.PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

MÚLTIPLA EXPOSIÇÃO: DAR ASAS À IMAGINAÇÃO
Luís Afonso

ENSAIO
Francisco Ricarte

ENTREVISTA
Mark Cornick

ÂNGELO JESUS
INÊS LEONARDO
LUÍS AFONSO
MIGUEL SERRA
NUNO LUÍS
RICARDO SALVO
RÚBEN NEVES
TIAGO MATEUS

Jul/Ago/Set 2025

Número #021

Editorial.



Desde que o coletivo editorial desta revista se alargou à atual estrutura que sempre houve a vontade de se fazer uma edição temática. Neste número, em que temos a felicidade de acolher a **Inês Leonardo** como colaboradora residente, cumprimos esse desejo.

O Impressionismo nasceu do anseio profundo de captar o instante que escapa — aquele momento fugaz em que a luz dança sobre as coisas e a natureza se revela como uma coleção de instantes únicos e irrepetíveis. Para os impressionistas, não bastava pintar o que se via, era preciso retratar o que se sentia. A realidade não representava uma verdade estática, mas um reflexo que muda com o vento, com a luz do sol, com a sombra de uma nuvem que passa.

Claude Monet, o pai do movimento, não pretendia representar a exatidão da natureza, mas sim a atmosfera que a envolvia, o sopro que a tornava viva. O importante não era o sujeito em si, mas o que a luz fazia dele. Os seus traços são soltos, instintivos, como se o pincel fosse movido mais pela intuição do que pela razão. As cores são vivas, puras, como se tivessem acabado de nascer. O preto, no seu imaginário, não tem lugar na natureza — até a sombra, dizia, está cheia de cor.

Esta edição da .Perspetiva está impregnada de luz em movimento. Nas páginas desta revista, vai poder encontrar registos que exprimem sentimentos e a forma como a luz revela a maneira como os autores olham para a natureza. A começar pelo inglês **Mark Cornick** que, para além de nos presentear com o seu trabalho, dialoga com o **Ricardo** sobre o que está por detrás do seu ato criativo.

Para além do Impressionismo, a primavera toma igualmente conta deste número. Nessa estação, o mundo parece pedir para ser fotografado e autores como o **Miguel** e o **Ângelo**, atentos ao desenrolar de cada instante que nasce nas suas "casas", respondem com olhos abertos e alma leve.

No artigo técnico, recuperamos a velha técnica da múltipla exposição, um recurso criativo muito em voga nos dias que correm e que personifica uma forma poderosa de nos aproximarmos do espírito do Impressionismo. Mais do que apenas uma ferramenta, a múltipla exposição pode apresentar-se como uma linguagem, uma forma de expressar a impressão emocional do mundo, em vez da sua fiel descrição.

Que este número possa ajudar a romper com a nitidez cartesiana da fotografia de natureza tradicional. Que consigamos entrar num território onde o tempo se mistura, onde o instante se prolonga ou se fragmenta, onde a forma se dissolve em cor e ritmo. Sempre com o desígnio: "não quero mostrar o que vejo, mas como o meu olhar sente aquilo em que reparo."

Luís Afonso

Esta revista é editada por **Luís Afonso**.

A reprodução total ou parcial, em qualquer meio, é estritamente proibida.

Os direitos de autor do conteúdo aqui apresentado permanecem com os seus proprietários, sendo o mesmo publicado com a necessária permissão.

Colaboraram nesta edição: **Ângelo Jesus**, **Francisco Ricarte**, **Inês Leonardo**, **João Santo**, **Júlio Marques**, **Luís Afonso**, **Mark Cornick**, **Miguel Serra**, **Nuno Luís**, **Ricardo Salvo**, **Rúben Neves**, **Rui Santos** e **Silvia Richter**.

Revisão:
Ricardo Salvo e Rúben Neves

Fotografia de capa:
Mark Cornick

www.revistaperspetiva.pt
© 2025



© **Júlio Marques**, 2024. No silêncio espesso de Pitões das Júnias, cinco árvores resistem. Não há ruído, não há pressa — só a vastidão branca e a dignidade dos troncos escuros, despidos, perfilados como notas numa pauta vazia. O que poderia ser ausência torna-se presença. A neve não apaga: revela. Aqui, a simplicidade não é falta — é essência.

Índice.

p. 5-23

ENTREVISTA
Mark Cornick

Mark Cornick explora o mar como espaço de abstração, emoção e introspeção. Nesta conversa com o Ricardo Salvo, revela, na entrevista desta edição, como a fotografia pode ser uma pintura com luz e tempo, e como o Impressionismo o inspira a ver o mundo de forma mais sensível e pessoal.

p. 24-29

RICARDO SALVO
Deixem-se ficar mais um pouco

Entre luz desfocada, reflexos em movimento e a vibração do instante, Ricardo Salvo leva-nos numa viagem pela fotografia como expressão sensível, onde a realidade se dissolve para dar lugar ao sonho. Inspirado pelos mestres do Impressionismo e pelos pioneiros do Pictorialismo fotográfico, este texto é um convite ao olhar sem urgência — a ver com o coração aquilo que os olhos já não distinguem.

p. 30-37

NUNO LUÍS
Disrupção da realidade

Neste conto ficcional e simbólico, Nuno Luís cruza dois universos improváveis: o de Claude Monet, mestre do Impressionismo, e o de Arthur Fleck, o inquieto "Joker". Entre fumo de cachimbo e reflexões sobre arte, luz e aceitação, nasce um diálogo sobre o valor da criação, o poder da autenticidade e o sofrimento escondido por detrás da máscara do artista.

p. 38-50

ENSAIO
Francisco Ricarte

Francisco Ricarte convida-nos a olhar com outros olhos para os elementos discretos dos trilhos de Coloane, em Macau. A série "Objetos Indistintos" valoriza o que é invisível à primeira vista e desafia a nossa forma de ver a paisagem e a presença do "não-singular".

p. 51-56

LUÍS AFONSO
O elogio da transiência

Neste artigo, Luís Afonso reflete sobre a influência de Claude Monet na sua abordagem à fotografia de natureza. Inspirado pelo Impressionismo, defende uma relação íntima com a luz, a cor e a atmosfera, privilegiando a paisagem íntima e a beleza efémera do mundo natural. Uma ode à observação atenta e à expressão sensorial da natureza.

p. 57-69

INÊS LEONARDO
Uma história da terra de fogo, do gelo e da "avalanche" de gente

Neste relato pessoal e bem-humorado, a fotógrafa Inês Leonardo partilha a sua experiência na Islândia — entre paisagens sublimes, multidões inesperadas e encontros improváveis. Num registo intimista e visual, fala da procura por um olhar próprio num destino icónico e termina com uma lição aprendida da forma mais dura... Mas não será aqui que daremos *spoiler*.

p. 70-84

ÂNGELO JESUS
As primaveras de Montalegre

Apesar da meteorologia adversa e do cansaço que podem surgir nas mais variadas saídas de campo, o fotógrafo Ângelo Jesus revela-nos, num registo de forte relação emocional com o território, como é que faz prevalecer o prazer da descoberta e do contacto íntimo com a paisagem.

p. 85-98

MIGUEL SERRA
A minha montanha: cores e aromas primaveris

Miguel Serra conduz-nos de novo pela serra da Estrela, agora em plena primavera, entre neblinas e explosões de cor. Ao longo de várias saídas fotográficas o autor traz-nos um retrato íntimo da renovação da paisagem, onde a luz suave, os aromas da vegetação e a subtileza das composições convidam à contemplação.

p. 99-108

TIAGO MATEUS
A fotografia que me fez chorar

Numa fase de redescoberta artística, Tiago Mateus conta-nos como uma conversa inesperada se tornou tão significativa nesse processo, levando-o a ponderar uma nova perspetiva sobre a sua própria fotografia e sobre o valor das relações humanas (cada vez menos) espontâneas.

p. 109-117

TÉCNICA
Múltipla exposição: dar asas à imaginação

Neste artigo técnico, Luís Afonso explora o potencial criativo da funcionalidade de múltipla exposição nas câmeras digitais. Com exemplos práticos, explicações detalhadas e sugestões de aplicação, apresenta esta técnica como uma poderosa ferramenta para expandir os limites da expressão fotográfica.

p. 118-125

DA MINHA ESTANTE *por Rúben Neves*
Cor, atmosfera e emoção

O tema central desta edição obrigou à escolha de um conjunto de obras (e de autores) que o Rúben Neves nos traz com o intuito de podermos mergulhar no movimento artístico pictorialista.

p. 126-128

A TUA PERSPETIVA
A fotografia de quem nos lê

"A Tua Perspetiva" volta a trazer-nos o contributo de vários fotógrafos que fazem chegar até à .Perspetiva o seu trabalho para que o possamos partilhar com todos.

Entrevista por **Ricardo Salvo**. Fotografias por **Mark Cornick**.

MARK CORNICK

Há fotógrafos que registam o mundo tal como ele é. Outros — mais raros — procuram reinventá-lo, captando aquilo que se sente, mais do que aquilo que se vê. **Mark Cornick** pertence a este segundo grupo. O seu trabalho vive na fronteira entre o figurativo e o onírico, entre a memória da paisagem e a emoção que ela desperta. A costa britânica — especialmente a da Cornualha — é o seu território, e é nela que constrói imagens carregadas de luz, cor e atmosfera, através de técnicas como a longa exposição ou o movimento intencional da câmera (ICM). Nesta conversa, Cornick fala sobre a influência da pintura, o poder terapêutico do mar, os desafios da abstração no contexto da fotografia contemporânea, e o que significa, afinal, criar imagens que não são apenas belas, mas também íntimas.



Como começou a tua ligação à fotografia?

Sempre fui fascinado por imagens e artes visuais, tendo estudado Cinema na universidade. Quando surgiu a revolução das dSLR com a série Canon EOS 5D, passei muito tempo a ver vídeos no Vimeo® feitos com essas câmeras. A minha primeira foi uma Canon EOS 550D, comprada inicialmente para fazer vídeo, mas rapidamente percebi que criar imagens fixas me dava muito mais satisfação — e foi aí que começou o meu percurso e carreira na fotografia.

Podes falar-nos da tua relação com a fotografia abstrata?

Acho que, de forma subconsciente, sempre estive mais ligado ao abstrato do que à forma mais convencional de documentar uma cena. Isso já se notava quando fazia vídeo — interessava-me mais por criar efeitos com *bokeh*, profundidade de campo reduzida e cor. À medida que fui aprofundando a minha prática fotográfica, também cresceu o meu interesse e compreensão pela fotografia abstrata, assim como o consumo de trabalhos de outros fotógrafos e artistas abstratos — e o reconhecimento dos benefícios de praticar este estilo de fotografia.

As tuas imagens, apesar de evocarem o imaginário e o irreal, estão sempre ancoradas no mundo natural, especialmente em paisagens naturais. Porquê?

Isso deve-se sobretudo à ligação que tenho com a paisagem que fotografo, que é principalmente a costa. É aí que passo o meu tempo como fotógrafo, e apesar das minhas representações da costa serem abstratas, quero garantir que o público reconhece a paisagem e que possa também criar as suas próprias ligações com esse lugar.

Quais são as tuas principais influências? Onde vais buscar inspiração? A outros fotógrafos ou movimentos artísticos?

Sim, a ambos. Tenho inúmeras influências e pessoas que me inspiraram a seguir em frente com a fotografia. Algumas são ligações pessoais — como o avô da minha mulher, que infelizmente já faleceu. Foi fotógrafo a vida inteira, presidente do clube de fotografia local, e foi um mentor importante nos meus primeiros tempos. O tipo de fotografia que faço tem, naturalmente, fortes influências do mundo da arte, especialmente da obra de Turner e das suas representações da costa. Não há maior elogio do que alguém ver o meu trabalho e reconhecer essa semelhança. Também me inspiro em artistas contemporâneos como **David Mankin**, que cria peças abstratas inspiradas na costa da Cornualha. Aconselho vivamente a explorar o seu trabalho para quem precisa de inspiração. Há também uma comunidade crescente de fotógrafos talentosos de ICM, abstrato e paisagem nas redes sociais, e isso tornou-se uma fonte diária de inspiração para mim — e tenho a certeza de que também para muitos outros fotógrafos.

Vês alguma ligação entre a forma como os pintores impressionistas abordavam a luz, a cor e os momentos fugazes e a tua própria abordagem à fotografia de paisagem abstrata, especialmente através de técnicas como o ICM?

Como já referi, sim, acredito que existe uma forte ligação entre os dois movimentos, sendo a principal diferença o equipamento que usamos para criar as imagens. Já disse várias vezes que gostava de saber pintar. Demorei anos a perceber que afinal consigo — só que o faço com uma câmera e filtros, em vez de pincel e tinta.

Os impressionistas procuravam captar a impressão de uma cena em vez da sua representação literal. A tua fotografia, sendo abstrata mas deixando reconhecer o que fotografas, parece explorar essa mesma tensão. Dirias que o teu trabalho se centra mais em interpretar a realidade emocional ou atmosférica de um lugar do que em documentá-lo de forma objetiva?

Sem dúvida, essa é uma forma muito boa de o explicar. O meu trabalho baseia-se muito na ligação que sinto com os lugares onde fotografo — tanto emocional como fisicamente. As zonas costeiras significam muito para mim, e para outros artistas, e é quando estou nesses locais que me sinto mais inspirado a criar o meu melhor trabalho. Sempre disse que só criamos o nosso melhor trabalho num lugar que realmente nos diz algo e com o qual temos uma ligação genuína. Um dos principais motivos pelos quais uso o ICM e a fotografia abstrata é exatamente esse: permite-me expressar essa ligação com a paisagem de uma forma única, pessoal — e não através de uma interpretação "clássica".

O teu trabalho costeiro capta frequentemente condições atmosféricas e de luz muito variadas. Até que ponto a luz e a atmosfera são centrais para decidires fotografar? E como usas técnicas como a longa exposição ou o ICM para expressar esses elementos?

Como em qualquer imagem bem conseguida, a luz e a atmosfera são essenciais. Sinto-me especialmente atraído por condições antes ou depois de tempestades, com nuvens pesadas e imponentes. São condições frequentes na costa da Cornualha, e quando ela me parece mais atmosférica. Nessas alturas, a praia está geralmente deserta e há aquela sensação de estar entre os poucos a testemunhar o momento. Esse sentimento de isolamento é algo de que preciso — e que me entusiasma tanto quanto o próprio ato de fotografar. A longa exposição e o ICM, na minha opinião, são das melhores técnicas fotográficas para captar atmosfera e tensão numa cena. Transportam-nos imediatamente para algo etéreo e fora deste mundo. Sempre me fascinou a ligação entre água, nuvens e longa exposição — acrescenta uma dimensão extra e pode ser manipulada de várias formas, consoante a cena.

Referes no teu site que gostas de trabalhar por projetos e séries. Este método de regressar a locais ou temas permite-te explorar nuances de sensação e atmosfera, à semelhança do que os impressionistas faziam?

Sim. Quando dou *workshops*, falo incansavelmente sobre a importância e o valor da fotografia por projeto. Para mim, elevou a qualidade do meu trabalho e deu-me uma estrutura muito clara na forma como abordo uma cena ou um local.

A discrepância entre realismo e abstração na fotografia é debatida há mais de um século. Por vezes, a fotografia abstrata ainda é vista como "ilegítima". Encontras esse tipo de sentimento em relação ao teu trabalho? Que tipo de *feedback* costumas receber?

Acho que vai haver sempre algum "estigma" de que a arte ou a fotografia abstrata não devem ser vistas com a mesma seriedade. Mas neste momento, sinto que há um grande movimento abstrato no mundo da arte — e que está em crescimento. Talvez as pessoas estejam a voltar-se para a abstração como uma forma de escapar à realidade difícil e assustadora em que vivemos.

Podes falar-nos um pouco do teu processo? Costumas planear as sessões, escolhendo os locais com antecedência, ou consegues ligar-te fotograficamente a um sítio que vês pela primeira vez?

Neste momento da minha fotografia, sei exatamente que locais quero fotografar. Tenho vários sítios, sobretudo ligados a projetos de longo prazo em que estou a construir corpos de trabalho. Preciso de ter uma ligação com o local para criar o meu melhor trabalho, e é por isso que tenho apenas um número reduzido de lugares onde gosto verdadeiramente de fotografar.

O mar tem um papel central no teu portefólio e identificas-te como um "fotógrafo de locais costeiros". O mar é indispensável para a tua fotografia?



Cornualha

Absolutamente. Estar junto à costa é um elemento vital para a minha fotografia, e sem isso não sei se saberia o que fotografar! É o lugar que me atrai, que me inspira e me entusiasma como nenhum outro.

Parece que te sentes em casa na costa da Cornualha. Qual a razão?

Isto é 100% verdade. Tenho uma ligação pessoal e familiar muito profunda com a costa da Cornualha, e quando não estou lá, dou por mim muitas vezes a sonhar acordado com o regresso. Os meus pais levaram-me à Cornualha pela primeira vez quando eu tinha dois meses, e temos ido todos os anos desde então. Quando comecei a fotografar, foi lá que aprendi e pratiquei a fotografia de longa exposição. Foi também o local onde experimentei pela primeira vez o ICM, por isso é realmente um lugar especial. Sem acrescentar que tem, na minha opinião, das melhores paisagens costeiras do Reino Unido, se não do mundo.

Há outros locais que te tenham fascinado em particular?

Tenho certamente alguns locais na minha "lista de desejos", sobretudo a ilha de Harris, e também gostava muito de regressar à Islândia.

Achas que a fotografia ainda tem a dignidade que merece, ou a prevalência das redes sociais digitais está a diminuir o seu valor?

As redes sociais são, sem dúvida, uma faca de dois gumes. Têm valor, e são uma das principais formas de darmos a conhecer o nosso trabalho. Mas a pressão para nos mantermos "no topo" do algoritmo faz com que a quantidade de imagens que consumimos diariamente seja avassaladora.

Quando se pensa em arte para pendurar numa parede, a pintura ainda domina. Achas que a fotografia está a ganhar espaço, ou continua a ser vista como o "parente pobre" da arte decorativa?

Acho que a fotografia tem vindo a crescer em reputação e importância, mas a pintura provavelmente continuará a ter alguma vantagem, especialmente com as questões atuais sobre a IA e a autenticidade. Neste momento, não vendo impressões, mas estou a considerar lançar algumas edições muito limitadas. Acho que isso é essencial para aumentar o valor e a procura por obras fotográficas.

No teu site dizes que não é apenas a beleza da paisagem costeira que te atrai, mas também a sua importância para a tua reflexão pessoal, tranquilidade e bem-estar mental. A tua fotografia precisa sempre de refletir esses elementos?

Sim, penso que sim. Criar imagens é apenas uma parte do processo. Em primeiro lugar, visito a costa com a minha câmera como forma de escapar, de refletir e contemplar. E de estar ao ar livre, sentir e ouvir o ambiente da costa, testemunhar a sua beleza. Depois tento usar a câmera para captar esses sentimentos em imagem. Estar nesse ambiente ajuda-me a controlar a minha saúde mental e traz-me muita alegria e positividade. Tem sido fundamental para me ajudar a lidar com algumas ansiedades. O meu objetivo é que, se quem vê o meu trabalho se sentir um pouco mais calmo ou positivo, então estou a fazer algo certo.

Costumas comprar e colecionar fotografias de outros fotógrafos?

Tenho uma grande coleção de livros de fotografia, que é uma das principais formas de apoiar outros fotógrafos. Tenho também algumas impressões fotográficas em casa, quase todas com temática oceânica e costeira.

Que tipo de fotografia consomes mais?

A minha coleção de livros é bastante diversa, e talvez surpreendente para alguém que fotografa quase exclusivamente a costa! Olhando agora para ela, tenho muitos livros de fotografia de rua, de autores como **Saul Leiter**, **Alex Webb** ou **Todd Hido**. O uso da cor e da abstração por parte destes fotógrafos é extraordinário e muito inspirador. Também tenho uma boa coleção de livros de fotografia de paisagem e documental, sendo um dos meus favoritos o ***An American Mile***, de Kyle McDougall. Também gosto de acompanhar as publicações da editora independente britânica **Kozu Books**.

Achas que ainda é possível criar algo novo na fotografia? Ou tudo o que podia ser feito já foi feito por alguém?

Acredito que sim, mas reconheço que é cada vez mais difícil destacar-se, especialmente com as redes digitais e com a pressão que exercem sobre os fotógrafos para produzirem a um ritmo pouco razoável. Uma das grandes vantagens da fotografia abstrata é que, mesmo usando técnicas semelhantes, as representações e os resultados serão sempre únicos para cada um de nós.

O Reino Unido parece particularmente rico em fotógrafos de paisagem e natureza talentosos — pelo menos, essa é a perceção que temos em Portugal. Partilhas essa ideia? E por que razão achas que isso acontece?

De facto, há muitos fotógrafos fantásticos no Reino Unido a fazer trabalhos excelentes. Não sei se consigo explicar porquê, e certamente não acontece apenas aqui. Sempre vi muito trabalho costeiro interessante vindo de fotógrafos portugueses, e há uma enorme comunidade fotográfica nos países nórdicos. Talvez nos EUA haja uma tradição mais virada para a fotografia de rua e a escola da Magnum, mas tenho a sensação de que o algoritmo raramente me mostra paisagens de fotógrafos americanos. Mas não há dúvidas: há talento por todo o lado, onde quer que se procure!

Podes partilhar o que costumas levar na tua mochila fotográfica?

Tento viajar com o mínimo de equipamento possível, porque sei que vou subir e descer muito pelas praias. Atualmente levo:

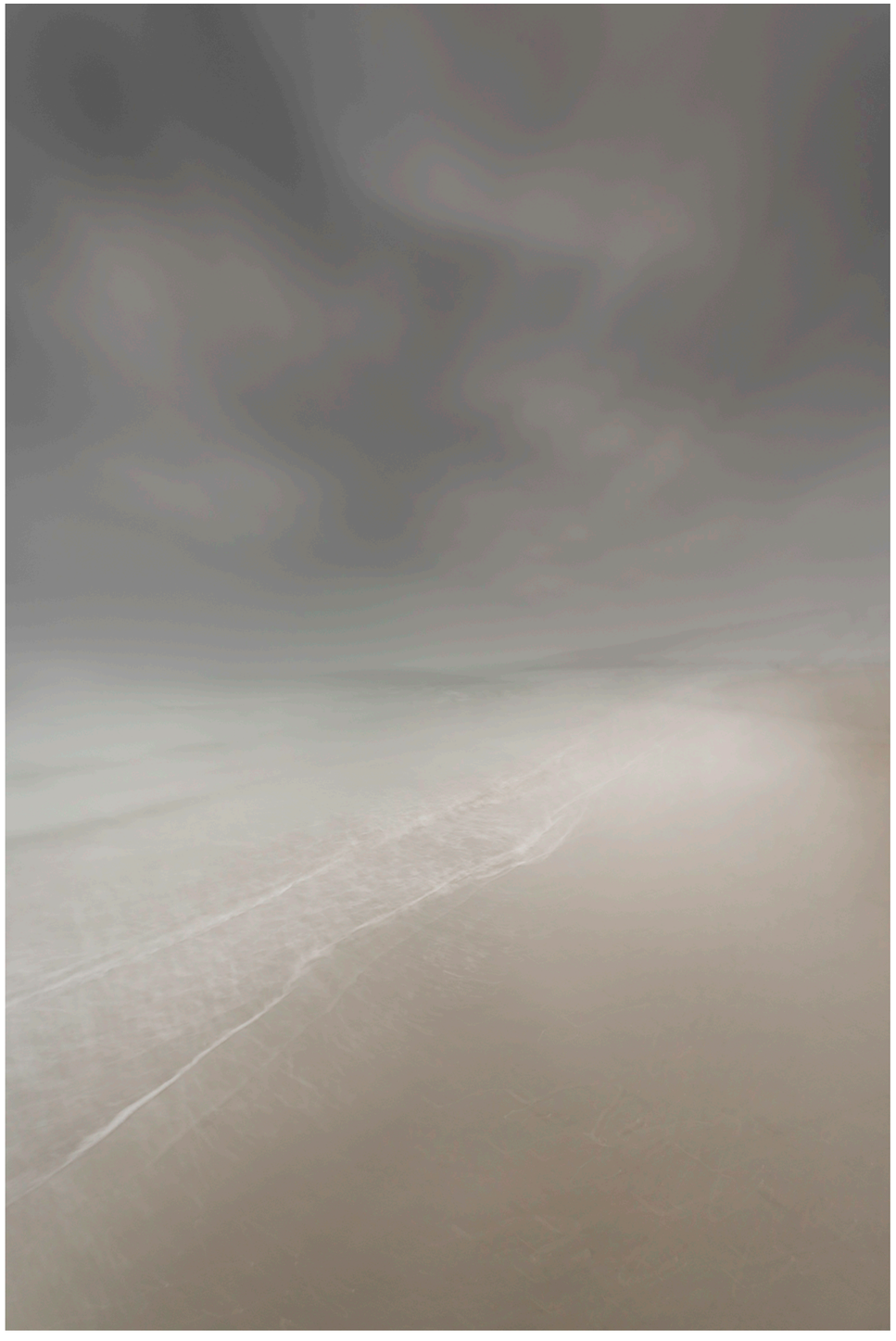
- Câmera Sony A7IIIR
- Objetiva Sigma 14-24mm com filtros traseiros Kase
- Objetiva Sigma 28-105mm f/2.8
- Seleção de filtros Lee — principalmente de 6, 10 e 15 stops, e alguns filtros graduados
- Pano de limpeza e spray (essenciais junto à costa!)
- Cartões SD e baterias extra
- Garrafas e recipientes Yeti para hidratação

Que outras paixões tens, para além da fotografia?

Sou um leitor ávido, tanto de ficção como de não-ficção, e tenho sempre um livro em mãos. Também sou apaixonado por cinema, filmes e cultura pop. A nível familiar, tentamos manter uma vida ativa: corremos, fazemos escalada *indoor* e patinagem.

Podes contar-nos um pouco sobre os teus projetos futuros?

Vou continuar com o meu projeto em West Wittering, e tenho trabalho planeado para continuar na Cornualha, com esperança de fazer algumas viagens mais longínquas em 2026. Atualmente, o foco principal está na construção do meu programa de *workshops* e na marca colaborativa "*Coastal Impressions*" com a minha amiga e também fotógrafa de ICM **Shona Perkins**. Já estamos a organizar *workshops* há um ano, e a resposta tem sido incrível. Ver tantas pessoas interessadas em aprender ICM e fotografia abstrata é muito gratificante e mostra como este estilo está a ganhar popularidade.

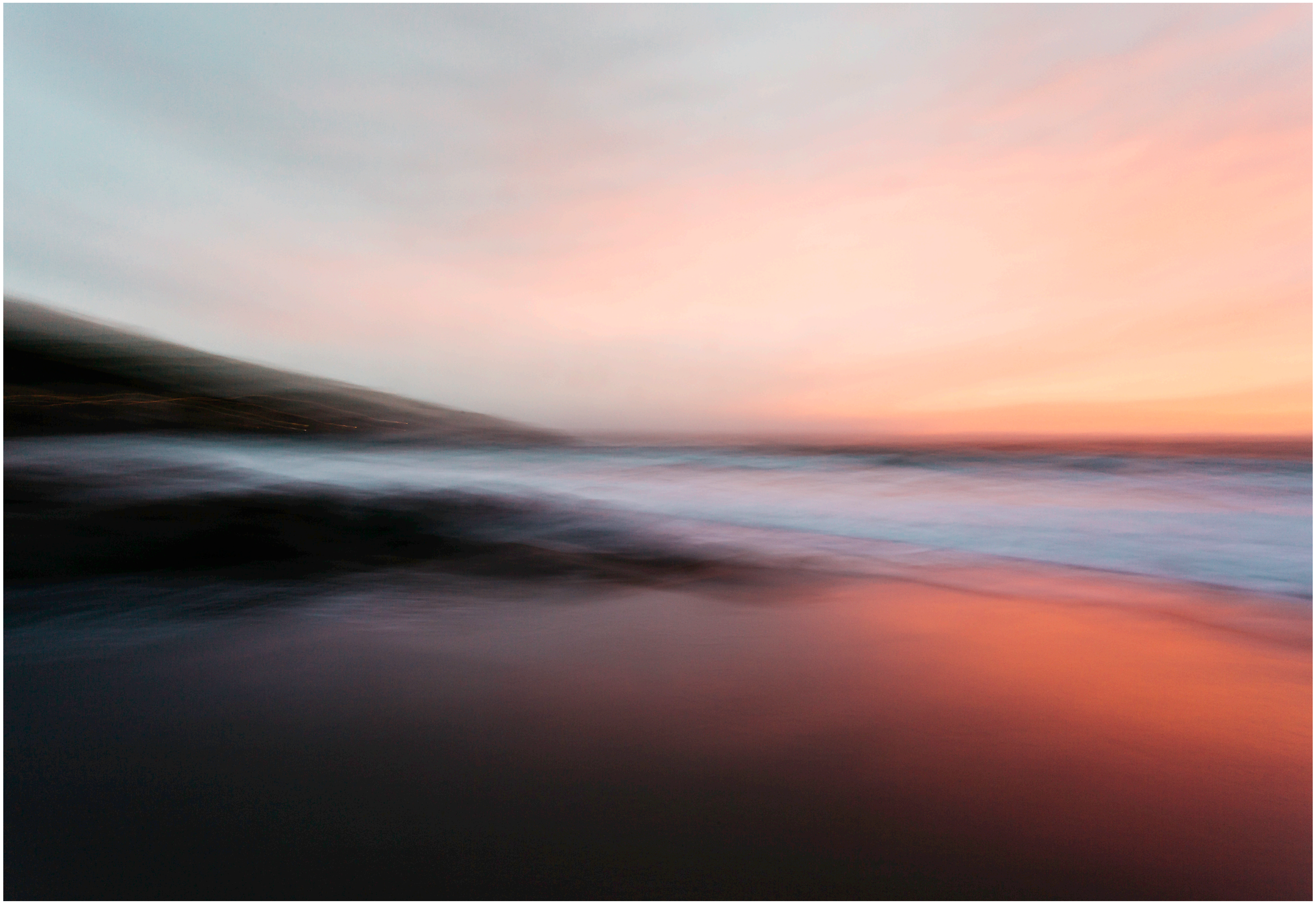


West Wittering

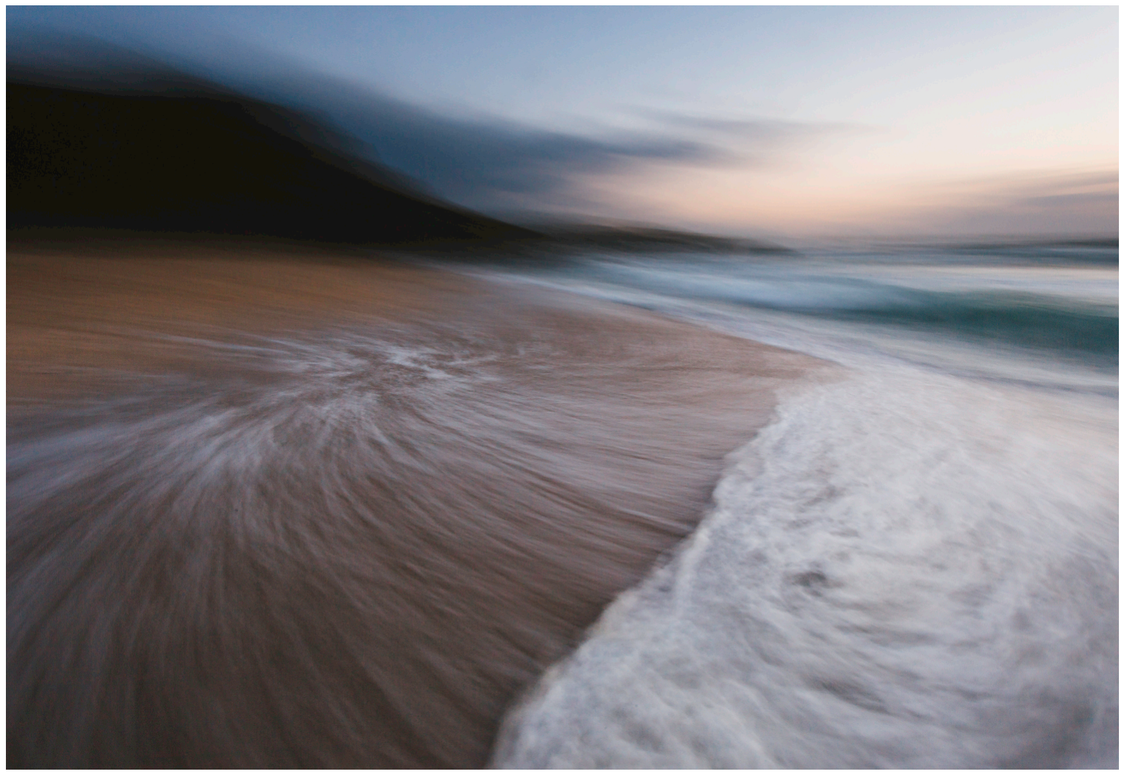
MARK CORNICK

—

PORTEFÓLIO



Cornualha



Cornualha



Cornualha

História por detrás da imagem:

Ocean Breeze, Cornualha. Esta, mais do que qualquer outra imagem que tenha feito, pode ser considerada a minha fotografia "assinatura" — ou, pelo menos, é aquela que mais reações gera quando a publico nas redes sociais. É apropriado que assim seja, e é também incrível ver quantas pessoas se sentem ligadas a ela, já que tem um profundo significado pessoal para mim. É uma imagem com a qual mantenho uma forte ligação emocional e ainda guardo memórias muito vivas do momento em que a captei, incluindo o cheiro da relva e do ar salgado do mar.

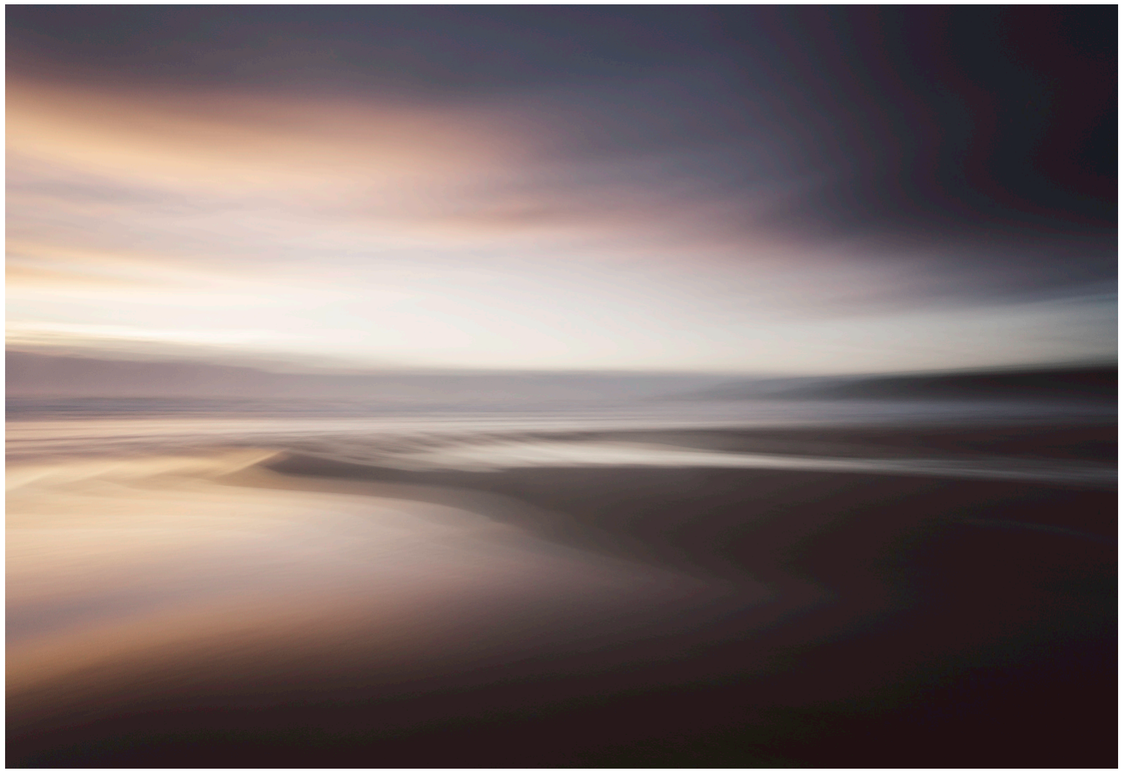




Cornualha



Cornualha



Cornualha

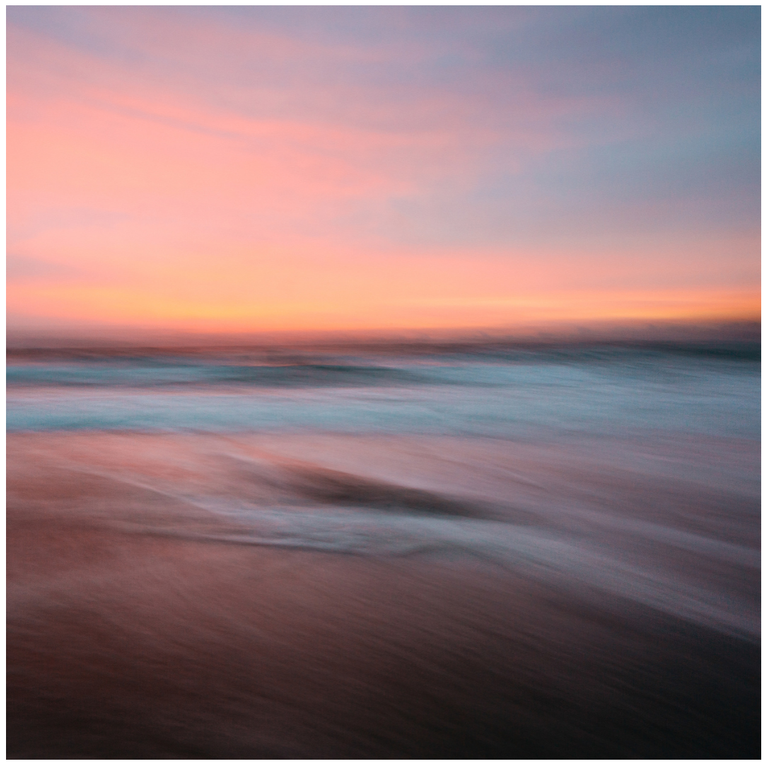


Cornualha

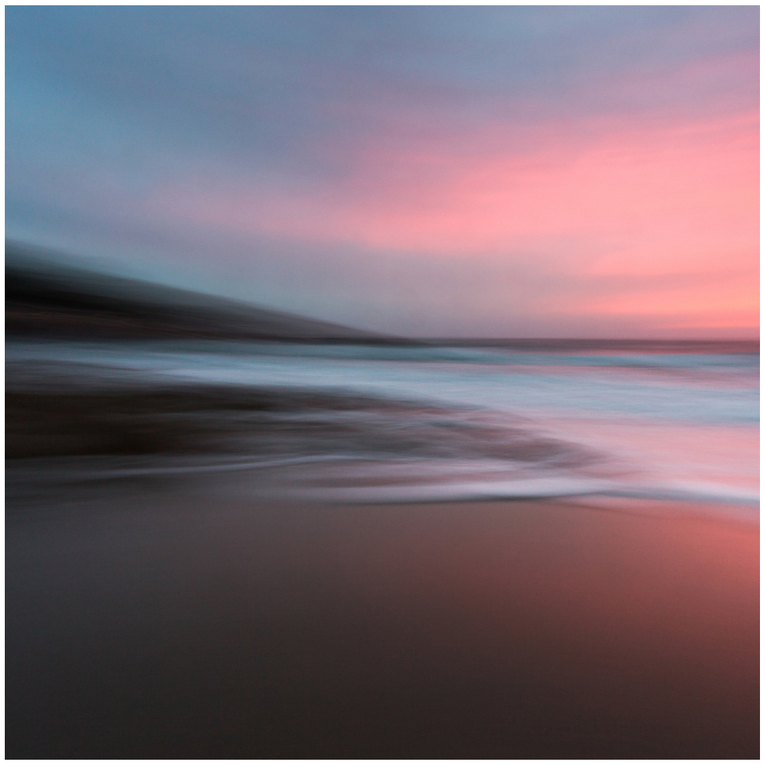
História por detrás da imagem:

Cornualha. Captada nove anos depois de "*Ocean Breeze*", esta fotografia foi feita exatamente no mesmo local — mas, claramente, em condições completamente diferentes. Foi uma experiência de captura eletrizante, pois estava a correr contra o tempo, com uma tempestade iminente a poucos minutos de distância. Amei cada instante desta sessão, mesmo quando a chuva começou a cair em rajadas intensas! É também interessante observar como a minha técnica e a forma de abordar esta cena evoluíram desde que comecei a praticar ICM, há já vários anos.









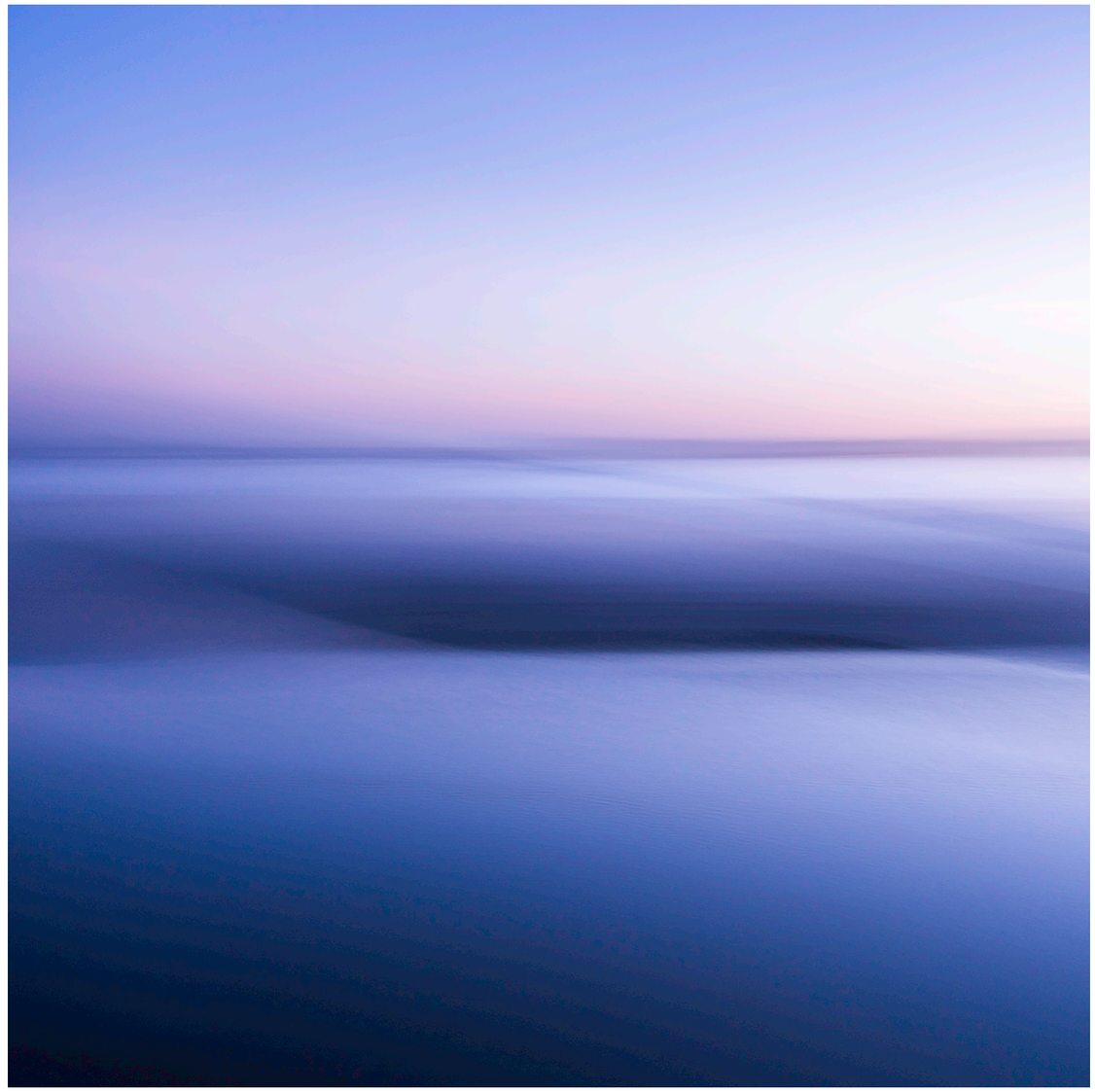
Ocean Fire

Pág. seguinte: West Wittering





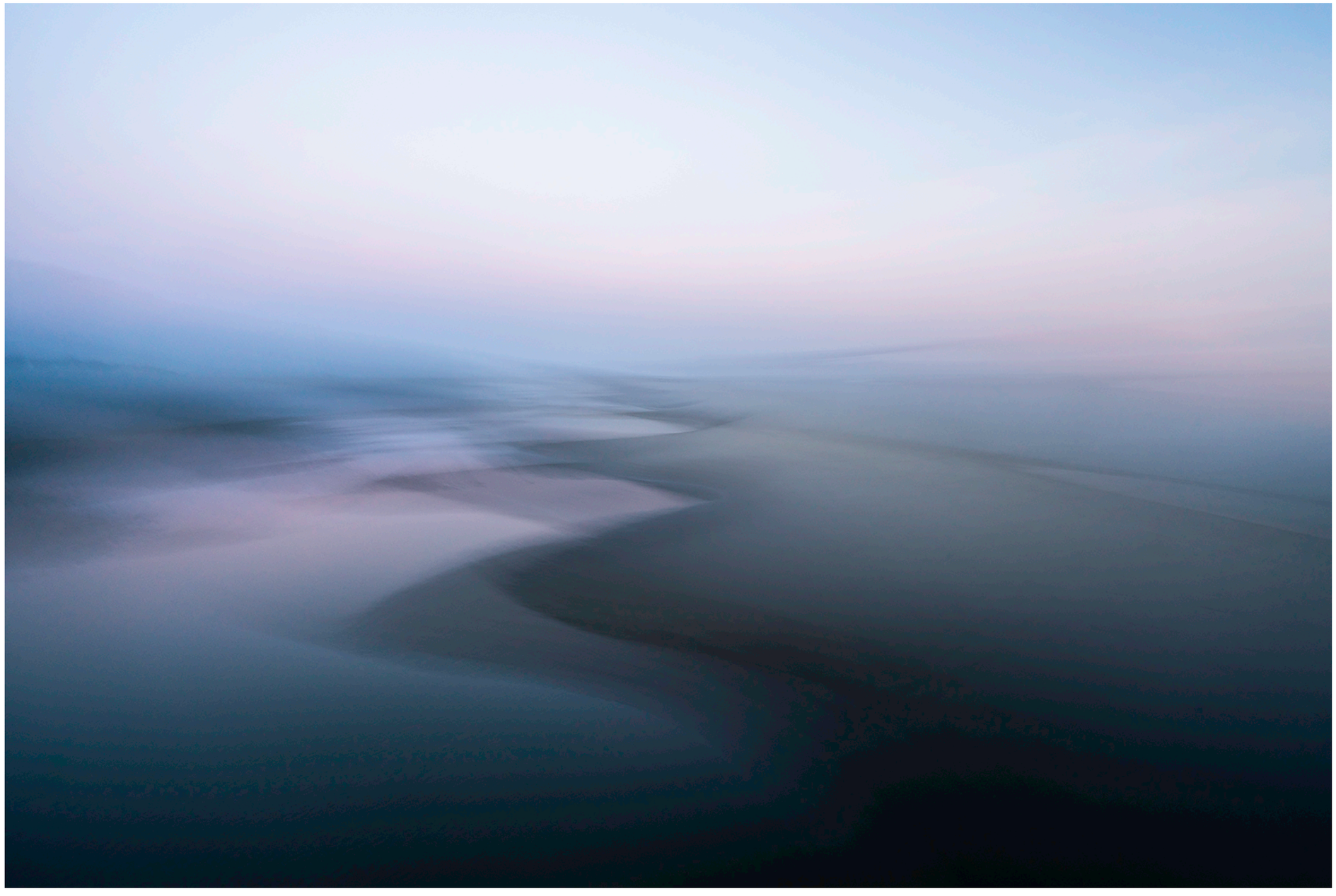
West Wittering

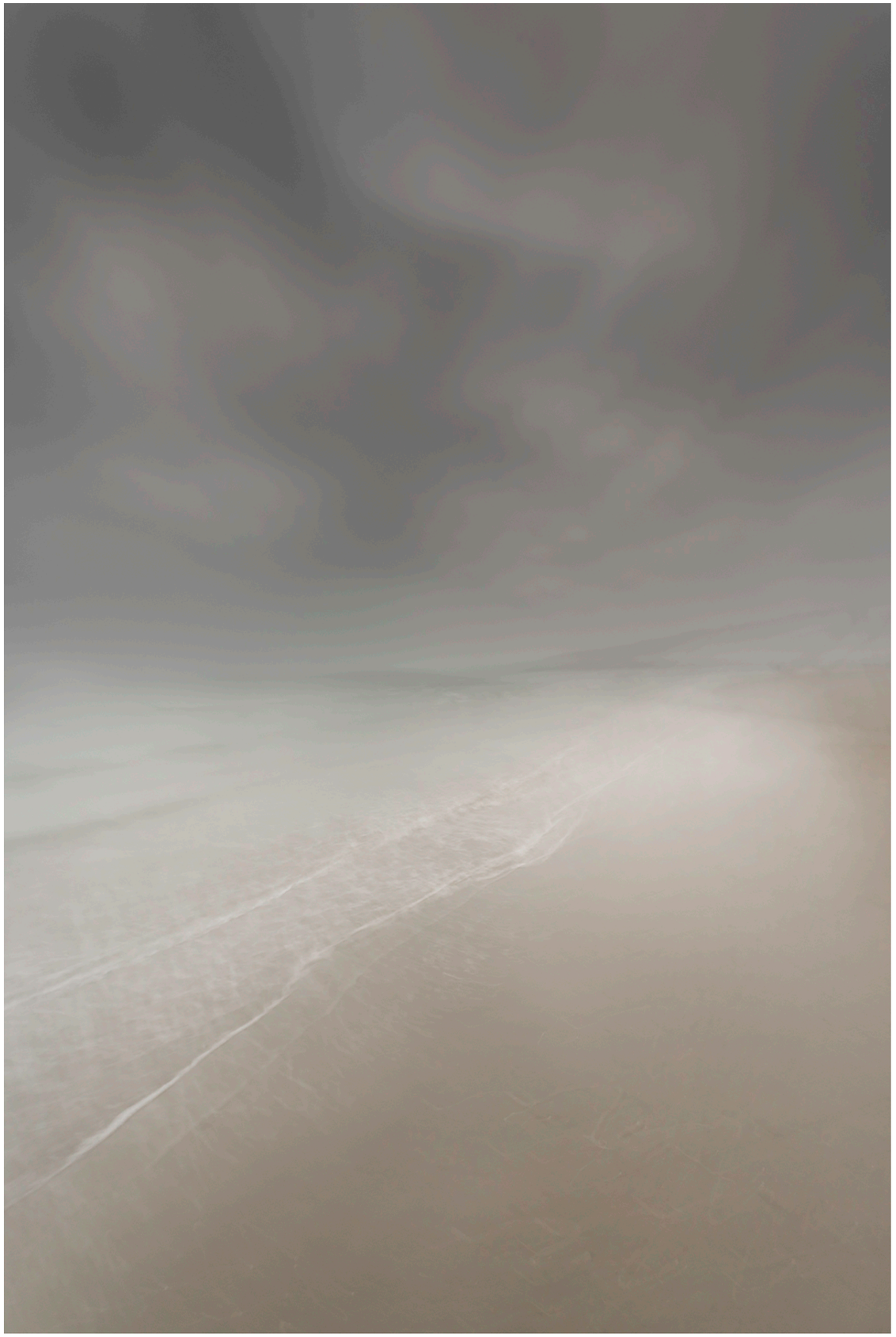


West Wittering

História por detrás da imagem:

West Wittering tornou-se o local onde estou a desenvolver a maioria do meu novo trabalho com ICM. É o foco de um projeto de longo prazo, e tem sido fascinante observar como a minha abordagem à fotografia desta praia mudou ao longo dos anos em que a tenho vindo a fotografar. A extensão da praia e as poças formadas pela maré baixa criam curvas etéreas e hipnóticas, perfeitas para a fotografia com movimento intencional da câmara. Os pôres do sol oferecem também cores suaves mas sensacionais, em tons pastel — algumas das minhas paletas cromáticas favoritas para trabalhar.





West Wittering



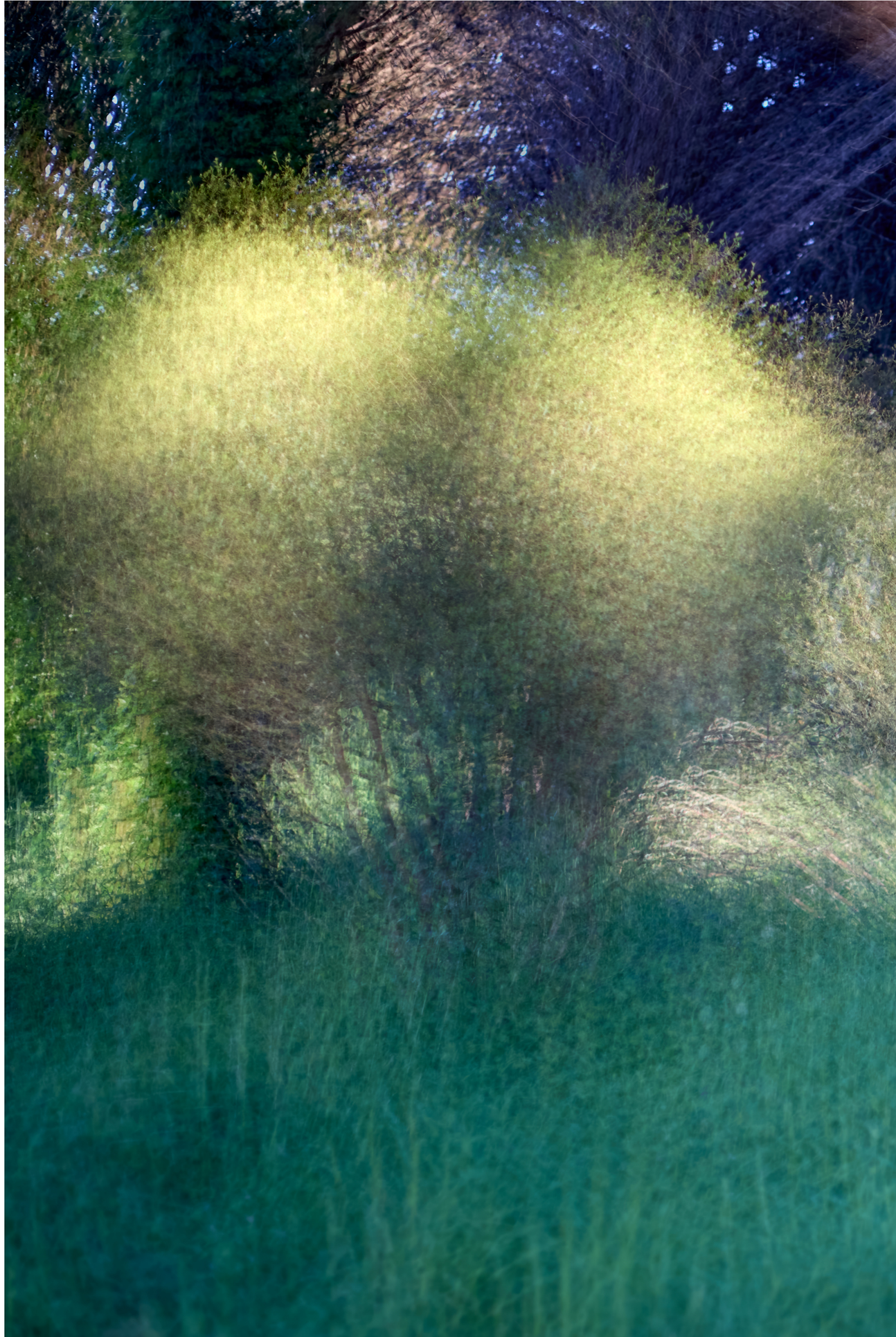
West Wittering



Texto e fotografias por **Ricardo Salvo**

DEIXEM-SE FICAR MAIS UM POUCO

Tal como na pintura impressionista, também na fotografia as formas que se desfazem ou a luz que escapa podem mostrar a verdade como ela é sentida e não como efetivamente é. Esta está longe de ser uma viagem sobre técnica. É sobre emoção e sobre olhar devagar. Sobre permitir que a fotografia nos leve, nem que por instantes, a lugares onde a realidade e o sonho se tocam.



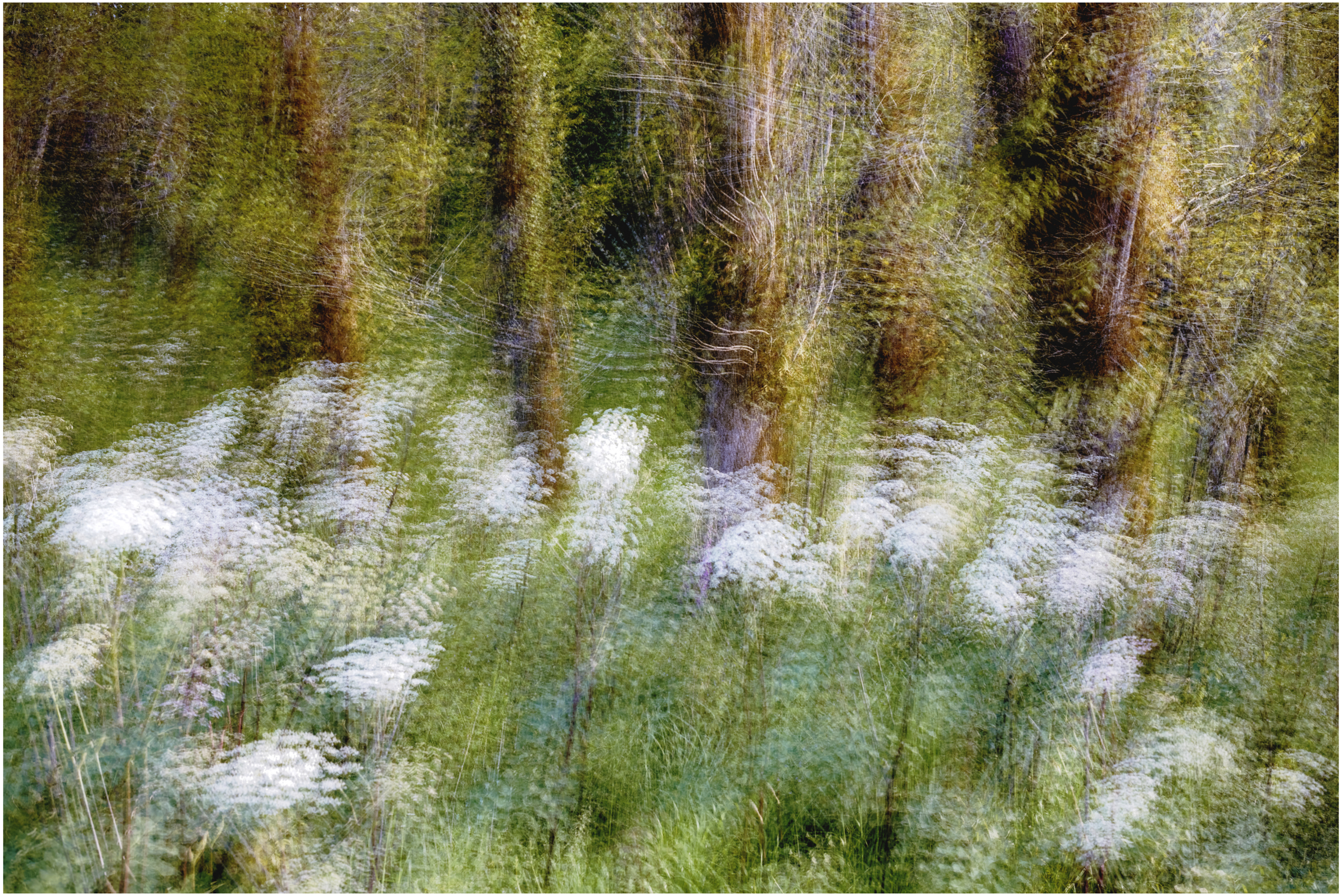
Desde muito cedo que me deixo seduzir pelos famosos nenúfares do Monet. São bem conhecidos, em livros, gravuras, cruzamo-nos com eles em cada esquina da net quando procuramos arte, sobretudo pintura impressionista. Ainda assim, a sensação de entrar no **L'Orangerie**, em Paris, e submergir naquelas duas salas onde o mundo se transforma, onde nos transpomos para um sonho do qual não ambicionamos acordar, é assombrosa. Se um dia alguém dissesse que me comoveria por esmagamento de uma obra sobre as minhas emoções, apontaria imediatamente para a definição de exagero. Só que não.



Na dobragem para o século XX, Claude Monet afirma-se a partir dos arredores de Paris com centenas de interpretações pessoais de um jardim com um lago de nenúfares que materializa vezes sem conta sobre metros e metros quadrados de tela, quase em exercícios de plena sublevação intelectual, como se descarregasse algo da alma. Em sintonia com um movimento que ganhava tanto de quase manifesto de força como de incompreensão, Monet, como já muitos outros à sua época, passavam a realidade pelos filtros da criatividade dando origem não ao real, mas a múltiplas formas de olhar para as coisas. As oito telas monumentais, curvas, líquidas que forram as duas salas do L'Orangerie não reproduzem flores, não reproduzem água. Reproduzem sensações e um convite para parar e mergulhar com direito a flutuar num mundo que não é bem o nosso. Não há um retrato de algo, há uma interpretação. Não há uma cópia, há um sentimento. Há um gesto que sinto como uma bússola para o que me proponho enquanto fotógrafo livre e sem amarras.

Essa é, muitas vezes, a minha forma de estar na fotografia. Proponho-me fotografar o que existe, mas para lá da sua forma. Mais do que um espelho, quero na minha fotografia uma janela para algo que nasce da realidade, mas apenas sugerindo-a, evocando-a, colocando-a na corda bamba entre o que vemos e o que sentimos. Nesta viagem pessoal apresento-vos aos meus ecos. Os que talvez venham da pintura de Monet, do gesto de Vincent Van Gogh, dos pictorialistas que cedo recusaram o realismo fotográfico como única via. Este texto é feito de luz, de emoção e de desfocagem intencional do mundo como ele é.

Quando Monet, Renoir, Morisot ou Pissarro se colocam diante da realidade, o que têm em mente é absorver a luz que a atravessa, a atmosfera e a vibração. Estes são elementos que para eles estão acima da forma das coisas. No final do século XIX, quando o movimento impressionista dá os seus primeiros passos, o que predomina é uma vontade comum de romper com as amarras de um academicismo que se satura à época em pinturas de salão. Paris, enquanto epicentro da mudança, começa a testemunhar uma disrupção das pinceladas soltas, rápidas e aparentemente descuidadas sobre a composição disciplinada e contorno bem definido. O efémero diante dos olhos conquista lugar ao que é



perene e uma névoa sobre o Sena, o brilho do sol sobre um campo de trigo ou a sombra passageira de uma nuvem num jardim deixam de ser meros acidentes para a arte e assumem o lugar de protagonistas. Aquilo que a crítica da época considera "pintura por acabar" era, afinal, um gesto deliberado. O objetivo era pintar a luz sobre as coisas e não as coisas. Da mesma forma, não me apetece fotografar uma árvore, lago ou pedra por aquilo que são, mas pela forma como a luz lhes toca ou pelo efeito entrópico do tempo associado à transformação que o movimento impulsiona sobre tudo o que por ele se deixa envolver.

Tal como os impressionistas fogem ao traço exato, vejo-me também numa necessidade incontrolável de dissolver, em contramão à técnica, de braço dado com a intuição e não com a academia. A longa exposição, o movimento intencional da câmera, o desfoque, a múltipla exposição não são formas de rejeitar o realismo, mas sim a minha tentativa de nele procurar algo mais, de criar imagens que são mais para sentir do que para ver.

Ilusão? Não. Não há aqui qualquer artifício no sentido do engano. Há apenas uma transfiguração que pretende oferecer ao olhar uma experiência sensorial quase tátil, criando um reflexo do mundo não como ele é, mas como poderia ser se o víssemos primeiro com o coração e só depois com os olhos.

As primeiras vezes que vemos certas obras não nos sentimos preparados para o que sentimos. O **Museu Van Gogh**, em Amesterdão, é outro daqueles lugares onde repetidamente, a cada visita, sinto que a arte consegue atravessar-me por dentro, sem pedir licença. O pintor holandês optou por uma montanha-russa emocional que começa com os tons escuros e cerrados dos campos de batatas; transforma-se, quando se muda para Paris, numa abertura de todas as portas à entrada da luz e às várias paletas de cores e, por fim, num estado de loucura e perturbação, em uma vertigem de ritmo e intensidade. A sua arte é uma biografia emocional, mudando com o lugar, o estado de espírito ou a vida interior. E é nesta inquietude que encontro outra analogia à fotografia, quando digo reiteradamente que o nosso olhar muda com o que somos. Sinto que os tons que procuro nas minhas imagens, os gestos da câmera ou o modo como escolho afastar ou reter a luz nasce de dentro. Não são escolhas técnicas, mas sim respostas emocionais. Van Gogh pintava como quem respira, por vezes até como quem sufoca. Se com Monet é o sonho, com Van Gogh é a crueza da emoção. Com os dois aprendi que não há arte sem verdade interior. E que essa verdade, mesmo quando parece distorcida — ou precisamente por isso — pode tocar quem vê. Através da cor, da forma, do gesto, ou do silêncio que fica depois da imagem.

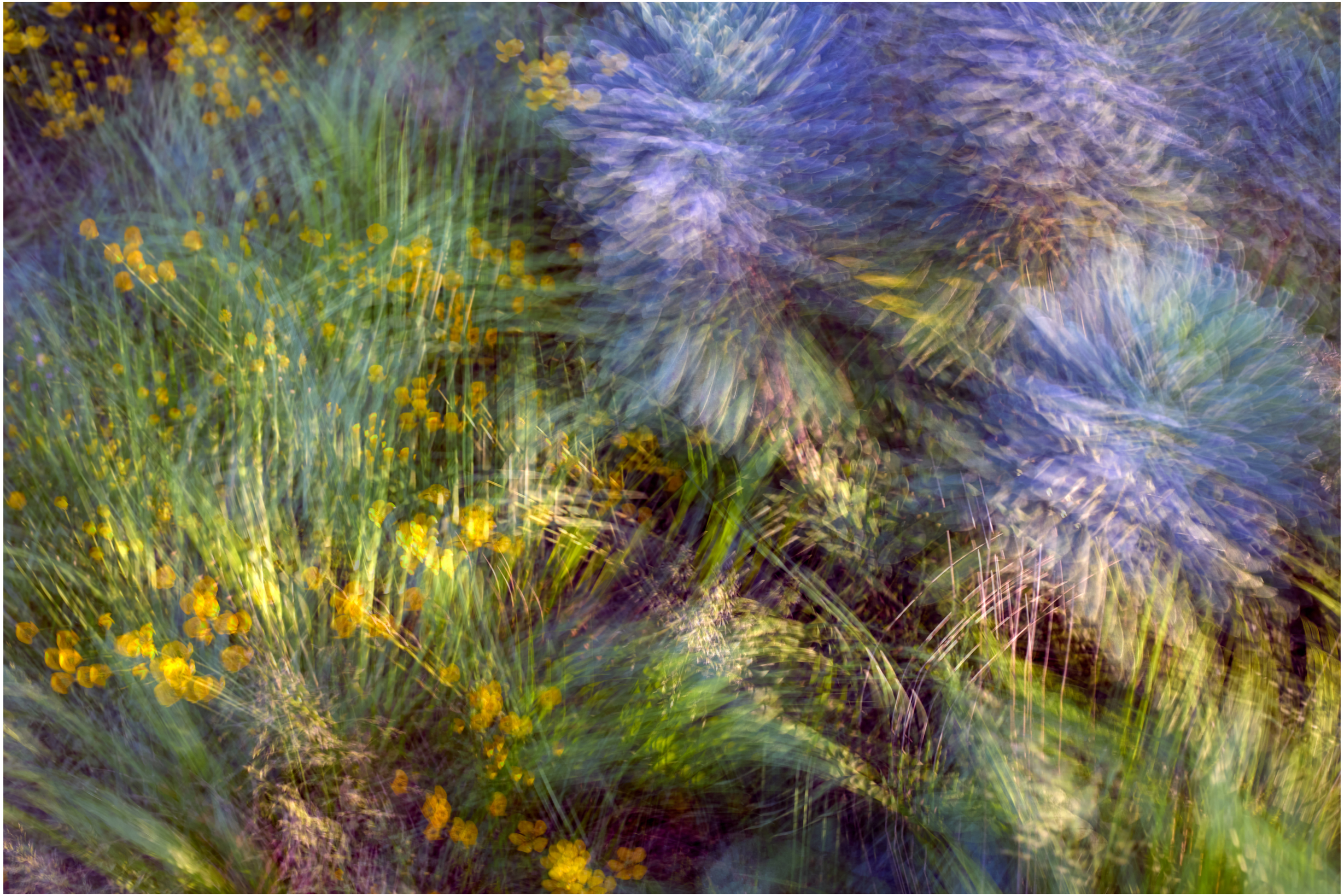
Há quem pense que a abstração na fotografia é um capricho recente, uma moda contemporânea de quem procura afastar-se do compromisso com a realidade. Mas isso é esquecer que desde o seu início, a fotografia lutou precisamente contra a ideia de ser apenas um reflexo mecânico do mundo. No final do século XIX, quando a técnica fotográfica começava a democratizar-se, surgiu um grupo de fotógrafos que recusou o papel de "copiadores da realidade". Em vez disso, propuseram que a fotografia podia — e devia — ser uma arte autónoma, expressiva, subjetiva. Nomes como Robert Demachy, Edward Steichen, Alfred Stieglitz ou Henry Peach Robinson não queriam simplesmente registar o mundo tal como ele era. Procuravam, como os pintores impressionistas, sugeri-lo. Criar uma atmosfera. Fazer sentir. As suas imagens têm grão, desfocagem, imperfeição deliberada. São fotografias que parecem sonhos ou memórias. O objetivo era elevar a fotografia a estatuto artístico, afastando-a da pura documentação. E é curioso perceber como estas intenções ecoam hoje em tantas abordagens contemporâneas.

Pela parte que me toca, o que quero é apenas que cada imagem seja mais do que aquilo que mostra. Simplesmente peço que seja sentida,

lembrada como um sonho, e não como uma conjeturável estética que obedece a regras. Há sempre quem diga que não é arte. Que não é "como deve ser". Que não se percebe. Que é confuso, inacabado, imperfeito. Há quem olhe e diga "Isso não é fotografia". Porém, sempre acreditei na beleza do que não se explica e na verdade do que não é literal.

Talvez no fundo ainda sejamos todos impressionistas, em busca de uma forma de fixar o invisível. Sempre me convenci de que não é preciso mostrar tudo para dizer muito, para mostrar uma verdade no ambíguo ou uma emoção no indefinido. E termino com um convite: olhem para as minhas imagens com vagar, sem pressa de perceber e sem medo de sentir. Se nelas virem paisagens, que sejam vossas. Se nelas virem silêncio, que vos console. E se nelas virem um sonho, deixem-se ficar mais um pouco.







Texto e fotografias por **Nuno Luís**

DISRUPÇÃO DA REALIDADE

“Aprendi a não tentar convencer ninguém. O trabalho de convencer é uma falta de respeito, é uma tentativa de colonização do outro.” ~ *José Saramago*



O dia está bonito. Soalheiro. Sentado num banco do *Jardin du Luxembourg*, um dos seus preferidos em Paris, e que certamente o inspirou na criação do seu próprio jardim, fuma de forma prazerosa e incessantemente o seu cachimbo.

Quem o observa não fica indiferente ao prazer que o vício lhe confere. Exibe um chapéu elegante, devidamente acomodado na sua cabeça e que neste dia em particular o protege do sol forte que se faz sentir.

Aproxima-se o fim da primavera, mas neste dia está um calor anormal para a época. Decidiu deixar a sua amada Giverny e matar saudades de uma cidade que tanto lhe diz e assim rever amigos de longa data. Paris terá sempre um lugar especial no seu coração. Havia alguns meses que não visitava a cidade luz.

O banco onde está sentado permite-lhe ter uma visão periférica da paisagem envolvente, como um pequeno lago onde alguns cisnes se pavoneiam com as suas crias, deambulando entre nenúfares seguidos de pequenos mergulhos que os ajudam a refrescar. Esse ritual é seguido de um outro, em que se sacodem com o intuito de remover a água que os cobre.

Os plátanos são a árvore predominante neste jardim e que fazem sombra, evitando que esteja exposto a um sol forte. O castanheiro da Índia também marca a sua presença, sobretudo nesta estação do ano com o colorido tão característico onde o rosa e o branco predominam.

A luz vai divagando pela paisagem. Os seus olhos estão atentos às variações de luz que dançam sobre o que rodeia. E ele contempla. Para ele o mundo é feito de ténues momentos. A sua arte não é aquilo que os seus olhos veem. O que o fascina não é o que existe, mas sim o que ele imagina. Para ele o importante é a vibração daquilo que o rodeia. O brilho da água proporcionado por um tímido rasgo de luz ou uma folha que deambula à sua frente levada pelo vento.

Aos poucos, e quase que misteriosamente, a tarde deixou de estar soalheira. Algumas nuvens cobrem dramaticamente o sol. A vibração presente na paisagem proporcionada pela luz emanada do sol rapidamente se desvaneceu. Ele continuou sentado, impávido e sereno. A ameaça de chuva que agora paira no ar não o afeta. Continua a fumar o seu cachimbo pausadamente.

Quase em surdina um som estranho capta a sua atenção. Olha por entre os densos arbustos e nada vê. O estranho som parece aproximar-se. Segura firmemente o seu cachimbo na mão, olha em seu redor, em várias direções e nem sinal de viva alma. O tal som aproxima-se cada vez mais. Parecem-lhe gargalhadas, mas num tom estranho. Parecem perversas. Questiona-se sobre quem poderia ser.

De repente à sua frente tem uma figura estranha. Um homem magro, bastante magro na realidade. O cabelo é fino e comprido e parece não ser lavado há um par de dias. O seu rosto está pintado de branco e à volta dos seus lábios predomina um vermelho desenhado grosseiramente, como se estivessem rasgados de forma grotesca. Aquela figura assemelha-se a um palhaço. Tem uma aparência sinistra.

Impávido e sereno, questiona-se mentalmente sobre o que levará aquele homem a ter aquela aparência. Ninguém se deveria permitir chegar àquele aspeto desleixado. Mesmo para uma cidade moderna como Paris, é estranho e sombrio aquele ser. Os seus pensamentos rapidamente se tornam numa ação concreta e avança.

— Boa tarde! Porque te apresentas dessa forma? — perguntou Monet.

— Sou artista. — Escutou como resposta. —Sou palhaço de rua e também faço alguma comédia. A bem da verdade, com muito pouco sucesso.

— Interessante. Ambos artistas, com duas formas distintas de ver o





mundo, — retorquiu o famoso pintor. — O meu nome é Claude Monet, sou pintor. E tu, como te chamas?

O estranho homem respondeu: — Há muito tempo que ninguém me pergunta pelo meu nome. Por vezes até me esqueço que tenho nome. Obrigado pela simpatia e educação. Chamo-me Arthur Fleck e como referi, posso ser palhaço ou comediante, depende do dia — e prosseguiu: — Já ouvi falar de si e da sua obra. Uma referência aos dias de hoje. Apesar de ser americano, vivo em Paris desde o início do ano.

Monet, sem desviar o olhar do lago, e com a sua curiosidade aguçada, devolve uma segunda questão: —Diz-me, enquanto te aproximavas, reparei na forma como sorris. Esse teu riso não é apenas uma máscara, pois não?

O palhaço ergue os olhos e de forma melancólica refere que é o eco de uma alma cansada. — Como palhaço ou como comediante, ninguém me leva a sério. Tu, por outro lado, és celebrado. Um nome gravado na História. Não quero ter o meu nome gravado na História, mas gostaria de ser reconhecido, nem que fosse no momento que digo uma piada ou quando tento fazer rir um par de crianças e ter o meu momento de reconhecimento.

O pintor pousa suavemente o cachimbo no banco do jardim e diz-lhe: — Não foi sempre assim. Houve tempos em que fui ridicularizado e ignorado. Diziam que as minhas obras estavam inacabadas e que a forma como eu retrato o mundo não reflete a sua realidade. E mesmo assim, continuei, segui o meu coração, o meu instinto, porque eu nunca quis ser mais um a retratar o mundo exatamente como o vemos. Sempre tive uma visão muito própria daquilo que deve ser a minha arte.

Arthur solta uma gargalhada em alto e bom som e sem se conter responde: — Então não somos assim tão diferentes! Eu também só faço aquilo em que verdadeiramente me revejo e que sinto por dentro, seja enquanto palhaço ou comediante, mesmo que o mundo não entenda. E a bem da verdade não entende. As minhas piadas não são entendidas. Eu faço-as acima de tudo para mim, mas gostaria de ser reconhecido. Qualquer artista gostaria. Talvez as minhas piadas sejam demasiado mórbidas e sórdidas… fora do comum.

Monet deixa escapar: — Cada um de nós mostra o que carrega. Eu traduzo nas minhas telas a leveza da luz que busco incessantemente. Tu, a intensidade do que é sentido. Mas temos algo em comum e pelo qual eu tenho-me debatido ao longo de tantos e tantos anos: cada ser humano é o espelho da alma que o habita.

Arthur, ao ouvir estas palavras esboça um sorriso amarelado e desviando o olhar de Monet diz-lhe: — Tu pintas impressões do teu mundo e, em sentido inverso, eu mostro o que esse mesmo mundo me fez através do meu humor. É igualmente uma forma de impressionismo. Não mostro aquilo que todos esperam ver num palhaço ou num comediante convencional.

Monet inclina ligeiramente a cabeça. Contempla novamente a paisagem e de seguida olha fixamente para Arthur, obrigando-o a olhá-lo de frente, e diz-lhe: — Concordo contigo, meu caro! Se o impressionismo é expressar o que sentimos e não o que vemos, então tu não és menos artista do que eu. Apenas usas uma forma de expressão artística diferente da minha, independentemente da aceitação que cada um de nós possa ou não ter. Isso não faz de mim nem melhor nem pior que tu!

Arthur, com os olhos humedecidos, pela honestidade e sinceridade de Monet e acima de tudo pela sua tentativa de o entender, coisa rara, diz-lhe: — Talvez sejamos dois lados do mesmo quadro: o teu, o da beleza; o meu, o do caos.

E prossegue. — Sabes, Monet, por vezes sinto que nasci para um palco

que nunca existiu. Como se ninguém quisesse ver o meu número.

Monet calmamente diz-lhe: — Talvez o palco exista, apenas não onde esperas ou o imaginaste. Às vezes, basta um olhar atento para perceber que a tua arte já tocou alguém. Mesmo em silêncio.

— Não tenho assim tanta certeza que a minha arte toque ou comova alguém — responde Arthur.

Rapidamente Monet respondeu: — Então fazes como eu fazia nos meus dias solitários: continuas. Porque a alma não pede aplausos, pede a verdade. Ris quando os outros choram, choras quando os outros riem. Marcas a diferença num mundo banalizado por um comportamento padronizado. Mas isso, Arthur, isso também é arte. É a tua arte e não a de mais ninguém. Ser palhaço, ser comediante, é revelar, sob o riso ou sob o choro, tudo aquilo que o mundo tem medo de encarar. E mesmo que ninguém te aplauda, mesmo que o palco esteja vazio, continua, porque é o que te move, é a tua paixão. Quando criamos com verdade, não há público que nos defina, por isso segue a tua essência e não o que esperam de ti. O Impressionismo e a sua génese está presente na tua área de criação, apesar de não ser reconhecido de maneira formal como nas artes plásticas. Mas pelo que contas, exploras o humor de forma criativa, fugindo do óbvio. O teu sorriso é um bom exemplo, muito mais pelo efeito que causa do que por qualquer conteúdo verbal, tal e qual um pintor impressionista, que usa pinceladas para sugerir, não para descrever ou documentar.

Arthur, ao ouvir estas sábias palavras, não se conteve e volta a chorar. Desta feita copiosamente. Tocado pelas palavras encorajadoras de Monet, algo a que ele, Arthur, não estava habituado. Vagarosamente afasta-se do banco onde o pintor se encontra, enquanto soluça. As lágrimas teimam em não parar de cair. A pintura do seu rosto está agora esborratada. O seu aspeto está ainda mais assustador e medonho. Não voltaram a trocar uma palavra. Após alguns segundos, Monet olha em seu redor e não vê sinal da presença de Arthur. Desaparecera de forma misteriosa tal e qual como aparecera. Longinquamente, escuta o sinistro sorriso de Arthur. Seria a última vez…

O sol já se desvaneceu, perdido na paisagem. Agora sozinho e sem a companhia de Arthur, Monet reflete. Para ele são óbvias e claras a inquietude e amargura que tomam conta do seu amigo ocasional. A seu ver, a arte não existe para ser aceite. Existe para ser. Relembra os tempos em que o Impressionismo era apelidado de loucura, desleixo, heresia em contraponto com outras formas de arte aceites por uma determinada elite. Mas, para Monet, o tema principal nunca foi sobre a representação do real. Foi sempre sobre aquilo que o mundo deixa em nós: não o que ele é, mas o que nos faz sentir.

Monet e Arthur nunca mais se voltaram a ver. Passados poucos anos e depois de várias tentativas inglórias de fazer prevalecer a sua arte em Paris, Arthur regressou à sua querida Nova Iorque. Anos mais tarde, um pequeno artigo do *Gazette de France* chamou a atenção de Monet. O artigo mencionava que um tal Arthur Fleck, então a viver em Nova Iorque, foi acusado do homicídio de 3 jovens no metro daquela cidade. No jornal, referiam-se a Arthur como um tal de “Joker”.













Texto e fotografias por **Francisco Ricarte**

ENSAIO

OBJETOS INDISTINTOS
ENCONTROS COM O “NÃO-SINGULAR”

“Mais do que ‘momentos decisivos’, procuro captar na minha fotografia ‘momentos emocionais decisivos’, registando não só o que vejo, mas também o que sinto” ~ *Francisco Ricarte*

A série fotográfica “objetos indistintos” tem como ponto de partida o olhar para elementos anónimos, sejam manufaturados ou naturais, existentes nos trilhos pedestres de Coloane, RAE de Macau, R. P. da China. São elementos com uma presença aparentemente discreta e vulgar, realçando-se, contudo, nesta série, a sua conformação visual distinta entre a natureza envolvente.

Será que estes “objetos indistintos” moldam os trilhos pedestres, ou será a leitura destes trilhos moldada pela forma como apreendemos a sua presença entre a natureza envolvente? Sob este prisma, aparentemente contraditório, esta série realça igualmente a importância de tais elementos na formulação da visão e entendimento das áreas não-urbanas de Macau, cidade conhecida pela sua hiper-densidade edificada e demográfica.

Para além das formas muito simples dos elementos destacados, a paleta de cores que se evidencia nestes registos constitui também ela um elogio à natureza e à envolvente natural de Macau e à forma como devemos valorizá-la, seja pelo verde intenso da vegetação ou pelo verde-cinzento das formações pétreas, pela sua singularidade e presença quase subliminar neste território.

Em síntese, e à semelhança do que move o autor no seu percurso criativo em torno da fotografia, convida-se o leitor a refletir sobre a presença do que o rodeia, mesmo que de objetos supostamente indistintos, como razão base para formular o seu acto de “ver”.























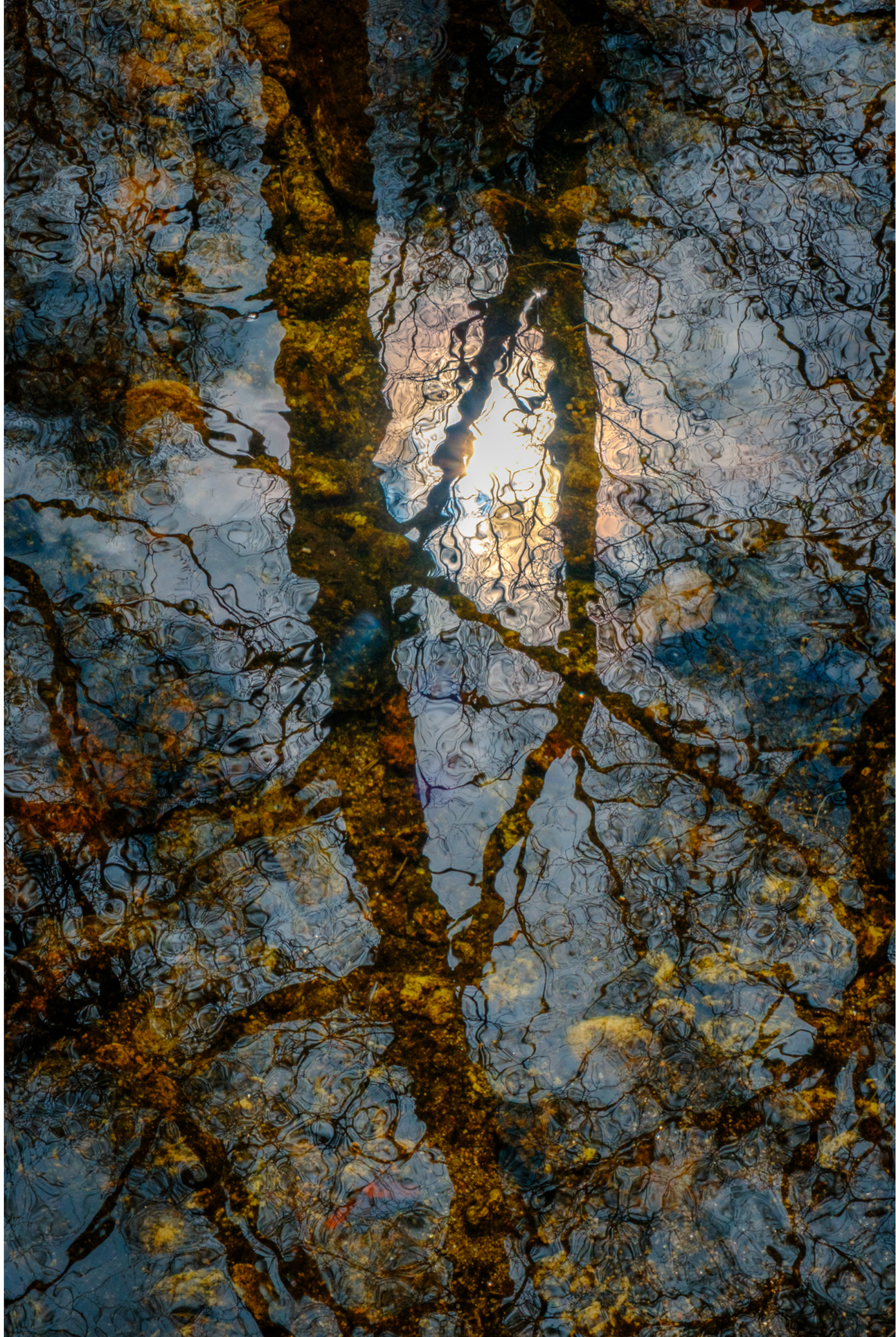




Texto e fotografias por **Luís Afonso**

O ELOGIO DA TRANSIÊNCIA

“A riqueza que alcanço vem da natureza, a fonte da minha inspiração.”
~ *Claude Monet*



Muitas vezes me perguntam quais são as minhas referências. As influências que moldaram e inspiraram a minha visão, técnica e filosofia de criação artística. Normalmente respondo com uma lista de fotógrafos: Eliot Porter, David Ward, Guy Tal, Sandra Bartocha, Isabel Díez, entre outros. Mas, se quisermos ir mais fundo, precisamos de sair do universo da fotografia, pois não foram apenas fotógrafos que fizeram de mim aquilo que sou hoje. Para alguém que usa esta disciplina como forma de dizer o que sente, existem muitas mais personagens que certamente influem nas imagens que saem da minha câmera: músicos como Mozart ou Richard Hawley, escritores como Kundera ou Emily Dickinson, cineastas como Tarantino ou Terrence Malick ou pintores como Monet e William Turner.

A obra de Claude Monet, um dos pilares do Impressionismo, transcende a mera representação visual para se tornar em uma profunda investigação da luz, da cor e da ambiência. A sua abordagem revolucionária está intrinsecamente ligada à sua relação íntima com a natureza e à sua prática de pintar ao ar livre, culminando na sua famosa "rejeição" do preto como cor que "não existe" na natureza.

Monet será por certo o artista mais próximo daquilo que sou, na acessão que ambos olhamos para a natureza como a matéria-prima da nossa criação artística.

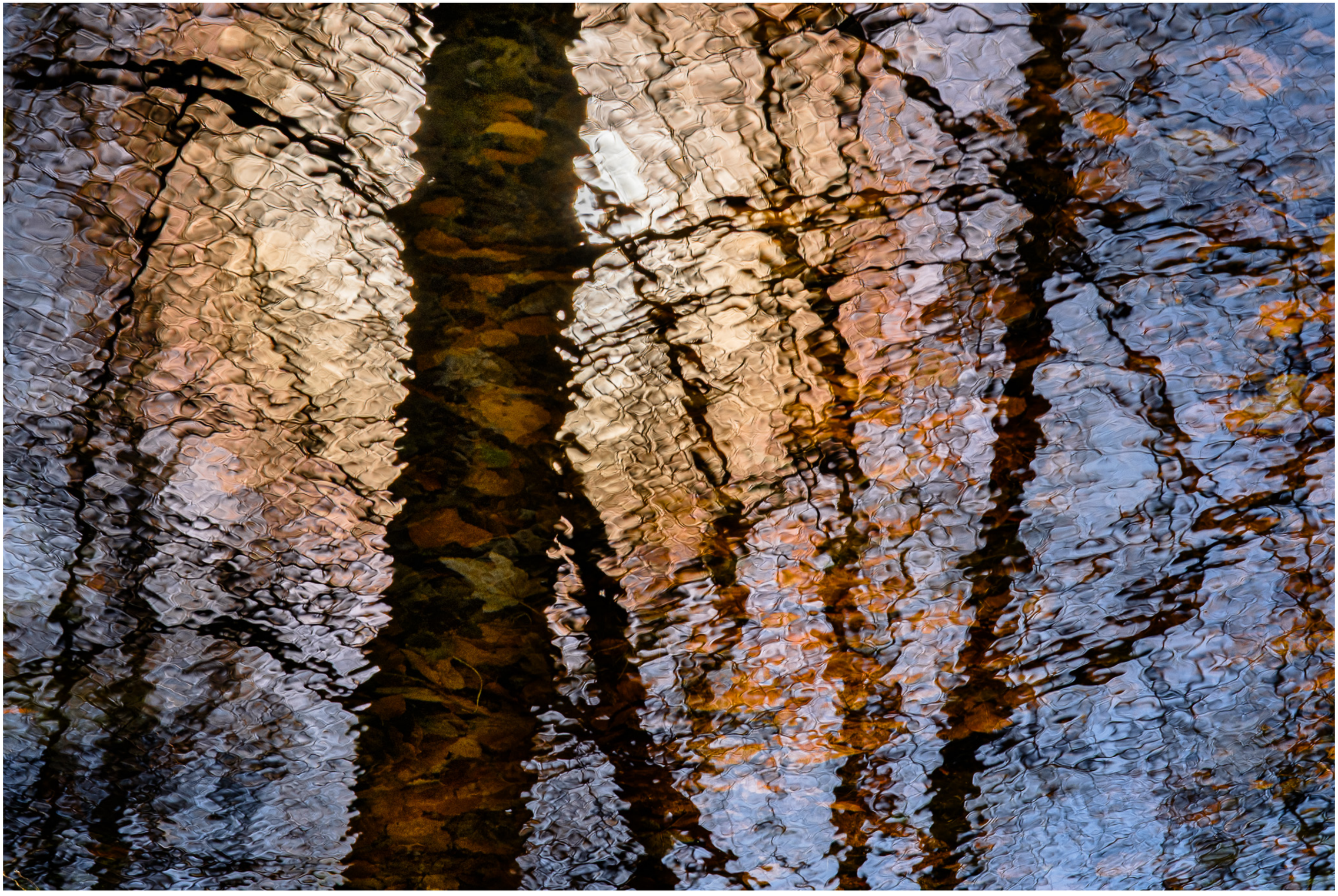
A NATUREZA COMO SANTUÁRIO E ESTÚDIO

Para Monet, a natureza não era apenas um cenário, mas o seu santuário e o seu laboratório. A sua devoção era tão profunda que ele próprio cultivou o seu famoso jardim em Giverny, um microcosmo do mundo natural que ele observava e pintava incessantemente. Ele acreditava que a verdadeira essência de uma paisagem residia nas constantes e fugazes interações de luz e cor.

Esta convicção levou-o a abandonar o conforto e as amarras do estúdio. Monet era um defensor ferrenho da pintura *en plein air* (ao ar livre), que se tornou uma marca distintiva do Impressionismo. Trabalhar sob o céu aberto, exposto aos elementos, permitia-lhe testemunhar e reagir diretamente às mudanças rápidas e subtis na luz. Sendo um obstinado observador, retratava muitas vezes o mesmo motivo (pilhas de feno, a catedral de Rouen ou os seus nenúfares) nas diferentes horas do dia e em variadas condições climatéricas para sentir os vários temperamentos da natureza. Cada quadro representava uma tentativa de captar uma impressão única e efémera de um momento específico, um desafio que teria sido impossível de replicar num estúdio com luz artificial.

Esta paixão pela beleza transiente da natureza é fundamental em Monet e na minha criação fotográfica. A inspiração para as fotografias que faço vem precisamente dessa camada invisível que torna a natureza numa infinidade de cenários diferentes. Quando fotografo uma paisagem, ou um pedaço dela, interessa-me não apenas os seus elementos, mas acima de tudo a forma como a luz e a atmosfera (aqui na perspetiva das condições climáticas) abraçam esses elementos. Estou certo de que para Monet, tal como para mim, não é apenas a beleza de um sujeito que nos impele a retratá-lo: são os cheiros, a sensação térmica, a humidade, tudo aquilo que se pode sentir de olhos fechados. E, claro está, a luz e a forma como ela pinta e molda a paisagem. É na simbiose entre os componentes da natureza e a forma como o "ar" os abraça que nasce a minha vontade de os fotografar. E esse ar tem milhentas formas de se apresentar, em especial no que diz respeito à qualidade e quantidade da luz, que depois também se reflete nas matizes de cor que empresta aos elementos da natureza.

Monet só existiu, o Impressionismo só existiu, porque alguém se lembrou de trazer o cavalete para o campo. Sem essa experiência seminal não teríamos chegado até aqui.



Portela de Leonte, Parque Nacional da Peneda-Gerês, 11/2020.

A LUZ E A COR: A VERDADEIRA ESSÊNCIA

Monet não pintava objetos; pintava luz e cor. Para ele, o semblante de um objeto era ditado pela forma como a luz incidia sobre ele e pela forma como as cores do "ar" nele se refletiam. Como ele próprio disse: "A cor é a minha obsessão diária, alegria e tormento." Tal como eu faço quando estou atrás da câmera, ele buscava a "verdade" da natureza não na sua forma estática e perene, mas na sua constante transformação pela luz. "Para mim, uma paisagem não existe por si só, pois a sua aparência muda a cada momento; mas a atmosfera envolvente dá-lhe vida — a luz e o ar que variam continuamente." Esta frase de Monet representa exatamente aquilo que penso quando olho para a natureza. E foi esta busca que o levou a ver a cor não como uma propriedade intrínseca de um sujeito, mas como uma manifestação da luz que sobre ele incide.

Por esta razão, na fotografia que persigo, fotografa-se a qualquer hora e em qualquer tipo de luz. Longe vão os tempos da fotografia ao pôr ou nascer do sol. Todas as horas e todos os tipos de luz promovem uma atmosfera diferente que pode servir para representar aquilo que queremos dizer e influenciar aquilo que estamos a sentir. Quem ama a natureza ama-a em toda a sua extensão e encontra nela sempre algo que desperta a sua criatividade, independentemente da hora do dia ou da noite em que a experimenta.

Isto não quer dizer que todos os tipos de luz ou todas horas do dia sejam recomendadas para todos os sujeitos ou imagens. Há que adequar o tipo de luz ou a hora do dia — ou a atmosfera — ao sujeito que queremos retratar.

Outro ponto importante que faço questão de referir em qualquer formação e de colocar em prática é de nunca esquecermos que a fotografia é luz e que essa luz pode ser o "único" sujeito da nossa imagem. Em vez de procurarmos apenas os nossos sujeitos, pensemos em como a cor e os padrões de luz e sombra interagem, procurando manifestações dessa interação na natureza. Procuremos igualmente contrastes cromáticos e de como as cores se complementam ou se opõem. Monet olhava para o mundo de forma abstrata como "um quadrado de azul, uma elipse de rosa". Tentemos exercitar este modo de ver e olhar para as áreas de luz e sombra como blocos de cor.

A REVOLUÇÃO DA SOMBRA: ADEUS AO PRETO

A obsessão de Monet pela luz e a cor levou a uma das suas inovações mais revolucionárias: a "rejeição" do preto. O pintor acreditava firmemente que as sombras não eram pretas, mas sim compostas por uma complexa tapeçaria de cores refletidas do ambiente. Para ele, uma sombra não era a ausência de luz, mas uma área onde a luz era menos intensa e onde as cores do sujeito e do seu ambiente — o "ar" que andava à sua volta — se manifestavam de formas inesperadas.

Embora nunca tenha encontrado uma citação do artista que comprovasse que era contra a utilização da tinta preta, nem ele próprio tenha deixado um "tratado" formal sobre a sua teoria da cor, as suas convicções sobre o preto e as sombras estão amplamente documentadas através das observações dos seus contemporâneos, relatos de conversas e, mais importante, a sua própria obra.

Se analisarmos os seus quadros, em especial a série dos nenúfares, podemos ver que em vez de usar um pigmento preto puro, ele criava sombras profundas e vibrantes misturando tons de azul, roxo, verde e até mesmo vermelho. Esta técnica infundiu as suas pinturas com uma luminosidade e energia sem precedentes, criando contrastes cromáticos mais ricos e dinâmicos do que o contraste de luz e sombras tradicional (*chiaroscuro*).

Existe uma história muito curiosa que terá acontecido no funeral de Monet, onde o seu amigo Georges Clemenceau terá removido o manto

preto do caixão, exclamando: “Não! Não há preto para Monet! O preto não é uma cor!”.

Na fotografia, o preto é normalmente uma cor que está presente nas imagens. Eu próprio, quando estou a pós-processar a maioria das minhas imagens, faço questão de ter o ponto preto bem definido, exagerando um pouco na sua definição e na quantidade de elementos escuros da imagem. Muitas vezes, sombras que não têm valor na minha perceção dos sujeitos importantes da imagem são deixadas a negro. Isto faz com que as imagens ganhem mais contraste e mais presença, algo fundamental na hora de imprimir (pelo menos para mim).

Mas é interessante que em muitas das imagens mais impressionistas do meu trabalho sou tentado a abrir as sombras, seguindo aquilo que Monet pensava. Mesmo antes de o saber, era algo que eu fazia recorrentemente, sempre que nas sombras estava algo (normalmente luz e cor) que eu achava ser importante passar na imagem. Hoje, cada vez mais o faço em imagens mais impressionistas, expressionistas ou abstratas. Se nas fotografias mais formais os pretos estão quase sempre presentes, nas outras estão cada vez menos, privilegiando a transiência da cor e de tudo aquilo que ela influi sobre a natureza.

QUE LIÇÕES DE MONET TROUXE PARA A MINHA FOTOGRAFIA?

Para além dos pontos que já referi — observação atenta da luz e da atmosfera que envolve os sujeitos, composição usando apenas a luz e a cor ou a colorização das sombras — existe um ponto que Monet me ensinou na perseguição de uma abordagem mais intimista à fotografia de natureza. Isso herdei-o igualmente de Eliot Porter, que talvez o tenha herdado também de alguém…



Rio Homem, Parque Nacional da Peneda-Gerês, 12/2023.

Para Monet, o objetivo não era documentar um local específico, mas sim captar uma impressão visual e sensorial desse local. Uma paisagem vasta e abrangente dificultava a sua capacidade de se concentrar nas subtilezas da luz e da cor num momento dado. Ao isolar um "pedaço" da natureza, ele podia mergulhar na sua observação e captar as nuances mais finas.

A sua série "Nenúfares" (*Nymphéas*) (1890s-1926) é, talvez, a expressão mais elevada desta abordagem mais intimista da paisagem. O seu jardim aquático em Giverny tornou-se o seu universo. Em vez de paisagens com horizontes vastos, as suas últimas centenas de pinturas (cerca de 250) foram dedicadas à superfície da água, aos reflexos do céu e das árvores, e aos nenúfares e outras plantas. Não há horizonte, não há limites definidos; é um mundo imerso em reflexos, onde o céu se encontra com a água num jogo de luz e de cor.

Também na fotografia de paisagem íntima não procuro cenários majestosos e vastos, mas sim pequenos elementos ou pedaços da paisagem — uma secção da floresta, uns ramos, uma folha, uma textura, um padrão. A luz e a cor chegam para transformar esses detalhes mundanos em obras de arte. Normalmente pergunto-me: como é que a luz está a revelar ou a esconder este pequeno elemento? Qual é a sua cor sob esta luz? Que padrões ressaltam neste dia nublado?

A lição de Monet é que a verdadeira arte reside na forma como vemos o mundo. Ao abraçarmos a luz, a cor e a complexidade das sombras, podemos não só criar fotografias mais expressivas, mas também desenvolver uma apreciação mais profunda pela beleza efervescente da natureza.

"Quero pintar o ar que rodeia a ponte, a casa, o barco..." e "para mim, uma paisagem não existe por si só...". Estas palavras de Monet recordam-nos que os impressionistas nos ensinaram a olhar para a camada invisível que transforma a natureza. E, na minha opinião, é essa linha transiente que faz com que tenha ganas de voltar aos mesmos sítios repetidas vezes para fotografar os meus locais uma e outra vez sempre de maneira diferente, sempre impregnando as imagens daquilo que eu sou feito.



Texto e fotografias por **Inês Leonardo**

UMA HISTÓRIA DA TERRA DE FOGO, DO GELO E DA “AVALANCHE” DE GENTE

—

“A fotografia é uma forma de ficção. É ao mesmo tempo um registo da realidade e um auto-retrato, porque só o fotógrafo vê aquilo daquela maneira.” ~ *Gérard Castello Lopes*



Estávamos no final do inverno quando parti rumo à Islândia. Finalmente, iria cumprir o desejo de conhecer a famosa terra do fogo e do gelo. Queria sentir — e senti — aquela ideia de "um outro mundo", criada quando via imagens deste local. Destino muito turístico? Sabia que sim, mas não estava à espera da avalanche de gente.

O avião pousa e o passo seguinte é levantar a autocaravana previamente reservada. É hora de abastecer o depósito, o frigorífico e percorrer a estrada mais ou menos predefinida.

Quase desde o início da viagem, enquanto visitamos alguns dos locais mais "famosos", que conhecemos a verdadeira expressão "destino turístico". Esperava turismo sim, mas não uma avalanche em forma de dezenas e dezenas de *vans*, carros e autocarros repletos de vizinhos deste nosso mundo.

Depressa nos adaptámos e reajustámos os planos. Percorremos estradas e visitámos locais que não estavam previamente planeados. Também a caravana nos permite acordar e adormecer perto das atrações, despistando as multidões, mas claro, ao contrário de um filme oscarizado, nesta história não conseguimos tudo, em todo o lado, ao mesmo tempo.

Não é só da multidão que tento fugir. Tento também "fugir" dos enquadramentos tatuados na minha mente. Os mesmos que criaram em mim o desejo de aqui estar. Faço um esforço para resistir. Desejo muitas vezes falhado. Não resisto, claro.

Depois desse ímpeto e deslize inicial, esqueço o todo e procuro as partes. Que pormenores, que detalhes, que características fazem desta a personagem principal? Observo em redor e procuro. Nesta história gostaria que os protagonistas fossem as personagens secundárias. Quero que o meu olhar seja o único narrador da minha história.

E é com um olhar surpreendido que percorro cada cenário. É realmente incrível como numa área não muito maior que o nosso maravilhoso cantinho português, se encontrem vulcões, géisers, caves de gelo, glaciares e se possam observar auroras boreais. É fantástico poder sentar na areia de uma praia e observar focas. E nem consigo descrever com exatidão a sensação de me sentar junto a um glaciar e ser absorvida por um profundo sentimento de paz, tranquilidade e gratidão por ali estar. É impossível não ficar hipnotizada com os rumores do gelo. Cada estalar é uma demonstração, por vezes quase inaudível, da brutal força da mãe natureza. Não tenho dúvida de que todos os que ali estavam sentiram o mesmo. Sei que parece contraditório, mas houve naquele instante, a construção de um momento coletivo de isolamento de pessoas unidas pelo silêncio.

Confesso algo que julgava impossível. Naquele dia e naquele glaciar, mesmo rodeada por uma dezena de pessoas, não deixei de ficar inebriada.

Mas a fuga à avalanche continuou a ser um objetivo (muitas vezes falhado) e, por essa razão, as famosas caves de gelo não estavam nos meus planos. No entanto, era um grande desejo do meu companheiro de viagem e por isso fomos. Através de um rasgo de muita sorte, porque pesquisada e reservada a atividade no dia anterior, damos de caras com uma nova e cativante personagem, o guia local de nome Boggi. Quis o Boggi que fossemos os primeiros a chegar e os primeiros a sair do local de partida ainda antes da hora marcada, demonstrando um grande e curioso êxtase pelos dois portugueses e dois ingleses terem chegado com tanta antecedência. Lá vamos no jipe, por uma estrada de curvas, calhaus e pedregulhos, talvez um pouco depressa demais. Enquanto éramos sacudidos nesta caixa com pneus gigantescos, o simpático guia fazia uma competição entre as nacionalidades, com perguntas sobre os glaciares islandeses. Falho estrondosamente! Chegámos ao pé da gruta e o Boggi dá-nos apressadamente os capacetes



com lanternas, fazendo-nos correr pela subida que nos leva à entrada da cave. Já começo a perguntar-me se reservei uma tranquila visita às grutas de gelo, ou se me tinha inscrito, sem querer, num triatlo alternativo nas modalidades *trivial-off-road*, *trail run* e queda descontrolada em calhau.

Entramos e rapidamente a vista se habitua à escuridão. Agora o Boggi já nos guia sem pressa. Percorremos as galerias e os diferentes tons de azul tomam conta do espaço. Passamos a mão naquela espetacular parede massiva de gelo e procuramos detalhes curiosos. O Boggi reforça: "Sem pressa. Façam todas as fotos que quiserem." Ainda bem que viemos. É mais um daqueles locais que não temos possibilidade de ver todos os dias ou em qualquer lugar. Enquanto nos encaminhamos para a saída, o entusiástico Boggi diz: "Conseguimos ter a gruta só para nós!". Ao sair percebo a pressa do Boggi. Já estão próximos da entrada umas dezenas de turistas e muitos mais se seguem na longa fila de *monster trucks* e autocarros modificados que percorrem a estrada que leva à gruta. Pelo seu cuidado em proporcionar a melhor experiência aos poucos turistas que faz questão de levar em cada viagem, o Boggi, a par das belezas naturais, é um dos heróis desta história.

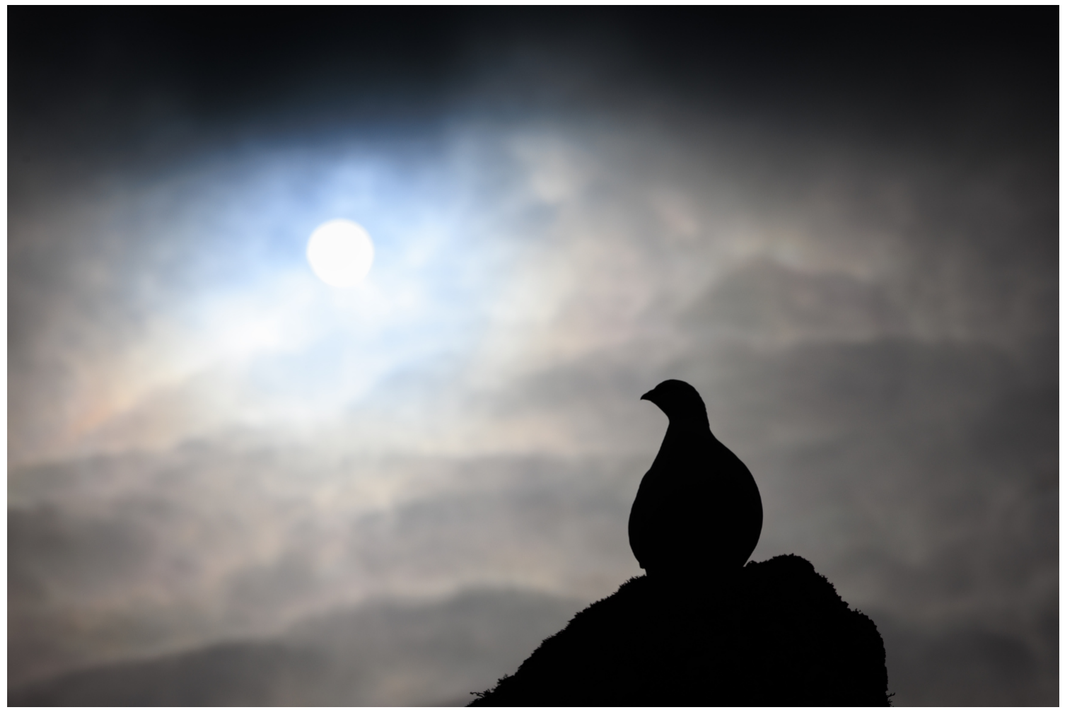
Esta é também uma terra de folclore, repleta de lendas e crenças com tróis, ogres, elfos e anões. Mas esta não é uma história de fantasia e por isso não vou terminar com o cliché "Foram felizes para sempre". Não posso, no entanto, terminar sem uma "moral da história". Esta moral aparece de forma disruptiva ou indisciplinada porque não está especialmente conectada com a história até agora, mas teve um impacto inimaginável na mesma e no futuro da narradora. E é esta moral que vai dar o cliché final.

A terra já tinha feito três rotações desde o início da viagem e os momentos registados já tinham sido em muito multiplicados por esse número. Depois de registar algumas imagens na mais famosa praia de

areia negra da Islândia desligo a máquina fotográfica. Estava na hora de soltar o “Travolta”, o nome que demos ao “drone de família”.

Volto mais tarde à máquina fotográfica, ligo-a, e a temível mensagem aparece… “O cartão não pode ser acedido. Mude ou formate o cartão”. Primeiro, instala-se o silêncio e a confusão mental. Mas o cartão é praticamente novo! Leio outra vez. Segue-se o sentimento de desilusão, que rapidamente dá lugar ao doloroso *flashback* dos locais visitados e dos registos perdidos nas últimas 72 horas. Que idiota! Decidi manter a calma, talvez ainda houvesse esperança.

Não houve. Muito pouco foi recuperado e muitas eram as formas de o ter precavido. Fui a personagem mais ingenuamente confiante e idiotamente otimista. E o papel principal deste cliché final é meu, porque afinal… Não acontece só aos outros.









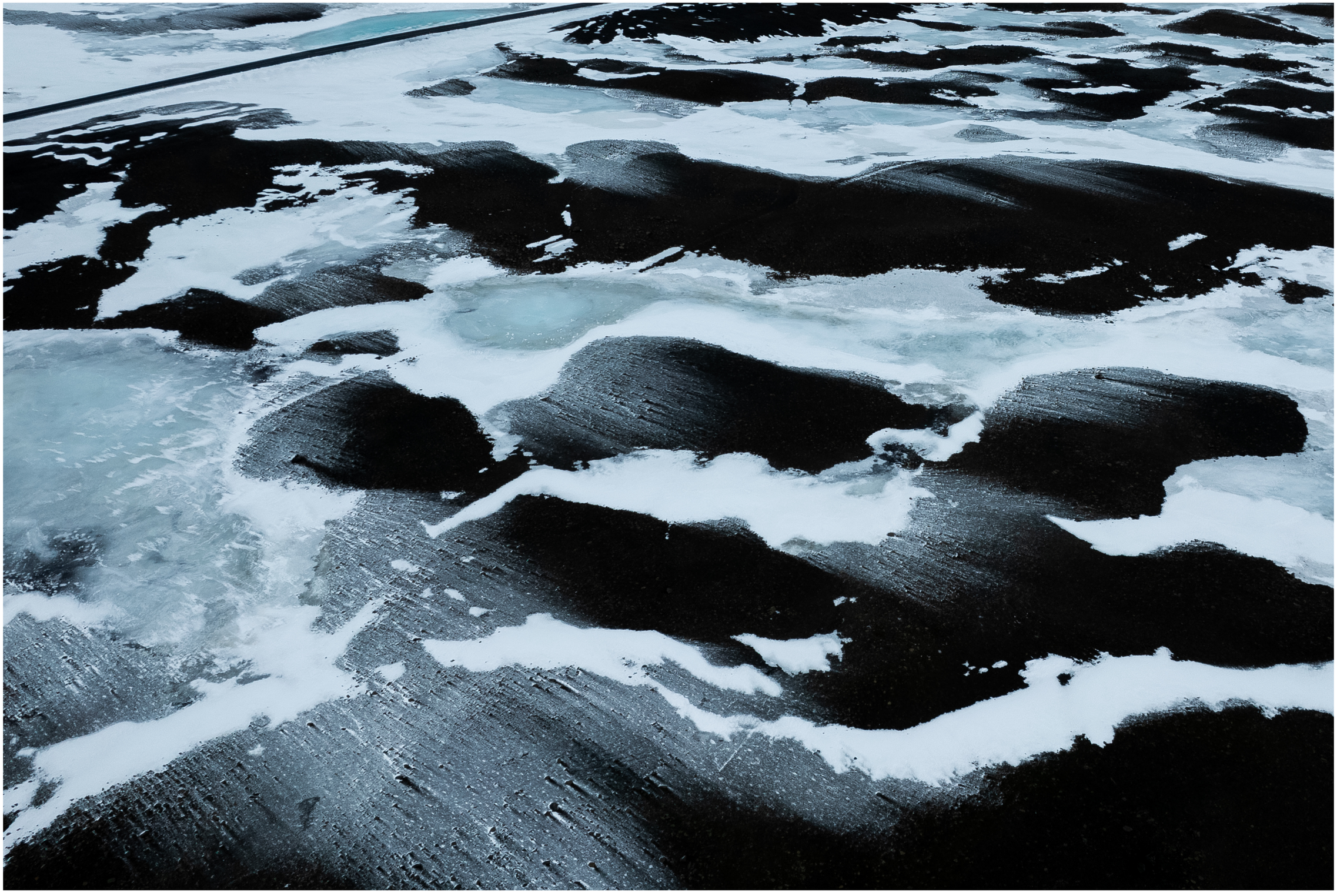




















Texto e fotografias por **Ângelo Jesus**

AS PRIMAVERAS DE MONTALEGRE

“Podes cortar todas as flores, mas não podes impedir a primavera de aparecer.” ~ *Pablo Neruda*



A primavera deriva do latim “primo vere”, que significa” primeiro verão". Esta estação representa o reinício, a renovação, a esperança, a exuberância e a sedução. A natureza deixa o seu estado dormente, veste-se de roupas vistosas e adornos coloridos, transbordando sensualidade e vida nova. O renascimento da flora concede-nos um espetáculo de cores, desde as mais intensas e alegres até às mais suaves e pastéis. Porém, uma das mais predominantes e que certamente a caracteriza, é a cor verde. Os matizes menos vibrantes surgem nas primeiras semanas e vão-se tornando mais intensos e saturados à medida que nos vamos aproximando do verão. Os tons verdes tornam-se dominantes na paisagem e isso deve-se à clorofila existente no interior das plantas e o seu papel na fotossíntese, um processo que lhes permite captar a energia do sol, acumulando-a de uma outra forma para o seu próprio crescimento e sobrevivência.

Esta cor e as suas diferentes tonalidades parecem estar também gravadas nos nossos genes. A visão humana é particularmente sensível aos múltiplos tons verdes, supostamente, mais do que qualquer outra cor do espectro. Diz-se que poderá estar ligado aos nossos antepassados e à sua capacidade para conseguir sobreviver em ambientes naturais onde esta cor era predominante. Apesar de já não vivermos na floresta como antes, essa herança genética parece ainda estar presente em nós, mesmo quando apenas a visitamos e, no meu caso, sinto essa sensibilidade aumentada quando estou a fotografar no interior de um bosque verdejante.

SAÍDA DE CAMPO #05/2025

No artigo anterior, aventurei-me pelos bosques da secção mais a norte da mata de Albergaria, onde tentei captar a essência daquele lugar no inverno. Para este segundo capítulo dedicado à fase primaveril e na continuidade do meu projeto pessoal, convido-vos a acompanharem-me pelas terras altas de Montalegre, agora um pouco mais para nascente, nos limites do nosso parque nacional.

Esta região é sem dúvida uma das minhas favoritas do território paisagístico português, não só pelas suas serras graníticas, cruas e remotas, mas também pelos seus belos carvalhais.

Apesar das quase três horas de viagem, mesmo para quem se desloca a partir do Porto, é sempre com grande entusiasmo que piso este território singular do extremo norte do nosso país.

O mês de abril, no que concerne à meteorologia, não se revelou nada monótono. Dias de sol com temperaturas amenas, a convidar ao uso de roupa mais fresca alternaram com outros bem mais frios e chuvosos.

Hoje, já no início de maio, o céu está cinzento e carregado, tendo-se mantido assim durante toda a viagem até Pitões das Júnias.

O início da atividade dá-se por volta das nove horas. Depois de uma visita rápida ao miradouro da cascata de Pitões das Júnias, é altura de começar a acentuada descida até à base da mesma. Estou a percorrer um caminho, relativamente bem sinalizado, que nos permite atravessar o carvalhal do Beredo e que faz parte do trilho de grande rota, GR50.

Entretanto, após algum tempo de marcha, o sol vai aparecendo e as composições que fotografei da última vez que por aqui andei, talvez pela luz difícil que, entretanto, se impôs, não surgem como nessa altura em que um ambiente mais etéreo e tons outonais foram meus companheiros permanentes. Aproveito então para estudar novos enquadramentos fotográficos e também para gravar alguns trechos de vídeo para este meu projeto.

Depois da descida acentuada, o terreno volta a inclinar-se, ascendendo

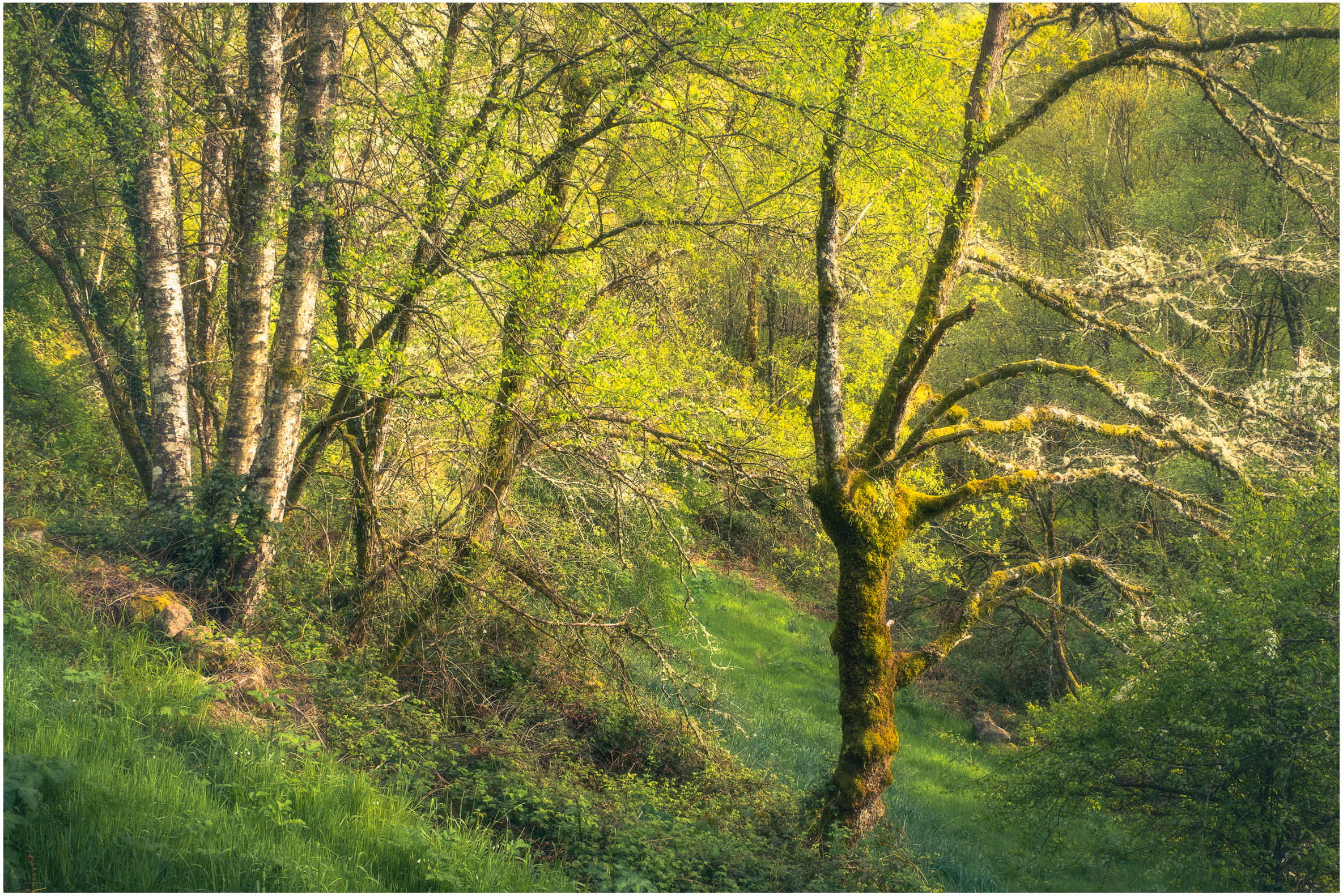
em direção a sul. Reencontro, bem junto ao trilho, um tronco com uma base muito curiosa (imagem de capa deste artigo). Já o tinha fotografado antes, mas volto a fazê-lo pois acho relevante e complementar para o que venho aqui fazer. Porquê? Porque é um detalhe da natureza que me faz parar e ver algo mais do que aquilo que ali está. Uma protuberância na árvore a assemelhar-se a um velho ser animalesco, de ar melancólico e que parece guardar aquele ponto de passagem. Considero que esta, assim como outras figuras, também são reveladoras da alma deste sítio.

É também altura de revisitar um carvalho favorito, que conheci da última vez que cá estive (imagem à direita). Encontrei-o por sorte, por ter feito o que faço tantas vezes e que quem anda sozinho não deve fazer — aventurar-se fora do caminho. Esta é uma daquelas criaturas que mostra o seu caráter quando vista apenas de um certo ângulo. Acontece assim com tantas outras árvores em que só existe um enquadramento possível, pelo menos na minha perspetiva. Quantas mais terão passado despercebidas apenas porque não andei em volta delas. Em certos casos, porque as características do terreno não permitem a circulação. Outras, porque simplesmente não parei e esmiucei todas as possibilidades. Esta bela árvore é, porém, discreta e como muitos dos seres que admiro, não impõe a sua magnificência, mas sim revela-a perante um olhar atento e afortunado.

Algo que venho a constatar, é o facto de a primavera, nesta zona do país, parecer ter várias faces. Nalguns destes locais tenho a impressão de que está ainda no seu início, quando por exemplo observo algumas manchas de carvalhos a parecer ainda adormecidos ou então, fetos que brotaram da terra, mas ainda acanhados e por abrir completamente. Julgo que este aparente atraso na flora local ocorre nas zonas de maior altitude, pois nas mais baixas e junto a cursos de água a primavera já parece seguir o seu ritmo normal. Contudo, não deixa de ser interessante poder apreciar estes diferentes cenários e transições, dentro do mesmo território. Inicialmente, tinha pensado em visitar esta zona no inverno, pois gosto particularmente da estética gráfica e monocromática nessa altura. Porém, chego à conclusão de que fiz uma boa opção pois assim, em vez de assistir à primavera em plenitude, consigo assistir às transições e diferentes ritmos da natureza, dentro da mesma região. Depois, quem sabe, regresso aqui no inverno.

Num contínuo sobe e desce, vou olhando para todo o lado à procura de algo que me chame a atenção e, curiosamente, parecem surgir praticamente as mesmas coisas que me atraíram da última vez. Estarei assim tão condicionado pelas anteriores memórias ou será um sinal da intimidade que já estou a criar com este sítio? Tento interiorizar que aquilo que realmente importa é o dia de hoje. Quero tentar revelar nas fotografias, as figuras imaginárias, os tons, os cheiros, e até o ar de temperatura amena que me toca a pele, no momento presente.





Ao fim de cerca de quatro quilómetros e a maior altitude, a vegetação torna-se mais arbustiva, sendo esse o sinal que é altura de inverter a marcha. Quero regressar a alguns dos setores por onde passei e dar-lhes um pouco mais de atenção. Por vezes esta exploração aleatória e sem objetivos concretos, conduz a muito esforço, por vezes inglório, num sobe e desce constante, em terreno caótico e desnivelado, na esperança de encontrar pequenos tesouros, detalhes irreplicáveis, que sejam uma expressão daquilo que somos e sentimos numa determinada altura da vida. Todavia, mesmo que tal raras vezes aconteça, todo esse esforço e teimosia acabam por valer a pena pois também é assim que se vai treinando e aprimorando o olhar.

São quase duas da tarde e o meu corpo insiste em pedir alimento. Mais uma vez perdi-me no tempo. Novamente fora do trilho, procuro um lugar para me sentar e fazer uma refeição mais consistente. Alguma rocha ou tronco tombado, se possível com boas vistas. Porém, a tarefa começa a revelar-se difícil ao fim de alguns ziguezagues, avanços e recuos. A vegetação está alta e difícil de transpor nalgumas secções, fazendo-me arrepender de não ter trazido o meu pequeno banco desdobrável, que resolvi sacrificar por um segundo tripé para filmagens e que quase nunca utilizei.

Por fim, depois de mais umas horas de passeio, observação e algumas fotografias feitas, estou de regresso à base da grande cascata, iniciando de seguida a subida final até ao parque de estacionamento, mas nunca sem deixar de efetuar algumas paragens para fotografar ou fazer apontamentos.

Às 16h30 já me encontro junto ao carro. Acho que neste sítio dou a atividade por concluída. Meto-me à estrada para tentar aproveitar a promissora luz de final de tarde noutros locais de rápido acesso e que também já conheço, em aldeias vizinhas. Alguns desses recantos foram-me apresentados pelo meu amigo e talentoso fotógrafo, Ricardo Rocio, a quem volto a agradecer a partilha e a simpatia. Dessas rápidas incursões de final de tarde, apenas resultou uma imagem (imagem da página anterior) da qual realmente gostei e que posteriormente processei, respeitando mais aquilo que senti do que o que vi naquela altura. Esta pequena experiência, também me relembrou que a luz do sol, no fim da tarde, é tão ou mais bonita que a do início da manhã, isto tendo em conta que o amanhecer tem sido quase sempre a minha preferência.

É altura de terminar o dia. Há certas coisas que são adversas à criatividade. Entre elas está a fome, o desconforto térmico, o cansaço, e este último já se instalou em mim.

Hoje vou pernoitar no terreno de um outro amigo de longa data. Porém, decidi dormir no carro em vez de montar a tenda. Desta vez trago um colchão insuflável que adquiri recentemente e que se adapta ao banco de trás do automóvel. Já trouxe tudo pré-instalado de casa — colchão, saco-cama e almofada, tudo pronto a usar.

Já no interior do terreno é tempo de preparar o jantar. Instalo a mesa e a cadeira de campismo. De seguida, monto o fogão e fervo água para adicionar numa embalagem de massa liofilizada. Como não sou propriamente um fã da cozinha, uma refeição pronta em 10 minutos e sem louça para lavar, é o ideal. Acompanho com cerveja preta, pão, queijo e termino com um pudim proteico. Estou saciado e satisfeito. É incrível como aqui no monte tudo me sabe sempre bem.

Depois de uma mudança de roupa, sigo para o banco traseiro e preparo-me para dormir. Noto que o tempo já está novamente a querer mudar. As previsões são de chuva para a noite e dia seguinte. Ainda bem que optei por montar o quarto de dormir dentro do carro!

A meio da noite acordo inquietado por relâmpagos e o barulho da trovoada. Porém esse som vem com algum atraso e, felizmente, a revelar

que o fenómeno ainda está bem distante daqui. Os clarões, entretanto, vão-se sucedendo com frequência e a chuva lá acaba por também aparecer, obrigando-me a fechar completamente o vidro do carro contra a minha vontade. Quase toda a noite foi assim - sobressaltos e sono intermitente, apesar do relativo conforto mesmo sem conseguir esticar completamente as pernas.

Por volta das sete da manhã, acordo cansado não só pelo desgaste do dia anterior, mas também pela noite mal dormida. Mas, como diz o provérbio, "Quem corre por gosto não cansa." É por isso que aqui estou. Assim sendo, há que largar o conforto do saco-cama e continuar a missão.

Finalmente parou de chover, mas a temperatura baixou consideravelmente. Depois de escolher a roupa adequada, aproveito a acalmia para tratar do pequeno almoço. Cereais, iogurte grego e morangos. Por preguiça não volto a montar o fogão, prescindindo assim do café. Quero aproveitar a manhã ao máximo, pois verifico que a meteorologia sofreu novas alterações. A previsão de chuva intensa para o início da tarde leva-me a decidir que vou ter de arrancar para casa por volta do meio-dia. Porém, é preciso aproveitar as próximas horas para fotografar. Ainda pretendo fazer um pequeno caminho que já ando para explorar há algum tempo e aqui bem perto. É desta. Vai ser hoje.

8h40. Depois de estacionar o carro, junto à estrada e no único espaço disponível, inicio a caminhada por estradão. O trajeto é ascendente e a ideia é explorar a zona florestal, progredindo até onde me der vontade. O início é promissor. Sou envolvido por um espaço fresco e verdejante. À minha esquerda, um bosque denso de carvalhos de pequenas dimensões. À direita e mais abaixo, uma zona aberta de campos tratados e parcialmente arborizados. O que mais me chama a atenção são os diversos tons verdes que dominam a paisagem. Aqui sim, a primavera já parece seguir em velocidade de cruzeiro. Entretanto, o tempo muda novamente e a chuva regressa de forma cada vez mais implacável. O vento também se junta à festa. Debato-me com o guarda-chuva, a câmara e o tripé em simultâneo, na tentativa de fazer duas ou três fotografias. Acho que consegui. A passo acelerado, regresso ao carro cerca de uma hora depois. A meteorologia intermitente e o cansaço acumulado levam-me a decidir que é altura de regressar a casa, embora fique a sensação de que ficaram coisas por fazer.

Não tendo sido esta a saída de campo que idealizei, por outro lado, fez-me tomar consciência da armadilha da criação de expectativas e da vulnerabilidade perante a natureza que se impõe a nós e não o contrário. É claro que existe sempre a desculpa de ter um projeto em curso e um artigo pronto a tempo e com valor para publicar nesta revista. Apesar de preferir sair para o terreno sem planos ou ideias feitas, esta abordagem mais programada e planificada também é fundamental para a evolução do meu ato criativo assim como para amplificar a capacidade de reação e adaptação ao imprevisto. Vim convencido que iria encontrar o manto exuberante da nova estação a cobrir a região, mas o lugar lembrou-me que os ritmos aqui são diferentes e entregou-me a primavera em diferentes camadas e pausadamente. Como disse Neruda, a primavera não pode ser impedida de aparecer, mas aqui não chega quando e como quer, mas sim como este lugar quer, distribuindo-a suavemente e sem pressa.



























Texto e fotografias por **Miguel Serra**

A MINHA MONTANHA

CORES E AROMAS PRIMAVERIS

“A primavera é a forma como a natureza diz: vamos festejar!”
~ Claude Monet



É na primavera que desfruto da montanha sem pressas. Durante os dias mais longos do ano, procuro percorrer os trilhos já anteriormente calcorreados, descobrir novos lugares ou até experienciar outras abordagens fotográficas em sítios frequentes.

Na Serra da Estrela, a primeira parte da estação primaveril foi marcada pela instabilidade climatérica, com chuva frequente, queda de neve esporádica e nevoeiro ou neblinas matinais. Só na segunda metade do período surgem as temperaturas amenas características da época do ano, numa imensa explosão de cores. Duas partes distintas, mas complementares na renovação da paisagem!

ENTRE BRUMAS

A primavera inicia-se de forma delicada na montanha altaneira de Portugal Continental, onde as névoas sobranceiras às encostas preencheram grande parte do meu trabalho que agora apresento. O verde começa a despontar na copa das árvores de folha caduca. A cor fresca e verdejante atinge-se facilmente ao longe.

Neste início de estação procurei explorar locais de altitudes intermédias, como a encosta de São Lourenço, o Poço do Inferno e o Vale de Leandres. As caducifólias foram o alvo propício, com as primeiras folhas tenras e frescas a despertarem nos ramos das faias, das bétulas e dos castanheiros. Face às condições climatéricas, o objetivo centrou-se em desfrutar dos bosques e registar as diferentes nuances do rejuvenescimento da natureza.

A primeira saída para o terreno aconteceu após a madrugada do segundo sábado de abril, numa caminhada solitária pelas faias de São Lourenço, que só a meio da manhã começou a acolher os primeiros viajantes daquele dia, longe dos magotes que ocorrem na estação outonal. São quase 6kms de uma experiência sensitiva com o olhar firme nas tonalidades e o olfato absorvido pelas fragrâncias primaveris.

Logo após os primeiros minutos pelo trilho sinalizado, percebo que a neblina se instala no cume da encosta, com uma ligeira tendência para se disseminar pela mancha das faias. Chegado ao cimo da vertente, uma paragem mais demorada para perpetuar os troncos dos pinheiros adornados de urzes de flor rosa, onde o nevoeiro denso confere misticismo à cena.

A jornada segue-se através do caminho que me conduz ao núcleo das faias, deixando para trás os monumentais pseudotsugas, que também foram aqui e acolá afetados pela tempestade Martinho de março deste ano. Sucedem-se os registos entre as majestosas faias de São Lourenço cercadas de neblina, dádiva da ação do homem, numa plantação promovida pelos Serviços Florestais de Manteigas no princípio do século XX.

Já muito para lá do meio da manhã, a chuva faz-se sentir com alguma intensidade, o que determina a arrumação apressada do equipamento e o regresso até ao carro.

Sendo um local de visita obrigatória por parte de inúmeros caminhantes e fotógrafos na estação outonal, atesto que neste início de primavera as Faias de São Lourenço não deixam de ser uma boa e agradável surpresa do ponto de vista fotográfico.

Outro dia, nova aventura! No final da tarde do último dia do mês de abril, percebendo que as neblinas deambulavam freneticamente nas ladeiras íngremes dos vales, decido sair de casa naquela que foi a segunda investida para o trabalho deste artigo.

Percorro a estrada entre Manteigas e o Poço do Inferno, com algumas paragens obrigatórias pelo meio, até alcançar o miradouro mais comum para o Vale de Leandres, onde contemplo exaustivamente as mudanças repentinas do sobe e desce das brumas primaveris, num imponente entardecer na montanha.

No dia seguinte procuro o mesmo ambiente e volto de novo a Leandres, com o desígnio de explorar os dois lados do Vale. Na primeira parte da manhã a vertente direita e na segunda metade a encosta contrária.

Nas duas horas iniciais procurei a intimidade das faias, com a neblina cruzando o cenário caótico da floresta autóctone. Depois de uma pequena caminhada, onde a chuva miudinha foi companheira permanente, alcanço outro miradouro de vistas únicas para a grandiosidade do local.

Sensivelmente a meio da manhã, foi tempo de me deslocar à vertente oposta do Vale de Leandres, com passagem pelas Moitas e zona do Tabuleiro, alcançando uma nova visão avassaladora sob as cores primaveris.

EXPLOSÃO DE CORES

O tempo na Serra da Estrela só estabilizou após a segunda quinzena de maio, com a subida das temperaturas, proporcionando a total germinação de cores. Para além das maias amarelas das giestas e das urzes rosas e brancas que já anteriormente revestiam as encostas, foi tempo de outras espécies desabrocharem em pleno.

Ainda de noite, saio de casa com o intuito de eternizar as tonalidades da vegetação rasteira da Nave de Santo António ao amanhecer do dia. Uma original manta de retalhos de cores preenche o meu olhar, com os Cântaros iluminados pelos primeiros raios do sol. Os aromas variados e dispersos transformam-se numa simbiose perfeita de perfume único e exclusivo.

Noutra madrugada viajo aos 2000 metros de altitude, sempre com o propósito de captar a essência primaveril da montanha. Na zona das Salgadeiras, que na estação anterior estava coberta de neve e gelo, a paisagem respira vida e alegria, num hino de exultação à esperança.

O último episódio desta série ocorreu no primeiro dia de junho, com uma saída madrugadora em direção às Candeeirinhas, através do trilho do Maciço Central.

Chegado ao Covão da Ametade, ainda lusco-fusco, dirijo-me à vereda íngreme para iniciar a caminhada sem grandes planos à partida. Acima de tudo vou acompanhando os meus sentidos, na procura de uma composição diferenciada ou simplesmente fotografar as flores.

Com o raiar do dia percebo que as nuvens a nascente vão bloquear parcialmente a intensidade da luz do sol, impedindo registar da melhor forma o imponente Cântaro Magro, rodeado de um tapete florido primaveril de cores fortes. Apesar de alguns registos, a falta de contraste na paisagem convida-me a encostar o equipamento na mochila e repousar num bloco granítico por largos minutos, tomando algo reconfortante, enquanto contemplo as vistas elevadas sob o Vale Glaciário do Zêzere e a Vila de Manteigas ao fundo.

É tempo de retomar o caminho de regresso até ao carro, percorrendo em sentido oposto os cerca de dois quilómetros realizados com a câmera na mão e a objetiva macro pronta para o que possa suceder.

A primavera é a época do ano que mais convida à contemplação. Registos que revelam a delicadeza e o vigor da natureza. Cores vibrantes e uma luz suave que valoriza os detalhes da paisagem, onde cada fotografia transmite a energia de um momento vivido intensamente.



São Lourenço, abril 2025.



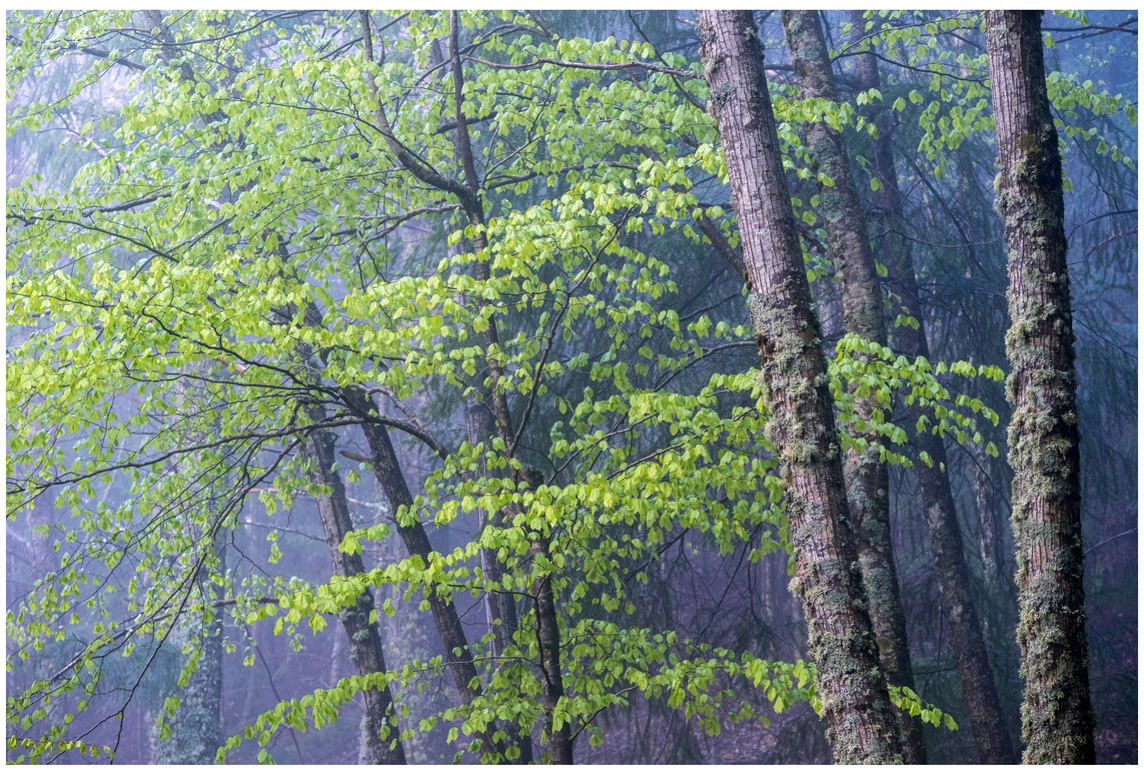
Faias de São Lourenço, abril 2025.



Faias de São Lourenço, abril 2025.









Em cima, à esquerda: Faias de São Lourenço, abril 2025. À direita: Poço do Inferno, abril 2025.
Em baixo, à esquerda: Poço do Inferno, abril 2025. À direita: Vale de Leandres, abril 2025.



Poço do Inferno, maio 2025.



Poço do Inferno, maio 2025.



Vale de Leandres, maio 2025

Pág. seguinte: Nave de Santo António, maio 2025.



Cortina cortonal II. Correo da Ametade, novembro 2024



Salgadeiras, maio 2025.



Covão da Ametade, maio 2025.



Covão da Ametade, junho 2025.



Covão da Ametade, junho 2025.



Texto e fotografias por **Tiago Mateus**

NATUREZA A CARVÃO

—

A FOTOGRAFIA QUE ME FEZ CHORAR



Já alguma fotografia o fez chorar? Provavelmente não, mas se isso lhe aconteceu, talvez tenha sido de felicidade ou de tristeza pelas memórias que esta lhe trouxe. O conteúdo da fotografia em questão pode também ter sido o motivo da emoção, pois fotografias de guerra ou de fome são muitas vezes tão fortes que pode não ser possível conter as lágrimas. Mas pergunto, já alguma fotografia o fez chorar por algum outro motivo?

Até recentemente nunca tinha chorado por nenhuma fotografia e até agora ainda não consigo justificar plenamente a minha reação àquele momento único.

Vamos recuar no tempo, até finais de abril, e tentar perceber como isto aconteceu.

O dia calmo e soalheiro prometia uma noite cinco estrelas para uma sessão experimental de astrofotografia. Por isso, havia que fazer tempo naquela tarde de céu azul. Estacionei o carro alugado numa curva onde se iniciava um trilho que percorre a crista da caldeira ao longo de cerca de seis quilómetros e decidi ir dar uma volta com os meus pensamentos.

Ultimamente tenho tentado levar a fotografia de natureza um pouco menos a sério e procuro desfrutar mais da paisagem e das aventuras que nela posso fazer. A autocrítica e a constante insatisfação com o nosso trabalho artístico são provavelmente os maiores motores de mudança da nossa arte. Esta tentativa de mudança teve origem uns meses antes, em fevereiro, no palco do "Insitu — Festival de Imagem de Natureza de Vouzela", enquanto recebia o prémio de vencedor do festival. Nessa ocasião a apresentadora do evento, a Bárbara, fez-me a seguinte pergunta: "Então, Tiago, tal como te perguntei há dois anos, queria repetir a questão, o que vais fazer com este prémio?" Não foi a primeira vez que fui distinguido com aquele prémio e por isso, desta vez, já estava à espera da pergunta. Resolvi responder honestamente: "Vou pensar na minha fotografia." Esta foi a resposta simples que desencadeou uma jornada complexa de redescoberta desta arte. E, como qualquer fotógrafo que quer mudar a sua forma de estar na fotografia faria, comprei uma câmera fotográfica nova! Como é óbvio, estou a ser irónico. Mas, desta vez não me interessavam os megapixels nem a escolha de objetivas do sistema. O único requisito era a portabilidade e qualidade de imagem. Por isso comprei uma Ricoh® GR3X, uma máquina de sensor APS-C, com uma objetiva fixa de distância focal equivalente a 40mm e que pesa apenas 260 gramas. O principal objetivo foi ter uma câmera que posso levar para todo o lado, todos os dias e documentar as aventuras e todo o processo até à obtenção da fotografia de natureza final.

Nesta fase de redescoberta, a restrição que impus a mim mesmo, há uns anos, de não fotografar nada feito pelo homem, deixou de fazer sentido. Quero dedicar-me mais ao documentário e à fotografia de natureza artística. Vamos ver como corre. Sinto que vai ser um processo longo, de alguns anos.

Acabei por me desviar da história com os meus pensamentos. Voltando à caldeira…

Dei início à caminhada de veraneio, levando comigo apenas as chaves do carro, um cantil meio de água e a pequena Ricoh® numa bolsita presa ao cinto das calças. Máquina de cujas fotografias apresento neste artigo a cores, pasme-se! Caminhei cerca de hora e meia em passo lento, descendo a crista da caldeira desde os 2300 metros até sensivelmente aos 2100 metros de altitude. Neste período devo ter percorrido apenas uns três ou quatro quilómetros em ritmo de passeio, sempre tirando fotografias com pouco interesse, sem atmosfera da paisagem, ou de uma ou outra planta chamuscada pelo incêndio que tinha varrido aquela encosta.

Já a tarde ia longa quando ouvi as passadas firmes e determinadas de

alguém que descia o pedregoso trilho a correr. Encostei-me a um dos lados para deixar passar o corredor e cumprimentei-o com um "*Hola que tal, buenas tardes!*" Do outro lado veio um sorriso de agradecimento, seguido de um ofegante "*Hola que tal!*". A velocidade do homem era fenomenal naquele terreno tão acidentado e não deu tempo para mais.

Após este episódio, no mínimo estranho, ali no meio do nada, decidi queimar mais uma meia hora sentado a admirar a ilha de La Palma que se estendia a meus pés, sentado num amontoado de pedras que para além de banco improvisado servia também de suporte a uma das centenas de placas que delimitam a fronteira do Parque Nacional da Caldera de Taburiente.

A tarde consumia-se de forma saborosa ali sozinho a admirar aquela imponente paisagem. A mente divagava por visualizações de paisagens noturnas de céus estrelados, quando pelo canto do olho avistei novamente o corredor, desta vez no sentido ascendente. E que passada levava!

Desta vez, ao chegar perto de mim, parou para falar. Com um sorriso na cara, perguntou-me se o carro estacionado no início do trilho era meu. É que, pelos vistos, a estrada onde estacionei, dá acesso ao complexo de telescópios de céu profundo de La Palma que logicamente encerra a partir das 20h00, reabrindo às 7h30 para que o tráfego automóvel não perturbe as observações astronómicas. Um pouco constrangido e com cara de turista desorientado, decidi fazer-me ao caminho de volta ao carro, para evitar ficar ali preso durante a noite. Atabalhoadamente tentei acompanhar a passada do gigante espanhol que pacientemente havia abrandado o seu ritmo para falar mais um pouco comigo. A conversa prazerosa durou cerca de um quarto de hora e nesse intervalo falámos de tudo, como se nos conhecemos já há alguns anos.

Entre outras coisas, falámos do que fazíamos e onde vivemos. O Manolo é um corredor de *trail* de La Palma que também está envolvido na organização de provas internacionais e grupos de atletismo nas ilhas Canárias.

Falámos também de La Palma, da Madeira, de Lisboa e do turismo de massas e das diferenças entre estes destinos. Lisboa, completamente descaracterizada, apesar de bela, não fez os encantos de Manolo numa visita recente. Eu, por outro lado, tecia elogios à sua terra natal, comparando as políticas da sua ilha com a desgraça vivida na Madeira em termos de turismo de massas. Manolo acabou por me explicar algumas políticas e apostas do governo local na sustentabilidade e na preservação da natureza que passam por não permitir voos de baixo custo para a ilha e pela promoção de eventos, como os que ele realiza relacionados com o desporto ou a observação do céu noturno.

Após perceber um pouco do que ele fazia, decidi partilhar um pouco do que pretendia fazer nos próximos dias.

Enquanto caminhávamos falei-lhe dos locais que queria visitar e fotografar. Ficou super entusiasmado quando lhe disse que pretendia fotografar o céu à noite e até me indicou alguns locais interessantes para isso, mas quando lhe disse que pretendia ficar duas noites no refúgio Punta de Los Roques no topo da caldeira, demonstrou alguma preocupação, pois as temperaturas para as próximas noites acima dos 2000 metros de altitude seriam negativas, havendo mesmo possibilidade de chuva e granizo. Preocupação que felizmente desvalorizei.

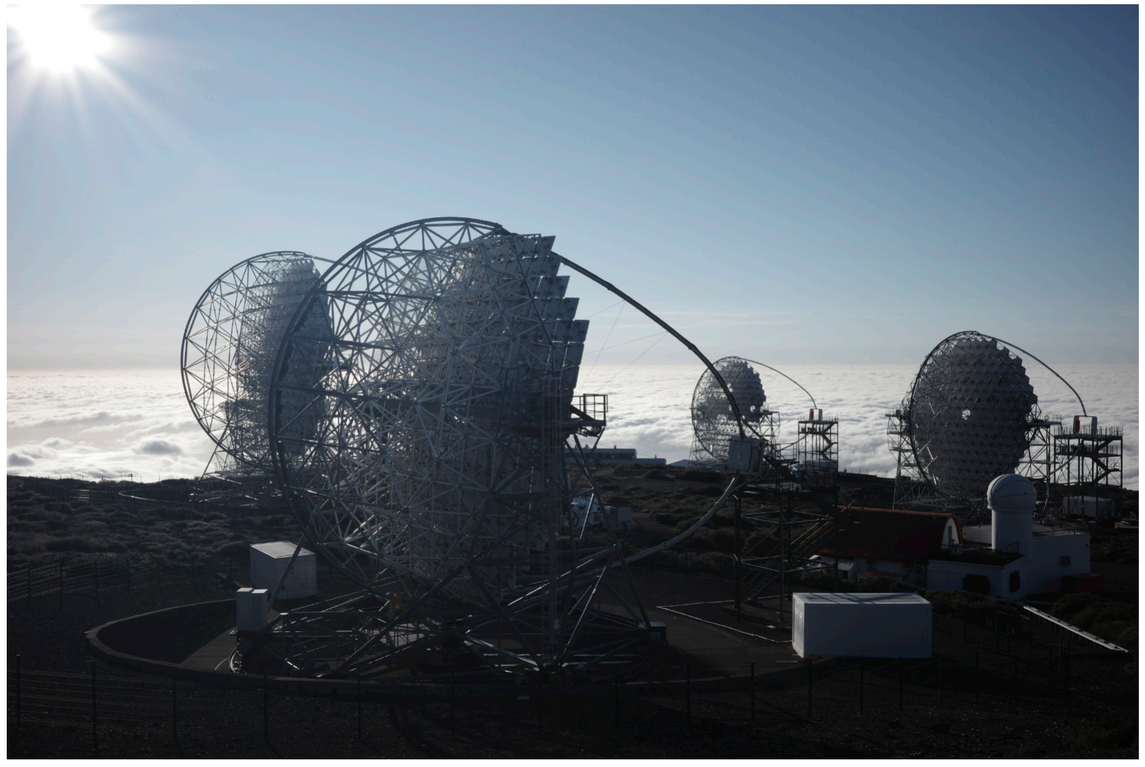
Quem me conhece sabe que normalmente não sou muito conversador, mas penso que estabelecemos ali uma ligação. O Manolo de la Palma mostrou-me o que é saber receber e após perceber o que estava ali a fazer sozinho na ilha pelo segundo ano consecutivo tratou-me com uma admiração e respeito pela minha arte à qual não estou habituado.

Apesar da conversa agradável, eu atrasava o seu treino e por isso con-









La Palma, 2025. O dia em que conheci o Manolo.

tinuou a correr encosta acima com uma despedida curiosa, "*Hasta luego Tiago de Lisboa!*"

Às vezes penso por que é que as pessoas que conheço na montanha são sempre especiais? Por que é que os laços que se formam acima de uma determinada altitude são diferentes dos outros?

Uma das coisas boas de viajar sozinho é sem dúvida as pessoas que se conhecem pelo caminho. Quando estamos sós torna-se mais fácil outras pessoas meterem conversa connosco e quando se caminha por estes sítios, quase desertos de gente com uma câmera e um tripé na mão, a curiosidade que isso desperta dá azo normalmente a conversas agradáveis.

Nos dias seguintes a este encontro, tive a oportunidade de conhecer outras pessoas e outros lugares. Um dos lugares que me marcou especialmente tem apenas quatro anos. Trata-se do vulcão Tajogait que entrou em erupção em 2021 e cujas cinzas e lavas tive a oportunidade de pisar pela primeira vez. Estar a umas centenas de metros de um cone vulcânico que ainda fumega é uma sensação aterradora, mas esta é uma história que vou deixar para outra ocasião.

Com o passar do tempo e com o decorrer da aventura acabei por me esquecer do Manolo e do seu sorriso até ao dia em que regressava do famigerado refúgio Punta de Los Roques (sim, sobrevivi). Desta vez, naquela manhã em que voltava para o carro a quatro horas de distância, o tempo não estava soalheiro nem agradável. O vento soprava com rajadas fortíssimas que me faziam perder o equilíbrio e chovia por entre o nevoeiro denso no topo da caldeira. Junto ao pico de La Nieve, um dos mais altos da ilha, com 2239 metros de altitude, a temperatura aproximava-se dos zero graus Celsius e não era possível caminhar descontraidamente de *t-shirt* e garrafa de água na mão como há uns dias. Levava vestidas todas as camadas de roupa que havia trazido para a aventura e carregava uma mochila com mais de quinze quilos levando todo o equipamento fotográfico e de campismo necessário para os três dias que passei no refúgio.

Enquanto caminhava todo encasacado de tripé na mão, num troço do trilho um pouco mais resguardado pelos pinheiros, vejo novamente alguém a correr na minha direção por entre o nevoeiro. Como de costume, afastei-me para deixar passar, mas a pessoa parou exatamente à minha frente e por uns segundos olhou-me nos olhos em silêncio. Que estranha sensação, pensei. E, eis que do outro lado, o corredor de cara tapada perguntou incrédulo: "És tu Tiago?" Retirando a seguir o passa-montanhas que lhe tapava o rosto e exclamando: "Sou eu! Manolo!" Não queríamos acreditar naquela coincidência! Depois de um valente abraço conversámos um pouco. Contei-lhe como tinham sido duros os dias ali em cima, o frio que tinha passado à noite e o mau tempo que tinha estado durante o dia. Falei-lhe das pessoas que tinha conhecido no refúgio e como tinham corrido os dias anteriores a ter ido lá para cima. Trocámos números de telefone e promessas de reencontro. Foi então que ele fez a pergunta que me tirou o tapete debaixo dos pés: "E fotos? Sacaste muitas fotos?" Como poderia eu explicar-lhe que naqueles três dias em que estive num refúgio a quatro horas da estrada mais próxima, a 2100 metros de altitude, sem água, sem eletricidade, sem aquecimento, sem casa de banho e com fraca cobertura de telemóvel, apenas tinha tirado uma fotografia? Ele com certeza iria achar que sou doido por sujeitar-me àquelas condições durante três dias apenas para fazer uma fotografia. Por isso, por vergonha, menti. Disse-lhe que tinha feito muitas, muitas fotografias, mas que houve uma fotografia no final do dia anterior que tinha sido especial. Não lhe disse que chorei depois de a fazer, mas expliquei-lhe o que aconteceu em bom portunhol: "Como sabes, esta é a segunda vez que venho a La Palma fotografar e na primeira vez que aqui estive, há um ano, imaginei uma fotografia ao pôr do sol, com nuvens a entrar na caldeira e a subir as encostas mais íngremes viradas a oeste. Isso que andei a sonhar durante este ano, aconteceu ontem! Após três dias de nevoeiro onde nunca









La Palma, 2025. O trilho até ao refúgio.

consegui ver a caldeira, as nuvens acabaram por levantar por uns minutos e o mais incrível é que isso aconteceu exatamente ao pôr do sol! Consegui fazer a minha fotografia!"

Vendo o seu entusiasmo, mostrei-lhe a fotografia no visor da câmara. Seguiram-se uns preocupantes segundos de silêncio. Após a sua apreciação e já com um tom mais sério, o Manolo pediu-me a fotografia, sem sequer estranhar o facto desta estar a preto e branco. Sorri sem lhe responder concretamente, pois é uma surpresa que lhe pretendo fazer, brevemente, num papel de qualidade.

Despedimo-nos com emoção e ficou combinada uma "*caña*" e umas "*tapas*" aquando da minha próxima visita.

Após este episódio, a aventura continuou de forma incrível, com mais três dias de campismo absolutamente épicos no interior da caldeira, desta vez com condições muito mais agradáveis. Foi só no último dia, quando fui entregar o carro alugado que tive novidades do Manolo. No balcão de aluguer de automóveis tinha à minha espera um saco de pano com algumas camisolas de provas de *trail* de La Palma organizadas por ele. Colado ao saco com fita-cola vinha um bilhete que dizia: "Para Tiago de Portugal de Manolo de La Palma :)"

Ele percebeu o quão especial foi para mim aquela montanha, um sítio que partilho com ele em paixões diferentes, ele no *trail* e eu na fotografia. Prova disso foi a sua reação ao ver a fotografia. Provavelmente sentiu o mesmo que senti naquele banco improvisado em frente ao refúgio. Naquela velha tábua de madeira em cima de dois montes de pedras onde durante aqueles dias me sentei de manhã, após o almoço e ao final da tarde durante horas à espera que algo mágico acontecesse aos meus pés para poder fotografar.

Até hoje não sei o que me fez chorar. Talvez tenha chegado à conclusão de que tudo aquilo que passei não foi em vão, que o filho da puta do frio, os quilómetros, as horas de tédio à espera de qualquer coisa, a merda da comida enlatada, tinham valido a pena. Ou talvez tenha sido a sensação de realização, por imaginar uma fotografia há um ano e finalmente a ter conseguido fazer. Ou talvez tenha sido pela beleza daquele momento único na montanha. Ou talvez tenha sido por todos estes motivos. Uma coisa é certa, quer seja na montanha, num bosque ou à beira-mar, sei que esta não foi a última fotografia que me fez chorar. Sejam bem vindos à "Natureza a carvão" e a esta história de grande emoção.





La Palma, 2025. Momentos no banco, junto ao refúgio, onde pouco ou nada aconteceu.









La Palma, 2025. O refúgio Punta de los Roques.



La Palma, 2025. A fotografia que me fez chorar.



Texto e fotografias por **Luís Afonso**

MÚLTIPLA EXPOSIÇÃO: DAR ASAS À IMAGINAÇÃO

A múltipla exposição é uma poderosa ferramenta de criatividade que, quando bem compreendida, abre portas para a experimentação visual. Entendendo os diferentes modos de combinação — Aditivo, Médio, Luz e Escuro — podem-se explorar novas maneiras de criar imagens diferentes, expressivas e abstratas diretamente na câmera, sem depender de qualquer software de edição.

A funcionalidade de múltipla exposição é uma das mais criativas oferecidas pela grande parte das câmeras fotográficas atuais. Através dela, é possível combinar duas ou mais imagens diretamente na câmera para criar composições com pendor mais artístico, abstrato ou experimental, sem necessidade de recorrer a pós-processamento em aplicações como o Adobe Photoshop®.

Mas esta técnica nasceu muito antes da era digital. Alguns dos fotógrafos mais antigos já tiravam partido dela na era da fotografia analógica, especialmente os que usavam câmeras de filme 35mm ou médio formato.

As primeiras formas de múltipla exposição surgiram em meados do século XIX, certamente em resultado de algum acidente, quando fotógrafos como o americano William H. Mumler experimentaram expor uma única placa ou filme mais do que uma vez. Após esta descoberta, esta técnica era frequentemente utilizada para criar a denominada "fotografia espiritual", onde figuras fantasmagóricas eram adicionadas a retratos.

No início do século XX, fotógrafos mais experimentais recorriam a esta mesma técnica de expor o mesmo pedaço de filme mais que uma vez, para criar sobreposições de imagens com uma clara intenção artística. Artistas como Man Ray ou László Moholy-Nagy, entre outros fotógrafos de vanguarda, exploraram este método como forma de expressar as suas ideias surrealistas.

Muitas das últimas câmeras analógicas permitiam um novo disparo sem avançar o filme (através de um interruptor que “desengatava” o avanço). Quando isso não era possível, rebobinava-se o filme, alinhando-o cuidadosamente para a mesma posição da fotografia anterior, de modo a permitir a reexposição. A dupla exposição era assim um recurso criativo que muitos gostavam de explorar.

Atualmente, esse processo está deveras facilitado. Não só é possível aceder-lhe usando uma simples opção de menu, como é viável, no terreno, observar in loco o resultado final, algo completamente impossível antes do advento do digital. À medida que se vão juntando as várias imagens, é possível escolher que elementos da composição serão sobrepostos, observando o efeito dessa imposição à medida que ela vai acontecendo. Isto representa uma vantagem enorme para os fotógrafos que apreciam esta técnica, pois conseguem ver a múltipla exposição a acontecer a cada *frame* que se sobrepõe, podendo parar o processo quando está satisfeito com o resultado a que chegou.

Por facilidade de acesso aos equipamentos, este artigo explica como usar o modo de múltipla exposição nos modelos Fujifilm® das séries X e GFX. Mas a funcionalidade é semelhante nos modelos de outras marcas, especialmente no que diz respeito à forma como operam os quatro modos de sobreposição disponíveis.

COMO ACEDER À OPÇÃO "MÚLTIPLA EXPOSIÇÃO" NAS CÂMERAS FUJIFILM®

Nas câmeras sem o botão dedicado "DRIVE" a funcionalidade é acedida através de uma opção de menu.

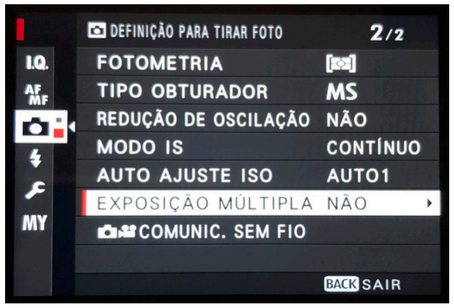
Passos para ativar a Múltipla Exposição:

1. Ligue a câmera e certifique-se que se encontra no modo de fotografia (não vídeo).

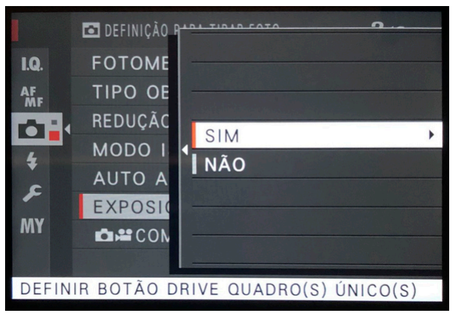
2. Pressione o botão "MENU/OK" para aceder ao menu principal.

3. Navegue até à secção "Definição Para Tirar Foto" (*Shooting Setting*).

4. Selecione a opção "Exposição Múltipla" (*Multiple Exposure*).



5. Escolha "SIM" (*ON*) para ativar a funcionalidade.



6. A seguir, escolha o modo de combinação (mais sobre este ponto de seguida) na secção "Contr. Múltipla Exposição": Aditivo, Médio, Luz, Escuro.



7. Faça o primeiro disparo. Se tiver contente com o mesmo, pressione "MENU/OK" para avançar para o segundo registo. Se não estiver contente e quiser repetir pode carregar no botão "esquerda" do seletor do ponto de foco. Se quiser gravar o primeiro registo sem efetuar uma

múltipla exposição pode pressionar o botão "DISP/BACK". Se clicar em "MENU/OK" a câmera apresentará uma pré-visualização com transparência sobre a vista atual, permitindo que faça um segundo disparo sobre o primeiro. É importante referir que para qualquer dos registos subsequentes, pode alterar qualquer parâmetro da exposição, alterar a distância focal, o ponto de foco, o que quiser. Não é preciso que a segunda (ou terceira…) fotografia tenhas os mesmos parâmetros da primeira.

8. Faça a segunda fotografia (ou mais, até ao máximo permitido — nos modelos recentes esse máximo é de nove exposições).

9. Para finalizar/gravar a múltipla exposição, deverá usar a tecla "DISP/BACK". Se quiser refazer a última fotografia, deve premir o botão "esquerda" do seletor do ponto de foco. Ao finalizar a múltipla exposição será gerado um ficheiro JPG com o resultado final. Todos os registos que lhe deram origem serão igualmente gravados no cartão de memória no formato de gravação escolhido no momento (em RAW ou JPG).

Nalguns modelos, como na X-H2 ou GFX50SII, para ativar a funcionalidade de múltipla exposição usa-se o botão "DRIVE". Após pressionar esse botão, navega-se até à opção "Múltipla Exposição", representada por dois retângulos sobrepostos, e passa-se logo para o ponto 6 acima, onde se tem de escolher o modo de combinação. A partir daí, o funcionamento é o mesmo ao já apresentado.

Em outras marcas poderá ser necessário definir, à partida, quantas imagens terá a múltipla exposição. Nesse caso o número de fotogramas é fixo e terá de os percorrer a todos para gerar a múltipla exposição.

OS QUATRO MODOS DE COMBINAÇÃO NA MÚLTIPLA EXPOSIÇÃO

As câmeras Fujifilm® (à semelhança de outros fabricantes como a Canon® ou Nikon®) oferecem quatro modos distintos de sobreposição das imagens. Cada um define o modo como as exposições sucessivas se fundem entre si.

1. Aditivo (*Additive*)

Como funciona: Este é o modo mais "puro" de múltipla exposição, à semelhança do que acontecia no analógico. A luz de cada imagem é somada linearmente uma por cima da outra.

Resultado: As zonas claras de cada fotografia tornam-se cada vez mais brilhantes. É o modo ideal para criar efeitos etéreos ou quando se trabalha com fundos escuros.

Nota: Pode facilmente provocar "estouros" de luz se não houver uma gestão cuidadosa da exposição, sendo recomendado subexpor cada imagem.



2. Médio (*Average*)

Como funciona: O segundo modo disponível resolve o problema descrito acima, equilibrando automaticamente a exposição de todas as imagens à medida que constrói o fotograma final. Não privilegia qualquer das áreas da cena (claras vs. escuras), pelo que o resultado é uma

imagem bem exposta com elementos combinados uniformemente, como se fossem "fantasmas".

Resultado: Mantém uma exposição equilibrada, mesmo com várias imagens. Evita a sobre-exposição do modo aditivo.

Ideal para: Sobrepor cenas com diferentes sujeitos ou elementos sem perder detalhes.

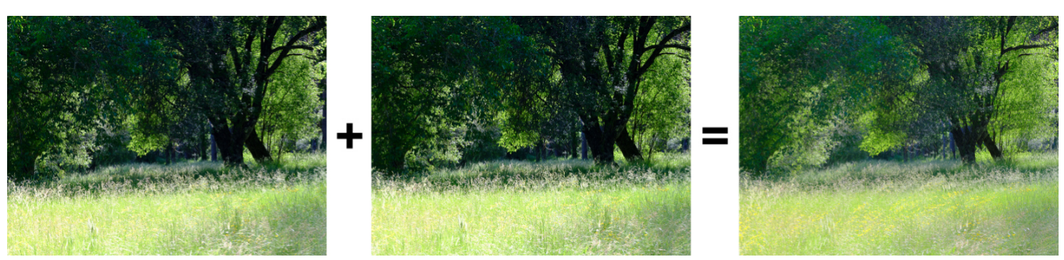


3. Luz (*Bright*)

Como funciona: Dá prioridade às zonas mais claras de cada imagem, ignorando as mais escuras. Em termos simples, os elementos mais brilhantes das diversas imagens serão deixados intactos, enquanto as secções mais escuras serão sobrepostas pelas imagens seguintes.

Resultado: Excelente para composições onde se deseja manter apenas os objetos mais claros de cada exposição.

Usos típicos: Fogo-de-artifício, raios numa tempestade, estrelas, reflexos de vidro, etc.



4. Escuro (*Dark*)

Como funciona: Oposto ao modo anterior, privilegia as zonas mais escuras das imagens. Os elementos da sua segunda imagem (e seguintes) apenas serão visíveis sobre as áreas claras da imagem inicial. O fotograma final, na maioria dos casos, será muito diferente do que se obtém utilizando o modo "Médio". Irá realçar os contornos onde as imagens foram combinadas, em vez de produzir um efeito mais subtil, semelhante ao de um "fantasma".

Resultado: Utilizado para destacar silhuetas, sombras ou objetos escuros em diferentes locais da composição.

Criatividade: Ótimo para criar duplicações fantasmas, elementos ocultos ou montagens com contraste de formas.

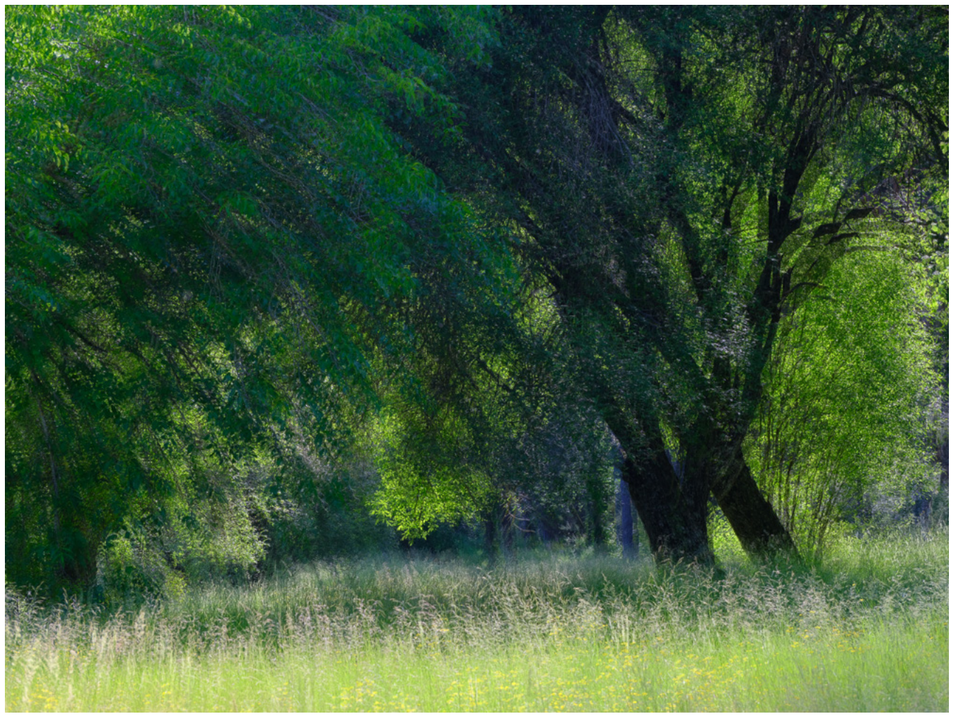
CONSIDERAÇÕES CRIATIVAS E TÉCNICAS

Pré-visualização: A maior parte dos modelos, em especial as câmeras sem espelho, permitem ver uma pré-visualização da imagem anterior como sobreposição semitransparente ao que estamos a visualizar e que se irá tornar na próxima captação, ajudando a alinhar os elementos entre as duas imagens.

RAW vs JPEG: Na Fujifilm®, as múltiplas exposições são gravadas num ficheiro JPEG. Se estiver a fotografar em RAW, a imagem combinada será JPEG, mas os arquivos RAW originais que deram origem à múltipla exposição são guardados individualmente em RAW. Na Ca-



Aditivo



Médio



Luz



Escuro

non® e noutras marcas é possível gravar a múltipla exposição em formato RAW e decidir se quer guardar ou descartar as imagens que lhe deram origem.

Tripé: Altamente recomendado para composições precisas ou exposições longas em que se quer manter o enquadramento entre as diversas exposições. Por outro lado, se quer executar uma fotografia com algum movimento, o tripé é dispensável.

Alterar configurações entre imagens: É perfeitamente possível alterar qualquer parâmetro da imagem na captação seguinte: ponto de foco, abertura, tempo de exposição, equilíbrio de brancos, distância focal, enquadramento… Tudo pode ser alterado entre exposições.

E SE A MINHA CÂMERA NÃO SUPORTA ESSA FUNCIONALIDADE?

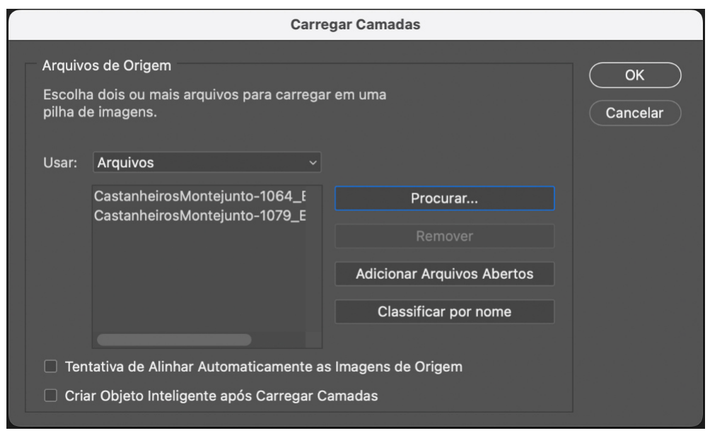
As câmaras Sony®, para dar um exemplo, embora conhecidas pelas suas características avançadas, normalmente não oferecem uma função integrada de "exposição múltipla". Mas isso não quer dizer que não se adote esta ferramenta criativa. Temos sempre a opção do pós-processamento.

Qualquer aplicação que permita colocar uma imagem em cima de outra e alterar o modo dessa sobreposição pode ser utilizada. Mais uma vez, por conveniência de acesso, vamos explicar como se podem realizar exposições múltiplas no Adobe Photoshop®.

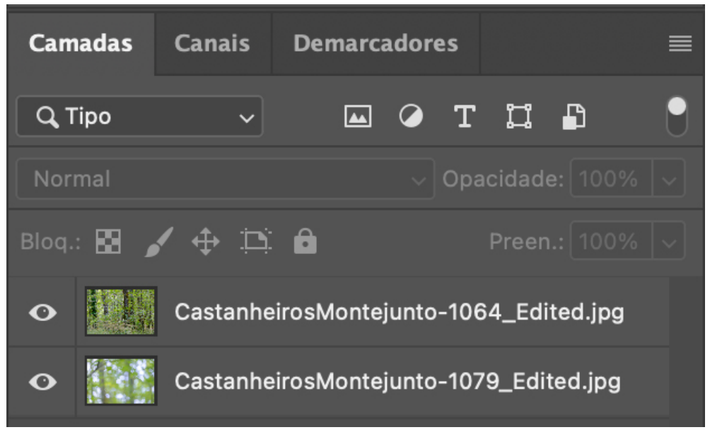
Em primeiro lugar, precisamos de duas ou mais imagens. Neste processo, vamos usar apenas duas, mas o processo é semelhante para um número superior, sendo que no Photoshop® não há limite de quantas imagens se podem sobrepor.

Para abrir mais do que uma imagem e colocá-las umas por cima das outras, em camadas, devemos usar a opção de menu "Arquivo > Scripts > Carregar arquivos na pilha…"

Depois de selecionarmos os arquivos a abrir devemos manter as duas opções de baixo desselecionadas e clicamos em "OK" para carregar as imagens.

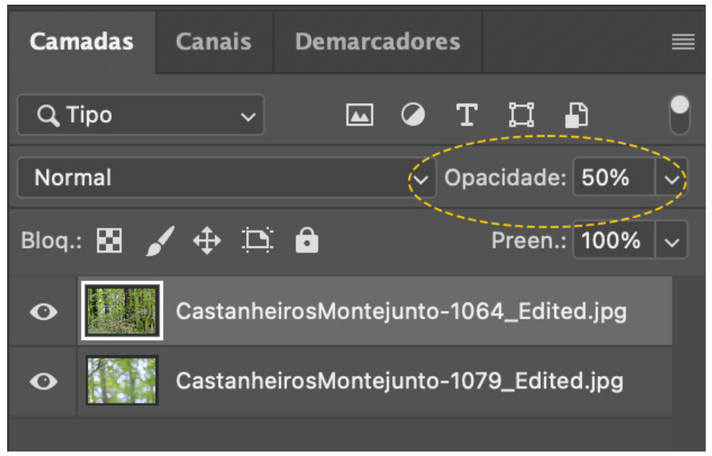


Após clicar em "OK" as duas imagens serão abertas em camadas, sendo que só se visualizará no ecrã a da camada superior. Isto porque, por defeito, o modo de mesclagem utilizado pela aplicação será "Normal" e a opacidade será 100%. Ou seja, a imagem do topo tapa por completo a imagem de baixo. Como se tivéssemos duas fotografias impressas uma em cima da outra: só se vê a de cima.



Para fazermos “aparecer” a imagem de baixo temos três opções:

1. Reduzir a opacidade da imagem de topo. Por exemplo, se alterarmos o valor dessa opção para 50% as imagens “fundem-se”, uma vez que a opacidade da camada define a sua transparência, ou seja, a quantidade de luz que a camada permite que passe através de si.





2. Utilizar o modo de pilha de objetos inteligentes. Esta é a opção mais próxima da múltipla exposição feita em câmera usando o modo “Médio”. Para isso deve selecionar as duas camadas e, clicando como o botão direito do rato, selecionar a opção “Converter em objeto inteligente”. Depois, selecionamos a opção de menu “Camada > Objetos inteligentes > Modo de pilha > Mediana. O resultado será uma imagem que resulta da sobreposição das duas com a exposição ajustada para o valor médio entre as duas.



3. Alterar o modo de combinação (mesclagem) da camada. Se alterarmos o modo de mistura da camada de topo, por exemplo, para “Sobrepor” — padrões e cores sobrepõem-se aos píxeis existentes, preservando os realces e as sombras da cor de base; a cor de base não é substituída e sim misturada com a cor de mesclagem, para refletir a luminosidade ou a sombra da cor original — veremos que a imagem de baixo se mistura com a imagem do topo.





Serra de Montejunto, 2020. Dupla exposição realizada no Photoshop com o método 2, depois de ajustada a cor e a luminosidade.

Podemos experimentar os vários modos de mesclagem e escolher o efeito mais interessante.

Qualquer que seja a opção que escolhermos, depois é sempre preciso ajustar a imagem para atingirmos o resultado pretendido, tal como pós-processamos o ficheiro resultante da múltipla exposição realizado na câmera.

CONCLUSÃO

A funcionalidade de múltipla exposição é uma poderosa ferramenta de criatividade que, quando bem compreendida, abre portas para a experimentação visual. Entendendo os diferentes modos de combinação — Aditivo, Médio, Luz e Escuro — podem-se explorar novas maneiras de criar imagens diferentes, expressivas e abstratas diretamente na câmera, sem depender de qualquer *software* de edição.

Seja para nos expressarmos de forma mais artística ou simplesmente para nos divertirmos um pouco à volta da fotografia quando o tempo está mau ou quando estamos sem ideias, a múltipla exposição é uma funcionalidade que merece ser explorada a fundo. E não esquecer, a experimentação é a chave do sucesso!



Rio Tinto, 2021. Dupla exposição em câmera.



Texto por **Rúben Neves**

COR, ATMOSFERA E EMOÇÃO

Através de contornos mais ou menos definidos ou da maior ou menor suavização das fotografias, a afirmação do pictorialismo como movimento artístico abriu caminho para a exploração abstrata e emocional da fotografia. A expressividade visual que coloca o fotógrafo no papel do artista é uma tendência que ainda hoje permanece no cerne da fotografia contemporânea.

A primeira metade do século XIX caracterizou-se pela emergência da subjetividade não só em termos filosóficos, mas também a nível artístico. A valorização das experiências, das sensações e do vasto leque de perceções individuais — fortemente encabeçadas por mudanças sociais e intelectuais — levaria ao assumir de uma forma diferenciada de representação do mundo. O ponto de vista pessoal assumia assim a legitimidade que viria a moldar, de forma decisiva, a história da perceção humana num expoente formal que se afirmava cada vez mais. A literatura é vasta na análise sobre o poder da forma na visualidade, elevando o conceito de emoção como o elemento que perpassa mais facilmente dessa disposição formal (do que necessariamente o conteúdo a que se reporta). Este enquadramento viria a alimentar até aos dias de hoje um conjunto de reflexões sobre os objetos, os fins e as essências das atividades visuais em que a pintura e a fotografia andariam lado a lado no tabuleiro ontológico-filosófico.

Não querendo fazer do tema uma questão socialmente emocional, convirá relembrar para o assunto em questão que o território da cultura visual nunca abandonou a relação tensa com a história da arte, muito em parte pela integração cada vez mais visível do meio fotográfico naquilo que, continuadamente, muitos críticos questionam enquanto atividade artística. Os debates que recentraram a produção visual com especial destaque na fotografia enaltecem assim a importância do meio numa lógica de produção ao nível da discussão sobre a autoria e sobre as representações visuais, contemplando toda a proliferação cultural, sobretudo no meio digital, onde a arte não deixa de ocupar um espaço de acentuada diversidade de produção. Desde a discussão sobre as suas funções — da fotografia e da arte — até à sua receção, da intencionalidade da sua produção até à possível manipulação do seu objeto, estas questões foram, são e serão motivo de discussão para teóricos, estudiosos e, mais recentemente, fotógrafos.

Apesar de a teoria da fotografia nunca ter sido contada sob uma prosa

comum, ou até por nunca ter sido encontrado um "entendimento" sobre a sua caracterização enquanto meio, facto é que sempre existiu uma tipificação que, também ela, sempre oscilou entre duas tendências que careciam de "transparência" na defesa dos seus intentos. Nem sempre através da utilização destes dois conceitos (mas também sem nunca serem assumidamente considerados inadequados) — arte e prática social — assumiram-se, desde o início da fotografia como os dois polos opostos à análise e caracterização fotográfica. A arte nunca viria a ser considerada ciência e a fotografia artística teria, ainda, uma subdivisão entre a vertente pictorialista e a vertente purista, aumentando assim o debate.

Talvez por estas e outras tensões mais ou menos acumuladas esteja a referir-me a um tema sem falar na sua etimologia. O Impressionismo de Monet, Pissarro ou Morisot transmite, ao olhar comum, um conjunto de emoções sobre temas quotidianos, entre pinceladas soltas, jogos de luz, cor e movimento, conjugando, nas suas obras, interações físicas, momentos lúdicos e paisagens vibrantes. O movimento que surgiu na pintura francesa do século XIX libertava-se assim de alguns princípios em que o realismo e a academia tinham palavra de peso, encontrando alguma resistência de aceitação pela proposta de um olhar diferenciado sobre o real. Na fotografia, não muito longe das mesmas datas, também um movimento artístico surgiu em jeito de resposta ao registo mais documental e à natureza considerada mais mecânica, tentando elevar a fotografia ao patamar de arte expressiva, agora afastada da indexicalidade exigida a outros géneros. O pictorialismo desenvolvia-se, assim, através do uso de técnicas fotográficas que faziam chegar o seu objeto mais próximo da pintura ou do desenho. O misto de conceitos e de aproximações técnicas, quer a nível da pintura quer a nível da fotografia, levou a que se chegasse a usar o conceito de impressionismo pictórico ou pictorialismo impressionista, uma vez que — embora os conceitos tenham origem em meios diferentes e com objetivos distintos — acabariam por andar de mãos dadas no que poderia percecionar-se como resultado final (visual) dos seus objetos. Talvez por isso seja arriscado apontar um fotógrafo exclusivamente impressionista (e não de vertente pictorialista). Esta última, assumidamente associada ao meio fotográfico, acabou por validar quem assumiu a sua tendência impressionista e que, como que prolongando essa corrente, abordou elementos mundanos, pessoas e paisagens com técnicas que poderiam, agora em formatos afastados da pintura, demonstrar a interpretação afastada do registo documental, alimentando assim os fervorosos debates sobre a validade da fotografia enquanto forma de arte. O século XX viu-se assim a herdar um território intelectual em que a batalha sobre a eventual existência de uma "poética fotográfica" persistiu até aos nossos dias, deixando a interpretação visual ao sabor de quem a "julga".

A seleção "da minha estante", desta feita, consubstancia-se num exercício diferente, não só pelas escolhas do tipo de obras, mas, sobretudo, pela identidade artística e contextual de quem as produz. Invariavelmente, somos influenciados pelos nossos contextos e pelas nossas experiências, emoções e sensações. Aqui e ali tentamos evidenciar fenómenos que nos são particulares ou mundanos, tentando elevá-los a um expoente artístico, sem sabermos, com precisão, como irão ser compreendidos. Como estes exemplos, muitos outros caberiam nesta seleção, mas a sua essência está na relação que trarão aos olhos de quem as vê a sensação de que poderiam ser as nossas próprias experiências, emoções e estados de alma… transformadas em arte. O resultado, esse, ficará, como quase sempre, ao critério de quem o interpreta.

Valda Bailey

Valda Bailey é uma fotógrafa britânica contemporânea nascida em 1958, cuja obra se destaca pela fusão entre fotografia e pintura abstrata. O seu trabalho é frequentemente descrito como uma extensão moderna do pictorialismo, com fortes influências do Impressionismo e do

expressionismo abstrato e pode ser considerado o expoente mais expressivo de um impressionismo forte que contempla a natureza e os seus elementos numa espécie de ode ao meio natural. Assume um posicionamento artístico que explora a cor e a forma, acima de qualquer outro aspeto, no sentido de promover um elemento emocional e um equilíbrio estético particular. Das paisagens recolhe os elementos mais subtis e que poderão passar despercebidos ao olhar mais desatento. Utiliza técnicas como o ICM - *Intentional Camera Movement* (movimento intencional da câmara) e exposições múltiplas para criar imagens que evocam a pintura, explorando a cor, a forma e a emoção em vez de representações literais. A sua abordagem é profundamente influenciada pela sua formação em pintura e por artistas como Monet, Rothko, Kandinsky e Matisse. Numa espécie de autoavaliação, descreve o seu processo de trabalho como uma "improvisação guiada", onde cada decisão é baseada na anterior, resultando em composições que são tanto instintivas quanto deliberadas.

O seu trabalho foi destacado em publicações nacionais e internacionais e fez inúmeras exposições no Reino Unido. Em 2015, foi a primeira mulher a ser convidada a juntar-se a outros seis fotógrafos para expor na bienal *Masters of Vision*, em Southwell Minster, Inglaterra. Recebeu uma bolsa direta da *Royal Photographic Society* em janeiro de 2020 e tem o seu trabalho exposto, maioritariamente, em galerias espalhadas pelo mundo e em inúmeras coleções particulares de arte e de fotografia, como na ***Bosham Gallery***, na ***MMX Gallery*** e pela **Artsy** e ainda no **Instagram**. Destacamos o livro ”*We May As Well Dance*”, disponível na ***Kozubooks***.



© **Valda Bailey**. Obra do livro “*We May As Well Dance”*, 2021

Robert Demachy

Robert Demachy (1859–1936) foi um proeminente fotógrafo do pictorialismo. Acreditava que a fotografia deveria ser uma forma de arte, e não apenas uma reprodução mecânica da realidade. Para isso, usava técnicas manuais na impressão fotográfica, como a goma bicromatada (onde se revelou mestre como nenhum outro), “*papier charbon*” (papel de carbono) e a gravura fotomecânica. Estas técnicas permitiam-lhe "pintar com luz”, a máxima da sua arte fotográfica, suavizando contornos, manipulando tons e criando imagens que pareciam gravuras ou pinturas impressionistas.

A sua obra mais característica foi “***Struggle***” (1904), uma imagem onde manipula textura e luz como um pintor. Esta fotografia exemplifica a sua abordagem pictorialista, destacando-se pela utilização do processo de impressão em goma bicromatada (que conferia às imagens uma qualidade semelhante à pintura), representando uma figura feminina nua em pose dramática, transmitindo uma sensação de esforço ou até de luta. A **versão manipulada** da impressão, com o uso do



© **Robert Demachy**. *"Struggle"*, Jan. 1904

pigmento laranja — uma variante do trabalho original — adiciona uma dimensão emocional e expressiva à obra. A fotografia foi publicada na revista ***Camera Work***, editada por Alfred Stieglitz, na edição de janeiro de 1904, reforçando a importância desta revista enquanto promotora da fotografia como forma de arte. A fotografia foi ainda exibida em várias exposições, incluindo a "*Impressionist Camera: Pictorial Photography in Europe¸ 1888–1918*", que culminou num livro que pode ser consultado no ***Internet Archive***, juntamente com outras **obras** da sua autoria. O livro físico pode ser comprado na **AbeBooks**. As suas fotografias constam ainda em vários livros editados em conjunto com outros fotógrafos, sob o tema do pictorialismo, como é o caso do "*TruthBeauty: Pictorialism and the Photograph as Art¸ 1845–1945*", disponível na **Amazon espanhola**, e "*Camera Work: The Complete Photographs*", disponível na **Taschen**.

Heinrich Kühn

Heinrich Kühn, originalmente Carl Christian Heinrich Kühn nasceu a 25 de fevereiro de 1866 em Dresden, na Alemanha e foi uma das figuras centrais da fotografia artística internacional no início do século XX. Assumiu, por diversas vezes, em contextos mais reservados, que o seu objetivo de vida era estabelecer a imagem fotográfica como um meio para reproduzir uma visão artística com a mesma precisão e criatividade que na pintura ou no desenho.

Juntamente com Stieglitz, Kühn fez da fotografia estilizada um elemento da "*Gesamtkunstwerk*" — obra de arte total ou completa. A ferramenta mais importante para tal foi um processo offset que aperfeiçoou e que devido à livre escolha de papel e pigmento fazia com que a imagem parecesse mais uma impressão do que uma fotografia convencional. Isto permitiu-lhe alterar deliberadamente os contrastes e o brilho para se adequarem à sua perceção, "diluindo" assim a nitidez da imagem — uma característica considerada como "não artística" — de



© **Heinrich Kühn**. *"Moored Sailboat"*, 1907

acordo com a sua própria conveniência, chegando ao ponto de as suas composições parecerem quase abstratas, exibindo um sentido de intemporalidade e de equilíbrio tonal, através de paisagens e de retratos com cores suaves e esbatidas. Considerado um dos primeiros a usar a cor com intenção artística, antecipando a linguagem impressionista na fotografia, Kühn explorou composições naturalistas e o uso da cor em ambientes rurais e domésticos, semelhantes a Degas ou Renoir através da técnica de goma bicromatada, *autochrome* (cores), impressão em platina ou em fotografia assumidamente manipulada.

O fotógrafo Austro-germânico também deixou a sua marca nos processos inventivos que viriam a marcar a fotografia desta época. Em 1911, inventou a técnica "*Gummigravüre*", uma combinação de fotogravura e goma bicromata que viria a ser uma das técnicas mais utilizadas pelos fotógrafos pictorialistas. Em 1915, desenvolveu duas técnicas: "*Leimdruck*", que utiliza cola animal como colóide e produz imagens semelhantes a impressões de goma, e a "*Syngraphie*", uma técnica esquecida no tempo que utilizava dois negativos de sensibilidade diferente para obter um espectro tonal maior.

Destacamos o livro "*The Perfect Photograph*", que teve origem num catálogo da exposição com o mesmo nome e que explora a busca de Kühn pela "fotografia perfeita", destacando as suas técnicas inovadoras e a influência do pictorialismo e que está disponível na editora alemã ***Hatje Cantz***. O trabalho de Kühn está ainda representado em muitas coleções, incluindo ***Eastman House Rochester Museum*** (Nova Iorque), ***Metropolitan Museum of Art*** (Nova Iorque), ***Art Institute Chicago***, ***Museum of Modern Art*** (Nova Iorque), ***Museum of Fine Arts*** (Boston) e ***Musée d'Orsay*** (Paris).

Antonin Personnaz

Se alguma concordância possa existir em torno do conceito de fotógrafo impressionista, talvez Antonin Personnaz consiga chamar a si esse epíteto. Personnaz foi um fotógrafo francês (1854–1936) amplamente reconhecido pelas suas fotografias (impressionistas) a cores e defendia a tese de que as imagens a cores, devidamente ampliadas numa tela (a uma escala semelhante a uma pintura) levariam ao realce da sua profundidade atmosférica. A sua tenacidade pelo processo pode ser verificada pela barreira impressionante das mil tentativas que executou e que foi aperfeiçoando ao longo dos anos, acreditando sempre que a granulação que obtinha através do processo autocromático colorido conferia às suas produções um caráter impressionista.

A "*autochromie artistique*" era o movimento que Personnaz assumia como o ponto máximo das qualidades estéticas que as suas (e outras) obras de igual gabarito deveriam ter na procura de uma linguagem visual próxima à pintura impressionista. O objetivo era simples: fotografar locais previamente escolhidos por pintores, nos arredores de Paris, aproximando-se assim da comunidade artística, almejando o reconhecimento do seu trabalho. O seu repertório, para além das reconhecidas fotografias de mulheres com guarda-chuvas, campos de papoilas, rios e inúmeras cenas camponesas versou ainda a atividade dos próprios pintores… a pintar. Numa série de textos que também usava para tentar divulgar e alargar o seu ímpeto impressionista, Personnaz incutia um espírito de avaliação mais natural do que os dos tons deslumbrantes que a chapa autocromática produzia, defendendo assim as cores mais suaves e delicadas da natureza. Amigo de Monet, Pissarro e Degas, era habitual colecionador das suas obras que usava não só para a sua inspiração, mas sobretudo para a defesa e disseminação do movimento impressionista / pictorialista.

Destacamos "*La vie en couleurs: Antonin Personnaz, photographe impressionniste*." Este livro, publicado por ocasião de uma exposição no Musée des Beaux-Arts de Rouen, explora a obra fotográfica de Personnaz e a sua relação com o Impressionismo, sendo, muito provavelmente, o primeiro estudo e publicação dedicados a Antonin Personnaz. Está disponível na **Amazon francesa**. O site **Flashbak** apresenta ainda uma seleção de "*autochromes*" de Personnaz, com uma visão das suas paisagens registadas em cor e várias cenas do quotidiano francês do início do século XX.



© **Antonin Personnaz**. Sol por entre as árvores. Inundação. Inverno, 1907–1914

Edward Steichen e Alfred Stieglitz

Steichen foi um dos fotógrafos mais influentes do século XX, com uma carreira que atravessou várias fases da história da fotografia e que ajudou a configurar o modo como a vemos hoje, seja enquanto arte ou enquanto meio de comunicação tradicional. No início da carreira, foi um dos mais importantes pictorialistas. As suas fotografias de paisagens e os retratos que produzia eram caracterizados por tons suaves, assumidamente inspirados pela pintura simbolista e impressionista. Nessa fase, Steichen produziu imagens inspiradas pela pintura, é certo, mas já assumidamente mais suaves e contextuais, utilizando técnicas como a impressão em goma bicromatada e o platinótipo.

Foi assumidamente um dos primeiros a defender a fotografia como forma de arte e a ajudar na sua afirmação na sociedade. Na década de 1920 abandonou o estilo pictorialista e passou a adotar uma estética mais moderna e direta, trabalhando para revistas como *Vogue* e *Vanity Fair*, onde fotografou celebridades, artistas e modelos. Foi um dos primeiros a transformar a fotografia de moda numa forma de arte visual sofisticada e a fotografia de guerra num registo além do documental, mostrando a versatilidade e o poder comunicativo da fotografia. A sua importância não se esgota no papel central no pictorialismo, mas prolongando-se no processo de transição que alinhava com a nova estética do século XX, refletindo assim já o amadurecimento da fotografia como meio próprio, não se limitando à imitação da pintura para ser considerada arte. Steichen teve tanto de inspirador como de polémico, mas não se livra da uma das fotografias mais caras à data, "***Pond-Moonlight***", uma das fotografias mais icónicas do pictorialismo, impressa manualmente em platina e goma e vendida por quase 3 milhões de dólares; "***Rodin, Le Penseur***", um retrato artístico do escultor Auguste Rodin com a sua famosa escultura "O Pensador"; e "***Portrait of J.P. Morgan***", um retrato dramático e psicológico do banqueiro americano, com um uso expressivo de luz e sombra. Destacamos o livro "*Edward Steichen: Lives in Photography*", uma grande retrospetiva da sua obra, com excelente qualidade de impressão, disponível na ***Setanta Books***.

Stieglitz foi, ao mesmo tempo, pioneiro, defensor e renovador da linguagem fotográfica. Se quisermos identificar um fotógrafo que tenha tido o maior impacto na valorização artística da fotografia nos Estados Unidos foi Alfred Stieglitz. A fuga do carimbo técnico-mecânico inferior às belas-artes de que a fotografia sofria na passagem para o século XX deve-se, em grande parte, ao fotógrafo americano. A defesa do valor artístico enquanto transmissor de emoção, através de atmosferas nebulosas ou técnicas alternativas de impressão, ajudaram Stieglitz a afirmar o pictorialismo no mapa da história da fotografia. A sua importância estende-se à capacidade de transição para a fotografia considerada moderna, renovando assim a linguagem de uma arte ao serviço de uma estética mais direta. "***The Steerage***" (1907) introduz uma estética moderna, com especial atenção à composição geométrica, à abstração e a temas sociais. Com a série "***Equivalents***" (1920-1930), dá luz às fotografias abstratas enquanto precursoras da fotografia conceptual. Para além dos seus contributos pessoais, a sua atividade enquanto curador e editor, quer através da fundação do grupo "***Photo-Secession***"(1902) quer na criação da revista "***Camera Work***" (1903-1917) e a inauguração da **galeria 291** (1905), dando visibilidade a inúmeros pintores como Picasso, Matisse ou Cézanne e a fotógrafos como Paul Strand, Clarence White ou Steichen, deram-lhe o valor de figura de transição entre movimentos fotográficos. Do pictorialismo à fotografia moderna, a história da arte fica marcada por este autor/curador.

Destacamos, como fotografias, "***Winter, Fifth Avenue***", "***The Terminal***" e "***Spring Showers***". Como referência sobre a sua obra, podemos dizer que "***Alfred Stieglitz: A Key Set – The Alfred Stieglitz Collection of Photographs***" é uma edição monumental, em dois volumes, da coleção inteira de Stieglitz, doada ao Smithsonian (National Gallery of Art, Washington) e que pode ser consultada e adquirida gratuitamen-

te, fazendo o download do **PDF** com 4330 páginas (não, não é engano). E, naturalmente a revista "***Camera Work***", a revista que mais influência terá tido no contexto do início do século XX.



© **Alfred Stieglitz**. "*Equivalent*", 1929

Texto e fotografias pelos leitores da **.Perspetiva**

A TUA PERSPETIVA

Esta secção é de todos os que lêem esta revista. Se deseja participar, envie a sua imagem, acompanhada de um parágrafo sobre a mesma, para o email info@revistaperspetiva.pt.



À direita:
© **Silvia Richter**. Foi incrível ver os *snowdrops* brotarem da folhagem castanha e velha do chão da floresta, como os primeiros sinais de uma nova vida na primavera. Imagem captada no Parque Nacional Donau Auen, perto da cidade de Petronell, Áustria.



© **João Santo**. “Fim de tarde na Lagoa de Óbidos”. Uma perspetiva da lagoa com vista para o observatório de aves, num cenário tranquilo, iluminado pela luz dourada do pôr do sol.



© **Rui Santos.** Imagem realizada no último solstício de inverno, da Via Láctea voltada a oeste, na zona costeira de Leiria, junto de uma das árvores retorcidas típicas da região, que o vento moldou ao longo das décadas.

Agenda.

.EXPOSIÇÕES

No âmbito do festival "Aldeia de Lobos", a realizar em Fafião (Cabril) nos dias 11 e 12 de julho, o Luís Afonso e o Mário Cunha vão expor algumas das suas fotografias. O Luís vai apresentar uma versão reduzida da sua exposição "Casa", com imagens de Moledo do Minho, Mira de Aire e Manteigas, ao passo que o Mário vai apresentar a sua nova exposição "Barbas del Diablo" que conta com algumas imagens dos Picos da Europa que vão poder encontrar no seu livro.

A exposição "Água Pantanal Fogo" de Lalo de Almeida e Luciano Candidani ainda pode ser vista, no MNHNC, em Lisboa, até 6 de julho. As 80 fotografias que compõem a mostra revelam a mestria técnica dos seus autores, mas não só: foram registadas em momentos completamente inóspitos, mostrando a "exuberância e a tragédia na maior planície inundável do planeta, o Pantanal", como se pode ler no texto de apresentação da mostra.

Inaugurada no passado mês de maio, a exposição de fotografia subaquática "Mergulho no futuro: O Mar que queremos preservar", da autoria de Nuno Vasco Rodrigues, está patente até ao final de outubro na Sala Berlenga da Escola Superior de Turismo e Tecnologia do Mar (ESTM) do Instituto Politécnico de Leiria, em Peniche. Composta por vinte fotografias de grande formato que revelam o dinamismo do ecossistema marinho, a exposição "convida o público a refletir sobre a relação do ser humano com o oceano e a importância da preservação da biodiversidade subaquática", como refere o Politécnico de Leiria nas notas de apresentação. Visitável de segunda-feira a sábado, das 09h00 às 17h30.

.LIVROS

O Mário Cunha vai publicar o seu primeiro livro de autor em setembro/outubro. Esta obra contém 132 imagens, muitas das quais inéditas, feitas durante os trinta e sete dias que passou em Vegabaño, nos Picos da Europa. Pode esperar imagens de montanhas, bosques e rios num local que se tornou muito especial para si. Aceda à pré-reserva **aqui**.

O segundo livro do Miguel Serra foi lançado no passado dia 21 de junho, em pleno Covão da Ametade, local onde realizou todas as fotografias que constam nesta obra. Fotografar o Covão da Ametade e toda a sua envolvência durante as quatro estações foi o propósito desta sua caminhada, entre dezembro de 2023 e novembro de 2024. Visitar regularmente o mesmo local, em diferentes horas do dia e ao longo de um ano, proporcionou-lhe conhecer melhor o ambiente e o comportamento da luz. Para além do enquadramento do Covão da Ametade e da sua plenitude através da fotografia de paisagem aberta, o foco do seu trabalho, apresentado ao longo de 2024 nesta revista, centrou-se na paisagem íntima, transversal a três elementos naturais: água, árvores e rochas. O livro pode ser adquirido no seu **site**.

"*Moments With Trees*" é o mais recente livro do fotógrafo austríaco Peter Richter, colaborador habitual da .Perspetiva. Editado pela Kozu Books, com prefácio de Antonio Aleo, esta obra apresenta uma coleção de imagens de floresta realizadas principalmente nos arredores da sua cidade natal, Viena. Nas palavras do autor, "as árvores são capazes de representar personalidades para mim. É isso que quero mostrar nas minhas fotografias". Pode encomendar no **site** da editora.

.CONCURSOS

Até 9 de agosto ainda pode participar na 5ª edição do concurso de fotografia do "IRIS – Festival de Imagem de Natura do Gerês". São três as categorias a concurso: Parque Nacional da Peneda-Gerês, Paisagem Natural e Vida Selvagem. Pode igualmente concorrer à 2ª edição do concurso de curtas-metragens de natureza submetendo os seus vídeos até 31 de agosto. Toda a informação no **sítio internet** do festival.

Os Autores.



Ângelo Jesus

Gosta de subir as serras, mas é nos vales, junto dos rios, e no meio das árvores que encontra maior inspiração. Prefere explorar perto de casa, considerando a fotografia a expressão de uma experiência na natureza, assim como um ato de ligação e revelação.

angelojesusphoto.com



Inês Leonardo

Começou por registar a beleza da paisagem, da flora e da fauna, mas rapidamente abraçou a fotografia como uma paixão que a levou a aprofundar conhecimento sobre a arte e a biodiversidade. Gosta de se deixar guiar pela espontaneidade da natureza.

instagram.com/inespleonardo



Luís Afonso

Gosta de fotografar perto de casa, em locais com os quais pode desenvolver uma relação de longa data, pois acredita que a fotografia de natureza pode e deve representar algo mais do que apenas “isto foi o que eu vi”.

luisafonso.com



Miguel Serra

A natureza é a sua maior inspiração, a Estrela a grande paixão. Dono de um olhar inicialmente mais desperto para a paisagem aberta, que ao longo dos anos foi moldado para uma vertente mais intimista dos lugares que conhece e quer respeitar.

miguelserra.net



Nuno Luís

Apaixonado por arte, é através da fotografia que exterioriza aquilo que considera ser um retrato do seu “eu”. Na natureza, encontra o mote que dá alma e expressão a essa paixão sob a forma de narrativas visuais.

nunoluis.net



Ricardo Salvo

Fotografa ao sabor do que as emoções lhe ditam a cada momento, o que dificulta a escolha de um estilo. A natureza mais crua consubstancia grande parte da matéria fotografável que encontra. Adora debater e pensar Fotografia enquanto arte, função e ciência.

ricardosalvo.com



Rúben Neves

Tem pela fotografia uma atração contemplativa, de emancipação e de liberdade, refletindo avidamente sobre a sua essência. É uma atividade que encara como uma fonte de retorno inigualável que consegue, maioritariamente, através da comunhão com o mundo natural.

instagram.com/rubeneves



Tiago Mateus

Em busca pelo belo e estranho, pelo invulgar e delicado, Tiago perde-se nas caminhadas pelas paisagens que o fascinam. Contudo, a sua arte não consegue escapar à sua própria natureza, retratando muitas vezes a singularidade das emoções e sensações humanas.

tiagomateusphotography.com

.PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

Jul/Ago/Set 2025

Número #021