PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

BALANÇO DE BRANCOS: A CIÊNCIA E A ARTE POR DETRÁS DA COR
Luís Afonso

ENSAIO
Hugo de Sousa

ENTREVISTA
Nuno Cabrita

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

Abr/Mai/Jun 2026

Número #024

Editorial.



No dia 14 de novembro de 1979, no *Metropolitan Museum of Art*, em Nova Iorque, inaugurava-se a primeira exposição individual de fotografia a cores alguma vez apresentada naquele prestigiado museu. O autor, o fotógrafo americano Eliot Porter (1901-1990), intitulou-a "*Intimate Landscapes*".

A mostra reunia 55 fotografias captadas entre 1950 e 1977 e convidava o visitante a redescobrir a natureza com atenção e sensibilidade. Ao contrário de paisagens grandiosas, as imagens destacavam os detalhes subtis e muitas vezes negligenciados do ecossistema — folhas e ervas, rochas e musgos, a delicada dança da luz sobre a água — revelando a poesia escondida nos elementos mais simples do mundo natural. A combinação de cores vibrantes, composição precisa e reflexão ética transformava cada fotografia num convite à contemplação e à preservação. Não se tratava apenas de celebrar a estética da natureza, mas de reforçar a importância de observar com vagar, mostrando que a verdadeira grandeza pode residir nas coisas mais simples.

Nesta edição, seguimos os passos de Porter e propusemo-nos partilhar as nossas visões da fotografia de natureza íntima e a forma como a vivemos. O resultado foi inspirador. Cada abordagem é única, mas há algo que as une: a expressão pessoal e a presença com que se entregam ao terreno.

Para Porter, estar presente de corpo e alma, enquanto fotografava, era essencial. Ele via a fotografia como um ato de respeito e intimidade com a natureza. Estar fisicamente no local significava tornar-se parte dele, não um observador intruso, e essa presença traduz-se na calma e autenticidade das suas imagens. Permitia-lhe perceber relações invisíveis a quem apenas visita o lugar de forma superficial: a disposição das folhas num tronco, o ritmo dos juncos, os reflexos dourados numa poça de água, a luz filtrada por uma copa de árvore.

Nessa presença profunda, a experiência de estar imerso na natureza torna-se quase espiritual, mas também narrativa, como tão bem escreve o Rúben na sua recensão do livro de Matt Collins e Roo Lewis "*Forest: A Journey Through Wild and Magnificent Landscapes*". De facto, poucos lugares permitem que essa espiritualidade se manifeste com tanta intensidade como numa floresta, onde todos os sentidos se despertam de forma única.

Algo que sempre me marcou na fotografia de Porter foi a escolha da distância focal que usava nas suas imagens. O seu leque de objetivas ia dos 35 aos 90 mm, e a maior parte das suas composições era captada com o ângulo de visão habitual do olhar humano. Essa premissa — fotografar o que se encontra perto, o que se toca com os olhos e com a atenção — é, para mim, o que define a intimidade na fotografia de natureza. Mais do que a expressão pessoal, que deve estar sempre presente na obra de qualquer artista, foi esse abraço à paisagem que mais me inspirou, fazendo-me sentir que a fotografia íntima pode ser algo que conseguimos tocar, como, e citando o próprio Porter, "uma mecha de cabelo despenteada sobre o rosto".

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: **André Conceição**, **Ângelo Jesus**, **Danilo Vieira**, **Hugo Santos**, **Hugo de Sousa**, **Inês Leonardo**, **João Cardoso**, **Jorge Neves**, **Luís Afonso**, **Miguel Serra**, **Nuno Cabrita**, **Nuno Luís**, **Ramon Alvarez Rodriguez**, **Ricardo Salvo** e **Rúben Neves**.

Revisão:
Ricardo Salvo e Rúben Neves

Fotografia de capa:
Nuno Cabrita

www.revistaperspetiva.pt
© 2026



© **Hugo Santos**, 2024. Na imagem “Galaxy” (Galáxia), o autor convida-nos a entrar num universo existente nos pequenos detalhes da natureza e a apreciar o cosmos nas suas múltiplas dimensões. Aqui une-se clareza com ambiguidade, perante uma folha decadente e solitária que parece pairar sobre a abstração celestial da superfície.

Índice.

p. 5-28

ENTREVISTA
Nuno Cabrita

O entrevistado desta edição é o Nuno Cabrita. Não se considera fotógrafo — e é precisamente essa recusa que o torna alguém que vale a pena ouvir. Fala sobre silêncio, observação e calma, sobre o que procura no mundo natural e sobre o que acontece quando a fotografia deixa de ser ego e passa a ser presença.

p. 29-33

RICARDO SALVO
O que fica quando o lugar desaparece?

Ricardo Salvo explora o que significa fotografar a partir de dentro – quando o lugar deixa de ser cenário e passa a ser estado, e a câmera se torna instrumento de escuta. Um ensaio sobre presença, honestidade e a irrepetibilidade de um momento verdadeiramente seu.

p. 34-37

NUNO LUÍS
Fotografia como espelho interior

Nuno Luís reflete sobre a relação entre psicologia e fotografia intimista, explorando como as escolhas criativas do fotógrafo revelam o seu estado interior e como a maturidade vai transformando o olhar, a sensibilidade e a forma de estar perante a paisagem.

p. 38-51

ENSAIO
Hugo de Sousa

O ensaio desta edição, do fotógrafo Hugo de Sousa, une biologia e fotografia numa mesma inquietação: a de perceber o que liga todas as coisas invisíveis entre si. Um ensaio sobre como o rigor científico e a sensibilidade do olhar se fundem numa prática comprometida com revelar, respeitar e proteger a natureza.

p. 52-66

INÊS LEONARDO
A natureza íntima e o amigo distante

A Inês Leonardo regressa ao *Mont Blanc* quase uma década depois, trocando o esforço da travessia pela intimidade do reencontro. Um ensaio fotográfico sobre a conexão silenciosa com a paisagem e sobre o que significa fotografar não apenas o que se vê, mas também o que se sente.

p. 67-74

ÂNGELO JESUS
Experiência ótima ou experiência intimista

Ângelo Jesus distingue dois tipos de saída fotográfica – a experiência ótima, de condições extraordinárias, e a experiência intimista, de condições vulgares e olhar atento – e defende que é nesta segunda que reside a maior oportunidade de crescimento e identidade artística.

p. 75-92

MIGUEL SERRA
Penhas Douradas: No limiar do céu

Miguel Serra leva-nos às Penhas Douradas num inverno rigoroso, entre neve, nevoeiro e luz dourada. Uma viagem fotográfica em que a montanha se revela nas suas múltiplas faces, guiada pela procura paciente da luz certa e pelo silêncio que só a altitude oferece.

p. 93-99

TÉCNICA
Balanço de brancos: a ciência e a arte por detrás da cor

Luís Afonso explica o balanço de brancos com clareza e profundidade, da física da temperatura de cor à sua aplicação criativa, passando pela diferença entre RAW e JPEG e pelo processo concreto de ajuste em pós-produção. Um guia técnico indispensável para quem quer dominar a cor.

p. 100-102

DA MINHA ESTANTE *por Rúben Neves*
Forest: a journey through wild and magnificent landscapes

Nesta edição, Rúben Neves traz-nos um ensaio sobre a relação entre o ser humano e a natureza, no qual a atenção, a perceção e a experiência sensorial estruturam a leitura da floresta como campo relacional vivo.

p. 103-107

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.

p. 108

AGENDA
Experiências, passeios, exposições, festivais

Tome nota dos eventos que vão ter lugar neste mês e onde poderá participar, aprender, fotografar e dar largas à sua criatividade.

Entrevista por **Ricardo Salvo**. Fotografias por **Nuno Cabrita**.

NUNO CABRITA

Nuno Cabrita diz que não é fotógrafo. Não por falsa modéstia, mas porque, diz ele, a fotografia tornou-se uma manifestação de egos – e isso incomoda-o profundamente. As redes sociais aceleraram o processo: hoje basta uma câmera e um par de objetivas para alguém se autointitular fotógrafo. Instalou-se uma competição agressiva onde se perdeu a noção do bom e se admira o banal. É nesse quadro que Nuno Cabrita recusa a etiqueta. E é precisamente essa recusa que o torna alguém que vale a pena ouvir. Criado entre cidades, é no mundo natural que encontra a sua linguagem – feita de silêncio, de espera e de uma atenção rara à atmosfera. As suas imagens não documentam a natureza: evocam-na. Já evocaram fadas e seres mágicos no mundo imaginário das filhas, pirilampos numa noite quente do Algarve, um pisco seguido durante três anos e cegonhas a viver no meio do lixo humano. O que procura em todas elas é o mesmo: o que está escondido, o que a imagem não mostra logo. Nesta conversa, fala sobre o que o leva ao campo, o que procura ao levantar a câmera – e sobre a calma que, diz, é a única constante em tudo o que faz.



Uma das tuas afirmações mais recorrentes, e das que mais me intrigam, é a de que não és fotógrafo. Por isso começo esta conversa por aí. O que queres dizer com isso?

Considero-me um entusiasta da fotografia. Não se trata de uma obsessão, mas do prazer genuíno de sair para fotografar, mesmo que, por vezes, não chegue a tirar a máquina da mochila. Consumo quase todos os géneros de fotografia e não tenho uma visão afunilada. No entanto, a fotografia de natureza é a que me sai de forma mais natural. Nomes como Peter Dombrovskis, Nick Brandt e Vincent Munier, esses sim, são fotógrafos, têm uma filosofia de vida associada ao seu trabalho.

Também digo que não sou porque, infelizmente, a fotografia acaba por ser uma manifestação de egos que por vezes chega a ser violentamente visível, e isso incomoda-me. Acredito que este fator tenha sido acelerado pelas redes sociais. Hoje em dia, ter uma câmera e um par de lentes basta para que alguém se autointitule fotógrafo. Instalou-se uma competição agressiva, onde tudo vale, na qual se perdeu a noção do "bom" e se admira o banal. É neste quadro que digo que não sou fotógrafo.

E quando é que se pode dizer que se é fotógrafo?

Não sei responder e digo-te honestamente. Não tenho a capacidade de criar uma definição geral sobre as coisas. Julgo que podemos ir mais além do que a simples interpretação do que é visível, e não seguir a lógica do "tiro umas fotografias, portanto sou fotógrafo".

Então deixa-me aprofundar uma forma de te definires. Autor de imagens, observador, naturalista visual, contador de histórias...?

Como alguém que gosta genuinamente de fotografia. A minha praia é a fotografia de natureza e vida selvagem, mas passo tempo a ver fotografia de outros géneros. Adoro o trabalho de Saul Leiter e de Ernst Haas, da cor, os elementos fora de foco, os reflexos, a forma como compõem. Para mim, tudo aquilo faz sentido, por isso, e por causa da diversidade de que gosto, claramente a expressão em que mais me revejo é a de alguém que gosta genuinamente de fotografia.

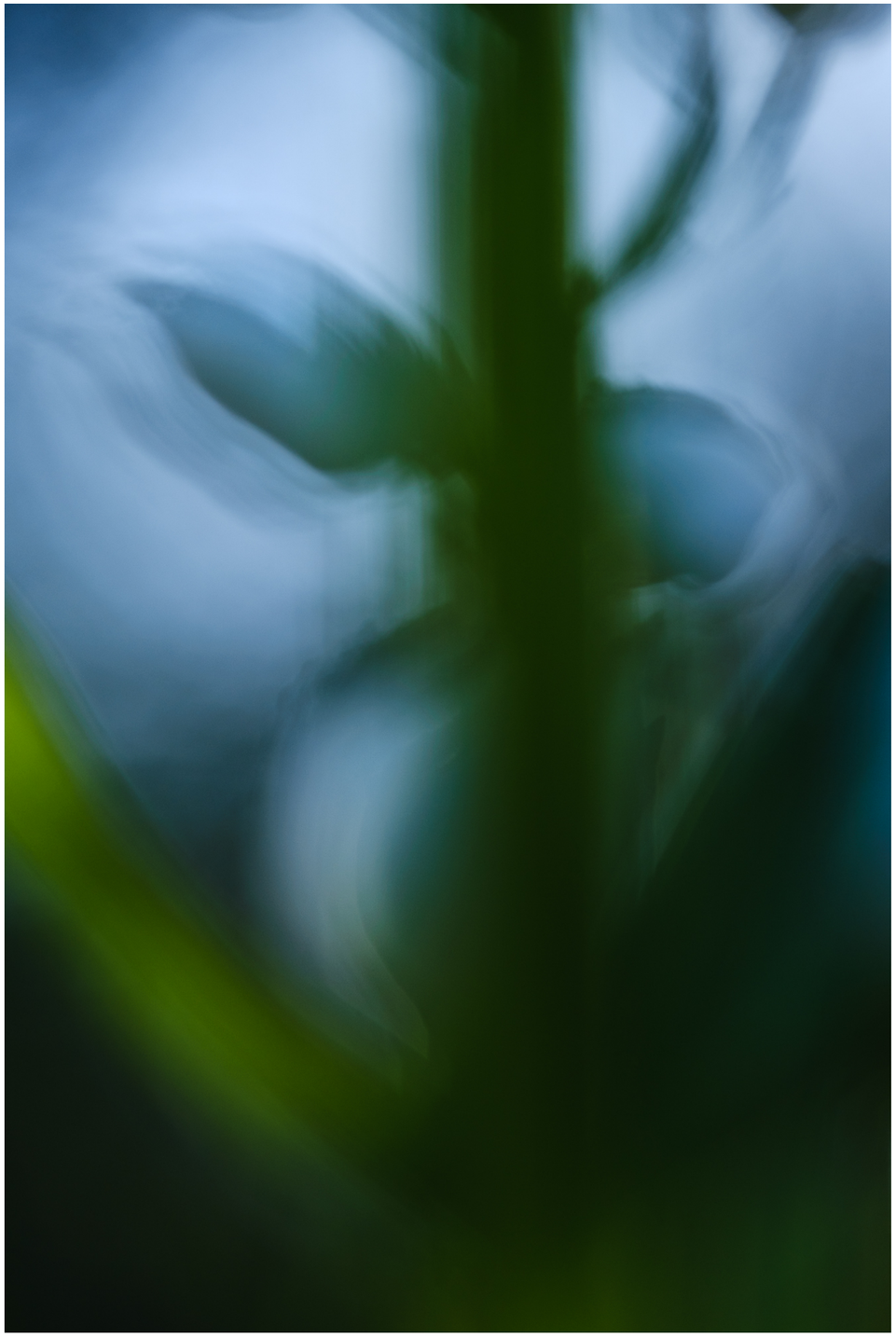
Como qualquer um, terás as tuas referências, as tuas influências...

Fotógrafos? Sem hesitações: Nick Brandt, Vincent Munier, Michael Kenna e Peter Dombrovskis. Como vês, a diferença de estilos é grande, no entanto, a serenidade é o denominador comum. Adoro livros de autor, gosto de ver fotografias em papel. Tocar fisicamente numa fotografia leva-nos a "ganhar" tempo com ela, a realmente observar o que lá está.

A nossa sociedade está demasiado acelerada para mim. Pelo que observo, para a maioria, ver fotografia não é mais do que o movimento do polegar ao passar no ecrã de um telemóvel. Não me entendas mal, também o faço e muito, mas continuo a preferir o papel.

Evocas a impressão, em contraponto à fugacidade da fotografia de consumo rápido nas redes sociais, quando te pergunto por referências. Isso quer dizer que o trabalho de um fotógrafo materializado numa fotografia impressa é mais candidato a chamar a tua atenção?

Não obrigatoriamente, mas sim. Hoje, como é que descobres fotógrafos novos? Habitualmente é nas redes sociais, uns com mais cuidado do que outros no que publicam. Mas depois, se um fotógrafo específico se destaca para mim, pode fazer com que eu o vá procurar num livro, em papel, em algo em que possa passar as mãos. A importância que digo que o papel tem, é sobretudo por aí. É o meio pelo qual acabo por preferir ver o trabalho de alguém que para mim foi uma referência ou me influenciou. E a inspiração acaba por vir de tudo isto que consumimos.



Cephalanthera longifolia. Serra de São Luís, Arrábida

A tua vida profissional fora da fotografia reflete-se no modo como fotografas?

A minha fotografia não é assim tão calculista, mas a verdade é que uma parte significativa da minha vida profissional é dedicada ao planeamento e aos protocolos. Talvez por isso julgo ter uma abordagem 'tão organizadinha' quando estou a "trabalhar" entusiasticamente em algo (fotograficamente), ou então, porque sou naturalmente assim. As minhas filhas, ao lerem isto, vão rir e vão dizer "sim, ele é todo organizadinho".

Porque é que voltas sempre ao mundo natural? É fuga, pertença, curiosidade — ou tudo ao mesmo tempo?

Tudo isso e mais qualquer coisa. Diria que volto ao mundo natural porque é o único lugar onde o silêncio não é vazio. Desde muito novo que nutro um gosto genuíno pelo meio natural e por tudo o que o compõe: seres, paisagens e as relações entre ambos; é aí que tenho o meu próprio espaço.

Cresci, como tantos, a ver, durante horas e horas, os programas de vida selvagem da BBC ou de Jacques Cousteau e a imaginar o que aqueles exploradores sentiam ao passar por aquelas experiências, como seria tudo aquilo. Mas guardo também recordações de infância de quando, na casa dos meus avós, subia às árvores porque achava que ali via os pássaros mais de perto.

Mas cresceste em ambiente urbano, certo? Isso moldou a forma como olhas para a natureza?

Sempre estive em cidade, cresci na cidade, mas todas as oportunidades que tinha para sair aproveitava. Os meus pais sempre viveram na cidade, mas fui tendo sempre oportunidade de ir para o campo, que valorizava muito mais precisamente por viver mais em ambiente urba-

no. É natural que esta valorização do espaço mais rural tenha tido um impacto significativo na forma como fotografo ou olho para a natureza.

Nas tuas imagens há sempre atmosfera, quietude, fragilidade… O que é que procuras quando fotografas?

Procuro, acima de tudo, tranquilidade, calma, sim, um pouco de tudo o que indicas. Mas também é o que presencio sempre que estou fechado no meu "mundinho" a fotografar. Acho que sou um sonhador e que quando estou a fotografar vou imaginando algo na paisagem, daí essa imagem visual ser a consequência do que procuro na natureza. Faz uns bons anos que tive um "trabalho" que era inspirado no mundo imaginário das minhas filhas, nas fadas e seres mágicos. Foi uma coleção muito focada em silhuetas e ambientes que nos podiam levar a procurar na imagem mais qualquer coisa que pudesse lá estar escondida. Julgo que ainda hoje faço isso.

E foste buscar esse mundo imaginário apenas às tuas filhas ou as tuas memórias de infância também têm um papel na tua fotografia?

Sim, claramente. O LED, por exemplo, traz-me recordações da minha infância na casa dos meus avós, em Boliqueime. Recordo-me bem desses tempos em que ficava deslumbrado a olhar para aquelas luzes, ao início das noites quentes do princípio do verão. São essas recordações, mas também o puro prazer em presenciar aquele espetáculo, que me levam, ano após ano, à procura de novos locais ou a revisitar outros que conheço bem em busca de pirilampos. Como sabes, a paisagem muda mais depressa do que imaginamos, e, de noite, então… Existem locais que quase não reconheço de um ano para o outro.

Quando decides que uma fotografia funciona, o que pesa mais: a técnica, a composição, a luz ou a emoção?

Vais-te rir, mas quando sinto que funciona, sou uma pessoa mais de coração, por isso, a emoção que me transmite. Tem o básico, a técnica, a composição, a identidade, mas a emoção é algo a que não se consegue dar a volta.

Para ti, o que é "beleza" numa fotografia de natureza?

Para mim, o belo numa fotografia de natureza é, claramente, o mundo real e não qualquer tipo de qualidade decorativa. Entendo-o quase como uma relação que acontece quando a imagem cria uma ligação verdadeira entre quem vê e o que lá está. Por outro lado, a estetização, vejo-a como outra coisa, quase como uma artificialização, quando o que é retratado deixa de falar, de comunicar, e passa a ser arranjado apenas para agradar. Não estou a falar de estética, mas sim da forma como se passa a dominar o resultado final, apagando distrações, riscos ou, de uma forma menos literal, ambiguidades.

Há quem diga que a estética não deve atrapalhar o documento. O que achas?

Que se pensássemos todos da mesma forma ia ser uma grande chatice. O mundo natural é belo em toda a sua diversidade, mas também, na forma como é retratada.

Em fotografia de vida selvagem há sempre uma tensão entre o documental e o autoral. Onde te colocas?

Julgo que do lado oposto ao meramente documental. Sendo direto, um bicho só pelo bicho, para mim, não faz qualquer tipo de sentido. A imagem tem de ter mais qualquer coisa, ambiente, sombras, atmosfera, tem de ter paisagem, tudo isso e mais qualquer coisa. Não critico

essa vertente, pois há espaço para todos, mas claramente não é a minha maneira de observar.

Consideras que a fotografia que fazes é arte?

Não é. Apenas uma manifestação do que tive oportunidade de observar, o que, de certa maneira, não deixa de ser moldado pela forma como sinto e interpreto o que está à minha volta.

Importa-te ter um estilo reconhecível, a possibilidade de eu olhar para uma imagem tua e reconhecê-la como tua antes de ver se é?

Não quero ser interpretado como presunçoso ou até mesmo pretensioso, mas não vivo preocupado com isso, e apesar de gostar de partilhar o que vou fotografando, fotografo para mim. No entanto, foi com espanto e alegria que ouvi no outro dia um amigo dizer que conseguia identificar uma imagem minha mesmo sem a conhecer.

Em regra geral, a fotografia de natureza costuma andar de mãos dadas com a conservação. A fotografia de natureza tem de ter um propósito conservacionista?

Não julgo que a intenção conservacionista deva ser uma "camisa de força" ou uma obrigatoriedade inflexível para quem fotografa o meio natural. A fotografia de natureza pode ser apenas uma exploração estética. No entanto, é quase impossível separar as duas coisas, pois estão intimamente ligadas por uma questão de proximidade.

Não creio ser obrigatório que cada imagem seja acompanhada de quase um manifesto ambiental, mas existe – ou, pelo menos, deveria existir – uma ética subjacente ao ato de fotografar no meio natural. Lá bem no fundo, a fotografia de natureza sem conservação não deixa de ser um contrassenso a longo prazo. Ora, se não preservarmos o que fotografamos, acabamos a fotografar o vazio. Por isso, mais do que uma obrigação imposta de fora, a conservação é o que nos deveria sair inconscientemente.

E a tua fotografia? Tem uma mensagem de conservação?

Sim, acredito que sim. Quando pensamos numa fotografia que tenha impacto e que seja tida como um alerta, julgo que a maioria automaticamente pensa em imagens gráficas, rudes e violentas. Contudo, acredito que o oposto seja mais válido: se mostramos o belo, mais facilmente poderemos passar a mensagem de que aquilo, o que quer que seja, vale a pena proteger.

Isso leva-me a um trabalho teu, o "*Pit Stop*", que é, ao mesmo tempo, duro e belo (digo eu). O que é mais eficaz para transmitir uma mensagem: imagens duras ou delicadas?

Voltava já para lá. Concretamente, no que toca a esse trabalho, sim, é duro e violento. Contudo, se nos abstrairmos ao olhar para essas imagens, vamos encontrar uma parte significativa de fotografias que nos transmitem calma e suavidade. É um choque, bem sei, mas voltava já para lá, terminei com a sensação de que ainda faria mais.

Como é que um fotógrafo, entre aspas, como tu transita tão facilmente entre a dureza do "*Pit Stop*", a serenidade do "*LED*" e a intimidade do "*Friend of Mine*"?

Podes tirar as aspas, pois lá no fundo até me sinto um fotógrafo. Tenho por princípio que o meio natural é belo em toda a sua diversidade, e é essa diversidade que tanto me atrai. Nunca me especializei num tema, sujeito, ou até mesmo num qualquer tipo específico de abordagem, gosto de variar, o que é, provavelmente, um reflexo da minha maneira de ser. Pegando nesses três exemplos que dás, se reparares, todos são quase uma obsessão, ou são-no mesmo: ao primeiro, voltava já para lá; os segundos, revisito-os todos os anos; e o último, andei de volta

do “bicho” quase três anos. Mas, subtraindo essa parte, a constante é a calma que procuro imprimir às imagens.

O que te leva a criar uma série em vez de imagens soltas?

Não sei explicar com objetividade. Existem coisas que simplesmente justificam uma exploração e uma dedicação mais aprimoradas.

E levas essa dedicação mais aprimorada para o terreno? Vais com um plano ou deixas a realidade guiar-te?

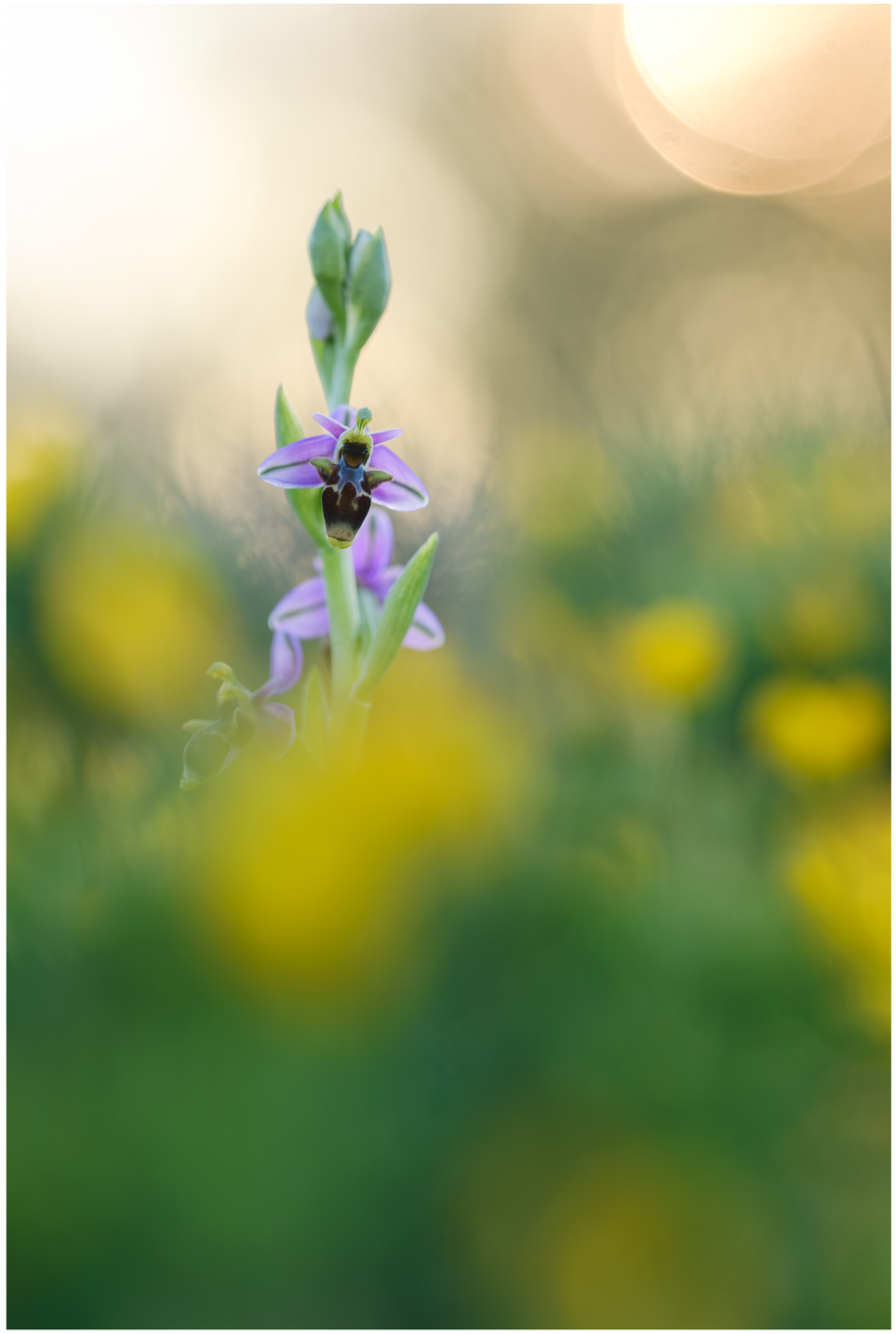
A não ser que já esteja completamente envolvido em algum “projeto”, e aí levo tudo planeado – entenda-se, material e cabeça –, raramente saio com um objetivo em mente. No terreno e quando encontro algo que me faz sentido, ganho facilmente entusiasmo, e o processo flui naturalmente e sem pressa, tento explorar o que anda (em sentido figurado) à volta.

O que aprendes quando voltas sem imagens, ou com imagens que não correspondem ao que encontraste no terreno?

Não sei se aprendo grande coisa. Por outras palavras, não sei se dou assim tanta importância ao facto de vir sem fotografar, pois, para mim, o sair é o mais importante. Não me interpretes mal, por vezes estou perante grandes ambientes ou atmosferas e tudo falha. Claro que fico frustrado por não ter tido a capacidade de retratar o que estava à minha volta, mas passa depressa; sei que, de uma forma ou de outra, irei voltar.

O teu trabalho move-se entre o descritivo e o abstrato. O abstrato, no teu caso, é uma fuga ao literal ou uma forma de chegar mais perto?

No meu caso, o abstrato não é de todo uma fuga ao real, nem qual-



Ophrys scolopax. Serra do Louro, Arrábida

quer tipo de exercício de distanciamento. Julgo que é quase o oposto, ou seja, uma forma de me aproximar quando o literal é demasiado óbvio. O descritivo ajuda a balizar, a dar chão, a reconhecer onde estou, o lugar e a matéria. O abstrato surge na minha fotografia como uma consequência natural de estar atento, julgo eu, ao que a paisagem propõe, não como uma intenção prévia. O abstrato permite-me conversar sobre ritmo, tensão, silêncio ou calma, sem que precise de olhar diretamente para um qualquer objeto reconhecível. As minhas fotografias de ondas, por exemplo.

Como vês o estado da fotografia de vida selvagem hoje?

Julgo que estamos a perder, acima de tudo, a individualidade. Hoje em dia, é quase tudo uma "*trend*", ou lá o que isso é: um faz uma coisa e lá vai um monte de gente repetir. Hoje não se vê fotografia, no sentido de parar mesmo para a ver, com olhos de ver. Anda tudo muito preocupado com o número de seguidores e de likes que uma imagem partilhada pode alcançar. Retirando o pessimismo, ou até a tristeza, com que vejo a globalidade do cenário, existe por aí malta que, a meu ver, anda a fotografar muito bem e sem pretensões. Sem medo de quebrar regras e com criatividade.

O teu trabalho é frequentemente premiado em competições. Qual é a tua relação com isso e com os elogios? Alimenta-te a vontade de fotografar?

Vou a alguns concursos cá dentro e lá fora, e sempre dei a mesma importância a chegar a uma fase final ou a atingir um primeiro lugar. Não vou em busca de nome, nunca o fiz por isso, vou simplesmente para saber como é que a minha maneira de ver é avaliada. Pese embora o facto de eu falar pelos cotovelos, gosto de ser discreto, mas não condeno quem o não é. Mas não vou a correr para as redes sociais a dizer que atingi isto ou fiz aquilo. É a minha maneira de ser.

Achas que os concursos de fotografia de natureza têm desempenhado um papel relevante em Portugal?

Vejo-os como um caminho que todos, sem objetivos, deveriam fazer. Já estive dos dois lados da barricada. Já fui jurado e já concorri a muitos, tive a sorte de ser premiado em alguns, mas sempre o fiz com o simples propósito de saber, genuinamente, como é que a minha fotografia era vista. Poderá parecer estranho para muitos, mas julgo que se deveria ir a concursos sem o objetivo primário de ganhar. Não o digo no sentido de baixar as expectativas para não se ficar desiludido, mas por algo mais puro e sem uma competitividade que, por vezes, pode ser agressiva. Tenho visto e já senti exemplos disso, e fico sempre desiludido com esse tipo de comportamento.

Os concursos têm evoluído, os sérios, mas acho que poderiam apostar mais na componente escrita da imagem, refiro-me à descrição das fotografias ou até mesmo à submissão de imagens em conjunto, como pequenas histórias ou portfólios. Isso, sim, faz parar e pensar.

Se as tuas fotografias pudessem ensinar alguma coisa, o que seria? E o que gostarias que alguém desaprendesse?

Principalmente, que ensinassem a parar. A interagir mais devagar com o mundo. A perceber que o que está lá fora não é apenas e só um meio para atingir um fim, mas um lugar vivo, anterior a nós, e que não nos deve nada. Que o respeito não é apenas discurso; é algo que se pratica, e aceitar que nem tudo se revela quando queremos. Gostava que esse alguém aprendesse o gosto pela serenidade, não como luxo, mas como necessidade. Pela atmosfera, pela procura do que está lá e que tantas vezes passa despercebido. Que percebesse que cada instante tem a sua individualidade e que fotografar pode ser apenas estar presente, onde o benefício primário é a satisfação e não a realização de algo que o nosso ego assim dita.



Baia dos Tiros. Parque Natural do Sudoeste Alentejano e Costa Vicentina

Gostava que se desaprendesse tanta coisa. A pressa. A ideia de que tudo tem de ter um fim, de ser útil, partilhável, validado. O impulso de colecionar "cromos" e lugares. Que se desaprendesse aquele olhar egoísta e egocêntrico que transforma tudo em consumo rápido e fútil.

Que pergunta quase ninguém te faz sobre o teu trabalho e que gostarias que te fizessem?

Não me fazem muitas perguntas sobre o meu trabalho, apenas tu.

Assim sendo, cá vai mais uma. Em que estás a trabalhar neste momento?

Vou ser completamente incoerente, e há uma certa liberdade nisso. Durante anos vivi obcecado em suprimir das minhas fotografias qualquer tipo de marca ou elemento que denunciasse a mão humana. A minha orientação é a pureza do intocado, uma busca quase austera pela natureza bruta. Essa tem sido, no meu inconsciente, uma regra de ouro que sempre norteou o meu portefólio, com a exceção deliberada do "*Pit Stop*", porque aí o conflito era a história em si. Comecei, muito timidamente, a explorar a relação entre as aves e as linhas de transporte de energia. É uma mudança de paradigma que me inquieta e fascina em partes iguais. Não sei exatamente no que isto vai dar, nem se este corpo de trabalho chegará a ver a luz. Para já, estou no terreno, naquela fase engraçada de "conversa" com o tema. Deixando de lado os conflitos implícitos, a estética é o que mais me tem atraído. Mas a verdade é que estou a adorar os resultados até agora.

NUNO CABRITA

—

PORTEFÓLIO













História por detrás da imagem:

Frágil. Complexo de salinas abandonado, Gâmbia

Sempre que encontro algo, seja uma planta, um animal ou um lugar que me desperta interesse, procuro explorá-lo a partir de diferentes ângulos e abordagens. Não me satisfaz uma leitura simples ou uma interpretação linear de qualquer sujeito. Neste caso, interessa-me o gesto de cuidado, mas também a delicadeza de um progenitor perante a nova geração. Um animal não precisa de estar totalmente visível para ser reconhecido, nem para que a imagem faça sentido e consiga transmitir uma sensação.





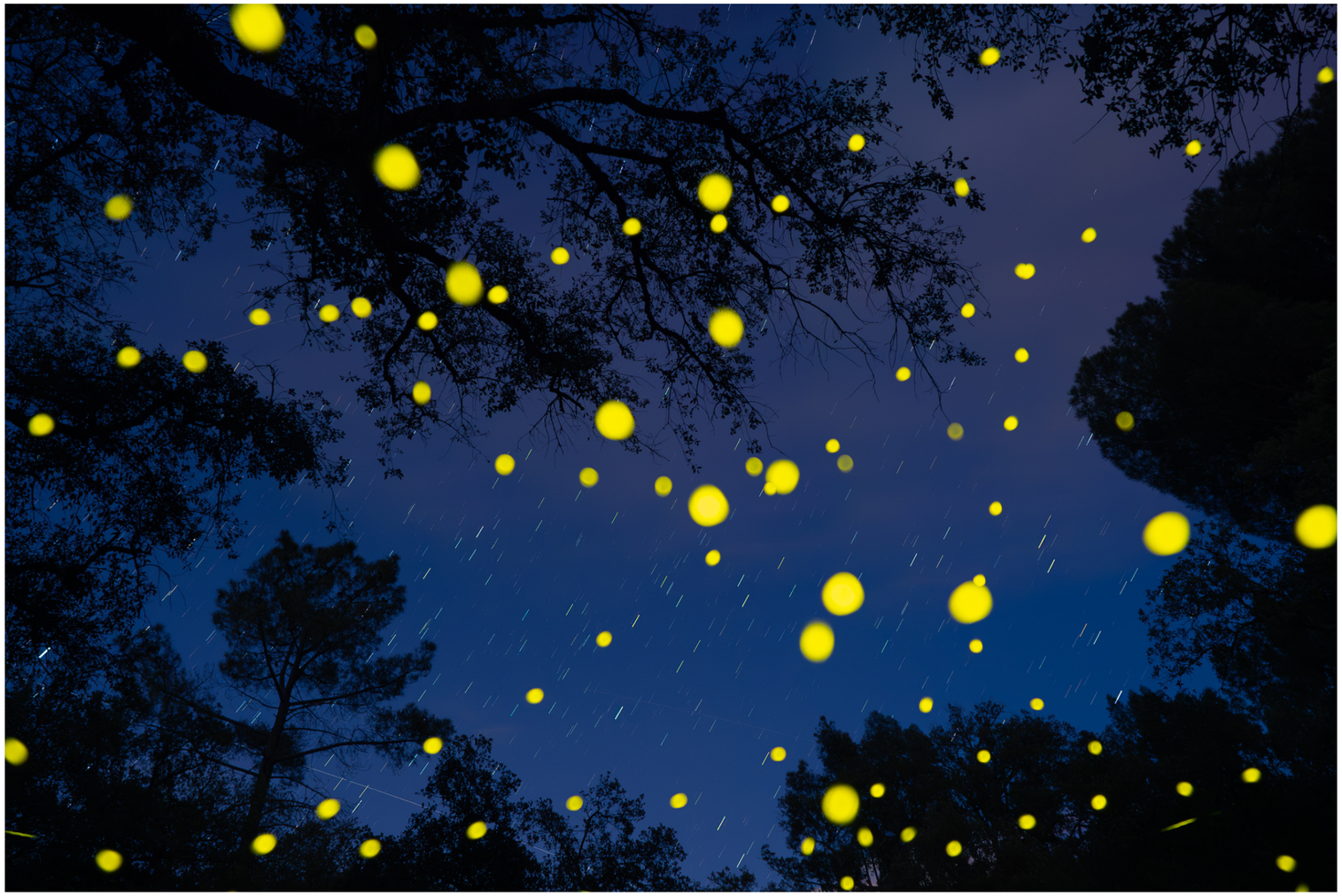




História por detrás da imagem:

LED. Serra do Louro, Arrábida

Para além das memórias de infância, observar e agora fotografar pirilampos tornou-se quase uma peregrinação anual, a que regresso sempre com o mesmo entusiasmo. Para mim, é essencial procurar formas diferentes de fotografar: explorar novas abordagens, testar técnicas, mudar o ponto de vista. Neste caso, isso implicou uma ruptura clara com a perspetiva habitual.
Numa dessas noites, enquanto estava sentado no chão à espera de que uma sequência de imagens terminasse, dei conta de pirilampos a passarem por cima de mim. A partir desse momento, foi apenas uma questão de tempo e alguma teimosia até conseguir concretizar a imagem que tinha imaginado.









História por detrás da imagem:

ECO. Praia de vale dos Homens, Parque Natural do Sudoeste Alentejano e Costa Vicentina

Nesta manhã em particular, o meu destino era a Praia da Carriagem, de longe a minha preferida em toda a zona. No entanto, por uma razão qualquer, acabei por ir parar à praia de Vale dos Homens. O céu não estava limpo, havia uma neblina que filtrava a luz de forma suave, e que criava uma atmosfera serena. Foi neste cenário que encontrei uma gaivota solitária que, indiferente à minha aproximação, permaneceu absolutamente imperturbável, como se personificasse o tom da atmosfera que se sentia.





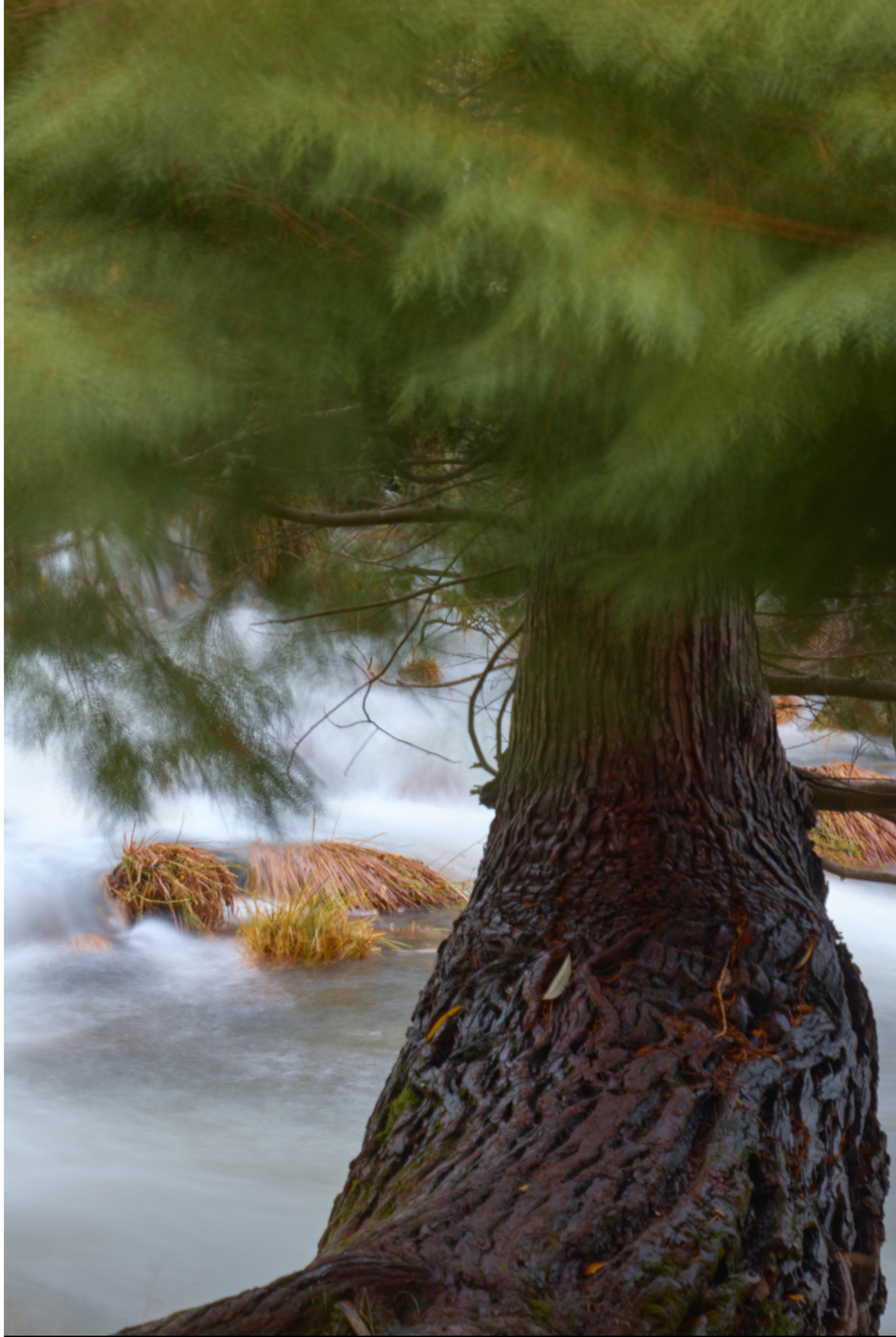




Texto e fotografias por **Ricardo Salvo**

O QUE FICA QUANDO O LUGAR DESAPARECE?

—



Uma amizade estava a desfazer-se. Não de forma dramática — sem discussões, sem ruturas declaradas — apenas a distância lenta de uma cumplicidade que se vai apagando. Saí. Precisava de ar, de movimento, de qualquer coisa que não fosse o ruidoso silêncio da mente. Fui até ao rio sem nenhuma intenção fotográfica. Levava a câmera como se leva um casaco: por hábito.

O rio era largo e banal, cor de chumbo com reflexos amarelos – o tipo de lugar que ninguém escolheria como destino. Fiquei ali parado durante algum tempo, sem fazer nada. Havia um frio que não era só do ar. Havia aquela sensação particular de não saber o que fazer com as mãos, com o corpo, com a manhã inteira. Não me apetecia nada que implicasse decidir.

E, no entanto, em algum momento que não soube identificar, a câmera estava levantada. Não foi uma decisão – foi um gesto. Como respirar. Olhei para o visor e havia qualquer coisa que não era o rio: era o peso daquela manhã comprimido numa moldura pequena. Escolhi o foco, medi a luz e carreguei no disparador sob o comando da emoção, da comoção, do coração.

Quando vi a imagem no ecrã, não reconheci o rio. Reconheci uma amizade. Que ainda existia, mas que eu já não sabia como segurar.

I. DO SENTIMENTO

Há fotografias que faço para mostrar o mundo. E há fotografias que faço para mostrar o que sinto ao estar nele. São projetos diferentes, regidos por lógicas distintas, e durante muito tempo fingi que eram a mesma coisa porque era mais simples assim. A fotografia artística autoriza essa confusão, alimenta-a até, porque vive na fronteira entre o visível e o invisível, entre o que está diante da objetiva e o que está dentro de quem a segura.

Mas há um momento, difícil de antecipar e impossível de forçar, em que essa fronteira desaparece. Em que o lugar que estou a fotografar deixa de ser um lugar e passa a ser um estado. Não um estado de espírito como metáfora literária, mas um estado real, fisicamente presente na imagem: na escolha do enquadramento, que recusa mostrar o todo, na velocidade do obturador que desfaz o movimento e o transforma em névoa, na luz que está ali mas que eu decido deixar entrar de um modo que nenhum manual de fotografia prescreveria.

Quando isto acontece, a fotografia deixa de ser uma representação do lugar e torna-se uma projeção de mim. E é precisamente aí que nasce a paisagem íntima, ou a fotografia íntima, ou intimista, como se quiser chamar.

II. DO EU, NUM MOMENTO

A paisagem íntima não é um género fotográfico nem um rótulo. Não é uma estética. Não é sequer uma intenção que se possa planear antes de sair de casa. É uma condição que se reconhece depois – às vezes no momento do disparo, às vezes dias mais tarde, quando se olha para uma imagem e se percebe que ela contém algo que não estava no lugar, algo que só podia ter vindo de dentro.

É por isso que estas fotografias são irrepetíveis – e uso essa palavra com precisão, não como elogio nem como lamento. Há uma irrepetibilidade técnica que é comum a toda a fotografia: a luz muda, o lugar transforma-se, o instante não volta. Mas o que torna irrepetíveis as fotografias de paisagem íntima é outra coisa, mais radical. Mesmo que eu voltasse ao mesmo rio, à mesma hora, com o mesmo equipamento, a fotografia seria diferente. Não porque o lugar mudou. Mas porque eu mudei. Aquilo que estava dentro de mim naquela manhã – uma amizade a desfazer-se devagar, a incapacidade de nomear o que estava a perder –, esse peso específico pertenceu àquele momento de forma irrecuperável. A fotografia não é a imagem de um lugar. É a imagem de

um estado interior que existiu uma única vez.

Ninguém mais podia ter feito aquela fotografia. Nem sequer eu, um dia depois.

III. DA HONESTIDADE

Existe uma palavra que uso com cada vez mais cuidado: honestidade. Costumava pensar que a fotografia documental era a mais honesta das práticas – porque mostra o que está lá, sem interferência, sem ficção. Mas fui percebendo que essa honestidade é uma ilusão generosa. Toda a fotografia é uma escolha: o que incluir, o que excluir, onde estar, quando disparar. O fotógrafo está sempre lá, mesmo quando procura apagar-se e passar despercebido.

A fotografia abstrata, ao contrário do que possa parecer, não mente. Recusa a ilusão de objetividade. Não diz 'isto é o que estava ali'; diz 'isto é o que estava aqui dentro'. E essa recusa é, na minha experiência, mais honesta do que qualquer tentativa de neutralidade. Quando uma fotografia minha parece quase irreconhecível – quando a água não parece água, quando a luz parece viva, quando a textura de uma pedra se confunde com a pele ou com o tempo – não é porque distorci a realidade. É porque mostrei uma camada dela que normalmente fica escondida: a camada subjetiva, a que só existe na interseção entre o mundo e quem o olha.

Essa camada sou eu. E ninguém mais a pode fotografar.

IV. DA BELEZA E DA SUA VERDADE

Há uma questão à qual às vezes respondo: não te preocupas com a beleza? Não te interessa que a fotografia seja esteticamente apelativa, que comunique com quem a vê, que tenha uma existência para além de ti?

A resposta honesta é: interessa-me, mas não é o primeiro critério. Quando faço uma fotografia que é genuinamente minha – uma fotografia de paisagem íntima – a questão da beleza torna-se secundária em relação à questão da verdade. Não a verdade factual de um lugar, mas a verdade experiencial de um momento. Se a imagem é formalmente bela, isso é um acidente feliz, ou o resultado de anos de treino do olhar. Mas se a imagem é verdadeira – se ela contém algo que só eu poderia ter feito, naquele preciso momento, com aquilo que carregava dentro – então tem valor independentemente de qualquer juízo estético.

O mesmo se aplica ao interesse documental do lugar. A paisagem íntima não precisa de ser uma paisagem extraordinária. O rio daquela manhã não é famoso. Não tem nenhum atributo que o tornasse objeto de fotografia turística ou reportagem geográfica. Mas naquele momento, para mim, era o único lugar do mundo. E a fotografia que fiz lá existe com uma intensidade que muitas imagens de lugares magnéticos, feitas sem esse estado interior, nunca terão.

V. DO ESCUTAR A IMAGEM

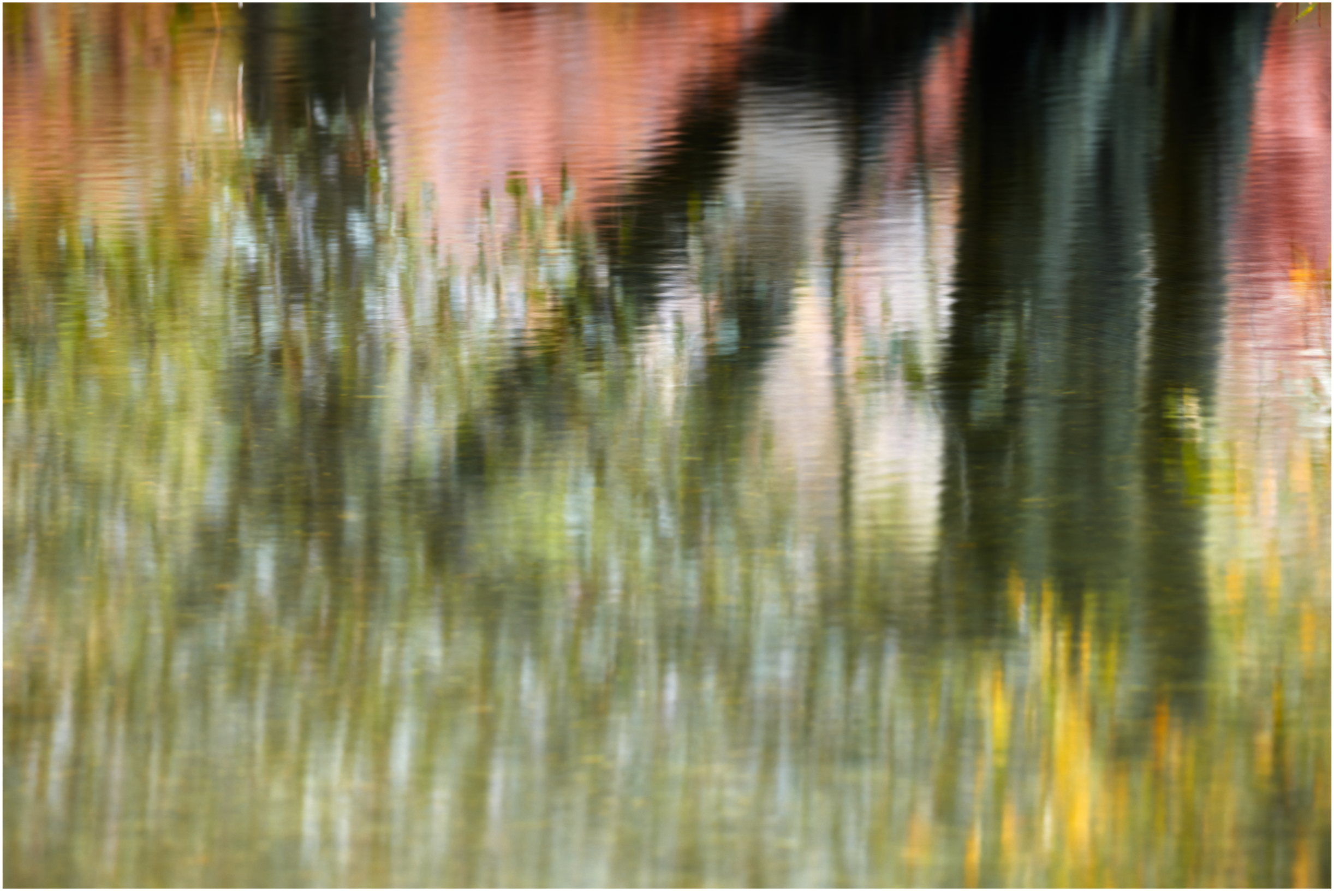
A paisagem íntima é, no fundo, uma questão de presença. Não de estar presente no lugar – isso qualquer fotógrafo consegue. Mas de estar presente em si mesmo enquanto se está no lugar. De não separar o que se vê do que se sente. De não tratar a câmera como um instrumento de captura mas como um instrumento de escuta.

Quando olho para as fotografias que considero mais minhas – as que mais me pertencem, as que mais me assustam um pouco quando as vejo porque revelam demasiado – vejo sempre isso: uma presença total num momento irrepetível. Vejo o estado em que eu estava. Vejo o que carregava. Vejo, às vezes, coisas que não sabia que estavam lá até a imagem mo dizer.

É esse o paradoxo da paisagem íntima: é o momento em que o fotógrafo menos controla, e é também o momento em que a fotografia é mais sua. Como se a imagem precisasse de ser largada para poder ser encontrada.

Naquela manhã junto ao rio, não sabia que estava a fazer uma das fotografias mais honestas da minha vida. Sabia apenas que havia algo dentro de mim que precisava de ser posto algures fora de mim. A câmera foi o único lugar disponível. O rio foi apenas a desculpa. E a tal amizade – essa continuou a sua distância lenta, sem que eu soubesse como pedir que ficasse. Mas ficou na fotografia. Ficou na luz desfocada, no reflexo sem forma, naquela textura que não era água nem era perda, mas era as duas coisas ao mesmo tempo.







Texto e fotografias por **Nuno Luís**

FOTOGRAFIA COMO ESPELHO INTERIOR

—

“O fotógrafo não regista apenas objetos ou paisagens, mas estados interiores.” ~ *Minor White*



Eram agora 5h30 da manhã. Apesar de cercado por prédios altos, ele ainda consegue ver ao fundo o céu a tingir-se de um suave azul. A noite, exausta, prepara-se para ceder o trono ao dia. Ele entra no carro e segue em direção a casa. É, finalmente, hora de descansar, respirar e sentir o corpo a ceder. O dia foi intenso.

Na viagem, repassa mentalmente tudo o que aconteceu naquela noite – e não encontra memória recente de outra em que se tivesse deitado tão tarde. Pensa no quanto tudo poderia ter sido diferente horas antes, não fosse aquele impulso, aquele gesto quase irracional, decidido em milésimos de segundo: transgredir o traço contínuo, fintar o trânsito sufocante, avançar rumo à cidade que um dia o viu nascer e terminar a noite a escutar, com saudosismo, "*Lady in Red*" de Chris de Burgh. Cada ato, por menor que pareça, é uma linha traçada na história da nossa vida, um fio invisível que liga aquele instante ao destino.

A vida é, afinal, feita de escolhas. Desde as mais banais, tomadas quase sem pensar, até às que transformam o rumo da nossa existência. Cada decisão carrega consigo o peso e a beleza de definir quem somos e quem nos tornamos. É nesse entrelaçar de impulsos, riscos e reflexões que se escreve, silenciosa e continuamente, a narrativa de cada vida.

Na fotografia acontece algo semelhante. Cada decisão molda o percurso do fotógrafo e, inevitavelmente, o resultado do seu trabalho. Como forma de expressão artística, a subjetividade é inevitável. Quando a cruzamos com a psicologia, percebemos que o caminho criativo não pode ser explicado apenas por essa subjetividade inerente à arte. Existem outros fatores, muitas vezes omnipresentes, que influenciam o artista no momento da criação.

Segundo o psicólogo Carl Jung, o ser humano organiza o mundo exterior para organizar o seu mundo interior. A criação artística funciona frequentemente como extensão desse processo. Em termos simples, fotografamos como somos e como vemos o mundo. Com o passar do tempo e as transformações da vida, a forma como o interpretamos também muda. O que antes era feio pode tornar-se bonito; o que parecia desinteressante ganha significado. As pequenas coisas passam a ser mais valorizadas. Maturidade talvez seja a palavra certa.

Muitos fotógrafos iniciam o seu percurso na paisagem natural numa perspetiva essencialmente documental de registar aquilo que os olhos veem. Esta escolha não se explica apenas pela beleza de muitos cenários naturais, mas também pelo que a natureza oferece emocionalmente. Poucas experiências são tão gratificantes como contemplar uma paisagem de cortar a respiração. A natureza funciona, para muitos, como um espaço de refúgio. A máquina fotográfica torna-se um regulador emocional. Fotografar é, acima de tudo, uma forma de respirar.

Com o passar do tempo e dedicação, a técnica evolui. O entendimento da luz melhora, a composição torna-se mais intuitiva e quanto mais forte for o motivo natural retratado, maior tende a ser o impacto visual da imagem. Surge então uma maior consistência nos resultados. Existe crescimento técnico e também maturidade artística. As imagens tornam-se visualmente mais sólidas e a fotografia começa, ainda que timidamente, a assumir um papel narrativo e expressivo. Nos dias de hoje, essas imagens são também valorizadas nas redes sociais, o que reforça a sensação de reconhecimento do fotógrafo.

Fotógrafos mais introspetivos podem, no entanto, encontrar nesta fase um paradoxo difícil de explicar. As imagens são tecnicamente boas e retratam lugares extraordinários, mas para o seu autor deixam de gerar impacto emocional. Tornam-se apenas registos documentais de um lugar. Perguntas como "qual é o objetivo da minha fotografia?" ou "o que quero realmente transmitir?" começam a surgir e colocam em causa o próprio propósito do ato de fotografar. Senti isso na pele, e pode ser angustiante.

De acordo com as teorias do psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi, a motivação criativa depende do equilíbrio entre o desafio e a competência. Quando a técnica deixa de representar um desafio, o envolvimento profundo com a atividade tende a diminuir. Fotografa-se por hábito e não por verdadeiro envolvimento. E isso sente-se.

É nesse ponto que alguns fotógrafos mudam de direção. Deixam para trás a zona de conforto e assumem o risco do novo. A relação com a fotografia transforma-se, surgindo maior liberdade e uma forma diferente de estar, muitas vezes desconfortável por questionar padrões estabelecidos ao longo de anos. A fotografia torna-se mais próxima, mais silenciosa e menos centrada no impacto visual imediato, focando-se na experiência emocional. Não se fotografa apenas o que se vê, mas também o que se sente. Cenários arrebatadores ou pores do sol espetaculares deixam de ser suficientes.

A verdadeira transformação é interior. Falando agora na primeira pessoa, porque passei por todo este processo. Durante muito tempo atribuí essa mudança à evolução técnica ou à maturidade artística. Embora tenham influência, não explicam tudo. Com o tempo, fruto também da maturidade adquirida, tornei-me mais leve e menos ansioso. A paisagem aberta deu lugar à paisagem sentida. Passou a haver uma preocupação em agradar ao meu Eu, e não ao exterior. Foi nesse processo que a fotografia intimista surgiu no meu caminho.

Esta forma de fotografar privilegia a introspeção, apura a sensibilidade e dá significado à imagem realizada. A máquina fotográfica torna-se um espelho de um estado interior momentâneo. O desafio deixa de ser técnico e passa a ser sobretudo emocional.

Mas afinal, o que é fotografia de paisagem intimista? De forma empírica, trata-se de uma abordagem em que o fotógrafo se concentra em fragmentos da paisagem e estabelece uma relação emocional com o lugar. A grandiosidade das paisagens amplas cede lugar à propensão para o detalhe. O fotógrafo Eliot Porter descreveu esta abordagem precisamente como uma atenção particular a padrões, detalhes e pequenas secções da natureza.

Os conceitos, porém, valem o que valem. Para mim, a fotografia de paisagem intimista não nasce necessariamente da procura de fragmentos de um lugar ou de uma tentativa de ligação direta com ele, mas da procura de um estado interior. O meu Eu, inevitavelmente influenciado por fatores externos e internos.

Considero-a intimista porque nasce do meu íntimo e, por isso, pode assumir qualquer forma. Não está necessariamente ligada a fotografar pequenos detalhes ou ao aproximar da objetiva a um motivo específico. A imagem resultante pode ser contemplativa, minimalista, documental, intensa ou até abstrata, mas é sempre um reflexo de quem sou naquele momento e do que sinto. A paisagem, bela como é, repleta de silêncios e movendo-se num ritmo próprio, alheio à pressa de quem a observa, torna-se apenas o meio através do qual esse estado se manifesta.

Por estes motivos, a fotografia tornou-se algo tão relevante para mim. Nela revela-se não apenas aquilo que mostro, mas também quem sou. Deixa de ser apenas uma questão estética e torna-se mais emocional, introspetiva, autêntica e instintiva. É desta forma que compreendo a fotografia de paisagem intimista, completamente avesso a conceitos e definições enraizadas.





Texto e fotografias por **Hugo de Sousa**

ENSAIO

—

ENTRE A CIÊNCIA E A LUZ

“Entre a sombra e a luz, é naquilo que escolhemos revelar que começa a responsabilidade de proteger.” ~ *Hugo de Sousa*



Há um momento, antes de qualquer fotografia, em que tudo é silêncio. Um território ainda intocado pela intenção, uma paisagem que existe independentemente do meu olhar. Foi nesse silêncio que aprendi primeiro a observar, muito antes de levantar uma câmera. A biologia ensinou-me que a natureza não é um conjunto de elementos dispersos, mas uma teia densa de relações onde cada espécie, cada habitat e cada detalhe cumprem um papel essencial num equilíbrio maior do que nós. Talvez por isso nunca me tenha interessado reduzir a minha prática à fotografia de vida selvagem enquanto objeto isolado. A vida selvagem, separada do seu contexto, perde profundidade. Interessa-me o sistema inteiro: a paisagem que sustenta, a luz que transforma, o espaço que envolve. Cada espécie, independentemente da forma que assume, é território, é estação do ano, é clima, é história evolutiva condensada num instante. Quando fotografo, procuro essa ligação invisível que mantém tudo unido, e é por isso que também eu tento que as minhas imagens oscilem entre a paisagem ampla e o detalhe íntimo, entre o recorte em silhueta e o rasgo de luz que atravessa o enquadramento, porque a natureza raramente se apresenta em contornos absolutos.

A luz tornou-se protagonista do meu discurso visual. É ela que revela e oculta, que transforma uma presença em sombra ou que converte um voo num traço quase abstrato. Nem sempre procuro nitidez total; por vezes, a sugestão comunica mais do que a definição. Uma silhueta pode conter mais verdade do que um retrato exaustivo, porque devolve ao observador o espaço da interpretação. A fotografia, nesse sentido, aproxima-se da experiência científica: ambas exigem observação paciente, ambas trabalham com indícios, ambas aceitam que o real é mais complexo do que aquilo que se vê.

Quando, no projeto Realces, escolhi dedicar uma missão aos anfíbios, fi-lo consciente de que estava a trabalhar com um grupo frequentemente menos compreendido e pouco estimado pelo público. A minha fotografia procura dar a conhecer para proteger, e isso implica, por vezes, dirigir o olhar para aquilo que raramente ocupa o centro da atenção. Ao revelar a beleza discreta destes organismos e a importância ecológica que sustentam silenciosamente, a intenção foi precisamente essa: aproximar para valorizar. Do mesmo modo, mais recentemente, na residência artística no Sabugal, ao celebrar as aves do Alto Côa, o propósito não se limitou ao registo documental, mas à interpretação sensível – permitir que luz, paisagem e comportamento se fundissem numa narrativa visual capaz de despertar reconhecimento e cuidado.

A minha fotografia é, assim, extensão da minha formação e da minha consciência ambiental. Entre a ciência e a arte encontrei um território comum onde a imagem não é troféu, mas testemunho; não é acumulação, mas afirmação. Fotografo para compreender, mas também para partilhar essa compreensão, acreditando que aprender a ver é o primeiro passo para proteger.



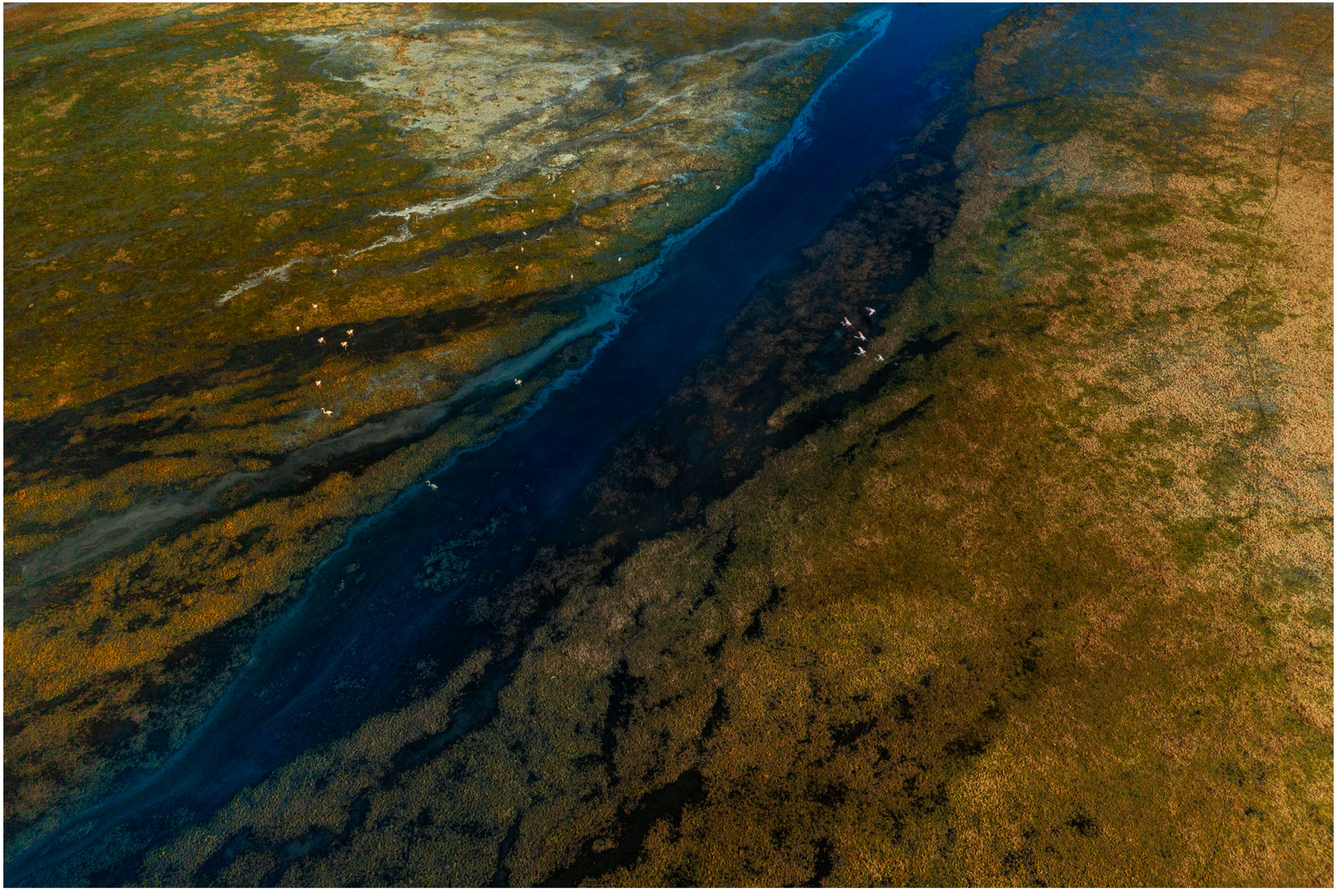








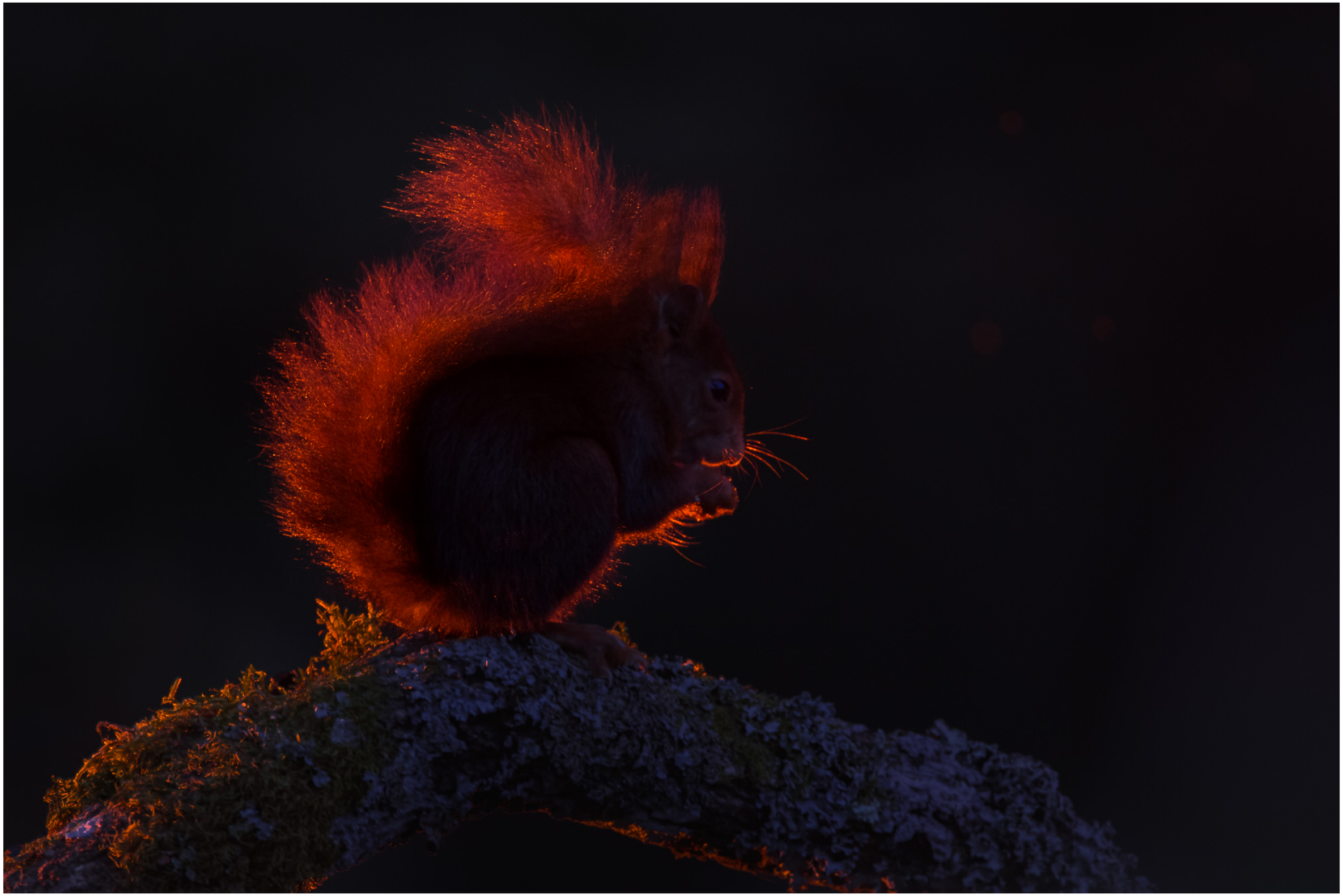
















Texto e fotografias por **Inês Leonardo**

A NATUREZA ÍNTIMA E O AMIGO DISTANTE

—

“A arte é a contemplação; é o prazer do espírito que penetra a natureza e descobre que a natureza também tem alma.” ~ *Auguste Rodin*



Estamos no final de dezembro de 2025 e tenho um encontro marcado com um velho amigo. A última vez que o vi foi em julho de 2016. Custa-me acreditar que já passou quase uma década desde que nos cruzámos pela primeira vez, quando me desafiei a percorrer em 14 dias o *Tour du Mont Blanc*, um percurso pedestre com cerca de 170 km que atravessa França, Itália e Suíça.

No início, aquele gigante impassível parecia apenas uma paisagem a conquistar, mas depressa reconheci nele a presença de um amigo silencioso. Não posso dizer que a jornada tenha corrido exatamente como o previsto, mas como em tantas amizades, esta construiu-se tanto nos momentos luminosos como naqueles em que nos perguntamos: "Porque é que eu achei isto boa ideia?". Especialmente naquelas subidas que pareciam intermináveis e que, quando finalmente davam sinais de acabar, logo outras se desenhavam à nossa frente.

Mas essa é outra história. Desta vez volto para caminhar menos e conversar mais.

À medida que a viagem se aproxima, a ansiedade cresce. Como será este reencontro? Será o mesmo amigo? Reconhecerei a mesma personalidade? A nostalgia tem tendência para aplicar filtros generosos, mas eu, certamente não sou a mesma de há dez anos. Levarei menos pressa, mais rugas, provavelmente mais consciência e, sem dúvida, uma mochila muito mais leve.

As dúvidas acompanharam-me até ao momento do reencontro, mas bastou o primeiro rasgo de luz na aresta do gigante para perceber que ele não dececiona. A vastidão é diferente da memória de verão, mas a escala continua intacta, impondo a mesma lição de humildade que aprendi com este mesmo amigo há quase uma década.

É comum ouvirmos fotógrafos dizerem que, perante uma paisagem imponente, se sentem pequenos, vulneráveis, um pouco insignificantes, e que, curiosamente, mesmo perante esta fragilidade, adoram essa sensação. É esse mesmo encanto que me envolve assim que o reencontro acontece.

Desta vez não haverá aquele aperto de mão firme, mas distante. Desta vez será diferente. Este é um reencontro onde nos voltaremos a descobrir. Sem esforço hercúleo. Sem feridas na cintura causadas pelo atrito da volumosa mochila. Sem os queixumes dos dois companheiros de viagem sobre bolhas nos pés ou unhas escurecidas que acabariam, mais tarde, por abandonar o corpo.

Desta vez, sou só eu e tu.

Posso aproximar-me devagar e observar-te sem pressa. Relembro os quilómetros percorridos, os momentos desafiantes e sorrio ao recordar a surpresa e o entusiasmo que acompanhavam cada paisagem que descobria. Com a câmera na mão, absorvo cada detalhe, sinto cada irregularidade e reconheço o que ressoa em mim. É aqui que a amizade se torna íntima. É neste ponto que, simultaneamente, a grande paisagem me faz sentir pequena e a fotografia me faz sentir presente. Não é apenas um olhar, é uma conversa na qual procuro a tua alma.

Como em qualquer relação, nunca conhecerei totalmente este amigo, nunca compreenderei todas as nuances da sua personalidade, mas reconheço que a cada momento a conversa ganha densidade. Cada fissura na rocha, cada árvore envolta em nevoeiro, cada relevo subtil… São palavras sussurradas, gestos impercetíveis e microexpressões que silenciosamente vão preenchendo a distância entre nós.

A esta altura, talvez pareça que me perdi entre gigantes, amigos imaginários e fissuras na rocha, mas prometo que não é delírio de altitude.

Quando fiz esta viagem, o tema "Natureza íntima" para este número



da .PERSPETIVA já tinha sido lançado. E enquanto reencontro o *Mont Blanc*, faço uma viagem paralela, um *scroll* pelo meu perfil no Instagram. Ali estão elas, as eleitas entre tantas outras que ficaram pelo caminho. Não faço ideia do rácio entre o número de imagens captadas e as que realmente processo e publico, mas assumo que é dramaticamente desproporcional.

Pergunto-me porquê. O que me leva, no processo de edição, a escolher uma fotografia em detrimento de outra? Podemos subtrair da equação as fotografias inadvertidamente desfocadas, ou aquelas que, feitas em movimento, decepam a cabeça de uma ave. Ainda assim, a resposta não é simples. Mas ao revisitar as imagens escolhidas, sei exatamente onde foram feitas. Mesmo sem referências visuais óbvias. Cada pequena flor, cada inseto, cada fragmento de rocha. Lembro-me do lugar, lembro-me do momento e, sobretudo, lembro-me da conexão.

Faço ainda outro exercício. Comparo algumas imagens. Diante de duas fotografias com o mesmo sujeito, o mesmo enquadramento e até a mesma escala, percebo, com surpresa, que sou capaz de apontar para uma e dizer 'esta é natureza íntima' enquanto olho para a outra e digo que não o é.

Teríamos todos a mesma perspetiva? Provavelmente não.

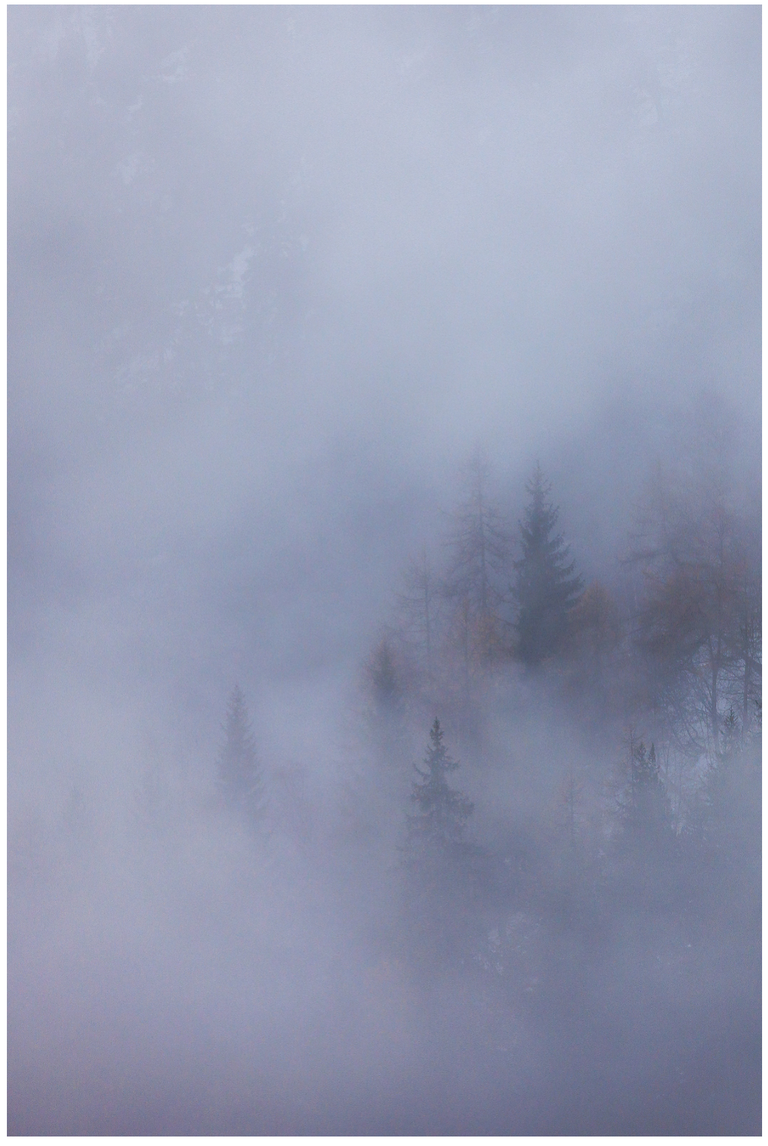
Para mim, a fotografia íntima não é sobre o tema nem sobre o local. Não é necessariamente uma imagem abstrata ou macro. Pode estar a um palmo do nariz ou a quilómetros de distância. O que realmente sobressai é a conexão sentida naquele momento. É o sentimento e a memória da partilha.

Aqui, com este amigo, é o vento frio, a quietude confortante, a doce solidão e o tempo dedicado a reconhecer a presença subtil que preenche o espaço entre nós. É esse o critério da intimidade. O diálogo silencioso entre a nossa natureza e a natureza do outro.

Quando me despeço, fica a sensação de ter deixado uma conversa a meio. Mas há diálogos que não precisam de conclusão para permanecerem vivos. Ficam suspensos a aguardar um novo encontro. E, conhecendo a teimosia deste meu amigo, sei que ele estará lá, disponível para continuar a conversa.

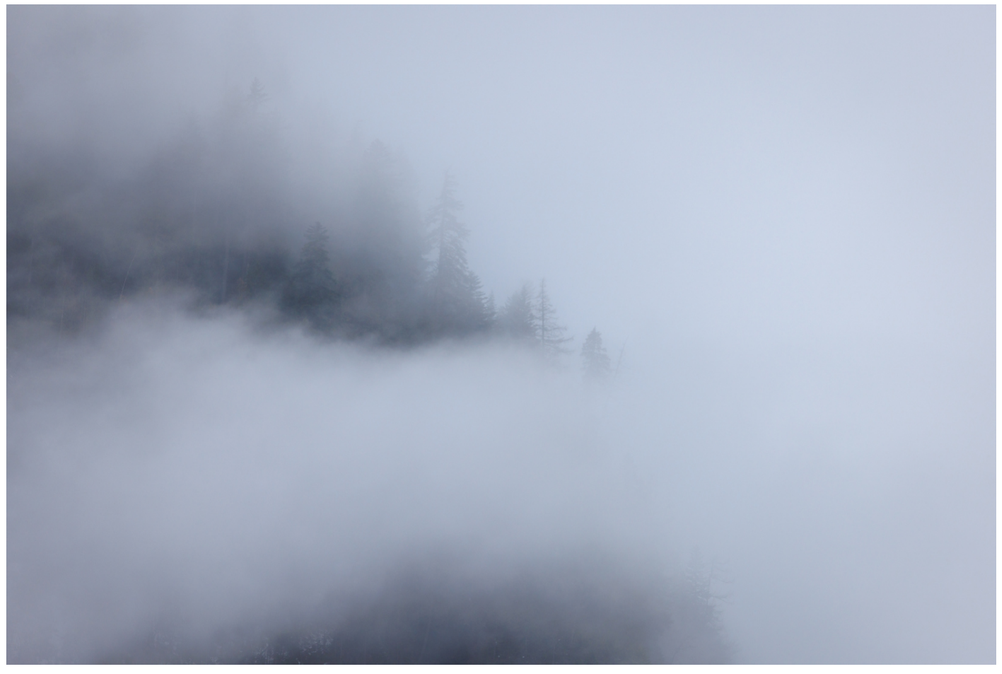


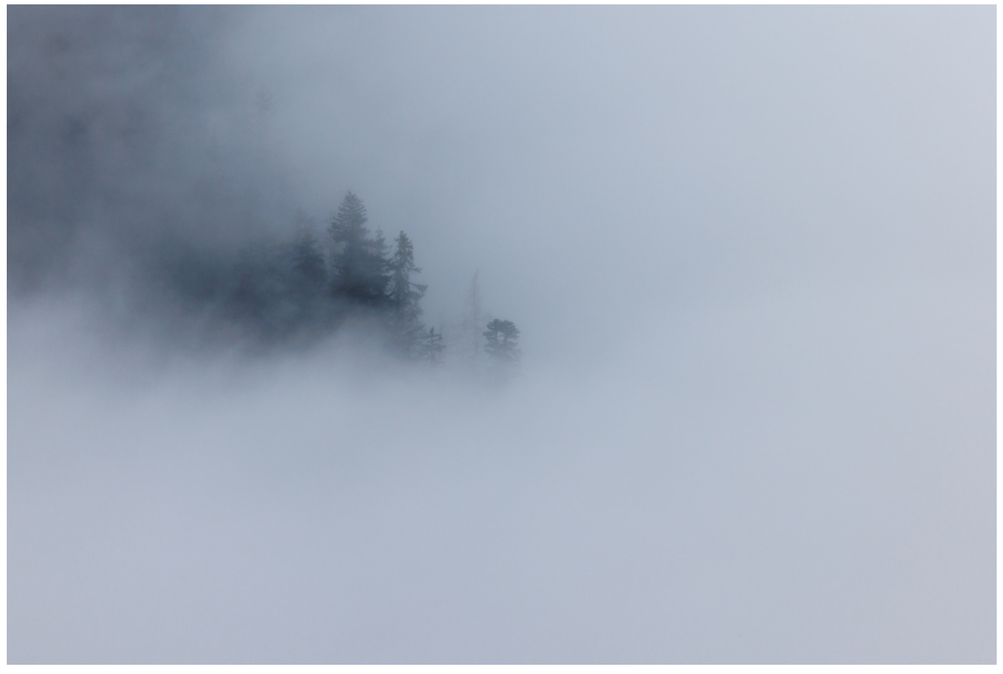


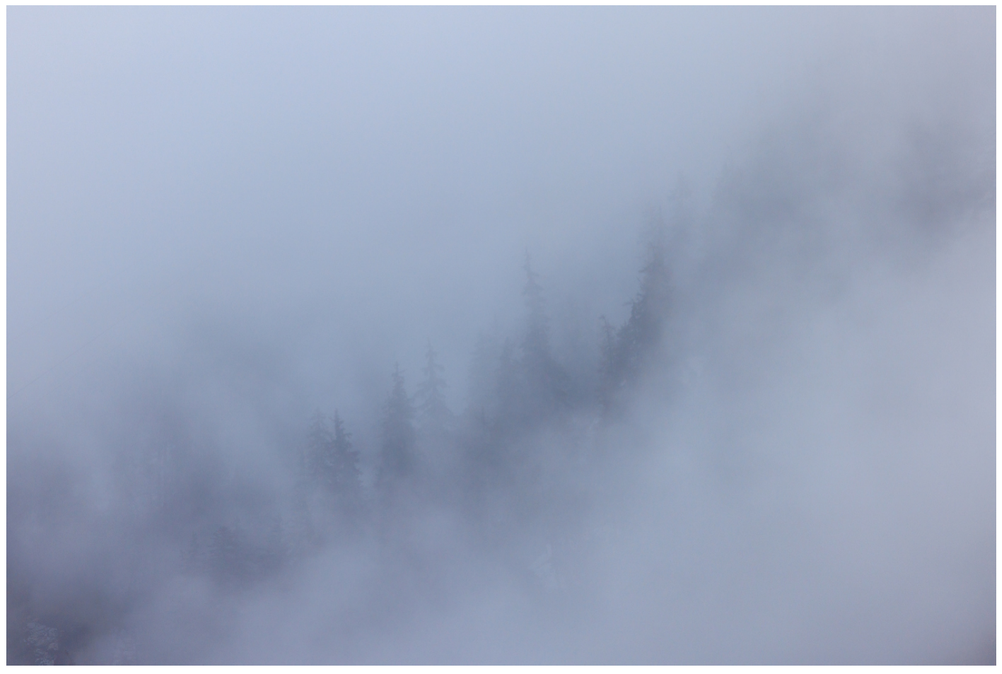






























Texto e fotografias por **Ângelo Jesus**

EXPERIÊNCIA ÓTIMA OU EXPERIÊNCIA INTIMISTA

—

“Para mim, a fotografia é uma arte de observação. Trata-se de encontrar algo interessante num lugar comum ... descobri que tem pouco a ver com as coisas que vemos e tudo a ver com a forma como as vemos.”
~ Elliott Erwitt

Começo por falar sobre dois tipos de saídas fotográficas. Em primeiro lugar, aquela em que as condições são tão extraordinárias que nos aceleram a pulsação e nos põem a correr sem norte. Em segundo, aquelas em que as condições são mais vulgares, por vezes até desanimadoras, mas que nos podem abrir portas para outros universos criativos. Gosto das diferentes abordagens e ambas têm vindo, alternadamente, a fazer parte do meu percurso fotográfico. As duas complementam-se, potenciando não só as minhas competências artísticas, mas também a construção de um portfólio mais rico e diversificado. A primeira, a qual vou chamar experiência ótima, tende a ocorrer com mais raridade, pois depende de fatores fora do comum, como efeitos de luz, nevoeiro, inversões térmicas ou quedas de neve. Quando se manifesta, oferece a oportunidade para criar imagens fantásticas, por vezes pré-visualizadas, mas por alguma razão ou limitação, nunca se conseguiram materializar. Porém, devido à sua raridade e limitação no tempo, levam também a uma execução, muitas vezes, pautada pela pressa e ansiedade. Tende-se a pressionar o botão de disparo em demasia e com pouca intenção. Tal pode dar origem a uma maior produtividade, mas, por outro lado, à precipitação e à banalidade.

A outra, a que chamarei experiência intimista, é bastante distinta. No caso da fotografia de paisagem, trata-se de captar pequenas secções da natureza, enquadramentos e detalhes facilmente ignorados do mundo natural ou descodificar fragmentos organizados dentro de uma paisagem complexa e desarrumada. As escolhas composicionais podem criar ambiguidade e até mais perguntas do que respostas, como ‘O que atraiu o autor para escolher esta composição?’, ‘Que lugar será aquele?’ ou ‘O que está para além do enquadramento?’

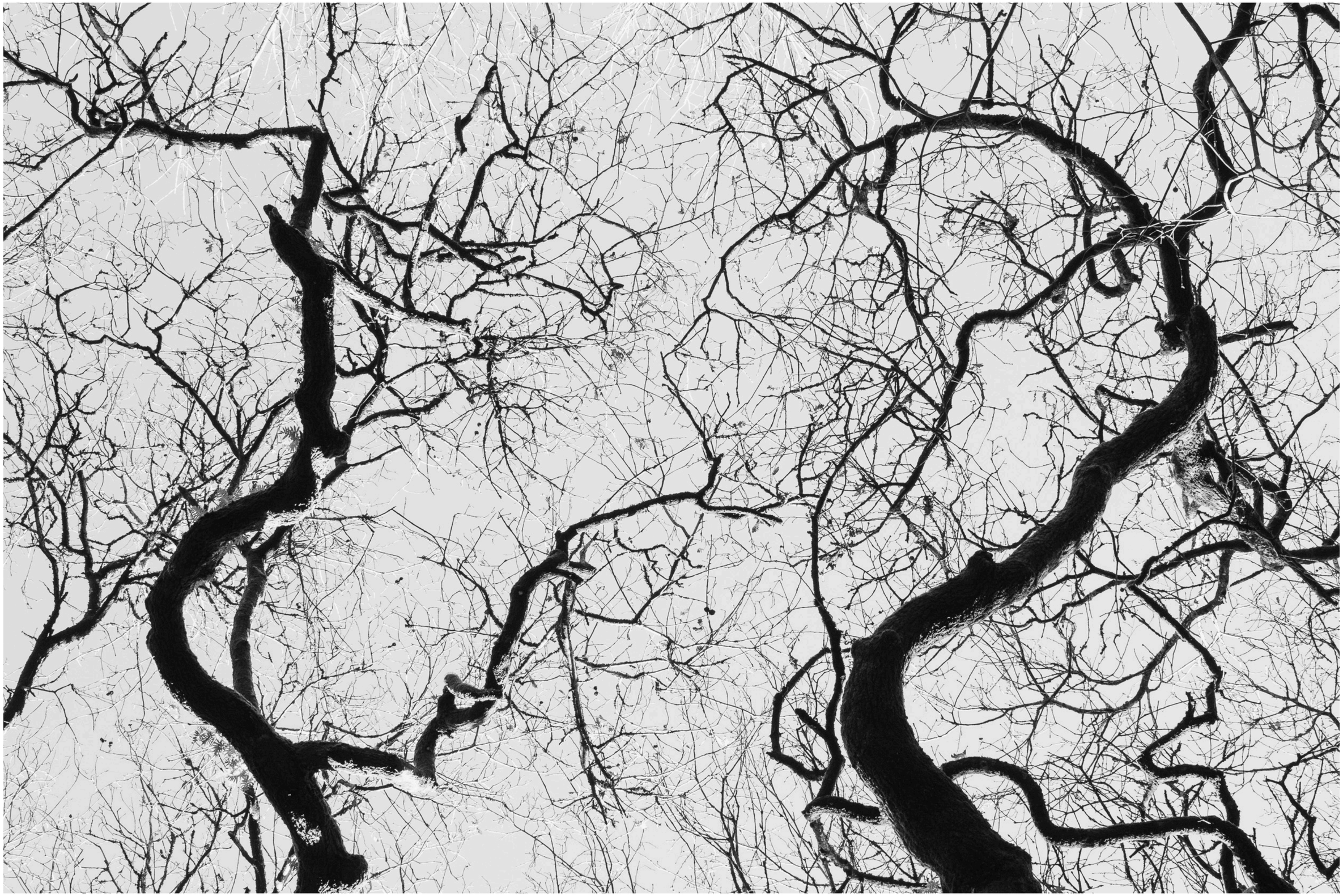
Maioritariamente, esta ocorre em condições mais mundanas e não provoca tanto entusiasmo à primeira vista. Para que aconteça, há que contrariar frequentemente a resistência para sair de casa. Requer determinação e força de vontade, pois, neste contexto, a expectativa de criar algo que seja digno de integrar um portfólio é, normalmente, baixa. Porém, tenho a certeza de que também proporciona uma das melhores oportunidades para praticar a arte fotográfica.

Olhar para a paisagem mais humilde ou ignorada requer uma reconfiguração do cérebro e algum tempo de adaptação. Trata-se de um modo diferente de observar o mundo. De abrandar e reparar no menos óbvio, algo tão difícil de perceber num mundo que se vive à pressa ou quando temos à nossa frente o literal e espetacular a absorver-nos por completo. É também uma oportunidade para observar as pequenas mudanças na natureza. Acima de tudo, trata-se de reparar em vez de olhar.

Fico a pensar em qual dessas experiências terá tido mais impacto no meu percurso. Saídas perante condições extraordinárias em que os resultados serão, na sua maioria, mais vulgares ou saídas perante condições vulgares em que terei, eventualmente, a oportunidade de criar algo extraordinário.

Acho que o fundamental não é perseguir apenas uma delas, pois ambas são igualmente valiosas para o fotógrafo. A primeira cria emoções fortes, capacidade de reação e decisão rápida. A segunda, emoções mais delicadas e que se desenvolvem ao longo da relação mais paciente com a paisagem. A execução fotográfica também se torna mais pensada e tranquila.

Normalmente não procuro, intencionalmente, a natureza íntima. Em vez disso, reajo ao que me chama a atenção no mundo natural. Se os resultados do meu trabalho caem frequentemente nessa categoria, é devido ao prazer pela exploração e ao treino mental que tento levar a cabo para conseguir destacar a beleza menos visível nesses lugares. Possivelmente, nisso terão tido influência, não só a dedicação aprofundada e persistente aos meus lugares de seleção, mas também a inspiração noutros autores antigos, como Eliot Porter, e contemporâneos,



Caracteres

como David Ward.

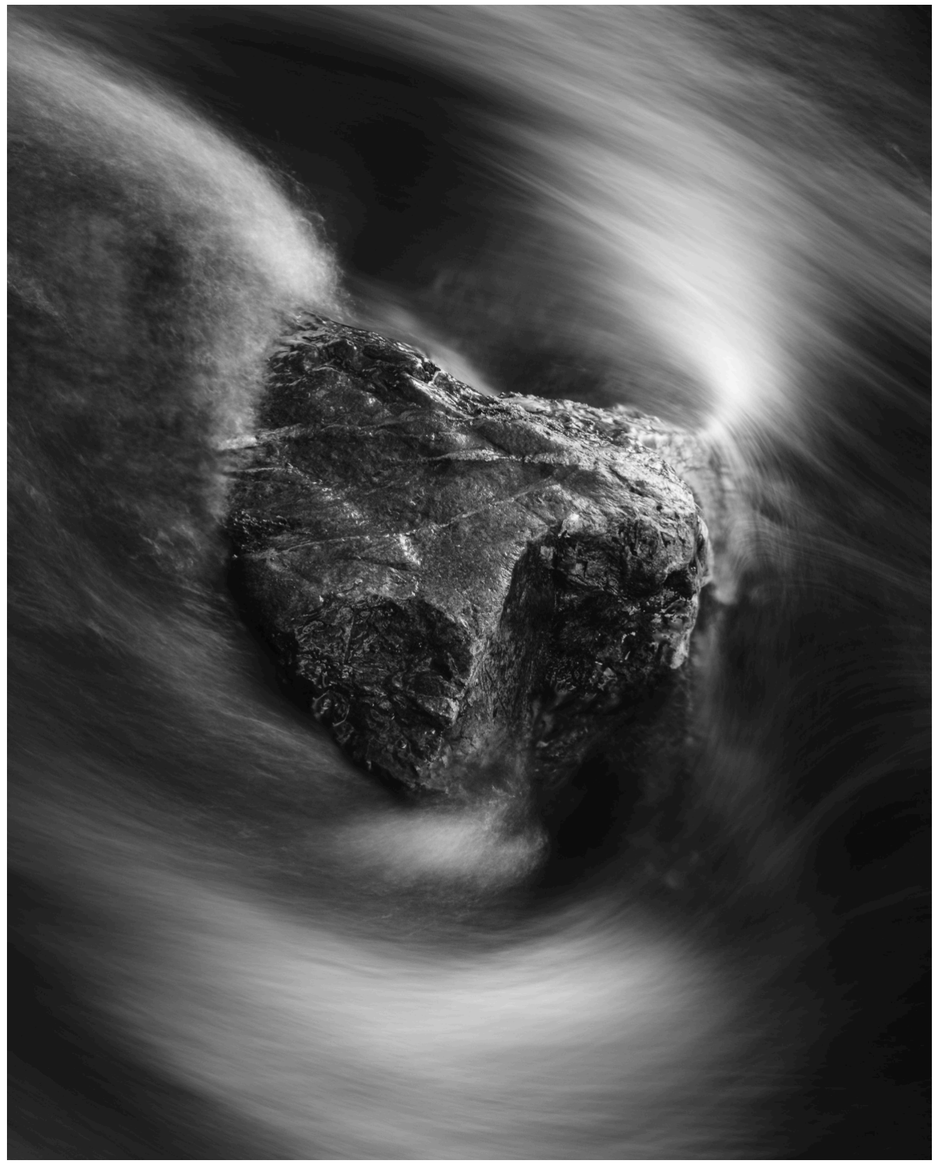
Para concluir, a busca pela paisagem íntima requer, não que a natureza venha diretamente ao encontro do nosso olhar, mas que seja a nossa consciência a ligar-se ao seu lado menos percetível. Requer uma visão pessoal de uma paisagem que não se impõe, mas que, em vez disso, se esconde.

A paisagem íntima é única, pessoal e um reflexo do autor. Nasce mais facilmente nos lugares que nos estão próximos e que visitamos com frequência. É não só uma conversa com a natureza, mas acima de tudo uma conversa connosco. São esses reflexos de uma paixão espontânea pelo mundo natural que, julgo, revelam verdadeiramente a identidade do artista. A própria palavra “intimista” pressupõe a existência de uma ligação mais profunda, ou de intimidade, do fotógrafo com algo que o envolve.

Julgo, porém, que uma imagem não deve receber o carimbo de intimista só por mostrar um detalhe ou uma pequena secção da paisagem. Também não existe uma dimensão padrão para se considerar um cenário intimista. Pode estar numa área de dez metros quadrados ou de um metro quadrado. O fundamental é que seja uma escolha única e pessoal do autor e que não apenas mostre, mas, acima de tudo, revele. Deve ser algo que apenas ele, em princípio, podia ter observado e que muito dificilmente poderia ser replicado por outros.

As escolhas requerem tempo de observação e emoções. Deve ser fruto de um processo de exploração e descoberta, sendo fundamental que exista uma ligação bidirecional e que o resultado seja a soma daquilo que lá está mais a alma do autor.

Como nota adicional, acho igualmente importante que uma imagem intimista esteja acompanhada de um título ou curta descrição, como forma de conduzir o pensamento de quem a vê e aprecia. Uma imagem sem qualquer referência pode levar a diversas interpretações. Embora não haja nada de errado nisso, prefiro sempre ser conduzido pelas pistas dadas pelo autor e assim poder casar a imagem com o pensamento e imaginação de quem a criou.



Cometa



Braços



Torcidos pelo Tempo



Desordem Gélida



Linhas Invisíveis

Contos da Floresta





Texto e fotografias por **Miguel Serra**

PENHAS DOURADAS: NO LIMIAR DO CÉU

BRANCO SILENCIOSO

“Eu tenho natureza, arte e poesia, e se isso não for suficiente, o que é suficiente?” ~ *Vincent van Gogh*



Na solidão da montanha, dei por mim a refletir sobre aquilo que verdadeiramente importa no sentido profundo da nossa vida. Nessa perspetiva, as experiências são muito mais valiosas do que os bens materiais, que assumem um papel secundário – uma questão que Vincent van Gogh procurou explorar.

Para o pintor pós-impressionista neerlandês, considerado uma das figuras mais famosas e influentes da história da arte ocidental, há três dimensões essenciais que enriquecem a vida interior – a natureza, a arte e a poesia, independentemente da riqueza material ou do reconhecimento público.

Quem consegue encontrar beleza, criar e sentir profundamente já possui algo substancial e grandioso, pois a felicidade não depende apenas daquilo que possuímos, mas da forma como percebemos e experienciamos o mundo. Uma reflexão que pode trazer serenidade, mas também muitas interrogações, abrindo certamente mais caminhos do que respostas concretas.

É um privilégio ter tempo para observar a natureza sem pressa, bem como o espaço necessário para criar e expressar o que sinto, transformando esses instantes em momentos de autêntica contemplação.

Foi um inverno rigoroso, marcado por chuva abundante e numerosos dias de neve intensa. A paisagem das Penhas Douradas transfigura-se, com características próprias dos territórios de altitude, oferecendo abordagens únicas. Em plena montanha, nesta época do ano, os cuidados devem ser redobrados e todas as incursões cuidadosamente planeadas. Os constrangimentos resultantes do encerramento das principais vias dificultam o acesso imediato; o nevoeiro pode atraiçoar a orientação de quem não conhece bem o local e decida aventurar-se por trilhos menos frequentados; e as temperaturas negativas provocam grande desconforto nos mais incautos.

PENHAS NEVADAS

Ao caminhar pela imensidão nevada das Penhas Douradas, apenas ouço o pisar das botas na neve imaculada. Por momentos, o nevoeiro acentua a transformação dos recantos que pretendo explorar. Sinto o frio gélido a bater no rosto e respiro o ar puro.

Sempre que as condições de segurança o permitiram, procurei manter contacto com o lugar em diferentes horas do dia e sob circunstâncias distintas, de modo a registar cenários onde a essência da luz redesenha a paisagem.

A primeira saída de campo aconteceu logo a seguir a um dos muitos episódios de queda de neve, onde tive a oportunidade de captar a encosta nevada das Penhas Douradas à medida que subia de carro até ao topo. A utilização da objetiva 100-400mm foi crucial para obter os registos da vertente àquela distância, pois sem essa amplitude era completamente impossível alcançar as composições apresentadas nas imagens 1 e 2, que no formato de sensor de imagem APS-C representa 600mm.

Chegado ao alto da montanha, a neve e o nevoeiro cerrado preenchem o enquadramento, para deleite do meu olhar. Mergulhei até à exaustão sobre os bosques nevados e os labirintos de rochas graníticas que marcam o panorama. Num ambiente fechado, procurando transmitir toda a atmosfera, a melhor opção recaiu sobre a objetiva 16-55mm, como atestam as imagens 3 a 7.

Nesta estação, o gelo é sempre uma excelente oportunidade para dar largas à imaginação e explorar o sentido abstrato, mergulhando nas linhas e texturas desenhadas na água congelada (imagem 8).

Já em meados do primeiro mês do ano novo, acordei bem cedo para chegar ao local ainda antes do nascer do sol. As previsões indicavam



Pintura de inverno, dezembro 2025

alguma neblina matinal, com possibilidade de o sol aparecer entre nuvens altas. Após dias consecutivos de neve, era o momento perfeito para captar a luz dourada a adornar o manto branco. Com uma vista privilegiada para o Miradouro do Fragão do Corvo, sobranceiro à Vila de Manteigas, aguardei pelo romper do sol perante a fina neblina que se movimentava diante dos meus olhos. Nessas circunstâncias, a fotografia aberta ostentava ser a forma de obter os melhores resultados, num quadro de brilho delicado filtrado pelo nevoeiro que se dispersava pelas encostas (imagens 9 e 10).

No dia seguinte, fiz uma incursão no final da tarde, com o objetivo de captar o pôr do sol num dia de inverno. No Vale Formoso, subi aos penedos para observar a decadência do horizonte. À minha frente, uma mata de pinheiros coberta de neve e blocos graníticos dispersos ao acaso (imagens 11 e 12). Um final de dia tranquilo, diante da imensidão do Vale das Éguas, capturado pela minha objetiva (imagem 13).

O fotógrafo de paisagem natural deve, acima de tudo, entender, procurar e utilizar a luz natural resultante de todo um processo apaixonante, que porventura requer algum tempo de espera e perseverança. Deve entender como se manifesta a luz nos diferentes dias do ano, procurá-la de acordo com a sua intencionalidade e controlá-la para tirar o maior proveito da forma como ela incide no motivo fotográfico. É fundamental prestar atenção à sua direção, cor e intensidade, pois uma cena pode transformar-se pela mudança da luz que a toca.

Sobre a fotografia de paisagem nevada, para além da utilização de um filtro polarizador circular que pode ajudar a controlar os reflexos da neve, é importante também lembrar que no terreno se deve compensar a exposição (+0,7 a +1,3 EV normalmente), pois a luz refletiva pode atraiçoar o fotómetro da câmera, que tende a escurecer a neve e originar imagens acinzentadas.

Numa outra saída, logo com o nascer do sol, foi compensador deambular pelas margens da Barragem do Vale do Rossim, que nunca tinha visto com tão elevado nível de armazenamento de água, face à forte pluviosidade sentida nas últimas semanas. As árvores e a vegetação que ladeiam a represa encontram-se submersas, o que permite a captação de cenários distintos (imagens 14 a 16).

As Penhas Douradas guardam muitos segredos no património edificado disperso pela montanha, inseparável da história do lugar. Os últimos quatro registos deste artigo são testemunhos vivos da origem do local tal como hoje o conhecemos (imagens 17 a 20).

PRÓXIMO CAPÍTULO...

Depois dos dias mais curtos e frios do ano, avizinha-se a época em que a temperatura começa a subir e a exposição solar diária se expande. A paisagem altera-se paulatinamente e a vegetação predominante vai atribuir um novo colorido a cada pedaço. Na primavera, a instabilidade pode surgir e a luz modificar-se de forma repentina durante as trovoadas efémeras que procurarei aproveitar para registar.



Cume nevado, dezembro 2025



Pág. anterior: Unidas para sempre, dezembro 2025



Branco infinito, dezembro 2025



Por ti espero, dezembro 2025



Blocos glaciais, dezembro 2025



Penumbra inerte, dezembro 2025





Amanhecer dourado I, janeiro 2026



Amanhecer dourado II, janeiro 2026

Pág. anterior: Reino do gelo, dezembro 2025



Final de tarde, janeiro 2026



Luz quente, janeiro 2026



Mais um dia, janeiro 2026



Margens submersas I, janeiro 2026



Margens submersas II, janeiro 2026



Bailado invernal, janeiro 2026









Entre tempos I-III, dezembro 2025. Entre tempos IV, janeiro 2026



Texto e fotografias por **Luís Afonso**

BALANÇO DE BRANCOS: A CIÊNCIA E A ARTE POR DETRÁS DA COR

A fotografia é, literalmente, escrita com luz — mas é o balanço de brancos que lhe dá coerência, verdade e intenção. Neste artigo, exploro como as diferentes fontes de luz influenciam a cor e de que forma o fotógrafo pode intervir para corrigir ou explorar essas variações. Dominar o balanço de brancos revela-se não só um fundamento técnico essencial, mas também uma poderosa ferramenta criativa capaz de transformar a atmosfera e o significado de uma imagem.



A fotografia é, literalmente, escrita com luz. No entanto, nem toda a luz é igual, quer em termos de qualidade, quer em termos de cor. A luz de uma vela, de um candeeiro doméstico ou de um céu nublado carrega tonalidades próprias que influenciam diretamente a forma como as cores são processadas pela câmera.

O olho humano adapta-se automaticamente a estas variações, mantendo uma perceção estável dos objetos. A câmera, pelo contrário, necessita de um padrão identificável. É neste ponto que entra o balanço de brancos: um mecanismo que traduz a linguagem física da luz em cor fotográfica compreensível e esteticamente coerente.

O balanço de brancos (ou equilíbrio de brancos, EB; em inglês, *white balance*, WB) é um dos fundamentos técnicos mais importantes da fotografia digital. Influencia diretamente a forma como as cores são reproduzidas numa imagem e determina se uma fotografia parecerá natural, fiel à realidade, ou apresentada de forma criativa. Embora muitas câmeras modernas sejam capazes de ajustar o balanço de brancos automaticamente, compreender como este processo funciona permite ao fotógrafo ter maior controlo sobre o resultado final e tomar decisões conscientes, tanto na captação como no pós-processamento.

Como referido, quando observamos uma cena, o nosso cérebro realiza correções automáticas de cor. Uma folha de papel parece branca tanto sob a luz amarelada de uma lâmpada incandescente como sob a luz azulada de uma zona sombria. A câmera, no entanto, não possui essa capacidade interpretativa. Sem uma referência clara, regista a dominante de cor da fonte de luz. O papel pode surgir alaranjado, azulado ou esverdeado, dependendo da iluminação. O balanço de brancos existe precisamente para compensar essas variações e restaurar a neutralidade das cores.



Nesta imagem captada num dia nublado o azul é dominante pois a temperatura de cor da luz que a ilumina anda à volta dos 6500K — 7500K.

O QUE É O BALANÇO DE BRANCOS

O balanço de brancos é o processo de ajustar a interpretação das cores numa imagem, de modo que os tons neutros — especialmente o branco e o cinzento — apareçam sem predominância de cor. Em termos técnicos, isto significa regular a proporção entre os canais vermelho (R), verde (G) e azul (B) da imagem, de modo que um ponto neutro da cena seja reproduzido como neutro no ficheiro final.

Se a fonte de luz for mais quente (tendendo para o amarelo ou laranja), a câmera precisa de compensar adicionando mais azul. Se a luz for mais fria (tendendo para o azul), a câmera adiciona mais vermelho e amarelo. Este processo de equilíbrio afeta toda a paleta de cores da imagem, não apenas os brancos e cinzentos, nem apenas as zonas onde o desequilíbrio é mais evidente. Sempre que se altera o balanço de brancos, toda a imagem é afetada.

TEMPERATURA DE COR E A ESCALA KELVIN

A temperatura de cor descreve a tonalidade de uma fonte de luz e é medida em graus Kelvin (K). O conceito tem origem na física: ao aquecer-se um corpo negro teórico, este emite luz que muda de cor à medida que a temperatura aumenta, passando do vermelho para o laranja, depois para o branco e, finalmente, para o azul. Quanto mais quente esse corpo negro, mais azulada a sua cor.

Na fotografia, esta escala é utilizada para classificar fontes de luz reais de acordo com a sua aparência cromática.

Valores típicos de temperatura de cor

1 000–2 000 K — Chama de vela, luz extremamente quente e alaranjada

2 500–3 200 K — Lâmpadas incandescentes e tungsténio

4 000–4 500 K — Luz fluorescente neutra

5 000–5 500 K — Luz do dia (sol ao meio-dia)

6 000–7 000 K — Céu nublado

7 500–9 000 K — Sombra em dia ensolarado

Quanto menor o valor em Kelvin, mais quente (amarelada/alaranjada) é a luz. Quanto maior o valor, mais fria (azulada) se torna.

RELAÇÃO COM O BALANÇO DE BRANCOS

Quando se ajusta o balanço de brancos da câmera para um valor específico de Kelvin, indica-se-lhe qual é a temperatura de cor da luz ambiente, ou seja, a tonalidade da luz que ilumina o cenário a ser captado. A câmera aplica, então, a correção inversa para neutralizar essa tonalidade e manter os brancos verdadeiramente brancos. É por isso que, por exemplo no Adobe Lightroom®, os valores azuis são mais baixos do que os valores amarelos no ajuste do balanço de brancos. O balanço de brancos é um ajuste negativo sobre a temperatura de cor.

COMO A CÂMERA INTERPRETA AS CORES

Os sensores digitais não "veem" cores da mesma forma que o olho humano. Captam a intensidade da luz em três canais principais: vermelho, verde e azul. O processador da câmera combina, depois da captação, estas informações para formar a imagem a cores.

O balanço de brancos atua nesta fase de processamento (e não na captação), ajustando a amplificação de cada canal. Por exemplo:

- Em luz ambiente quente, o canal azul é amplificado
- Em luz ambiente fria, os canais vermelho e amarelo (combinação de vermelho e verde) são amplificados

Se o valor selecionado para este ajuste for incorreto, a imagem final apresentará uma dominante de cor percetível. Por exemplo, um retrato feito sob lâmpadas de tungsténio pode apresentar tons excessivamente amarelados se a câmera estiver configurada para “Luz do Dia”. Ajustar a temperatura de cor para cerca de 3200 K neutraliza essa dominante e devolve naturalidade à pele.

Importa referir que o balanço de brancos é um processo que não é aplicado durante a captação por parte do sensor. Como veremos mais à frente, num ficheiro RAW que representa apenas os dados de captação, não é aplicado qualquer balanço de brancos, sendo esse processo feito apenas na geração da imagem processada pela câmera e que está presente, por exemplo, no JPEG que nos permite visualizar a imagem após a captação.

MODOS DE BALANÇO DE BRANCOS NA CÂMERA

Nas câmeras digitais modernas, o fotógrafo dispõe de várias formas de controlar o balanço de brancos, desde soluções totalmente automáti-

cas até métodos de calibração personalizados. Cada abordagem responde a necessidades diferentes, variando entre rapidez, precisão e controlo criativo.

O modo automático, geralmente designado por AWB (Auto White Balance), analisa a cena em tempo real e procura identificar áreas que deveriam ser neutras, ajustando a cor global da imagem de forma a compensar a tonalidade da luz ambiente. Em condições de iluminação uniforme, este sistema é normalmente fiável e prático, especialmente em vida selvagem, onde a rapidez é essencial. No entanto, pode revelar limitações em ambientes com iluminação mista ou em cenas dominadas por uma única cor, como florestas densas ou paisagens ao nascer e pôr do sol.

Para situações mais previsíveis, as câmeras oferecem predefinições de iluminação que correspondem a fontes de luz comuns, como luz do dia, céu nublado, sombra, iluminação incandescente, fluorescente ou flash. Estas opções aplicam valores aproximados de temperatura de cor em Kelvin, permitindo obter resultados consistentes sem necessidade de ajustes técnicos detalhados.

Em contextos que exigem maior rigor, é possível definir manualmente a temperatura de cor, selecionando um valor específico em Kelvin. Esta abordagem é particularmente útil na fotografia macro, na astrofotografia, em estúdio, em fotografia de produto ou em eventos com iluminação fixa, onde a consistência cromática entre imagens é fundamental.

Por fim, o balanço de brancos personalizado representa o nível máximo de controlo. Através da captação de uma imagem de uma superfície neutra, como um cartão cinzento de 18% ou um alvo branco calibrado, a câmera calcula a correção exata necessária para aquela fonte de luz. Este método é amplamente utilizado em fotografia profissional e editorial, pois garante uma reprodução de cor altamente fiável e reduz a necessidade de correções extensas em pós-produção.

Uma técnica bastante simples que uso quando fotografo produto é incluir uma folha branca ao lado do sujeito. Desta forma, no pós-processamento, posso usar essa zona branca para, com recurso à pipeta conta-gotas disponibilizada pelo Lightroom®, definir o balanço de brancos correto.

RAW VS JPEG E O IMPACTO NO BALANÇO DE BRANCOS

A escolha entre fotografar em RAW ou JPEG tem implicações profundas na forma como o balanço de brancos é aplicado, interpretado e corrigido ao longo do fluxo de trabalho fotográfico. Esta decisão não afeta apenas a qualidade técnica da imagem, mas também o grau de liberdade criativa disponível na fase de pós-produção.

Quando se regista uma imagem em JPEG, o ficheiro final já inclui todas as decisões tomadas pelo processador interno da câmera: balanço de brancos, contraste, saturação, nitidez e, em muitos casos, redução de ruído. O balanço de brancos deixa de ser um parâmetro flexível e passa a fazer parte permanente da imagem. Embora seja possível efetuar correções posteriores — muitas vezes com resultados limitados —, estas atuam sobre uma imagem já comprimida e processada, podendo resultar em perda de detalhe, degradação das transições tonais e introdução de artefactos de cor, especialmente em áreas de céu limpo ou superfícies neutras.

No formato RAW, o processo é substancialmente diferente. O ficheiro funciona como um “negativo digital”, contendo os dados brutos captados pelo sensor, sem aplicação de balanço de brancos. Essa informação é armazenada apenas como um pacote de metadados, servindo como ponto de partida para a visualização inicial da imagem nos programas de processamento. Isto permite ao fotógrafo alterar completamente a temperatura de cor e a matiz durante a fase de pós-produção, sem

qualquer impacto na qualidade da imagem.

Para que fique claro, o valor de balanço de brancos selecionado na câmera, quando se capta uma imagem no formato RAW, não tem qualquer efeito sobre o ficheiro produzido, em termos de qualidade, luminosidade ou tratamento de cor. Captar o mesmo cenário com valores diferentes de balanço de brancos em RAW produz ficheiros semelhantes que, no momento do pós-processamento, se comportam de igual forma, permitindo escolher o balanço de brancos com total liberdade. Como é óbvio, o JPEG de visualização produzido a partir desse RAW, e que pode ser visto no LCD da câmera após a captação, será diferente, pois incluirá essa decisão de balanço de brancos de forma permanente.

Tendo esta premissa em mente, sempre que possível devemos fotografar em RAW, garantindo a liberdade de definir o balanço de brancos no momento do pós-processamento, independentemente do que a câmera tinha definido no momento da captação — essa definição apenas será usada no JPEG de pré-visualização e como ponto de partida para os ajustes feitos pelo software de pós-processamento.

Então, se fotografo em RAW, porque não deixo sempre o balanço de brancos no valor automático? Numa resposta rápida: pode e deve. Eu, por exemplo, raramente o altero. Mas, por vezes, e porque o meu processo criativo assim o exige, ajusto o balanço de brancos no terreno apenas para perceber como determinada imagem vai ficar e para me lembrar, mais tarde, em momento de edição, como devo processá-la.

Para os que participam em concursos, alguns júris podem valorizar aquilo que o fotógrafo tinha em mente no momento da captação, apreciando quem escolhe o valor “correto” na altura. Eu sei que há quem pense assim, embora, pessoalmente, não considere relevante, pois seria o mesmo que obrigar o fotógrafo a mexer em todos os restantes ajustes na captação ou a fotografar em JPEG. Ainda assim, esta realidade existe, pelo que fica o aviso.

O JPEG mantém, no entanto, a sua relevância em cenários onde a rapidez e a simplicidade são prioritárias, como no fotojornalismo ou na produção de conteúdos para publicação imediata. Nestes casos, acertar o balanço de brancos diretamente na câmera torna-se crítico, uma vez que as margens de correção posterior são limitadas.

Em última análise, a escolha entre RAW e JPEG não é apenas uma questão de formato, mas uma decisão estratégica sobre o nível de controlo que o fotógrafo pretende exercer sobre a cor e a intenção visual da imagem.

AJUSTAR O BALANÇO DE BRANCOS EM PÓS-PRODUÇÃO

Programas como o Adobe Lightroom® ou o Capture One® oferecem ferramentas específicas para a correção do balanço de brancos.

As principais opções incluem:

- **Ajuste da temperatura**: ajusta o eixo azul – amarelo
- **Ajuste da matiz (*tint*)**: ajusta o eixo verde – magenta
- **Pipeta conta-gotas**: permite clicar numa área neutra da imagem para correção automática

Estes ajustes podem ser aplicados individualmente ou sincronizados em lotes de imagens captadas sob a mesma iluminação.

O meu processo, usando o Lightroom®, resulta de anos de experiência a olhar para imagens. Sou capaz de perceber se a imagem tem um desvio de cor para qualquer dos espetros amarelo, azul, verde ou magenta e ajusto a imagem de forma a corrigir esses desvios. Quando o que pretendo é um aspeto o mais próximo da realidade possível, o meu processo é o que descrevo de seguida.

Começo sempre por olhar a imagem sem qualquer distração de painéis

laterais e envolta por um fundo branco. Reduzo o tamanho da imagem para caber no meu monitor e para deixar branco à volta. Analiso se existe algum desvio de cor, perdendo algum tempo a olhar para a imagem.

De seguida, usando a lista dos balanços de brancos disponíveis escolho a opção "Automático". Comparo o resultado com o "Original" registado pela câmera. Quando fotografava com Canon, quase sempre preferia o automático do motor de processamento da Adobe. Neste momento, com a Fujifilm, a maior parte das vezes mantenho o balanço de brancos registado pela câmera que, fotografando em RAW, está quase sempre na opção "*WB Auto Ambience Prority*". Mais uma vez, esse valor de balanço de brancos não está registado na captação pela câmera, mas está disponível como informação no ficheiro produzido e é usado pelo Lightroom® para definir o valor de balanço de brancos com que apresenta a imagem pela primeira vez.

Se não ficar satisfeito com o resultado produzido pelas opções "Original" e "Automático" e pretendo um ajuste mais preciso, seleciono a ferramenta conta-gotas que se encontra ao lado esquerdo da palavra "EB:" (segunda opção da secção "Básico").



Na secção "Básico" do painel direito do módulo Revelação podemos encontrar o ajuste do Balanço de Brancos (**EB:**, na imagem acima). A pipeta ou conta-gotas encontra-se à esquerda.

De seguida, tento encontrar uma área da minha imagem que deva ser um cinzento neutro (ou seja, que no cenário captado deveria ser neutro e que na imagem que se encontra à minha frente até pode estar amarelada ou azulada) e clico nela com o conta-gotas. Se fotografei com um cartão cinzento ou uma folha branca, clico nele; caso contrário, procuro uma área neutra na imagem. Rochas, areia ou cascalho de cor cinzenta, sem iluminação, são zonas ideais.

O resultado não precisa de ficar perfeito de imediato; posso sempre voltar a clicar em algumas áreas que me pareçam igualmente neutras e verificar se o resultado parece natural.

Ao clicar numa área, o Lightroom® fará os seus cálculos e ajustará o balanço de brancos da imagem. Se gostar do resultado, estou pronto para continuar com outros passos do meu fluxo de trabalho (como a correção de exposição, por exemplo). Caso não encontre ou não exista uma zona neutra, ou não fique completamente satisfeito com o ajuste do conta-gotas, a única solução é usar os ajustes de "Temperatura" e "Colorir".

Não existe uma forma perfeita de o fazer e aqui a experiência acumulada é muito importante, tal como é fundamental ter um monitor bem calibrado. Se pretendo naturalidade, ajusto a temperatura para corrigir um desvio de uma fotografia demasiado fria ou demasiado quente. Vou movendo os controlos de forma suave até atingir o equilíbrio pretendido e uma imagem que me pareça o mais natural possível. Raramente altero o ajuste "Colorir", a não ser que a fotografia apresente uma tonalidade magenta ou verde demasiado evidente. Isso pode acontecer quando se fotografam animais no meio do verde da floresta ou quando se usam filtros de densidade neutra de fraca qualidade na paisagem.

Após estar contente com o meu ajuste de balanço de brancos sigo então para o resto do pós-processamento. Tal como o Lightroom®

apresenta este ajuste no topo da secção “Básico” também eu gosto de o fazer nos primeiros passos do meu fluxo, antes de qualquer ajuste ligado à exposição ou cor da imagem.

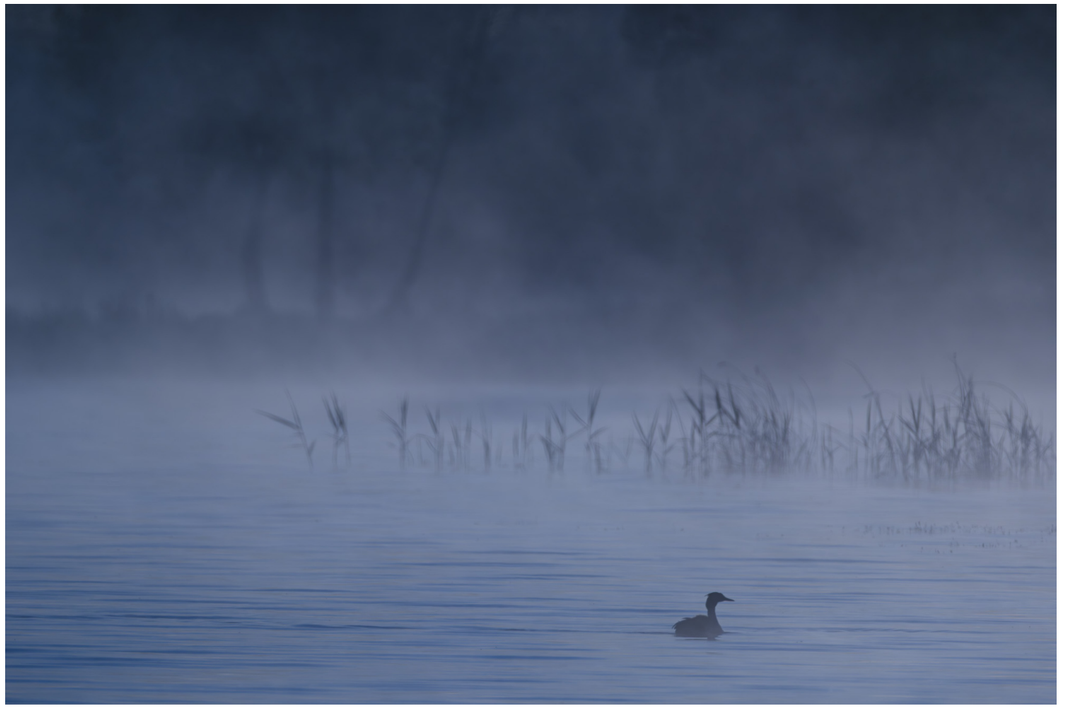
O BALANÇO DE BRANCOS COMO FERRAMENTA CRIATIVA

Para além da sua função corretiva, o balanço de brancos pode ser encarado como um verdadeiro instrumento de linguagem visual. Tal como a escolha da distância focal, da abertura ou da iluminação, a definição da temperatura de cor participa ativamente na construção do significado da imagem.

Ao optar por um balanço de brancos mais quente do que o tecnicamente “correto”, o fotógrafo introduz tons dourados e amarelados que tendem a evocar sensações de conforto ou energia, muitas vezes ligados ao final do dia ou aos dias quentes de verão. Por outro lado, um balanço mais frio acentua os azuis e os tons metálicos da imagem, criando uma atmosfera de distanciamento, introspeção ou quietude. Na fotografia de natureza esta escolha cromática pode sugerir solidão, silêncio ou um ambiente mais ligado à manhã ou ao inverno.

A pós-produção permite-nos ampliar ainda mais este potencial expressivo. Ajustes subtis da temperatura e da matiz podem transformar a leitura de uma fotografia, deslocando o seu significado emocional sem alterar a composição ou a luz original, como nas imagens à direita, resultado de uma mesma captação. Este processo aproxima a prática fotográfica de áreas como a direção artística e a colorização do cinema, onde a cor é tratada como um elemento narrativo muito importante.

Em resumo, dominar o balanço de brancos como ferramenta criativa é compreender que a fidelidade cromática é apenas uma das possibilidades. A verdadeira força deste ajuste reside na capacidade de decidir quando representar a realidade tal como ela é e quando a reinterpretar para comunicar uma intenção, uma atmosfera ou uma história.







Texto por **Rúben Neves**

FOREST: A JOURNEY THROUGH WILD AND MAGNIFICENT LANDSCAPES

MATT COLLINS (TEXTO) E ROO LEWIS (FOTOGRAFIAS)

"Estas memórias estão carregadas de uma fiscalidade duradoura; estão enraizadas na experiência mais elementar, e não em qualquer compreensão teórica. Ainda agora, consigo recordar a sensação daquela casca áspera e retorcida nas minhas palmas e pontas dos dedos. O sentido do toque deixa uma impressão que perdura muito além dos factos aprendidos" ~Matt Collins

Quando Matt Collins e Roo Lewis se lançaram na exploração de florestas e paisagens selvagens, não imaginavam que a experiência os conduziria a um encontro profundo com a essência viva do mundo natural. A promessa do subtítulo de *Forest*: "*A Journey Through Wild and Magnificent Landscapes*", sugere vastidão e aventura, mas o que encontraram foi muito além da simples extensão geográfica: visitaram espaços onde a presença da natureza se sente próxima, quase tangível, onde cada árvore, cada caminho e cada clareira respira uma forma de atenção que exige ser percebida e vivida. A leitura do livro transforma-se numa dupla travessia — externa, através dos caminhos e das árvores, e interna, através da consciência e da sensibilidade — revelando que a floresta não é apenas observada, mas pode ser experienciada como entidade viva, com personalidade, ritmo e força próprios.

O que se aprende dessa imersão é que a experiência do mundo natural exige um olhar atento, aludindo à forma como **Ewald Hering** descreveu, no século XIX, a visão humana, em que o cérebro integra essas informações numa perceção coerente e diferenciada. Na floresta, cada feixe de luz que atravessa uma árvore, um tronco inclinado ou uma folha que se agita ao vento, torna-se elemento percetivo que convoca a atenção prolongada. Existe, neste espaço, uma intimidade silenciosa, delicada, que não se impõe, mas que se revela aos que caminham devagar, respiram com consciência e escutam o murmúrio do musgo e da seiva. Assistimos, ao passar das páginas, a uma relação que depende da abertura do observador, da sua disponibilidade para perceber padrões subtis e texturas escondidas, reconhecendo que a proximidade não é apenas física, mas emocional, cognitiva e sensorial, e que a vastidão não diminui a sensação de conexão — antes, expande-a.

Ao percorrer os bosques da América do Norte, as clareiras silenciosas do Reino Unido ou as serranias da Europa, percebe-se que cada elemento da floresta possui o seu próprio universo e que esse encontro exige uma atenção prolongada e a plena consciência do ritmo natural.

O caminhar lento, o toque suave nas folhas, a escuta do vento no cimo das árvores ou da chuva a cair sobre o chão são manifestações que estabelecem diálogos silenciosos entre o observador e o ambiente. A intimidade, aqui, manifesta-se no entrelaçamento do corpo, da mente e da memória: perceber o detalhe, sentir a textura, compreender a continuidade de vida que se estende ao redor. O espaço da floresta transforma-se em território relacional, onde a atenção prolongada e a contemplação profunda permitem perceber o ciclo vital que pulsa em cada raiz, cada galho e cada sombra, criando uma ligação quase tangível entre quem observa e o mundo observado.

Lembrando as reflexões de **Ariella Azoulay**, a fotografia pode ser entendida como um campo de relação, onde o fotógrafo, o fotografado e a própria fotografia participam simultaneamente na construção de sentido. Tal como a floresta só se revela àqueles que se dispõem a percorrer cada caminho com atenção e abertura, a fotografia não se limita ao registo de uma aparência; ela exige uma participação relacional, em que a sensibilidade do observador e a presença do objeto se entrelaçam, criando um espaço de intimidade partilhada, onde a imagem transmite ritmo, densidade e presença do mundo natural.

A fotografia de Roo Lewis torna-se, nesse contexto, uma espécie de mediação entre a experiência sensorial e a interpretação estética. Cada fotografia regista não apenas a paisagem, mas o ritmo e a densidade da presença natural, traduzindo a floresta numa linguagem visual que permite ao leitor experimentar a intimidade do espaço sem necessidade de deslocação física. Luz e sombra, escala e textura, enquadramento e detalhe convergem para criar uma experiência estética que convoca atenção, memória e imaginação, transformando cada momento visionado num portal de presença e reflexão. A literacia visual é essencial nesse processo: não basta reconhecer o que se vê; é necessário compreender as relações entre elementos, o movimento do olhar, a continuidade da vida representada e o espaço que se estende para além da imagem, permitindo que o leitor habite mental e emocionalmente a floresta num jogo de manifesta imersividade.

O diálogo com a natureza, entretanto, não se limita à perceção ou à representação visual. Cada floresta transporta consigo memórias humanas, tradições e práticas ecológicas que coexistem com a força selvagem do ambiente. A intimidade que se estabelece com a paisagem é, assim, também reconhecimento do tempo, da história e da vida que nos precede e transcende. Os detalhes do passado, os rastros de antigos percursos, a interação de espécies e a presença silenciosa de árvores centenárias tornam a experiência rica e relacional, lembrando que a compreensão do mundo natural é inseparável do cuidado, da ética e da atenção formal. É nesta fusão entre o selvagem, o humano e a memória que se revela a experiência mais profunda: uma forma de proximidade que não possui limites rígidos, mas que se expande através do conhecimento, da contemplação e da sensibilidade.

Poderá tudo isto funcionar como espaço de intimidade partilhada? A natureza responde ao revelar-se generosa e paciente, permitindo que quem observa se aproxime lentamente, que cada gesto seja um ato de presença consciente. A leitura do livro mostra que a proximidade com o mundo natural não se perde na vastidão, mas reforça-se, tornando cada detalhe significativo, cada sombra habitável e cada som uma ponte entre observador e observado. A floresta torna-se interlocutora, um organismo complexo de relações, ciclos e ritmos que convida à atenção prolongada e à perceção sensível, desafiando-nos a compreender que proximidade, atenção e experiência são inseparáveis.

No ponto mais profundo da experiência percebemos que a intimidade com a natureza é também intimidade consigo mesmo. Reconhecer a vida vegetal que se desdobra silenciosa, perceber o fluxo contínuo da água, ouvir a respiração da floresta, é perceber o próprio corpo, a própria atenção e a própria memória em sintonia com algo maior. É uma

consciência de interdependência, onde o cuidado com cada detalhe torna-se ato ético, e a apreciação da vastidão envolve também reconhecimento e reverência. Collins e Lewis ensinam que habitar a floresta é praticar presença, e que a vivência exterior, quando aliada à sensibilidade, cria um sentido profundo de ligação e reconhecimento. Fazer-se presente é, muitas vezes, simples energia.

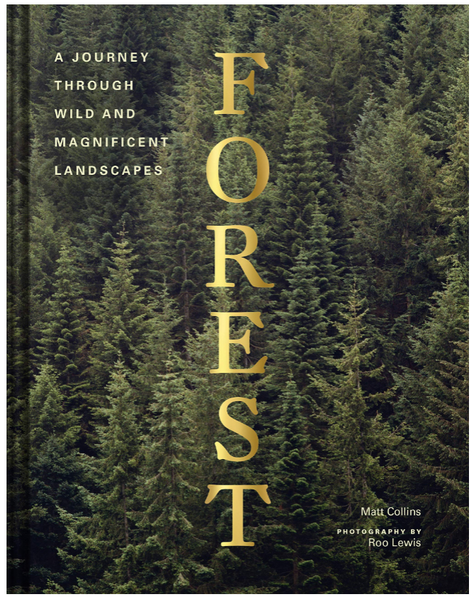
A intimidade revelada em cada página manifesta-se simultaneamente no detalhe e na extensão: no musgo que cresce sobre as pedras, na vastidão de uma serra ou na densidade de um bosque antigo. Cada gesto, cada olhar prolongado, cada escuta atenta, integra corpo, mente e memória, transformando a experiência da leitura numa prática sensível e contemplativa. O livro demonstra que compreender a natureza é também uma forma de nos compreendermos a nós mesmos: a atenção consciente é prática de presença, cuidado e conhecimento.

Ler *Forest* é, assim, mais do que contemplar paisagens; é ser chamado à prática da atenção prolongada, da sensibilidade e da perceção expandida. De forma simples, crua e humilde. A obra sugere que proximidade e vastidão coexistem, que a vivência exterior se combina com a reflexão interior, e que o relacionamento sensível com o mundo natural constrói uma forma de experiência onde o selvagem e o humano, o detalhe e a extensão, a memória e o presente se conjugam. Talvez essa sensação se prolongue ainda mais pela decisão de Lewis de produzir todas as fotografias em analógico (formato 6x7), deixando essa marca — entenda-se naturalidade — bem patente, assumindo, quase saudosamente "a forma imperfeita como a película reproduz a luz".

Cada página, cada imagem, cada descrição (com textos longos, contemplativos e de uma simplicidade cativante) serve de convite à presença, à perceção e à abertura, mostrando que habitar a natureza não é apenas atravessar o espaço físico. É mergulhar num diálogo contínuo de atenção, cuidado e reconhecimento, onde a intimidade se revela não como algo limitado, mas como campo expandido de relação, experiência e contemplação, onde a exuberância da imagem dá lugar ao sentido profundo da viagem que se descobre caminhando.

O livro revela-se maneiro no seu formato, no toque e na forma como se deixa manusear. Também aqui a curadoria deixa marca: a margem das folhas acompanha o verde da capa, como seria de esperar, e o título surge a dourado, num registo sóbrio e elegante, em que o brilho não se impõe, antes acentua com discrição a harmonia do conjunto, conferindo-lhe distinção sem resvalar para qualquer ostentação. O livro pode ser comprado na **Amazon espanhola**.

Abaixo:
Matt Collins (texto) e Roo Lewis (fotografias)
Forest: a journey through wild and magnificent landscapes
Primeira edição: Estados Unidos da América, 2020
Chronicle Books LLC (20 x 24 cm, 256 páginas, capa dura)



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:
© **João Cardoso**. Na Mata dos Medos elas erguem-se como colunas a dar forma e protegendo a floresta, com um silêncio envolto numa névoa do qual roubo pequenas fatias de tempo, que não se repetem.





© **Danilo Vieira.** Entre luz, água e movimento, a folha submersa, suas formas e a natureza se revelam como aquarela.



© **André Conceição**. Patagônia Argentina
Atravessando paisagens que desafiam o corpo e encantam a alma. Foram dias de vento cortante, neve inesperada, trilhas intensas e recompensas imensuráveis diante da grandiosidade da natureza.



© **Jorge Neves**. Esta fotografia fala comigo... Nas margens do Rio Ceira.



© **Ramon Alvarez Rodriguez**.
Na Patagónia, onde o morto e o vivo se entrelaçam,
a naturalidade atinge o seu estado mais puro.

Agenda.

.EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS

O **Miguel Serra** propõe uma ida à sua Serra da Estrela nos dias 17, 18 e 19 de abril. Das cores primaveris que salpicam a rude paisagem, ao cervunal verdejante que adorna os cursos de água inquietos, tudo servirá de inspiração para captar as melhor imagens de primavera. Inscrições no seu ***site***.

.EXPOSIÇÕES

A exposição itinerante da edição de 2025 do FIIN (Festival Internacional de Imagem de Natureza) estará patente na sala de exposições de **Manteigas**, entre os dias 27 de março e 12 de abril de 2026. A mostra apresenta os trabalhos vencedores nas categorias de fotografia e desenho de natureza e conta com o apoio do Município de Vila Real, com o objetivo de promover a biodiversidade e a conservação ambiental.

.FESTIVAIS

Entre maio e setembro de 2026, as **Caldas da Rainha** e **Óbidos** acolhem o *F/262 Festival Internacional de Fotografia*. Durante estes meses, de sexta-feira a domingo, o espaço público ganha vida com exposições, *workshops* práticos e palestras, promovendo uma experiência comunitária que celebra a fotografia em todas as suas vertentes.

Em maio, nasce igualmente o *Naturcôa: Aves & Património*, "um novo ramo que brota das mesmas raízes do emblemático festival de outono". De 22 a 24 de maio, no **Sabugal**, para celebrar as aves, a paisagem e a história.

.CONCURSOS

As submissões para o ***Natural Landscape Photography Awards***, uma competição internacional criada para encontrar a melhor fotografia de paisagem e natureza do planeta, abrem a 15 de abril. Tem até 31 de maio para submeter as suas melhores imagens nesta que é a sexta edição do concurso.

.LIVROS

Ser Criativo é o terceiro livro do **Luís Afonso** e apresenta-se como uma viagem íntima através de duas décadas de olhar, sentir e criar na natureza. Reunindo 60 das imagens mais marcantes do seu percurso, esta obra vai além da fotografia enquanto técnica, revelando a história, as emoções e as decisões que deram origem a cada imagem. Com o grafismo do incontornável Frederico Fernandes e prefácio do Rúben Neves, a obra pretende ser uma janela aberta para a forma como o Luís viveu a fotografia de natureza ao longo dos últimas 20 anos. O livro de capa dura, a lançar em junho próximo, está já em pré-reserva no ***site*** do autor.

Paisagens Aéreas de Portugal é o mais recente título do fotógrafo de natureza **João Nunes da Silva**. A obra reúne 38 fotografias aéreas captadas em diferentes regiões do país, oferecendo uma perspetiva panorâmica e distintiva sobre paisagens naturais e património arqueológico e histórico português. Pode ser adquirido através do **site** do autor.

O livro *Salamandra Dourada*, do biólogo e fotógrafo de natureza **Daniel Santos**, reúne um conjunto de imagens que documentam o comportamento, os habitats e o ciclo de vida desta espécie, destacando também locais de reprodução de especial relevância, como antigas minas romanas que acolhem alguns dos mais importantes núcleos reprodutores conhecidos. O livro conta com uma edição digital que pode ser descarregada **aqui**.

Na sua mais recente obra, **Luísa Ferreira Nunes**, ilustradora, investigadora e uma voz sonante na a, recupera o seu olhar único para a natureza e revela-nos o muito que podemos importar para o mundo humano, desde a resiliência das formigas à otimização do espaço das abelhas nos favos, a organização social das alcateias ou as estratégias de armazenamento dos esquilos. O livro *Lições da Natureza: Como o mundo natural nos ajuda a resolver os problemas humanos* está já nas livrarias.

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.

Abr/Mai/Jun 2026

Número #024