos” no objeto, descartamos o seu todo e construímos um padrão que

possa desconstruir a sua verdadeira função. É neste círculo, entre o objeto e a sua abstratização, que esta parte do projeto ganhou relevância.

Ao longo do processo de trabalho são diferentes os momentos e as ações que acentuam a pesquisa e que direcionam as metodologias para uma construção e reconstrução da ideia de memória, percurso, território e fronteira.

5.1.3. O meio

Para as fotografias do território escolhi o médio formato analógico pela possibilidade que a película poderia acrescentar às imagens fotográficas. Desde a cor ou a latitude possível deste meio, a sua seleção foi relevante, para que cada imagem fotográfica descrevesse com detalhe cada lugar que fotografava. Anexo a este meio, a utilização de uma lente *tilt shift* foi importante para um possível descentramento da informação a ser fotografada, isto pelas linhas e ângulos que o território apresentava. É com este meio que decido fotografar diferentes lugares, com aberturas reduzidas, para um detalhe e percepção de cada espaço a inserir na imagem fotográfica.

Também a relação física com a câmara fotográfica e todo o processo para utilização do meio, revela-se pertinente para uma observação pormenorizada de cada enquadramento. Com isto, não estou a distinguir capacidades entre diferentes meios de uma forma estética, mas a enfatizar a relação que o corpo tem com este mecanismo e como nos colocamos perante o assunto a ser fotografado. A utilização da câmara de médio formato com tripé acentuou uma leitura específica sobre cada enquadramento. A película tem esta necessidade de tempo que está também inscrita na forma como se manuseia o mecanismo utilizado no trabalho prático.

Considero que o meio fotográfico implica reformulações de um determinado assunto. É importante pensar o meio, sem nunca esquecer que o mais importante será uma imagem fotográfica que fale por si, que seja reveladora do núcleo do projeto. Neste caso, o meio adapta-se à minha necessidade, é sobre o mesmo que confio a possibilidade de aproximar aquilo que penso como imagem final, que poderá ser impressa e que mantenha uma construção visual relevante para toda a pesquisa.

Na realização das fotografias do passaporte foi importante pensar numa abordagem quase que científica. Em estúdio, sobre uma mesa, com uma luz estudada previamente, foi criado um mapeamento no objeto onde são tomadas decisões sobre a área de captura e que particularidades esta deveria ter. A utilização de uma objetiva macro, específica para este tipo de registo, acentuou uma procura centrada no objeto e naquilo que o mesmo poderia oferecer no processo fotográfico. A captação foi realizada com uma câmara *full-frame* para uma manipulação indicada e um tratamento específico para as imagens pretendidas.

Todo o processo de captação fotográfica aconteceu com um raciocínio sobre as suas possibilidades. A utilização de diferentes meios para as várias partes da proposta resulta da necessidade que encontro na construção das imagens fotográficas. A película, no caso do território, tem características específicas, no caso do passaporte são substituídas pelo meio digital. Cada meio é pensado ao pormenor e de que forma a sua utilização é a mais correta. Este raciocínio abarca a captação e a pós-produção.

5.1.4. Som

No que remete à paisagem sonora e ao trabalho na área do som, era relevante perceber que esta construção não seria uma muleta das imagens, mas sim, mais uma perspetiva que resultou de uma pesquisa focada, centrada no tema, que foi o ponto de partida.

Foi pensada uma captação diversificada do território e da viagem realizada de carro até ao mesmo, onde são arquivados sons com diferentes plasticidades. Com isto, interessava recuperar algumas dinâmicas destes espaços e do conceito de viagem. Pensar a matéria sonora através da sua tridimensionalidade, com uma perspetiva futura na sua manipulação. Desta forma, consciente do que poderia ser feito em pós-produção, foi decidida uma procura de diferentes sons que descrevessem esta zona geográfica (fronteira) e o sentido da viagem até à mesma. O som como um registo ambíguo no que remete à multiplicidade de matéria recolhida. A edição do mesmo e a sua exposição é que tornará todo o processo numa reconstrução do que é uma paisagem sonora relativa à noção de fronteira e de percurso.

Para esta parte do projeto foi realizado um raciocínio em torno do material necessário para a captação. Tendo em conta que seriam realizados registos que mais tarde seriam manipulados, a forma como a gravação seria feita tinha de deixar uma abertura de possibilidades para a pós-produção. Para este efeito, foi utilizado um kit MS, com uma *Sound Devices* como mesa de mistura portátil e um gravador Tascam DR-100. De toda a seleção de material, a escolha da configuração MS foi a que apontou maior especificidade, para o que seria depois editado. No caso desta técnica de captação foi possível fazer um registo com figura de oito e híper-cardioide, que permitiu a captação e a sua mistura no local, assim como a descodificação deste mesmo sinal numa fase mais avançada. Na edição, o centro e as laterais podem ser selecionadas e tratadas separadamente, permitindo uma maior diversidade e plasticidade na construção da proposta sonora.

Toda a técnica em torno da captação resultou da necessidade estética para a instalação do som no espaço expositivo.

A espacialidade, onde a presença da altura é relevante, tornou-se a forma indicada para uma simulação dos lugares de passagem. No momento da instalação cada expectador será confrontado com uma manipulação da espacialidade do lugar, onde o percurso e as

paisagens sonoras destes mesmos locais farão desta sonoplastia uma outra abordagem ao conceito de território e fronteira.

6. Processo expositivo e editorial

6.1. O processo expositivo como aglomerador do processo e da finalização

Ao longo do projeto existiram diferentes momentos que tornaram o percurso de trabalho mais sólido e que acentuaram toda a pesquisa realizada. A forma como um conjunto de imagens pode discursar é muito importante para uma leitura do conceito e daquilo que é pretendido documentar.

O momento expositivo é como que o culminar de todo o processo, é nesta fase que as decisões levadas a cabo se tornam pertinentes e devem ser rigorosas na sua apresentação. Num conjunto variado de possíveis soluções encontradas, o processo permite a edição destes mesmos dados. Desde a recolha de material ao ato fotográfico e sonoro existe a necessidade de pensar tais elementos para um espaço expositivo.

O ato expositivo é, de há muito, uma necessidade de encontro entre um raciocínio autoral com um possível espectador. A fotografia é um meio que teve o seu progresso dentro deste sistema de apresentação. Ao ler Michael Fried percebemos este pensamento entre o ato fotográfico e a sua proposta expositiva.

The basic idea behind what follows is simple. Starting in the late 1970s and 1980s, art photographs began to be made not only at large scale but also - as the French critic Jean-Francois Chevrier was the first to point out - for the wall; this is widely known and no one will contest it. What I want to add is that the moment this took place - I am thinking, for example, of Ruff's passport-style portraits (which begin modest in scale but are marked from the start by the for-the-wallness that Chevrier rightly regards as decisive), Wall's first light box transparencies, and Jean-Marc Bustamante's *Tableaux* - issues concerning the relationship between the photograph and the viewer standing before it became crucial for photography as they had never previously been. (Fried, 2008, p.3)

Ao longo do tempo, o questionamento da fotografia como obra de arte levou a um conjunto de críticas e análises que nos fez pensar a forma como este meio se foi inserindo no panorama artístico. Para este ponto é importante pensar o culminar da fotografia como objeto artístico e a sua exclamação, nos anos 70 e 80, como algo que é descrito no excerto apresentado anteriormente. Com a leitura de Fried percebemos esta relação entre a arte e a fotografia e como as coisas se foram diluindo. A exposição da proposta a apresentar

tem como fundamento a relação descrita entre a fotografia e a possível leitura do observador.

Assim, é importante pensar a exposição a apresentar dentro desta sequência de pensamentos. São expostas diferentes fotografias de paisagem, onde existe uma construção do percurso através da sequência, juntamente apresentam-se imagens do passaporte que permitem uma leitura mais aberta na totalidade da proposta.

Ao entrar no espaço expositivo somos confrontados com dois retratos dos meus pais, onde a escala é muito importante. Aqui é relevante o detalhe e a forma como estes dois elementos são a abertura da narrativa apresentada. Os meus pais, fotografados depois de um estudo das fotografias de família, apresentam um encontro com o ponto de partida. É a partir destas duas pessoas que tudo acontece, a sua presença na exposição é fundamental para relacionar o início do projeto e de que forma as escolhas acontecem a partir de uma história familiar.

Junto com os retratos, apresento o passaporte, descrito anteriormente, sendo este exposto em forma de grelha, onde as junções dos diferentes pormenores fotografados possam criar a ideia do todo do passaporte enquanto documento. A junção das diferentes partes, permite uma maior relação criada entre a noção de território onde existe a criação de um mapa visual através daquilo que é representado com estas mesmas fotografias do passaporte, em macro.

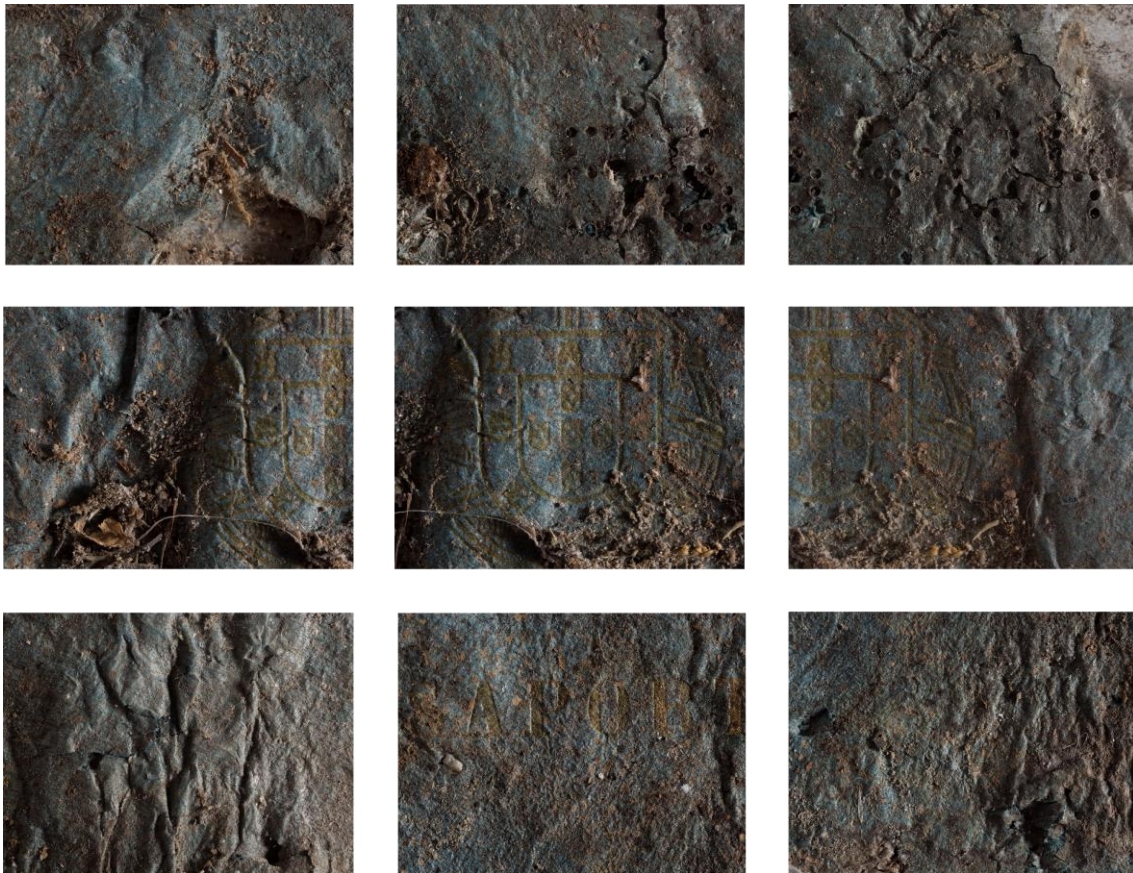


Fig. 12
Passaporte
Grelha de apresentação no ato expositivo.

Depois destas duas imagens dos meus pais e do passaporte temos acesso à paisagem. São apresentadas diferentes imagens, com diferentes escalas, que se relacionam pela sua tipologia. A relação entre as mesmas leva à realização de uma possível viagem, uma definição do que foi a viagem clandestina realizada pelo meu pai.

Ao falar da paisagem, é importante perceber a razão da escala. A variação da mesma leva a uma leitura induzida, permitindo assim que o percurso do observador seja realizado de uma forma livre, mas que não se descora da intenção do autor. Se nestas imagens crio uma noção de percurso e fronteira, o espectador tem esta mesma relação. A leitura das imagens permite esta viagem no espaço expositivo. Assim, é importante salientar que em todo o projeto existe uma distribuição das imagens e na forma como estas se complementam. As fotografias desenham um percurso sobre um território, a sua relação cria uma nova viagem e uma nova fronteira hoje. A fotografia tem esta possibilidade de encontrar fórmulas para uma leitura que parte de uma contaminação acentuada pelo conceito apresentado. O autor decide a forma e o conteúdo, o ato expositivo permite que o observador possa discorrer novas observações e novas conclusões que entregam à fotografia a sua função como objeto artístico.

A parte sonora é também um elemento relevante para um pensamento mais envolvente na construção do sentido de percurso. A criação de um espaço exclusivo para a instalação sonora permite que não seja a contaminação entre fotografia e som a prevalecer, a ideia inicial permite que haja um afastamento nesta mesma leitura. Estando num mesmo espaço expositivo, estes dois meios, a forma como estes dialogam, permite uma nova percepção para a proposta apresentada. A utilização e exposição destes meios em consonância não serve como resposta, acentua a forma como a multidisciplinariedade de um projeto pode conter diferentes camadas que permitam uma abordagem plena sobre o assunto e que deixe o observador mais consciente daquilo que foi a procura e dos conceitos que são propostos.

A composição sonora acentua-se pela revisitação do lugar, a experiência do lugar. Não querendo oferecer algo que as fotografias permitem ler, o som serve como ponto de confluência entre a viagem pelas imagens fotográficas e o percurso que podemos realizar quando a imagem sonora nos consome enquanto observadores. O facto de estarmos fixos no lugar onde existe a instalação, permite que a tridimensionalidade desta mesma composição possa agir sobre o nosso corpo. Depois de fazermos um percurso pelas fotografias deixamos que seja, agora, o som a percorrer o espaço e a colocar-nos como parte da manipulação. A viagem acontece à nossa volta sem que possamos decidir qual o caminho a tomar. Se nas fotografias podemos percorrer o espaço de diversas formas, neste momento da exposição, somos obrigados a que a influência da composição sonora nos dote de uma atenção particular.

Como já foi descrito, estes dois elementos acontecem em espaços separados (dentro da mesma área expositiva) e permitem que a sua leitura seja dividida. Podendo falar ambos do mesmo é aquando de uma percepção da forma como estes operam que é possível que o observador acentue e crie variadas formas de leitura para a viagem que foi criada.

6.2. Multidisciplinaridade (fotografia e som): possibilidade discursiva

Tendo já descrito de que forma estes dois meios podem atuar, é importante relatar quais as intenções em causa ao colocar em paralelo estes dois processos de representação.

A fotografia e o som têm uma plasticidade própria que os distanciam. Podendo contar uma mesma narrativa estes intervêm sobre o espectador de diferentes maneiras. Se por um lado a invisibilidade do som cria uma relação muito própria com o espaço expositivo, a fotografia tem também a destreza de argumentar sobre a forma como um determinado enquadramento pode ser lido num espaço expositivo. Ou seja, cada um opera de forma díspar no contexto de apresentação. No caso deste projeto estes funcionam em paralelo e circunscrevem uma mesma narrativa, o percurso e a fronteira.

As fotografias apresentadas são pensadas pela sua forma e sequência. Todo o trabalho fotográfico foi pensado para existir pelo conjunto, numa relação entre as diferentes paisagens. Assim, cada fotografia enquadra parte do percurso que realizei até à fronteira, é na relação entre estas diversas imagens, e a alteração da sua ordem que o novo percurso se vai construindo. Assim, estas fotografias não pretendem apenas descrever um percurso já existente, sobre elas cai a função metafórica de descrever e apoiar o meu raciocínio enquanto autor. Ou seja, interessa que na relação das imagens exista uma intenção na criação de um novo mapa, de uma nova viagem. É dentro desta edição e sequência que o projeto se deve apresentar. Diferentes estradas e caminhos que se relacionam pela tipologia do enquadramento, permitindo uma discursividade visual que apoia esta ideia de reconstrução da minha viagem. Interessa despier as imagens de uma ideia apenas descritiva, estas servem para questionar esta ideia de percurso, e de como a viagem pode ser mental e não só física.

O passaporte acrescenta esta ideia de metaforização e construção de um novo território. Se o interesse fosse apenas topográfico e descritivo, o projeto não teria a intenção conceptual que se pretende. O passaporte, como já foi descrito, é como um novo território, uma nova formulação desta possível viagem. Este documento entra assim em relação com aquilo que é a paisagem. Assim, o documento que servia para identificar um indivíduo na travessia da fronteira, é agora parte de toda esta construção. A fotografia que retira a função de documento ao objeto e lhe confere uma nova leitura, como se de um novo território se tratasse.

Tendo em conta que o trabalho fotográfico já se apresenta bastante coeso no que remete à inscrição do conceito enquanto proposta autoral, é de fazer notar que a utilização do som se relaciona com as imagens fornecendo-lhe uma «mais-valia» à narrativa e cria novas camadas na leitura da proposta apresentada.

O som é uma forma de construção plástica que acentua algumas características e intensifica a dramaticidade da viagem. A composição existe pela captação de diferentes elementos em diferentes pontos da zona geográfica em questão. A sua abstratização e sequenciação narrativa acontece através da manipulação e composição dada pela tridimensionalidade presente no ato expositivo. A tridimensionalidade do som como forma de colocar um observador dentro de um novo lugar, de uma nova construção. Como já foi referido anteriormente a fotografia permite que cada observador possa encontrar o seu próprio percurso no espaço expositivo, aquando da leitura da instalação sonora esta posição perante o espaço é mais rígida. Agora será o som a atravessar o observador e a deixar que o mesmo entre dentro daquilo que é a viagem do autor pela memória, pelo território e pela fronteira.

6.3. Meio editorial: processo e finalização – narrativa

A construção de um livro de autor foi muito importante para poder aglomerar num documento todo o processo de trabalho. A forma como os diferentes momentos são organizados e sequenciados ao longo do livro, falam sobre a ideia de construção do projeto assim como a narrativa foi organizada. Este tem como fundamento viver isoladamente da exposição, como um objeto autónomo.

Para a paginação foi necessário ter um conjunto de decisões que vão de encontro à forma como a narrativa pode ser estruturada e como a sua leitura deve ser marcada por um ritmo próprio. Assim, a capa, é neste objeto um primeiro ponto de partida, graficamente decide parte do que vai ser tratado no seu interior.



Fig. 13
Mockup de apresentação do livro (Capa)

Ao abrir o livro, encontramos um primeiro texto, que pretende resumir aquilo o que é a construção da proposta. Este texto não tem como intenção resolver a sua leitura, mas sim criar um primeiro questionamento, levantar alguns pontos que devem ser depois resolvidos ao longo das páginas.

No que remete ao conteúdo visual, é importante que a divisão seja feita por etapas. Num primeiro momento encontramos as fotografias de família e esta apresentação acontece numa relação próxima do que é a minha visão sobre estas imagens. De página para página existem fotografias destas fotografias que são agrupadas pela sua importância. As imagens que vão mudando de posição e que vão acentuando aquilo que é a procura de algo dentro das mesmas. Vemos e revemos as mesmas imagens.



Fig. 14
Mockup de apresentação do livro (Fotografias de Família)

Depois de percebermos que existe um conjunto de fotografias de família que se aparentam como ponto de partida encontramos dois retratos. Os meus pais são aqui fotografados, como se tivessem sido retirados daquilo que foi a apresentação anterior. O que é que sobressai destas fotografias antigas? A sua apresentação neste momento cria a relação com a memória e aquilo que será construído.



Fig. 15
Mockup de apresentação do livro (Retratos)

Depois de percebermos o início e os dois elementos que são retirados desta revisitação ao passado, podemos entrar naquilo que é a construção metafórica da viagem clandestina do meu pai.

Assim, inicia-se agora a construção da paisagem através do passaporte referido anteriormente e do conjunto de fotografias realizadas no território. As fotografias do passaporte são como que um despoletar da ideia de viagem dentro de um objeto que é identificativo. Este, pela forma como é fotografado, sugere a ideia de um novo território. Assim, existe uma organização entre as imagens do passaporte e as fotografias do território. Com isto, o livro pretende que a relação seja feita pela leitura que o leitor pode fazer ao passar pelas diferentes possibilidades apresentadas. Uma viagem que acontece entre um documento fotografado em macro e um território que insinua a viagem do meu pai realizada por mim hoje.



Fig. 16
Mockup de apresentação do livro (Passaporte)



Fig. 17
Mockup de apresentação do livro (Território)

O livro apresentado é o aglomerar do processo, a evidenciação daquilo que são os momentos de pesquisa e construção plástica. Ao visitar o passado percebemos que estas fotografias iniciam a construção da proposta. Dentro destas fotografias existem duas pessoas, uma delas o meu pai, que representa a seleção da sua história pessoal, a emigração clandestina para França. Depois da revista ao passado é construída uma narrativa fotográfica que é feita entre as fotografias do passaporte recolhido na fronteira e a fotografias que realizei no território. Este momento do livro, a metaforização da viagem do meu pai, é a resposta às duas primeiras partes do livro: as fotografias de família e os retratos dos meus pais. Da memória ao território, num processo de identificação do que é o passado e a construção autoral. Este livro é como que uma resposta à problematização, nele é possível perceber o processo de trabalho e de que forma as questões levantadas foram sendo resolvidas. Um objeto plástico e discursivo que permite entender a questão e o processo documental realizado.

7. Conclusão

O projeto apresentado revela-se pelo conjunto de parcelas que fazem parte do mesmo, aqui interessa pensar que o processo e finalização encaminham para uma leitura do que é a criação artística hoje a partir de um possível *memento*: da memória ao território.

A origem de todo o processo surge pela ligação a um conjunto de fotografias que fazem parte do álbum da minha família. Sem uma consciência clara, no início da proposta, era pertinente pensar que haveria algo nestas fotografias que poderiam ser uma alavanca para uma construção conceptual e plástica. Na leitura exaustiva destas imagens perceciono que há fotografias do meu pai antes e depois da sua viagem clandestina, em 1971, para França. Contudo, é nesta procura sobre este assunto que encontro também "a falha". Dentro deste conjunto de fotografias não existe uma única que documente a sua viagem.

Depois de perceber qual era o tema e a base da proposta, entendo que a construção narrativa passaria pela metaforização desta ausência de imagens da viagem, "a falha" torna-se o ponto de partida para um raciocínio sobre o conceito de território e fronteira. Assim, existe um *memento*, uma revisitação ao passado do meu pai, que me permite construir a viagem hoje, o percurso representativo do que teria sido a viagem "a salto" do meu pai.

A emigração clandestina, nas décadas de 60 e 70, causada pelo regime político da época, levou a que um elevado número de portugueses tivesse de emigrar clandestinamente, o meu pai fez parte deste aglomerado populacional que se viu obrigado a fugir. É através das fotografias que encontro este conteúdo possível de abordar nos dias de hoje, uma história global que é representada neste projeto pelo caso pessoal do meu pai. O "salto", como a alavanca para o território a partir da memória do meu pai e da minha família.

A viagem é um conceito fundamental quando falamos da emigração clandestina, o território torna-se assim a base fundamental para o desenvolvimento das questões levantadas. Como criar uma narrativa que metaforize a viagem do meu pai. Hoje, sou eu que crio este percurso a partir daquilo que é uma revisitação, entre um passado diluído e um presente construído.

O território é utilizado como processo de investigação, sobre ele cai um conjunto de conceitos abordados na pesquisa e na produção. Lembrando-se o meu pai, apenas, que Melgaço teria sido o lugar da passagem, é nesta zona geográfica que a produção fotográfica acontece. Deste processo resulta um conjunto de imagens que identificam um percurso e descrevem detalhadamente o território. O percurso, as fronteiras visuais e físicas acentuam esta possível viagem hoje. Cada imagem contém um percurso, mas é na soma de todas elas que se cria uma possível relação da minha viagem visual pelo território.

À utilização do território adiciono também a utilização de documentos, dos quais se destaca um passaporte, que pela forma como é fotografado, em macro, se transforma visualmente

e ganha uma nova linguagem. Este passaporte, encontrado na fronteira, e desgastado pelo tempo de abandono, passa a ser um mapa. Este é usado como interpolação entre uma paisagem construída e as fotografias do território. Assim, existe esta relação entre o que poderia ser a viagem do meu pai e a sua revisitação hoje.

Na apresentação do projeto, tanto no livro como na exposição, a problemática levantada é respondida conceptualmente através da construção descrita anteriormente. Temos um *memento*, um conjunto de fotografias que despoletam uma ação. Deste ponto de partida é criada uma narrativa que interpreta e cria uma visão contemporânea sobre a ideia de viagem, território e fronteira, nunca esquecendo que a memória do meu pai é fundamento do processo.

Assim, a forma como interpreto o passado do meu pai, baseado num assunto historicamente importante, é respondido pela abordagem contemporânea através da construção fotográfica e sonora. Ao longo do processo, a leitura e a interpretação de outros autores levou a uma conclusão coesa, que permitisse sustentar aquilo que eu penso que é a prática artística contemporânea. Existe um ponto de partida que é respondido pela prática exaustiva, pela exclusão e inclusão constante de novos conceitos. Pretende-se chegar a uma resposta, é encontrado um caminho que assegura que o processo foi demonstrado teoricamente e comprovado praticamente no desenvolvimento do trabalho. Um processo de trabalho assente no passado e em valores históricos que é visionado e processado para uma leitura atual sobre a prática documental fotográfica. O autor enquanto produtor de novas estruturas discursivas que incentivam a uma leitura ampla e polissémica sobre a proposta e aquilo que é a produção autoral.

8. Bibliografia

- (s.d.). Obtido de Filmes do Homem: <http://filmesdohomem.pt/>
- Archer, M. (2001). *Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barthes, R. (2008). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70.
- Bate, D. (2009). *Photography : the key concepts*. New York: Oxford.
- Bazin, A. (2005). *What is Cinema?* California : University of California Press.
- Carvalho, J. A. (Junho de 2014). Arquivo e Memória: Circuitos Mnemónicos. *Tese de Doutoramento em Arte Contemporânea, orientada pelo Senhor Professor Doutor António José Olaio*. Coimbra.
- Castro, J. (2003). *Emigrações e Contrabando*. Melgaço: Centro Cultural e Desportivo de São Paio.
- Chalonge, C. d. (Realizador). (1967). *O Salto* [Filme].
- Coimbra, U. d. (Ed.). (s.d.). Obtido de Centro de Documentação 25 de Abril: <http://213.228.181.135/cd25a/lista06.asp?meta21=Fundo%20Geral&meta01=Geral&meta02=Revistas%20e%20Jornais&meta03=O%20Salto&meta04=Edi%E7%F5es%201970%20a%201974&meta05=NULO>
- Cotton, C. (2004). *The photography as Contemporary Art*. Inglaterra: Thames & Hudson.
- Derrida, J. (1995). *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Dubois, P. (1992). *O Acto Fotográfico*. Lisboa: Vega, Comunicação & Linguagens.
- Fox, A., & Caruana, N. (2014). *Por trás da imagem: pesquisa e prática em fotografia*. São Paulo: Editorial Gustavo Gil.
- Goldberg, R. (2007). *A Arte da Performance: Do Futurismo ao Presente*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Mitchell, W. J. (2002). *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Oppenheim, D. (s.d.). Obtido de <http://www.dennis-oppenheim.com/works/8>
- Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal.
- Sougez, M. L. (2007). *Historia General de la Fotografia*. Madrid: Manuales Arte Cátedra.
- Trachtenberg, A. (2013). *Ensaio Sobre Fotografia: de Niépce a Krauss*. Lisboa: Orfeu Negro.
- UbuWeb. (s.d.). Obtido de <http://www.ubuweb.com/>
- Vieira, J. (Realizador). (2001). *A Fotografia Rasgada* [Filme].
- Wells, L. (2000). *Photography: a critical introduction*. London: Routledge.
- Wells, L. (2012). *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*. London: I.B.TAURIS.

9. Anexo I - Ficha Técnica

Analógico:

Formato: Médio Formato (7cm x 6cm)

Câmara Fotográfica: Mamiya RB67

Objetiva: Mamiya L 75mm F4,5 S/L Shift

Suporte: Analógico (Kodak Portra160)

Cor/P&B: Cor

Digital:

Câmara Fotográfica: 5D Mark III

Objetiva: Canon MP-E 65mm f/2.8 1- x5 Macro

Cor/P&B: Cor

Material de som:

X1 Microfone de Contacto - C-DUCER

X1 Mesa de Mistura Portátil – SOUND DEVICES 302

X1 Gravador Portátil – TASCAM DR 100

X1 Corpo de Microfone – AKG SE300B

X1 Cápsula Cardioide – AKG CK91

X1 Cápsula Figura de Oito – AKG CK94

X1 Cápsula Omnidirecional – AKG CK92

Impressão (Produção)

Impressão: Jato de Tinta

Papel: Hahnemuehle Photo Rag® Bright White 310g

Suporte: PVC 5mm com perfis de alumínio no verso

10. Anexo II - Cronograma

Preparação Setembro a Dezembro - 2015

Pesquisa
Repérage
Construção da proposta

Pré-produção Dezembro (2015) a Fevereiro (2016)

Repérage
Pesquisa no terreno (entrevista, recolha)
Captação e estudo fotográfico e sonoro
Seleção e estudo do arquivo fotográfico familiar

Produção Janeiro a Abril - 2016

Captação e reconstrução das fotografias de família
Captação das imagens selecionadas e estudadas nas repérages
Captação e construção da proposta sonora na fronteira
Escrita do Ensaio

Pós-produção Abril a Junho - 2016

Revelação do material da produção
Seleção das imagens finais
Tratamento das imagens finais
Construção da sonoplastia a partir do som captado
Testes de impressão
Criação de espaço web para divulgação
Criação do Livro de Autor
Escrita do ensaio

Finalização Julho a Outubro 2016

Fecho do Ensaio escrito
Impressão das imagens finais
Exportação e verificação do material realizado
Divulgação e captação de público para o momento expositivo

11. Anexo III - Orçamento

Fase I - Pré-Produção	Duração	Valor Uni.	Qt. Estimada	Total Parcelar
Viagem				
Gasolina		20,00 €	4	80,00 €
Material				
Fotocopias (Cor)*		0,25 €	50	12,50 €
Caderno A5*		3,00 €	1	3,00 €
Fotocopias (Black&White)*		0,03 €	200	6,00 €
Sub Total:				101,50 €
Fase II - Produção				
Viagem				
Gasolina	Ida e Volta	40,00 €	10	400,00 €
Estadia				
Alojamento	9Noites/10Dias	38,00 €	10	380,00 €
Refeições (Pensão Completa)	9Noites/10Dias	7,00 €	20	140,00 €
Equipamento / Material				
Película 120mm Cores*		7,00 €	15	105,00 €
Fotocopias (Cor)		0,05 €	30	1,50 €
Caderno A5		3,00 €	1	3,00 €
Outros				
Total:				1 029,50 €
Fase III - Pós-Produção				
Revelação Filme 120mm C.41*	Dimensão	Valor Uni.	Qt. Estimada	Total Parcelar
		4 €	15	60,00 €
Impressão				
Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão (contracolagem em pvc e perfis de alumínio no verso)	120x100cm	189 €	2	378,00 €
Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão (contracolagem em pvc e perfis de alumínio no verso)	40x30 cm	19 €	9	171,00 €
Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão (contracolagem em pvc e perfis de alumínio no verso)	80x60 cm	75 €	5	375,00 €
Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão (contracolagem em pvc e perfis de alumínio no verso)	50x40 cm	32 €	4	126,00 €
Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão (contracolagem em pvc e perfis de alumínio no verso)	100x80 cm	125 €	4	500,00 €
Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão (contracolagem em pvc e perfis de alumínio no verso)	117x94 cm	170 €	4	680,00 €
Outros		20 €	1	20,00 €
Total:				2 310,00 €
			Pós-Produção	TOTAL
		101,50 €	1 029,50 €	2 310,00 €
				3 441,00 €

12. Anexo IIII (Maquete da Exposição)

