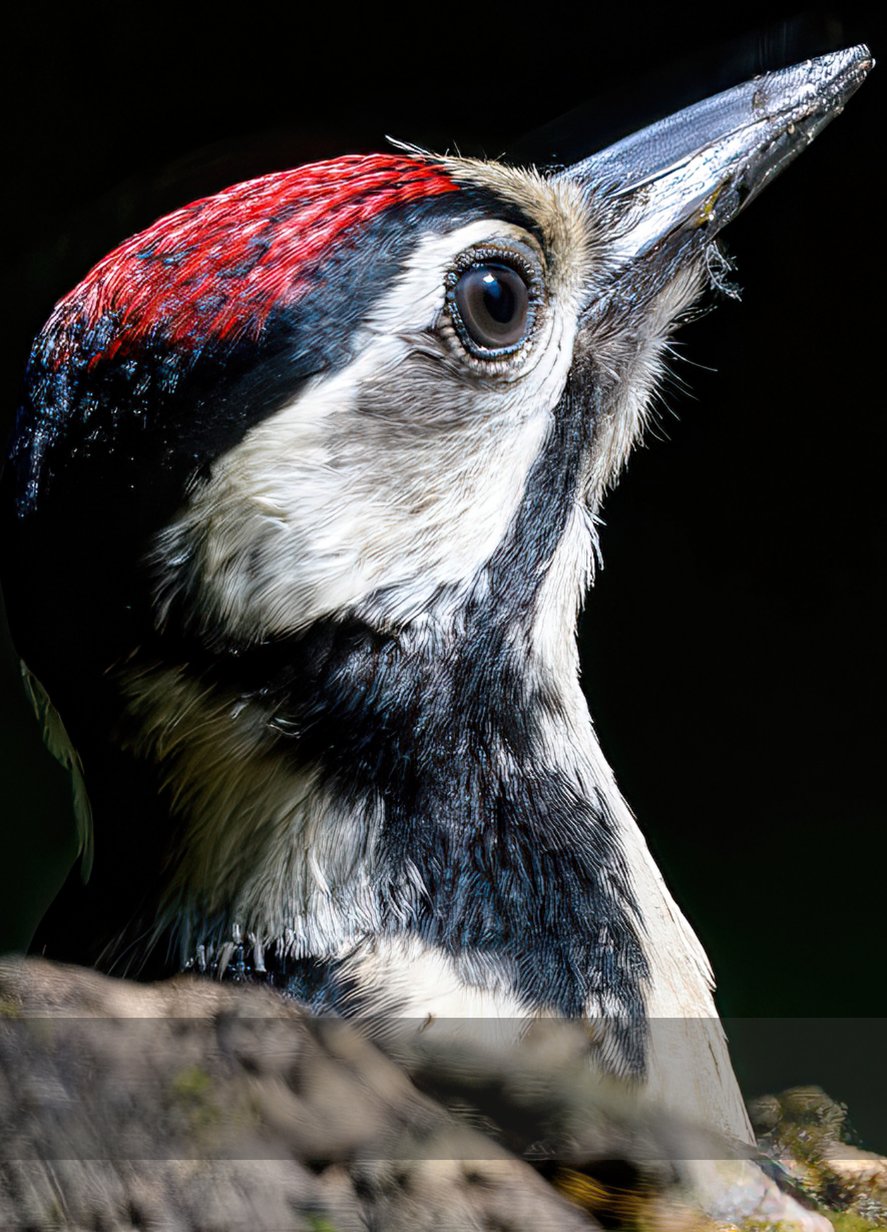
.PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

QUANTO PODER TEM UMA CURVA
Ricardo Salvo

ENSAIO
Hugo Só

ENTREVISTA
João Nunes da Silva



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

Jul/Ago/Set 2026

Número #025

Editorial.



O conceito de gestão de expetativas veio-me imediatamente à memória depois de ler o belíssimo texto que o Tiago assina nesta edição. Tenho de confessar que é um tema recorrente, tanto no processo criativo como na vida em geral.

As expetativas são, no fundo, previsões que fazemos sobre o futuro. A forma como essas previsões se alinham (ou não) com a realidade influencia profundamente o nosso bem-estar.

Não conheço ninguém que passe incólume por esta característica tão humana. Quem está ou já esteve numa relação com outra pessoa sabe do que falo. E são poucos os fotógrafos que conseguem escapar ao peso que as expetativas mal geridas acabam por exercer sobre o seu percurso.

Nunca fui de alimentar expetativas muito elevadas em relação ao meu trabalho ou à forma como ele é recebido pelos outros. Ainda assim, houve momentos em que me deixei inquietar, porque os resultados ficaram aquém do que imaginei. Quando olho para trás, apercebo-me de que essas expetativas foram, muitas vezes, induzidas por fatores externos: pessoas, modelos de sucesso ou as próprias comunidades de que fazemos parte, que nos sugerem, de forma mais ou menos subtil, o que deveríamos esperar.

Os concursos de fotografia, as plataformas alimentadas por gostos e partilhas, os prémios da fotografia do dia, tudo isso pode distorcer a forma natural como gerimos as nossas expetativas. Na verdade, muitos desses universos pouco têm a ver com a maneira como vivemos a nossa prática ou com a forma como vemos e habitamos o mundo. São referências externas, passageiras, que facilmente desequilibram a relação que temos com o nosso próprio trabalho e com a nossa maneira de ser. Centram-se excessivamente no resultado, quando o que verdadeiramente importa é o processo.

Os resultados da criação artística estão, muitas vezes, fora do nosso controlo. Talvez por isso tenha aprendido, há já algum tempo, a investir a minha energia no que aumenta a probabilidade de alcançar os meus objetivos, sem deixar que um único resultado valide (ou invalide) todo um percurso. E esse percurso nunca é uma linha reta. É um caminho que se transforma continuamente, à medida que nós próprios nos transformamos com ele.

Como procurei mostrar no meu mais recente livro, “Ser Criativo”, cada tentativa, cada desvio, cada reformulação de uma ideia são a prova de que o nosso destino continua vivo, mesmo quando a forma de lá chegar muda.

Espero que seja isso que o Tiago consiga retirar de todas as vezes em que visitou a Vega de Ario. Que todas as fotografias que hoje considera falhadas sejam, afinal, a parte mais bonita do caminho.

Luís Afonso

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

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

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

Colaboraram nesta edição: **Ângelo Jesus**, **Eli de Lemos**, **Hugo Só**, **Inês Leonardo**, **João Nunes da Silva**, **Luís Afonso**, **Maria de Jesus Botica**, **Miguel Serra**, **Nuno Luís**, **Raquel Duarte**, **Ricardo Salvo**, **Romeu Marques**, **Rúben Neves**, **Rui Santos** e **Tiago Mateus**.

Revisão:
Ricardo Salvo e Rúben Neves

Fotografia de capa:
João Nunes da Silva

www.revistaperspetiva.pt
© 2026



© **Maria de Jesus Botica**, Beja, 2026. Na simplicidade desta imagem, habita a complexidade do mundo. A água que sustenta, a flora que persiste e o silêncio que convida. Nestes momentos, o tempo abranda e a mente encontra espaço para divagar por caminhos que o ruído do quotidiano insiste em fechar.

Índice.

p. 5-28

ENTREVISTA
João Nunes da Silva

João Nunes da Silva é o entrevistado desta edição. Um dos pioneiros da fotografia de natureza em Portugal e cofundador da Quercus, reflete, nesta conversa com o Rúben Neves, sobre três décadas e meia de trabalho no cruzamento entre imagem, conservação e responsabilidade perante o território.

p. 29-34

NUNO LUÍS
O mar não sabe o teu nome

Nesta edição, o Nuno Luís reflete sobre uma viagem ficcional na Costa Vicentina, onde o confronto com a natureza e uma figura mítica expõe o ego humano e conduz a uma reflexão sobre a ética da fotografia de paisagem.

p. 35-48

ENSAIO
Hugo Só

Hugo Só escreve sobre o chamamento da montanha — essa urgência irracional de regressar a lugares já fotografados, não pelo resultado, mas pelo que eles fazem ao fotógrafo. Um ensaio sobre como a contemplação, o silêncio e a insignificância se tornam a própria fotografia.

p. 49-62

INÊS LEONARDO
Belas e selvagens: as orquídeas do meu “jardim”

Nesta edição, a Inês Leonardo conta-nos a sua “caça ao tesouro” na Serra da Arrábida, onde a fotografia de orquídeas se transforma numa odisseia entre humor, observação e contemplação da natureza, revelando o encanto, a fragilidade e o inesperado do seu jardim botânico natural.

p. 63-70

ÂNGELO JESUS
Os meus lugares

Ângelo Jesus descreve a filosofia que cada vez mais orienta o seu trabalho: menos lugares, mais profundidade. Entre a reflexão sobre a escolha dos sítios que frequenta e o relato de uma saída de campo às Lagoas de Bertiandos, revela como a proximidade e a repetição são a chave para uma fotografia mais sua.

p. 71-91

MIGUEL SERRA
Penhas Douradas: No limiar do céu

Miguel Serra reflete sobre as Penhas Douradas após um deslizamento de terras, entre a montanha e o caminho, e sobre como o planeamento, a espera e a contemplação moldam o seu olhar fotográfico.

p. 92-107

TIAGO MATEUS
A maldição de Ario

Tiago Mateus regressa pela quarta vez à Vega de Ario, nos Picos de Europa, obcecado com uma fotografia que a montanha insiste em recusar. Pelo caminho, descobre a lenda de Ario e começa a perguntar-se se a obsessão do pastor e a sua têm mais em comum do que gostaria de admitir.

p. 108-115

TÉCNICA
Quanto poder tem uma curva

No artigo técnico desta edição, falamos sobre a ferramenta de curvas. Transversal a todos os softwares de edição, resolve, sozinha, a esmagadora maioria dos ajustes de tonalidade, contraste e gama dinâmica. Um guia para a dominar e para perceber porque é que, depois dela, os deslizadores do costume sabem a pouco.

p. 116-118

DA MINHA ESTANTE *por Rúben Neves*
Micro Life: miracles of the miniature world revealed

Nesta edição, Rúben Neves traz-nos o fascinante mundo do universo microscópico, numa obra que deslinda a complexidade e a importância das coisas pequenas, tornando visível o que normalmente permanece oculto.

p. 119-122

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. 123

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 **Rúben Neves**. Fotografias por **João Nunes da Silva**.

JOÃO NUNES DA SILVA

No percurso de João Nunes da Silva, a fotografia nunca foi apenas um exercício de observação da natureza. Antes mesmo de se afirmar como um dos pioneiros da fotografia de natureza em Portugal, esteve ligado a formas concretas de intervenção cívica, tendo sido um dos fundadores da Quercus. Essa origem não é apenas biográfica: ajuda a perceber uma prática fotográfica que sempre procurou ultrapassar a contemplação, aproximando-se de uma ideia de responsabilidade perante o território.

Ao longo de várias décadas, o seu trabalho construiu-se nesse cruzamento entre conhecimento do mundo natural, prática fotográfica e consciência ambiental. Fotografar, neste contexto, não é apenas registar o que existe, mas também participar na forma como esse existente é reconhecido, valorizado e, em alguns casos, protegido.

Nesta conversa, procura-se revisitar esse percurso — desde os primeiros passos na fotografia de natureza em Portugal até às transformações tecnológicas e culturais que moldaram o presente —, explorando a forma como o olhar se foi tornando também uma forma de posicionamento no mundo.



João, é inevitável olhar para trás e começar pelo princípio. O teu percurso começou em 1991 e estás agora a celebrar 35 anos de carreira, cheio de força e com projetos muito recentes. Mas recordarás o início da década de 90 como um período particularmente estimulante, tanto para a fotografia como para a conservação da natureza — tema que te é tão próximo. Quando começaste a fotografar natureza em Portugal, vias o teu trabalho nessa fase inicial sobretudo como um exercício de registo, nascido do fascínio, ou já com alguma consciência de integração num ecossistema em construção?

O meu fascínio pela fotografia nasceu naturalmente, como complemento da minha paixão, desde muito novo, pelo mundo natural e, sobretudo, pela observação de aves. Na Quercus, participei em diversos projetos de conservação da natureza focados em espécies como os abutres e a cegonha-branca, entre outros. Como tinha uma proximidade única com a fauna, comecei, deste modo, a fazer os meus primeiros registos, especialmente de aves. Esses primeiros registos fotográficos eram mais pelo fascínio de ter imagens dos espécimes a que tinha acesso. Nesse início, estava longe de pensar que o meu futuro seria como fotógrafo de natureza.

Nesse contexto inicial, já havia a perceção de que a fotografia de natureza podia ter um papel cívico, ou essa leitura foi-se construindo ao longo do tempo?

Essa leitura foi sendo construída ao longo do tempo, à medida que Portugal também despertava para a consciência das questões ambientais e da conservação da natureza, muito por causa das ONG que estavam em franco crescimento, como a Quercus. Percebi que a conservação da natureza e as imagens fortes de algumas espécies tinham um impacto muito positivo nas pessoas, um pouco à semelhança do que já tinha acontecido mais cedo noutros países. À medida que ia fotografando cada vez mais, e com o tempo, fui reunindo um bom portfólio de espécies animais e vegetais, assim como de alguns habitats portugueses. Gradualmente, comecei, estando ligado à Quercus, a ser a pessoa a quem eram solicitadas imagens da natureza portuguesa. Foi nesse período de franca expansão do meu portfólio que decidi criar um banco de imagens, ao qual dei o nome ILUSTRANATUR. Este tornou-se uma referência para as agências de publicidade à época, por ser especializado em fauna e flora portuguesas. Dessa forma, inúmeras campanhas, quer na imprensa quer na televisão, sobre questões ambientais e de conservação da natureza, utilizaram imagens minhas.

O teu percurso cruza desde cedo fotografia e intervenção ambiental, nomeadamente através da Quercus. De que forma é que essas duas dimensões se foram influenciando e desenvolvendo ao longo do tempo?

Sem dúvida, a minha ligação à Quercus, ao longo de vários anos, esteve intimamente ligada à minha evolução como fotógrafo de natureza. Isto deveu-se não só ao conhecimento que fui adquirindo sobre ecossistemas e espécies, mas também ao muito tempo que passava no campo, integrado em projetos de conservação. Destaco, por exemplo, as ações de anilhagem e de censos de cegonhas-brancas e de aves de rapina, ou a criação do primeiro campo de alimentação de abutres em Castelo de Vide. Fui também um dos quatro responsáveis pela identificação da área do Tejo Internacional para a primeira compra de terrenos da Quercus (totalmente inédita em Portugal na altura), iniciativa que culminou na criação do respetivo Parque Natural do Tejo Internacional. Tudo isto permitiu-me consolidar um vasto arquivo fotográfico, além de me dotar de um profundo conhecimento e consciência ambiental sobre a conservação dos habitats portugueses.



Arco-íris sobre o vale do Zêzere, Serra da Estrela. Inverno.

Depois de tantos anos no terreno, a natureza é hoje mais um espaço de contemplação ou um espaço de responsabilidade?

Para mim, são os dois. Sinto uma enorme necessidade de, periodicamente, estar em espaços naturais apenas para contemplação — muitas vezes sem a intenção de fotografar, munido apenas de binóculos, para caminhar, ouvir e observar as aves. Por outro lado, o meu lado conservacionista está sempre desperto, levando-me a avaliar o estado de conservação de cada local e o que poderia ser feito para o melhorar. Uma das minhas grandes preocupações, sobretudo nos últimos anos, é a de não divulgar em pormenor os locais que frequento ou fotografo, de modo a mantê-los resguardados. Posso partilhar que fotografo na Ria de Aveiro, mas omito a localização exata de pontos específicos onde, por exemplo, os flamingos se encontram quase permanentemente. Adoto esta postura protetora em muitas outras áreas onde trabalho.

O que é que a natureza te ensinou enquanto cidadão, para lá da prática fotográfica?

Ensinou-me tudo na minha vida. A inspiração, o respeito e o tempo que passo no meio da natureza têm sido, sem dúvida nenhuma, a principal essência que me tem orientado como indivíduo, muito para além do fotógrafo. Fico ainda mais satisfeito por ver que todos esses valores também são partilhados pelos meus filhos.

Ao longo do teu percurso usaste várias vezes expressões como "arma pela conservação" ou "arma em prol da natureza". Que alcance atribuis hoje a essas metáforas? Por exemplo, achas que a fotografia pode, de facto, influenciar perceções públicas e decisões sobre o território?

Claro que a fotografia de natureza é uma "arma pela conservação". Muitas vezes, o impacto de imagens fortes e belas de espécies emblemáticas, como o lince-ibérico, a cegonha-branca ou o flamingo, gera

uma empatia imediata no público. Consequentemente, quando surgem projetos de conservação para estas espécies, a adesão é instantânea. Veja-se o sucesso da campanha de conservação do lince-ibérico. Um dos exemplos mais recentes que vivi aconteceu durante a preparação do livro "Os Flamingos e o Sal da Ria de Aveiro". Ao explicar a importância de conservar habitats como as salinas, as pessoas concordavam de imediato, justificando com um sorriso: "claro que sim, os flamingos são tão bonitos...". Esse tem sido o guião do meu trabalho. Nos diversos projetos ou artigos que assino, há quase sempre uma missão de sensibilização. Nunca fui um colecionador de "cromos" da fauna, nem nunca possuí uma lista de espécies para ir riscando à medida que as fotografava.

A fotografia de natureza deve procurar sensibilizar, informar ou provocar — ou estas dimensões coexistem necessariamente?

Acho que todas essas dimensões coexistem necessariamente, embora o equilíbrio entre elas dependa sempre do objetivo de cada projeto ou imagem.

No caso específico da vida selvagem, consideras que a circulação dessas imagens implica uma responsabilidade acrescida, pelo impacto particular que podem gerar na perceção pública da natureza?

Penso que sim. Têm sido, sobretudo, responsáveis pelo crescente conhecimento da população em geral, não só das espécies existentes, mas também da necessidade de conservar algumas delas.

Consideras que a fotografia de vida selvagem exige hoje uma consciência ética mais apurada na forma como o fotógrafo se relaciona com o território e com as espécies que fotografa?

Honestamente, não sei se a exigência é maior hoje do que antes. Julgo que, no passado, alguns "pioneiros" da fotografia de natureza em Portugal estavam muito ligados a entidades de conservação e traziam essa matriz ética consigo, respeitando sempre a fauna — um princípio que, aliás, sempre adotei. O problema é que hoje, com a democratização da fotografia, assistimos a dois extremos: se, por um lado, se produzem imagens magníficas, por outro, há quem ignore completamente a ética em prol de uma imagem. Por cá, infelizmente, já assisti e tive conhecimento de várias situações lamentáveis. Basta olhar para o que se publica para ver que muitos contornam essa regra. No fundo, tudo se resume às opções e ao civismo de cada um.

O desenvolvimento do digital e a adaptação a novos processos tornaram-se indispensáveis para o fotógrafo contemporâneo, assumindo um papel cada vez mais central nas suas dinâmicas de trabalho e no contacto com o público. O que é que mudou de forma mais significativa no teu fluxo de trabalho com a transição para o digital e a evolução dos processos técnicos, e como é que isso influenciou as tuas decisões enquanto fotógrafo?

Praticamente tudo. A transição para o digital permitiu-me, desde logo, fotografar com muito maior liberdade e volume. Além disso, com o salto tecnológico dos equipamentos, passámos a ter resultados imediatos e com uma qualidade infinitamente superior. O facto de podermos validar a imagem no próprio momento permite fazer ajustes em tempo real para alcançar exatamente o resultado pretendido. Contudo, a verdadeira mudança radical no meu fluxo de trabalho foi a introdução dos drones. Poder complementar o trabalho terrestre com a fotografia aérea abriu-me, sem dúvida, as portas para um mundo totalmente novo.

Num contexto de produção e circulação contínua de imagens, como é que avalias o impacto da fotografia atual ao nível do alcance e da profundidade de receção?

A fotografia, tanto a de natureza como de forma geral, evoluiu imenso com o advento dos sistemas digitais. No passado, este universo estava restrito a um grupo pequeno: o acesso a corpos de câmeras e a um leque de objetivas exigia um investimento sério, quase exclusivo de profissionais. Hoje, o meio democratizou-se. Todos comunicam através da imagem, seja com telemóveis ou com câmeras acessíveis. Se, por um lado, esta abertura é positiva, por outro, o bombardeamento diário de milhares de imagens nas plataformas digitais gerou uma certa dessensibilização; a fotografia perdeu a capacidade de nos surpreender. Lembro-me de comprar revistas da especialidade e assinar a National Geographic só para contemplar grandes produções visuais. Esse hábito perdeu-se, muitas publicações fecharam e outras sofreram quebras massivas de assinantes. Ou seja, na minha opinião, a fotografia, em muitos casos, deixou de nos surpreender e causar impacto como no passado.

Como é que se constrói hoje consciência ecológica num contexto de consumo rápido e massificado de imagens?

Acho que é bem mais difícil do que no passado. Um dos primeiros passos é essa consciência ecológica ser transmitida através das gerações mais velhas, como aconteceu comigo e como eu próprio transmiti aos meus filhos durante o seu crescimento. No entanto, acho que a consciência hoje não se constrói pelo choque — como, por exemplo, ver constantemente imagens de fogos florestais, como acontece em Portugal todos os verões —, mas pela ligação e pelas soluções. Em vez de nos focarmos apenas no que estamos a destruir, as imagens online devem mostrar o que estamos a proteger e como as pequenas ações locais escalam. A conservação do lince-ibérico é um excelente caso em que a visualização intensa de imagens do animal e os objetivos do seu programa levaram a que uma grande franja da população percebesse a importância da sua conservação. Trata-se de humanizar os problemas ambientais e de conservação da natureza através de histórias visuais de proximidade. Esta é a minha visão, movida por aquilo que sou: um otimista por natureza.

Neste contexto, consideras que o desafio está mais na produção de imagens ou na sua capacidade de gerar atenção e permanência?

Penso que está mais na capacidade de gerar atenção e permanência. Eu prefiro menos imagens, mas com um foco específico, do que muitas imagens, por vezes esteticamente perfeitas, mas sem qualquer mensagem ou relevância. É algo que acontece, por exemplo, nas redes sociais. Quando alguém passa a vida a publicar imagens, mesmo sendo belas, ao fim de algumas publicações perde-se completamente o foco. Isso acontece comigo.

Depois de tantos anos a fotografar natureza, o que é que faz com que uma imagem continue a surpreender-te? O que procuras hoje numa fotografia que talvez não procurasses há 20 ou 30 anos?

Acho que acontece comigo aquilo que aconteceu a muitos fotógrafos. Na evolução do meu trabalho como fotógrafo de natureza, orientei muito do meu esforço a fotografar fauna, com destaque para a avifauna. Depois acabei por ser mais generalista, fotografando também paisagens, mas sempre com um foco na fauna e na flora, até por circunstância dos projetos e artigos que fui desenvolvendo para publicações. Atualmente, tornei-me mais simplista e minimalista. Por vezes, ando só com uma câmera e sigo um pouco a tendência da fotografia do norte da Europa, com imagens muito simples, com apenas um ou outro detalhe. São estes géneros de imagem que agora me satisfazem mais.

Tu és designer dos teus próprios livros e de vários projetos visuais que foste desenvolvendo em várias áreas relacionadas com a fotografia. De que forma é que os livros são importantes para ti e para o teu percurso?

Os livros que tenho desenvolvido ao longo da minha carreira (seis no total) são sempre projetos pessoais, que sinto necessidade de fazer também como forma de consolidar e mostrar o meu trabalho como fotógrafo de natureza. Muitas vezes, estas obras funcionaram como o meu grande cartão de visita: foi através delas que surgiram convites para produzir extensos projetos fotográficos para várias entidades. O livro "Portugal de Norte a Sul" é o exemplo disso: na sequência da sua publicação, fui convidado a realizar um levantamento fotográfico detalhado para uma instituição no Norte do país, um trabalho que me absorveu durante três anos. A par dos livros, a colaboração contínua no passado com revistas de viagens e com a National Geographic foi também importante para consolidar o meu percurso na fotografia de natureza.

Sei que tens projetos em mãos e publicações recentes. O que é que nos podes dizer sobre cada um deles?

Atualmente, estou na reta final do livro "Estrela - Beleza Ímpar", com a fotógrafa Maria Pinto, cujo lançamento está previsto para o verão. Este projeto começou há três anos e reflete também o imenso trabalho de documentação que tenho desenvolvido na Serra da Estrela ao longo de vários anos. A obra descreve os habitats e a biodiversidade da região, destacando os seus produtos icónicos. A edição resulta de inúmeras deslocações que eu e a Maria Pinto realizámos à Serra para registar aspetos específicos ao longo das quatro estações. O processo de publicação acabou por ser mais prolongado porque fizemos questão de garantir um patrocínio sólido, envolvido também com a Serra da Estrela. Depois desta publicação, irei dar início a outro longo trabalho



Cântaro Magro, Serra da Estrela. Outono.

fotográfico, que me irá envolver por algum tempo.

Como é que vês o panorama atual da fotografia de natureza em Portugal e no contexto internacional?

Acho que o panorama da fotografia de natureza em Portugal atualmente tem coisas muito boas e outras menos boas. Existem novos fotógrafos de natureza jovens com bastante qualidade e um trabalho notável. É pena, infelizmente, não haver atualmente revistas ou plataformas onde se possa divulgar muito desse trabalho, que acaba por ficar confinado às redes sociais. Além disso, sofremos de um mal muito português: a incapacidade de construir em coletivo. Não temos uma associação nacional de fotógrafos de natureza e, consequentemente, falta-nos um código de ética partilhado no nosso território. A nível internacional, embora continuem a surgir excelentes fotógrafos de natureza — como, por exemplo, Vincent Munier, um dos mais prestigiados atualmente —, sinto que o mercado já não consegue gerar aquelas grandes figuras de referência e aclamação global que marcaram o passado, como Jim Brandenburg, Frans Lanting, Art Wolfe, Galen Rowell ou David Doubilet, entre outros.

Em jeito de remate, inspira… e tenta revelar o que sentes, em retrospetiva, passados 35 anos de dedicação à fotografia de natureza com especial atenção à vida selvagem.

Sinto-me muito bem. Para alguém que gostava de ter sido arquiteto, acabei por me envolver na conservação da natureza em Portugal, levado pela minha paixão pelo mundo natural, e gradualmente fui-me afirmando como fotógrafo de natureza. Depois de passar por uma pequena formação jornalística no Cenjor, o percurso que se seguiu trouxe-me uma enorme realização. Escrevi dezenas de artigos sobre natureza, vida selvagem e mundo rural para inúmeras publicações nacionais e algumas internacionais. Fiz livros, inúmeros trabalhos para entidades públicas e privadas, inúmeras apresentações em festivais de natureza… não me podia considerar mais realizado.

E olhando em frente, o que é que gostarias de continuar a explorar nos próximos anos?

Acho que vou continuar a apostar cada vez mais em trabalhos sobre a natureza e o mundo rural, um pouco à semelhança do que tenho feito no passado. É esse o meu caminho.

JOÃO NUNES DA SILVA

—

PORTEFÓLIO



Garça-vermelha, Ria de Aveiro. Primavera.



Flamingos na Ria de Aveiro. Verão.



Alfaiate, estuário do Tejo. Outono.



Pilrito-das-praias, litoral de Esposende. Verão.

Pág. seguinte: Pica-pau-malhado-grande, bosque, Pateira de Fermentelos. Verão.





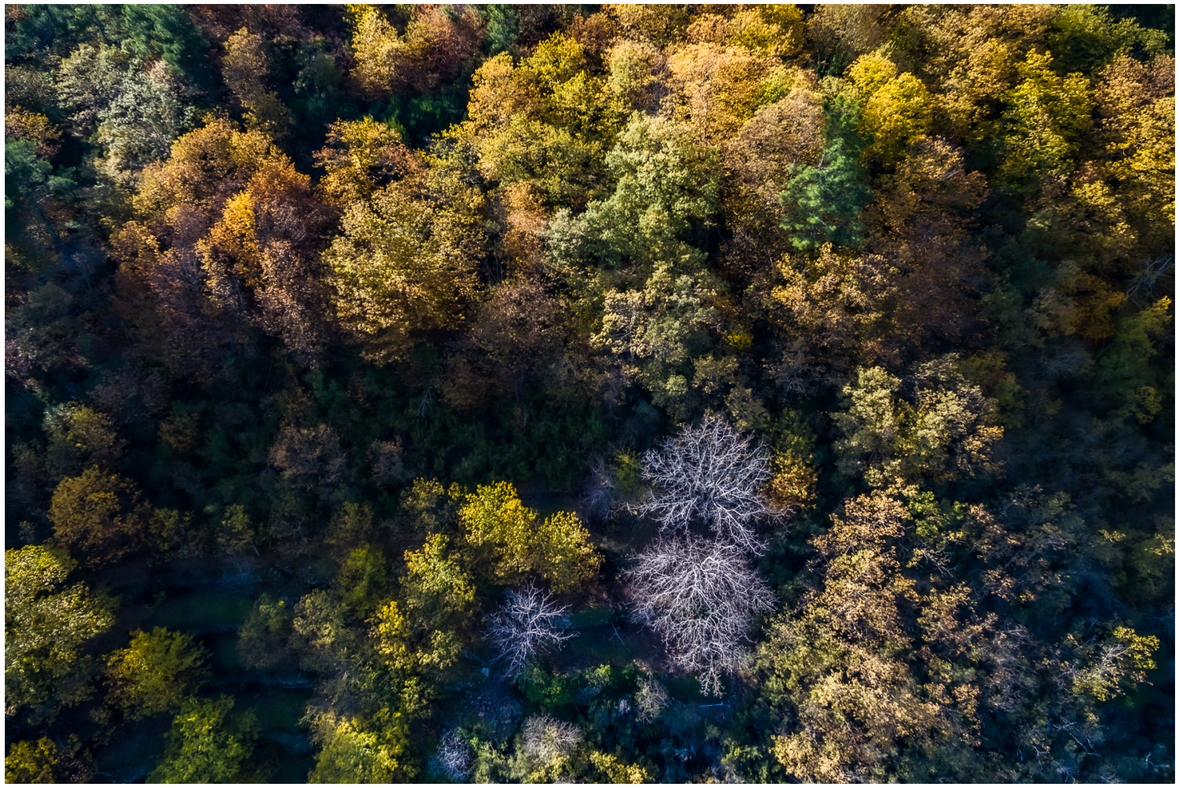
História por detrás da imagem:

Castanheiro ao final do dia, zona da Campeã. Outono.

Há alguns anos, dediquei-me a um longo trabalho fotográfico sobre os castanheiros e a produção de castanha na Campeã, uma região encaixada entre as serras do Marão e do Alvão. Como já vivia no Porto, a deslocação era relativamente fácil, o que me permitiu regressar inúmeras vezes para fotografar o vale ao longo das quatro estações. Consegui registos excelentes dos castanheiros, das castanhas e dos proprietários durante o processo a que chamavam “varrer os soutos”, recolhendo os ouriços caídos no chão. No entanto, num frio dia de inverno, quando já considerava o trabalho concluído e a luz se esvaía, decidi explorar os arredores. Numa zona mais elevada, deparei-me com esta cena: a silhueta de um castanheiro recortada contra os tons azuis do crepúsculo, tendo como pano de fundo as montanhas e outras árvores de menor porte. É uma das minhas imagens preferidas. Há nela algo de mágico.



Socalcos na região do Douro Vinhateiro, Mesão Frio. Outono.



Fotografia aérea da vegetação na Serra do Marão. Outono.



Pinheiros gelados, Serra do Marão. Inverno.



Mata de Albergaria, Gerês. Outono.

História por detrás da imagem:

Alpes. Vista aérea.

Aproveitando umas férias na Suíça durante a Páscoa do ano passado, sabia que os Alpes estariam cobertos de neve e planeei desde logo fotografá-los a partir da janela do avião. Já tinha lido bastante sobre a técnica necessária — velocidades, aberturas e lentes — e sabia que a rota Porto–Zurique oferecia uma vista privilegiada da cordilheira. A única questão que precisava de esclarecer era qual o lado do avião mais favorável para fotografar. Consultei um dos meus filhos, habituado a esta viagem, que me confirmou que o lado direito era o ideal no percurso para Zurique. E assim foi. Reservei um lugar à janela desse lado e consegui uma sequência de imagens dos Alpes nevados com excelente definição. No regresso ao Porto, repeti a experiência a partir do lado esquerdo. Utilizei uma objetiva zoom de 24–200 mm encostada ao vidro, sem qualquer filtro, aproveitando o facto de a própria janela do avião funcionar como um polarizador.

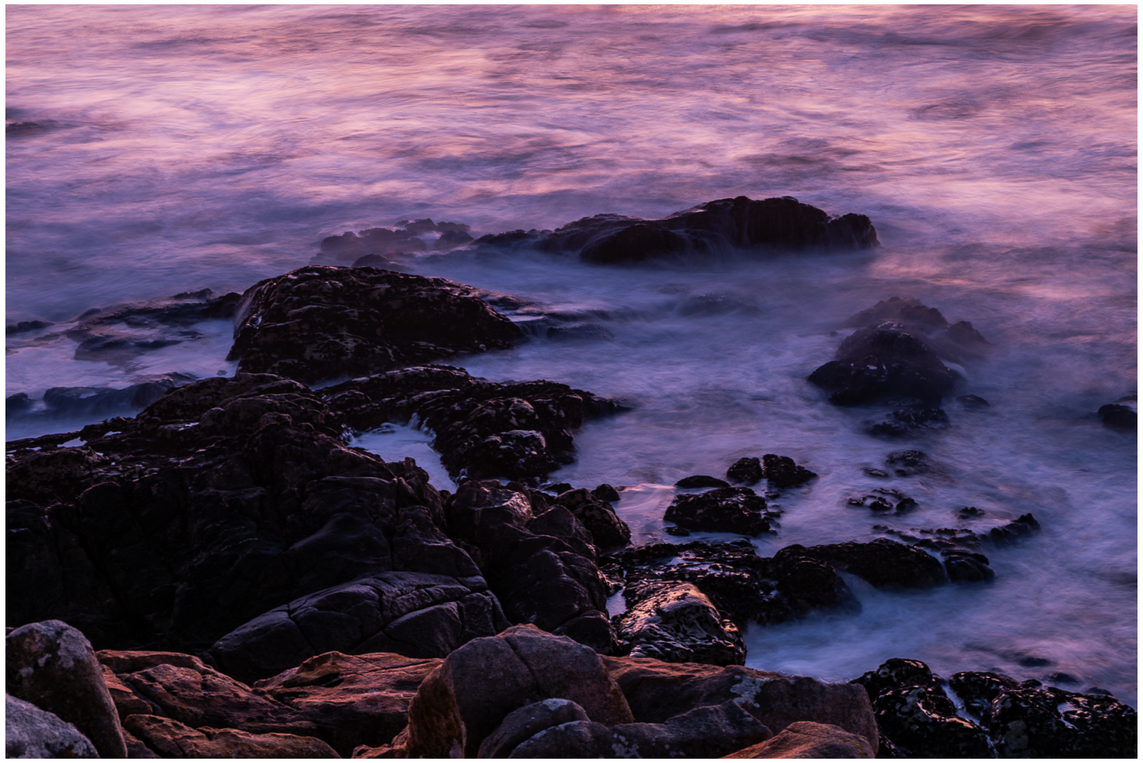




Pág. anterior: Fotografia aérea da zona das Salgadeiras, Serra da Estrela. Outono.



Entardecer na zona de Llanes, Astúrias. Verão.



Anoitecer, litoral norte. Inverno.



Malmequer-das-praias, margens da Ria de Aveiro. Outono.



História por detrás da imagem:

Fotografia aérea de salinas na cidade de Aveiro. Verão.

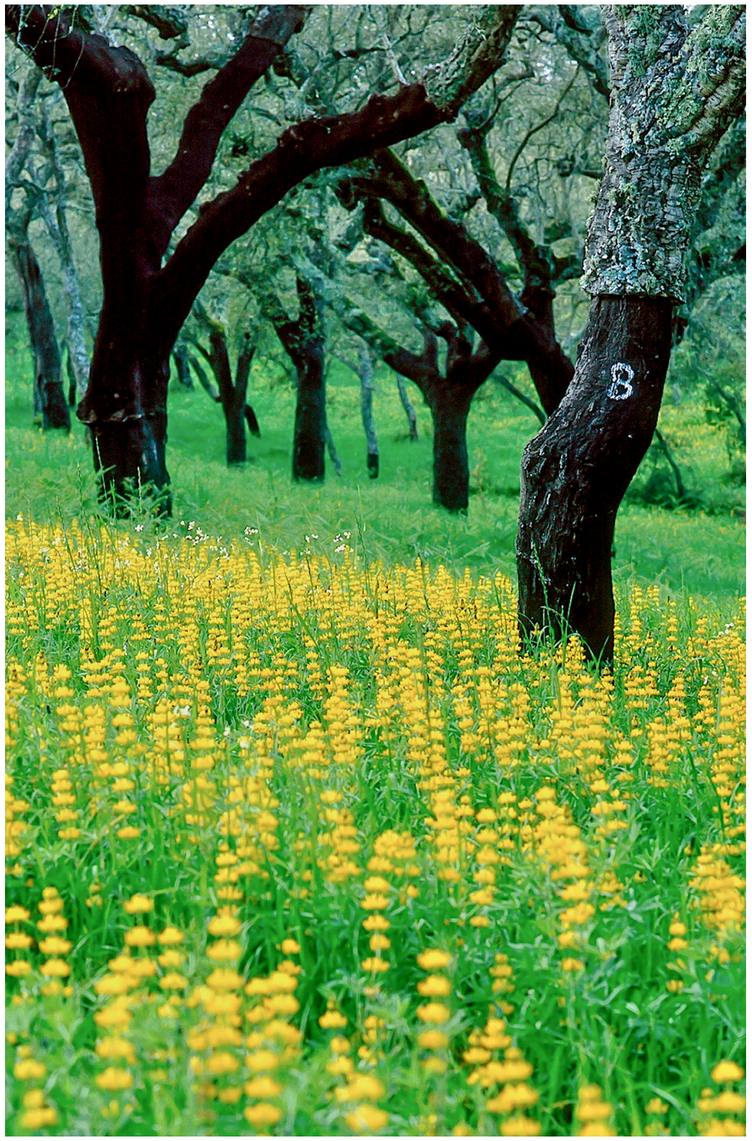
Com a minha ligação antiga à fotografia em salinas, aproveitei a fotografia aérea para captar as formas e texturas das salinas de Aveiro. Após duas tentativas, consegui a luz ideal de fim de tarde, já no término da safra do sal em Setembro. O resultado é uma série de imagens que varia entre o pormenor e o plano geral, destacando os recortes geométricos, as cores do sal e da água, e o enquadramento das salinas na entrada da cidade.



Folha presa no gelo, Parque Natural de Montesinho. Inverno.

Fotografia aérea da Ria de Alvor e do Oceano Atlântico. Verão.





Montado de sobro na Serra de Monfurado, Alentejo. Primavera.



Crocus sp., Mata de Albergaria, Gerês. Outono.



Texto e fotografias por **Nuno Luís**

O MAR NÃO SABE O TEU NOME

“Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim.
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho (…)”
~ Sophia de Mello Breyner Andresen



O CONTO DE FADAS

Nas falésias escarpadas da Costa Vicentina, moldadas pelos ventos e pelas marés tempestuosas, escutam-se murmúrios e suspiros. O vento, vigoroso e inquieto, percorre a costa atlântica como se nela procurasse abrigo. Ao longe, o farol do Cabo Sardão permanece impávido, fiel à sua solidão, sereno perante a agitação que o rodeia.

As nuvens, carregadas de uma negritude invulgar, anunciam a chuva que se aproxima. A paisagem, vertiginosa, prende o olhar e suspende a respiração. As falésias caem abruptamente sobre um mar quase sempre revolto, como se guardassem em si a fúria de Neptuno, deus possessivo e impulsivo.

O meu olhar detém-se na pequena praia que avisto ao fundo da escarpa. É ali que quero chegar. É por ela que as vertigens, que tantas vezes me assolam, se tornam menos presentes. As cordas cravadas nas rochas denunciam a passagem de pescadores, homens habituados a descer onde poucos se atrevem, em busca dos melhores pesqueiros.

Aqui, tudo parece pertencer apenas ao vento, ao mar e ao tempo. As intempéries constantes continuam a moldar uma paisagem agreste, quase inóspita, mas de uma beleza singular. No pequeno promontório onde me encontro, distinguem-se vestígios de outras eras. A maresia traz consigo um ar fresco que me toca o rosto, enquanto o sol, escondido entre nuvens, espreita timidamente. Tenho vontade de o abraçar. O inverno vai longo. Demasiado longo.

Respiro fundo. O pequeno carreiro íngreme, cujo final não consigo avistar, desperta-me tremores. Ainda assim, avanço. Desço sem pensar demasiado. A adrenalina toma conta de mim e, por instantes, todos os medos se tornam apenas uma memória distante. A meio da descida, agarrado a uma corda estrategicamente ali colocada por pescadores, sinto um pé fugir entre pedras soltas. Por um instante, o mundo pareceu suspender-se na crista daquela escarpa. O coração disparou-me no peito, violento, como se quisesse saltar de mim. Ali, uma queda não seria apenas um susto. Poderia representar um fim prematuro num local onde a ajuda pareceria demasiado distante, dado o seu isolamento. Não passou de um susto. Ainda assim, mesmo naquele instante de medo, havia algo de irresistível naquele lugar selvagem e de difícil acesso. Continuo a minha descida!

Uma vez na praia, tenho diante de mim um rochedo de enormes proporções. Estou extasiado perante aquele monumento natural. Pelo menos, é assim que o vejo e sinto. Não foi esculpido pela mão do homem, mas pela natureza, com todas as suas perfeições e imperfeições, como se cada falha, cada curva e cada fenda na rocha fizessem parte de uma beleza maior. Reza a lenda que Neptuno esculpiu este rochedo num momento de fúria.

Os momentos que se seguiram foram de puro deleite. Mais do que a fotografia, foi a contemplação que tomou conta de mim. A máquina, por instantes, tornou-se quase secundária. Mais do que guardar aquele instante num arquivo digital, queria gravá-lo nos corredores mais fundos da minha memória, onde vivem as imagens que nos acompanham mesmo quando tudo o resto começa a desvanecer-se.

E espero que, no dia em que o meu último suspiro estiver reservado — quando dizem que a vida nos passa diante dos olhos, este momento regresse também. Que volte a ver aquela praia, aquele rochedo, aquele silêncio imenso.

De repente, o mar fica mais agitado e, sem qualquer aviso, uma onda gigante avança impetuosamente na minha direção. Quando o impacto parecia inevitável — e em que, mais uma vez naquela manhã, temi pela minha vida —, a onda parou mesmo à minha frente. Deveria ter uns quatro a cinco metros de altura. Senti-me insignificante. E é nesse preciso momento, ainda a recuperar o fôlego, que uma estranha figura



sai do meio da onda, como se ali habitasse. Confesso que a sua imagem transporta o meu imaginário para a figura cinematográfica de Neptuno, talvez influenciado pelo enorme tridente que carrega numa das mãos. Aquela estranha figura fita-me com um olhar irado e sombrio.

Estarei a sonhar? As emoções estavam ao rubro e não ficaram por aqui. Do nada, a voz da estranha criatura ergueu-se bem alto. Era uma voz rude e gutural, como se viesse do ventre do próprio oceano. Estremeci. E disse:

— Raros são os humanos que visitam estas paragens. Normalmente, apenas pescadores.

Fiquei imóvel. Fez-se silêncio. Sinto todo o meu corpo a tremer.

Sinto que tenho de dizer algo, ainda que me questione se estarei a sonhar. Se estiver, desejo secretamente que acabe num ápice. Sinto medo e, ainda assim, não pude deixar de responder, com voz trémula, que há muito procurava esta praia e que, felizmente, alguém partilhou a sua localização exata depois de muita procura em vão.

A figura, com um riso sarcástico, disse:

— Extraordinário! Um humano que partilha. Uma raridade no mundo atual. Preserva essa amizade.

Baixei ligeiramente o olhar. Senti-me tocado por tais palavras.

A tensão sentia-se no ar. Ainda assim, respirei fundo e, em jeito de resposta, dei razão à figura e prossegui. Depois de visitar este local várias vezes, algumas pessoas perguntaram-me onde ficava. Por puro egoísmo, nunca partilhei a sua localização. A minha pequenez levou-me a pensar que assim seria um dos poucos a poder ter fotografias deste lugar. Não mencionei à criatura, mas a fotografia é uma das minhas grandes paixões e uma das razões de por vezes me colocar em situações de risco. Talvez invadido por um momento de transparência, acrescentei: não vou ser hipócrita e fingir que o facto de nunca ter partilhado este local está relacionado com a sua preservação. Seria demasiado fácil encobrir o meu egoísmo com essa desculpa esfarrapada.

A figura pausou, respirou fundo e respondeu:

— Pelo menos existe honestidade na tua resposta, ainda que não a consiga compreender. E provavelmente essa honestidade momentânea está relacionada com esta situação assustadora, e não com qualquer procura de redenção. O facto de teres uma criatura gigante e bizarra diante de ti faz-te ser humilde. Nada mais do que isso. Ao não partilhares a localização deste lugar, limitaste-te a proteger a tua vaidade. A história da humanidade resume-se a isso. Uma ridícula sensação de pertença…

Tentei escapar do momento embaraçoso e, sem saber o que dizer, acrescentei que há locais que perdem a magia quando toda a gente os conhece. Uma fuga para a frente, sem dúvida.

O tom da criatura ficou novamente mais irado e num tom agressivo, a figura disparou:

— A magia não se perde por ser vista. Partilhar não é profanar. Tu e a tua espécie deveriam aprender a diferença entre partilhar e entregar. Um lugar como este está acima da pequenez de quem apenas quer colecionar fotografias para aumentar o ego. A natureza não é um palco para vaidades pequenas. Existem coisas demasiado grandes para caberem na vaidade de um só.

Perdido e sem saber o que responder, atirei:



— Chega de subterfúgios. Quis guardar o lugar apenas para mim. Fui egoísta.

Sem rodeios, a figura disse que me agradava a sensação de ser um dos poucos conhecedores deste local.

— Sentes-te poderoso perante outros fotógrafos. Que pequenez…

O vento passou entre as rochas. Por instantes, só o mar falou. Num ápice, a criatura desapareceu naquele mar imenso.

O EPÍLOGO

Esta história ficcional serve apenas para colocar o dedo na ferida de um tema muito comum entre os fotógrafos de paisagem natural: a partilha de locais supostamente secretos e previamente "registados" por quem os descobriu.

Esta forma de estar domina, em algum momento do percurso, qualquer fotógrafo. Cada local pouco conhecido torna-se propriedade emocional de quem o encontrou. É uma reação pequena, mas muito humana. O local secreto dá a ilusão de pertença. Como se a falésia tivesse assinado contrato com o fotógrafo. Como se o pôr do sol fosse uma marca registada. Como se a natureza escolhesse o seu dono.

Mas sejamos honestos. A competição também alimenta estes comportamentos. Ao revelar um local, o fotógrafo receia que outros façam imagens iguais ou melhores que as suas. E tenho de ser justo: todos os fotógrafos, sem exceção, têm ego. Nada o fere tanto como descobrir que o seu "olhar único" afinal não é assim tão único. O segredo, para alguns, vale mais do que a generosidade. A questão, porém, não é apenas "partilhar ou não partilhar". É ter a coragem de ser honesto sobre o motivo de não o fazer.

Vivemos num mundo globalizado onde a beleza natural não pode ser propriedade emocional de meia dúzia de iluminados com uma câmera ao pescoço. O fotógrafo não tem obrigação de divulgar tudo, sobretudo quando um local é frágil e vulnerável. Mas que não se esconda atrás da ética ambiental quando o que está verdadeiramente em causa é o medo de perder relevância. Essa hipocrisia é, talvez, a maior de todas.

O homem guarda lugares porque confunde beleza com posse, descoberta com propriedade e partilha com derrota. Trata a natureza como um troféu e o segredo como um privilégio. E enquanto se fecha nessa ilusão, o mundo — esse que tanto quer fotografar — continua a existir, indiferente e magnífico, muito além da sua vaidade.





Texto e fotografias por **Hugo Só**

ENSAIO

PARA LÁ DO QUE VEMOS, O QUE SENTIMOS

“As montanhas, os precipícios, as serras, os vales, os desfiladeiros, as torrentes, os largos horizontes, são, na paisagem, o que na vida são as paixões: têm uma beleza atormentada, desolada e romântica.”
~ *Eça de Queiroz*, in “A Cidade e as Serras”



Quando fotografo, não procuro apenas paisagens. Procuro reencontros.

Existe em mim uma urgência difícil de explicar, quase uma necessidade visceral, de regressar a lugares que já fotografei. Não importa se a fotografia anterior resultou ou falhou. Não é o resultado que me move. O que me chama habita muito para além do visível, muito para além da técnica ou da imagem final. É desejo. Um desejo quase irracional de voltar a certos lugares, como quem regressa a algo que deixou parte de si para trás.

E essa vontade ultrapassa o lógico. Diria até o sensato.

Perguntei-me inúmeras vezes porque sinto isto com tanta intensidade. A resposta mais fácil seria dizer simplesmente: “não sei”. Mas, no fundo, desconfio que sei. Talvez seja a ligação emocional ao lugar. À atmosfera. Ao silêncio. À violência serena da natureza. À dimensão esmagadora de algo tão imenso que me reduz à minha verdadeira escala. Algo que desfaz, por instantes, a ilusão humana de controlo, de importância, de invencibilidade. Esse lugar, para mim, é a montanha.

Mais do que aquilo que vejo ou fotografo, é aquilo que sinto quando lá estou que me transforma. E é precisamente essa transformação que, mais tarde, me faz querer regressar. Há qualquer coisa nas montanhas que escapa à racionalidade. Uma espécie de chamamento invisível, impossível de ignorar.

Os alpinistas falam muitas vezes disso, quando expressam o “chamamento da montanha”. Talvez seja o que também sinto, ainda que de outra forma. Não preciso de conquistar o cume mais alto nem de desafiar a falésia mais profunda. Basta-me estar lá. Caminhar entre as sombras das encostas, respirar o ar frio, sentir o cheiro da terra húmida, a brutalidade do vento, ouvir o silêncio esmagador, no fundo, contemplá-la. Às vezes nem sequer a fotografo. E talvez sejam esses momentos os mais verdadeiros. Limito-me a guardar a montanha dentro de mim, na minha memória, na minha pele e no meu coração.

Tudo isto acaba inevitavelmente por se refletir na minha fotografia. Na composição de cada imagem. Na escolha de cada lente. Na forma como observo o mundo antes de carregar no obturador.

Fotografo quase sempre com grande angular, numa tentativa quase impossível de capturar a imensidão. Como se procurasse prender, num único frame, os cento e oitenta graus que os meus olhos conseguem abraçar. E mesmo quando utilizo uma teleobjetiva, a sensação permanece a mesma: a necessidade de fotografar o todo, aquilo que realmente me importa. Depois perco-me, infantilmente, no tempo e a admirar a luz, as formas, os enquadramentos e cada pequena mudança no cenário. Fico suspenso por instantes, absorvido por eles, acabando muitas vezes por não diversificar as fotografias.

Talvez seja, também, por isso que nasça, uma vez mais, a tal vontade de regressar. Para tentar novas abordagens, novas composições, novas formas de olhar. Ou talvez, se for completamente honesto, tudo isso não passe de uma desculpa. Uma desculpa para voltar à montanha. Para reviver o silêncio, a insignificância, a beleza brutal, a paz que encontro lá. Para sentir tudo novamente, tudo aquilo que me faz lembrar quem sou. E, por breves instantes, voltar a sentir-me completo.



























Texto e fotografias por **Inês Leonardo**

BELAS E SELVAGENS: AS ORQUÍDEAS DO MEU “JARDIM”

—

“A verdadeira viagem de descobrimento não consiste em procurar novas paisagens, mas em ter novos olhos.” ~ *Marcel Proust*



Tudo começa nas primeiras semanas do ano. Na “minha” serra da Arrábida, entre o frio e a chuva generosa deste início de ano, o solo começa já a presentear-nos com as suas joias botânicas. É o momento em que abro a minha caderneta de cromos imaginária e preparo-me para mais uma caça ao tesouro.

Pela frente tenho uma odisseia de cinco meses. No mapa estão marcados os trilhos e as encostas deste meu “jardim” já tantas vezes explorado. O tesouro? As cerca de 30 espécies de orquídeas que por aqui se podem encontrar.

Confesso que, nesta demanda, tenho por vezes uma ajuda extra. Um companheiro de expedição. No entanto, o seu entusiasmo nem sempre bate certo com a botânica. Não são poucas as vezes que ouço o seu assobio vitorioso e, ao aproximar-me, recebo o anúncio: “Está aqui uma *lutea*!” quando, na verdade, é uma *fusca*. Já me chamou para ver supostas *scolopax* que eram *sphegodes* e, num prodígio de otimismo, chegou a “encontrar” em pleno março uma *spiralis*, que só aparece no outono! Mas o que conta é participar, pois entusiasmo e animação nunca faltam.

Percorro os trilhos com aquele olhar clínico de quem procura uma raridade, à espera de detetar uma mancha de cor no meio do caos verdejante. As primeiras do ano não primam pela discrição. A Orquídea-gigante (*Himantoglossum robertianum*), como o nome denuncia, está longe de ser subtil. É um cromo repetido que continuo a colar no meu álbum com o mesmo entusiasmo da primeira vez. Já a vi em anos anteriores na sua versão hipocromática. Este ano não foi assim. Mas a época ainda agora começou e existem (espero) muitos tesouros por encontrar.

E estão por toda a Serra. Algumas são vistosas, outras um pouco mais tímidas. Algumas preferem zonas de sombra densa, outras, zonas mais abertas, protegidas por arbustos ou em sol pleno. Cada uma tem a sua “pancada”, o que obriga, por vezes, a uma coreografia pouco elegante para conseguir a fotografia pretendida.

Sejamos honestos, fotografar orquídeas não é, visualmente, um momento de grande dignidade.

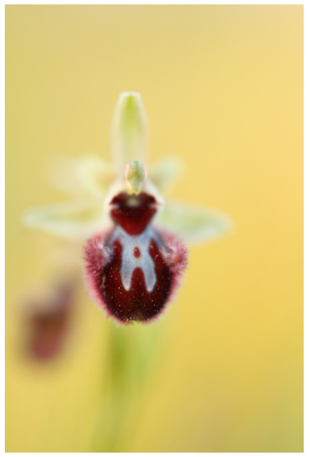
Ali estou eu, num contorcionismo digno de um circo de baixo orçamento. De rabo para o ar, de joelhos na terra, de cócoras ou sentada sobre um dos meus próprios pés (um hábito terrível).

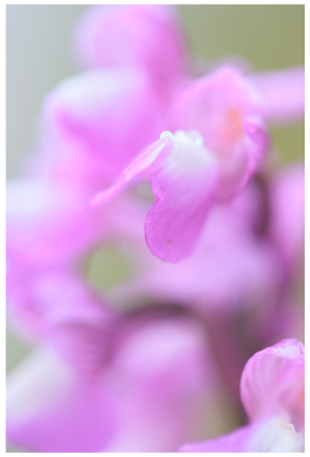
Quando opto por fazer *focus stacking*, entra também em cena o meu pouco glamoroso, mas indispensável, saco de feijões para apoiar a objetiva rente ao chão. E ali permaneço, por vezes em modo estátua, enquanto aguardo que passe a teimosa brisa de vento ou que o sol e as nuvens façam as pazes e decidam manter a mesma luz.

Ocasionalmente, cruzo-me com caminhantes e ciclistas. Percebo que, enquanto se aproximam, observam-me com uma mistura de curiosidade e dúvida, provavelmente a tentar decifrar o que faz aquela figura a “fazer figuras”. Quando finalmente avistam a câmera entre as ervas, o mistério resolve-se: É apenas mais uma “maluquinha das fotografias”.

Foi exatamente num desses momentos de plena abstração que em pleno mato, fora do trilho e rodeada de dezenas de Ervas-borboleta (*Anacamptis papilionacea*), percebi que estava um senhor parado a dois metros, a olhar para o que eu estava a fazer. Sim, "*creepy*"! Olhei, inicialmente desconfiada, pois acabara de interromper o meu transe botânico! Ele soltou um "Bonjour". Respondi um tímido "*Hello*", com esperança que a conversa se ficasse pelo território seguro do inglês. Pura ilusão. O senhor explicou em francês que pouco falava de inglês e eu percebi que a partir dali entraríamos num festival linguístico de português, francês, inglês e mímica. Ainda consegui perceber que era um francês aposentado, que passava grande parte do seu tempo a percorrer a costa da Península Ibérica. No meio daquela espécie de diálo-








go, ele aponta para a Erva-borboleta, diz "*blanc*" e aponta para uns metros à frente. Arregalo os olhos. Será que ouvi bem? Uma *papilionacea* branca?

Sigo o senhor, numa espécie de exercício de obstáculos em modalidade orquídea, até que ele aponta para o chão. Lá estava o que parecia uma Erva-borboleta monocromática. Ainda estava fechada. Franzi o sobrolho com desconfiança enquanto a comparava com outra, também fechada, a poucos centímetros. A diferença de coloração parece-me notória. Faço uma fotografia apenas para registo enquanto me desdobro em agradecimentos nas três línguas. Ele despede-se, aparentemente, com a satisfação de quem entregou um segredo e eu prometo a mim mesma que voltarei dias depois para a ver em pleno esplendor.

Voltei. Mas o cenário que me esperava era outro. Das duas orquídeas que comparei, sobravam apenas os caules, direitos. Olho à volta. Não vejo mais nada naquele estado. Gostava de ser uma pessoa elevada e não pensar mal de ninguém, mas pensei. Se alguém humano fez este “trabalho”, que se saiba que os "elogios" que lhe enviei não foram propriamente protocolares.

Não dei a viagem por perdida. Foquei-me entusiasmada no impressionante campo repleto destas coloridas orquídeas. Levantei-me e como sempre dou início a outro ritual obrigatório: o "*check-out*" de passageiros clandestinos. É outro exercício de contorcionismo, desta vez, pós-fotografia no qual verifico se alguma carraça decidiu que eu, a minha máquina ou o pobre saco de feijões, seria o transporte ideal para sair do campo. Por vezes, não regressamos a casa só com fotografias e, por isso, este é sempre um momento de pura paranoia coreografada.

Quanto ao "cromo difícil" deste ano? Todas as cadernetas têm um. Na minha, as ausências mais sentidas foram as duas espécies de *Limodorum*. Por mais quilómetros que tenha palmilhado, este ano decidiram não aparecer para a fotografia.

Vou fechando a época com as *Serapias*, as *Epipactis* e a sempre fascinante *Ophrys apifera* que parece “olhar” para nós com uma expressão trocista. A caderneta fecha-se por agora. Em outubro, teremos a delicada Dama-de-outono (*Spiranthes spiralis*). Será a última joia antes de recomeçar a caça ao tesouro do próximo ano.

Até lá, o meu jardim é um mundo repleto de maravilhas à espera de serem descobertas.







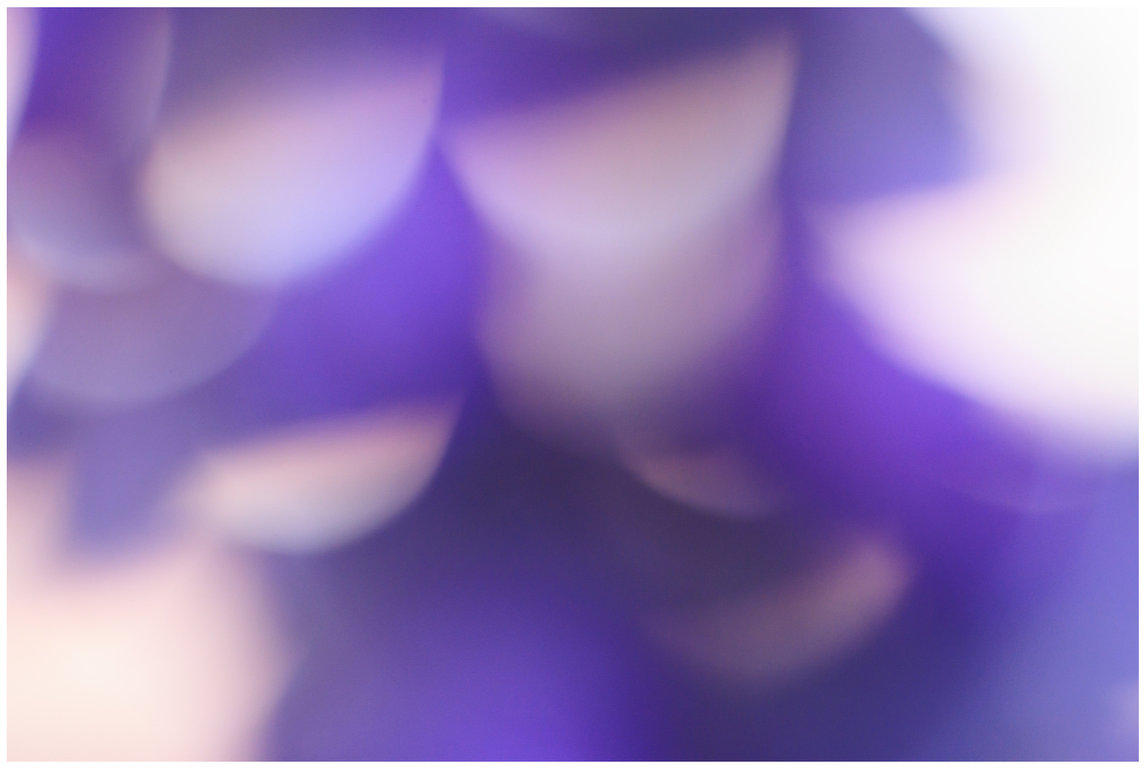




























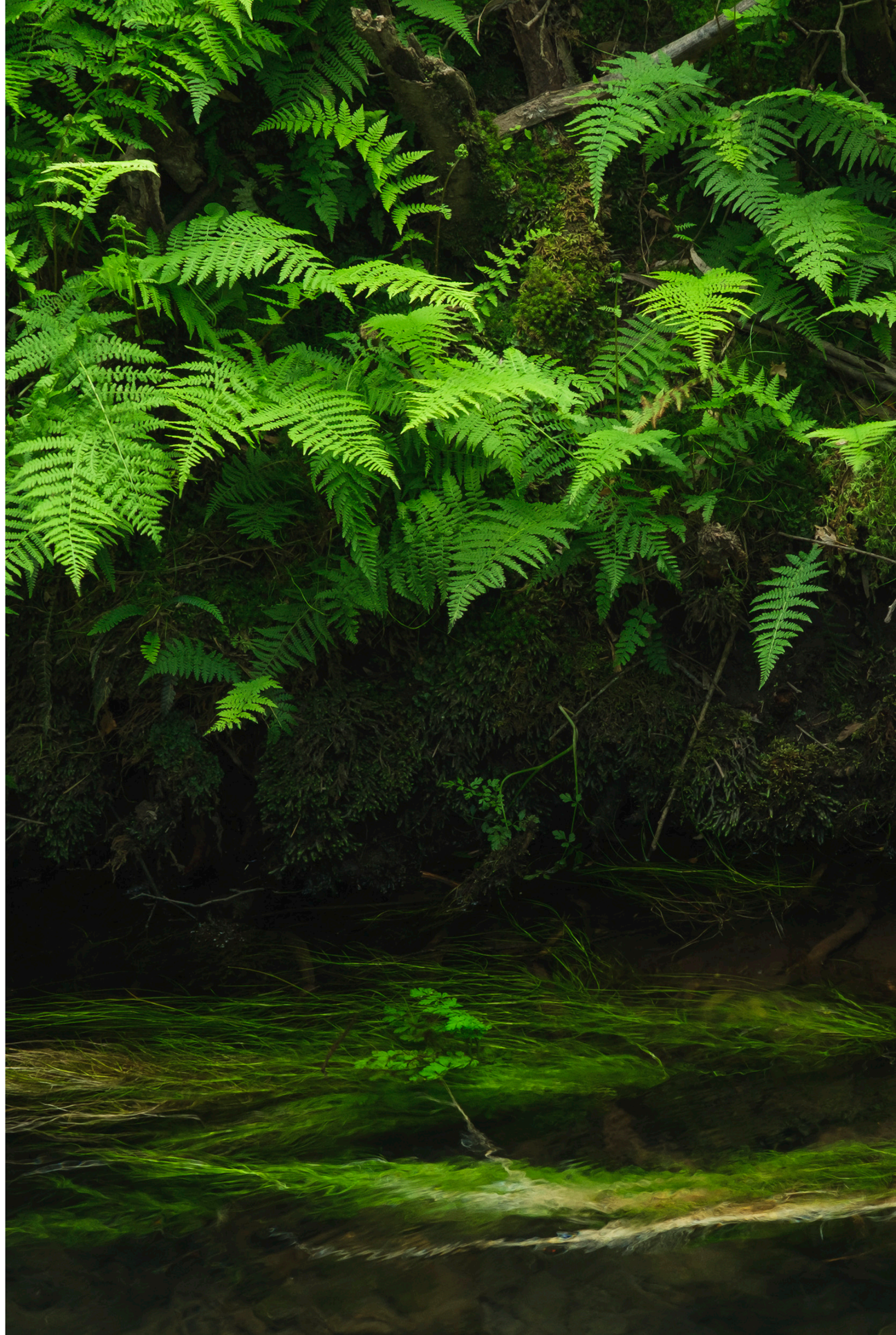




Texto e fotografias por **Ângelo Jesus**

OS MEUS LUGARES

“Aquele que está em todo o lugar não está em lugar nenhum.” ~ *Séneca*



Analisando os anos mais recentes dedicados à fotografia de paisagem, chego à conclusão de que os meus melhores trabalhos nasceram nos lugares que me estão próximos e que já conheço bem. Progressivamente, tenho vindo a explorar um número cada vez mais restrito de lugares e áreas de ação cada vez mais reduzidas. Na verdade, isso tem-se tornado numa enorme vantagem. Uma das razões é uma gestão mais equilibrada do esforço físico. Outra, a gestão do tempo, tentando usá-lo apenas naquilo que considero essencial e que mais gosto de fazer. Andar menos e ver mais têm-se tornado num dos meus principais objetivos. Como fotógrafo, para além de tentar fazer apenas aquilo que me dá prazer, resolvi aproveitar o tempo disponível para tentar ultrapassar as diversas camadas que certas paisagens apresentam quando lhes dedicamos um pouco mais de atenção.

Em tempos, criei uma lista restrita de lugares que ia rodando sem ordem específica, com o intuito de quebrar uma eventual monotonia. Este ano, tomei a decisão de reduzir ainda mais essa lista, elegendo apenas uma meia dúzia onde nos próximos anos irei continuar a explorar a minha visão e criatividade. Com a experiência, fui descobrindo os benefícios de me dedicar aos mesmos, de corpo e alma, e em pequenas secções de cada vez, fugindo à tentação de viajar para destinos longínquos, assim como a de percorrer demasiado território na mesma saída. Contudo, é certo que, pontualmente, não porei de parte a oportunidade de explorar território novo, seja pelo puro prazer de caminhar pela natureza desconhecida, seja pela possibilidade de ser surpreendido por algo diferente e que possa gerar novas ideias.

Nunca fui de viajar muito para criar fotografias. Não sinto necessidade disso. Aliás, o que criei e do que tenho mais orgulho foi realizado a menos de duas horas de minha casa. Curiosamente, também me apercebo de que a maioria das imagens mais relevantes, tendo sido elas reconhecidas em concursos de fotografia ou impressões encomendadas, foram geradas ainda a menor distância de casa.

SAÍDA DE CAMPO, 17/05/2026

Um dos lugares da minha lista atual é a Área Protegida das Lagoas de Bertiandos e S. Pedro d'Arcos, em Ponte de Lima. Visitei esta zona pela primeira vez em março de 2025. Fiquei imediatamente cativado pela tranquilidade e pela beleza poética que o sítio me transmitiu. Também pelo seu trajeto sem desníveis, seguro e descomplicado, quase sempre na companhia do rio Estorãos e da sua sonoridade tranquilizadora. O local convida à desaceleração e contemplação. Ao longo do trilho, caminha-se por entre sombras quase permanentes, graças a uma vegetação densa e variada, que nos resguarda dos elementos. Ao mesmo tempo, a mesma vegetação vai deixando a luz entrar timidamente para dançar sobre a superfície cristalina das águas.

Na primeira vez, tinham-se precedido dias de chuva intensa por estas bandas. As lagoas estavam repletas de água, que cobria grande parte da vegetação. As plantas, parcialmente submersas, revelavam efeitos visuais muito apelativos, embora desafiantes para traduzir em fotografias. Hoje a paisagem está diferente, sem o aspeto invulgar das terras húmidas naquele dia. Também o sossego, a certa altura, se quebrou devido a uma qualquer festa popular a decorrer na aldeia próxima, forçando-me a avançar mais para o interior, na esperança de que a vegetação abafasse o ruído.

Já com o verão à porta, vislumbro muito menos água. Os campos, há pouco mais de um ano completamente alagados, hoje estão cobertos por um tapete de flora verdejante. A luz do sol, nas áreas mais abertas, vai entrando com mais intensidade. Porém, devido à dinâmica constante das nuvens, suavizam-se as superfícies e é nessas alturas que tento fotografar. O verde é intenso e dominante em praticamente todo o lado. O vento também dá o ar da sua graça na segunda metade do dia, dificultando ainda mais o trabalho fotográfico, mas, ao mesmo tempo, tornando a paisagem mais dinâmica e desafiadora. É nesta al-



tura que me viro para a superfície do rio e dedico algum tempo a tentar decifrar o que ele tem para me dizer.

Desengane-se quem aqui quer fazer fotografia fácil. A paisagem, apesar de bela, é complexa e revela-se essencialmente nos detalhes. Na floresta, passeando entre amieiros, salgueiros e carvalhos, não há sujeitos que se destaquem imediatamente ao olhar. É necessário trabalhar com empenho para encontrar algo que funcione dentro de um pequeno retângulo. A paisagem precisa de tempo e paciência para ser destilada. Precisa também de mais visitas para ser ouvida e para nos contar alguns dos seus segredos. Um dos seus principais encantos visuais revela-se sobre e abaixo da superfície do curso de água, especialmente nas zonas mais sombrias e de menor fluxo. Seja pela magia dos reflexos coloridos que os feixes de luz provocam, ou pela vegetação subaquática que baila com elegância, conduzida pela corrente suave.

A fauna também parece ser um dos atrativos deste lugar, considerando os diversos postos de observação ao longo do caminho. A vida animal, em especial as aves, é bem audível, contudo, pouco visível para um visitante impaciente e apressado.

No momento em que decidi regressar a casa, o meu relógio já marcava nove horas de atividade e cerca de dezasseis quilómetros percorridos. Isso deveu-se, certamente, ao facto de ter repetido alguns segmentos do trilho, bem como os habituais desvios, avanços e recuos, tão típicos nos trajetos de um fotógrafo de paisagem.

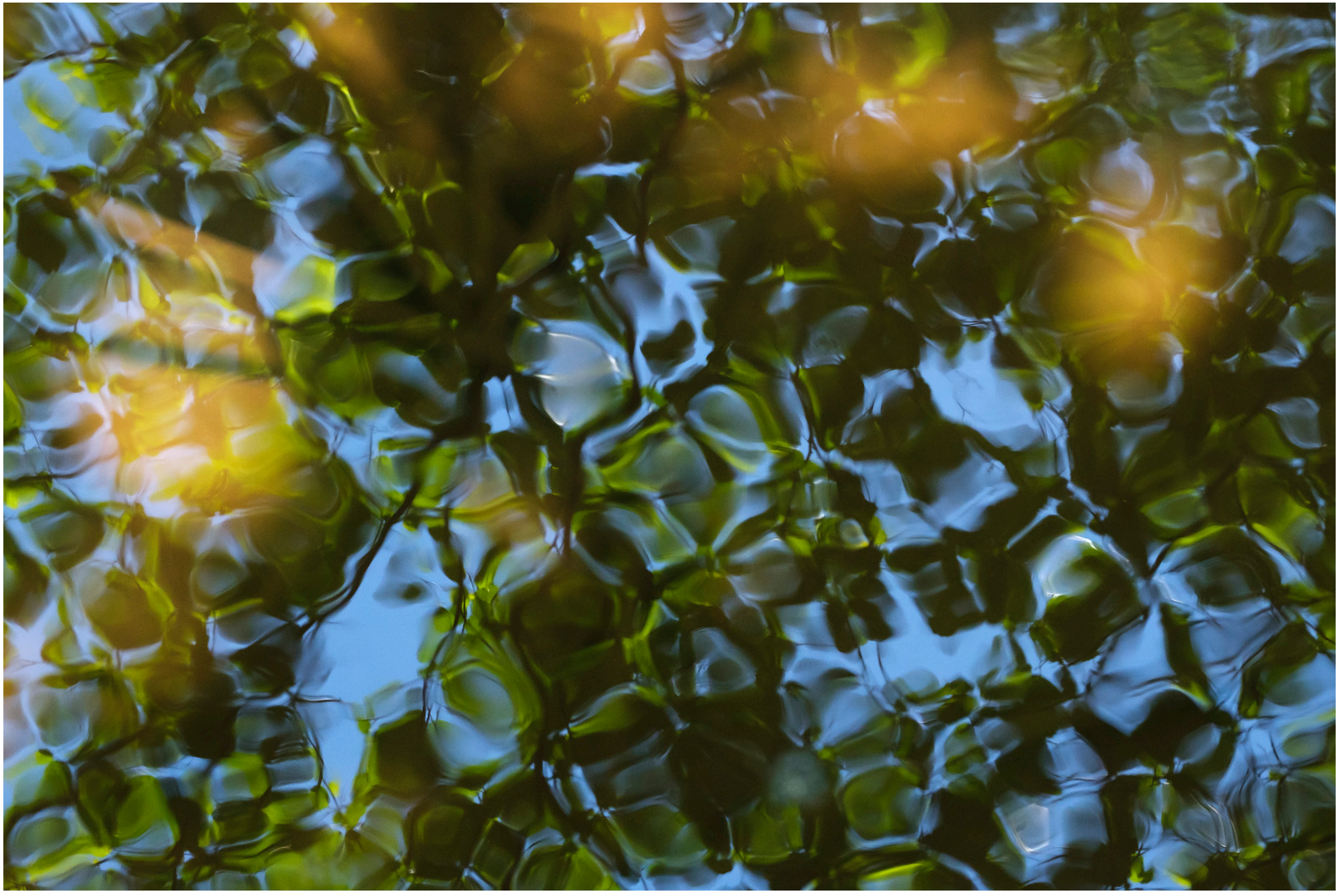
Como sempre, há lições aprendidas. Uma delas é a tomada de consciência de que nem sempre posso trazer uma série considerável de imagens dignas de partilhar, mesmo que a experiência tenha sido interessante e agradável. Curiosamente, na visita anterior consegui fazer bem mais do que esperava. Desta vez apenas umas poucas me satisfazem. Talvez fosse necessário reduzir ainda mais a área de trabalho, bem como dedicar-me exclusivamente à fotografia, em vez de tentar concretizar múltiplas ideias em apenas um dia. Porém, essa foi a minha opção: rentabilizar ao máximo o meu tempo neste local.

As minhas experiências normalmente são assim. Não têm de ser demasiado longas ou distantes. Só têm de ser interessantes e intensas.

Criei duas regras para conseguir abordar a fotografia com maior profundidade. Uma delas, já o disse várias vezes, é sair sozinho, e quando digo sozinho, não me refiro só a não trazer companhia, mas, acima de tudo, a não trazer o mundo atrás de mim. Durante várias horas quero estar em estado de plena consciência e presença. A outra é optar por uma seleção restrita de lugares que se encontrem a menos de duas horas de viagem de carro, potenciando assim, perante o tempo que tenho disponível, a minha eficiência e o fluxo criativo.

Porém, sei que para alguns as coisas não são nem têm de ser abordadas desta forma. Para eles, a fotografia pode ser apenas uma forma de distração, convívio, partilha de experiências, aventura, aprendizagem e tudo isso está certo. No meu caso, só a concebo como uma experiência individual e de fruição.

Para concluir, quando penso nos lugares, também os comparo à música. Normalmente as minhas escolhas musicais têm a pretensão de influenciar uma ação ou estado de espírito. Outras vezes funciona ao contrário — a ação ou o estado de espírito condiciona a escolha musical. Também como na música, os destinos têm influência no meu estado de espírito, assim como o contrário, ou seja, o estado de espírito também pode condicionar a escolha do destino. Dependendo da sua natureza, localização, clima ou época do ano, podem transmitir sensações e emoções muito distintas. Quando começamos a conhecê-los bem, podemos revisitá-los à procura dessas sensações. Neste dia, para além de momentos de tranquilidade, foi isso que procurei aqui. Reviver certas emoções e encontrar outras tantas, mesmo considerando que ainda não tenho a intimidade suficiente com este sítio.



Há paisagens, como esta, que nos tornam mais humildes quando achamos que podemos fazer um brilharete em qualquer lado. Poderia não querer voltar, pelos desafios que esta paisagem me impõe. Todavia, a minha intuição diz-me que ainda há algo especial a descobrir por aqui. Gosto de cá estar. Faz-me bem e isso é o que mais importa.

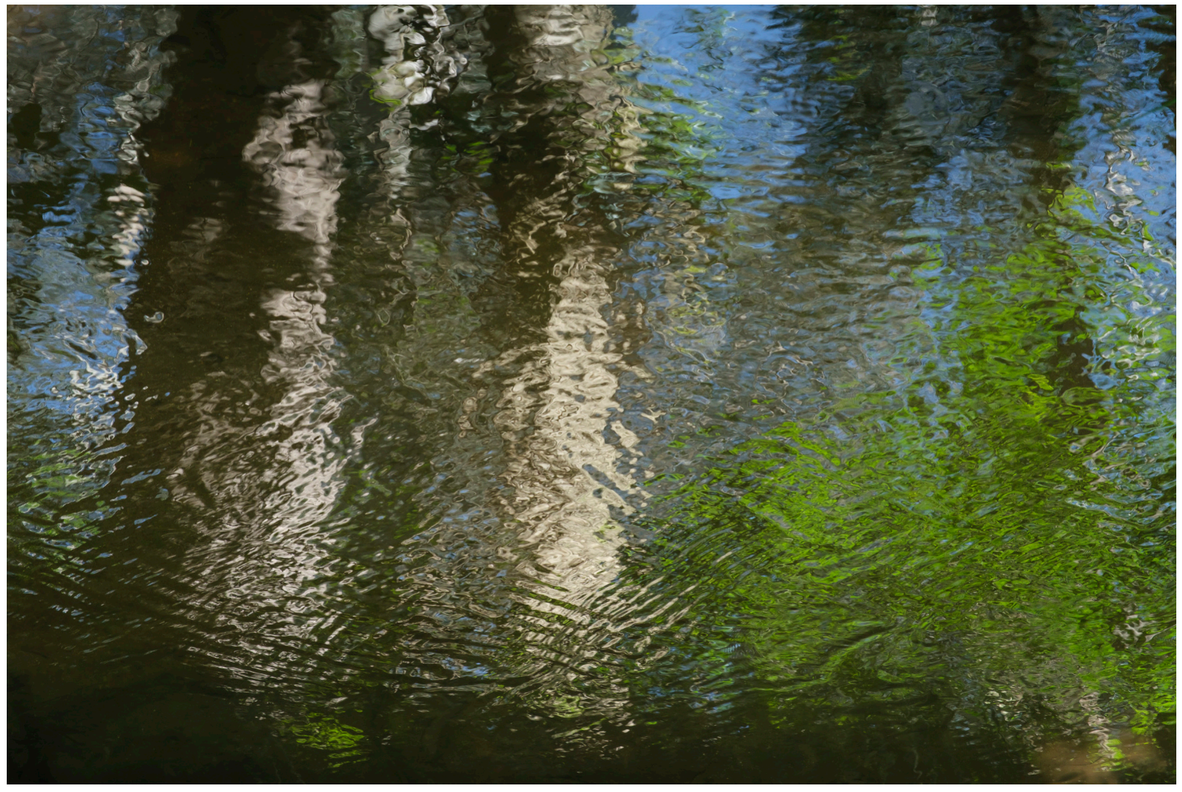


NOTAS

Podes assistir ao vídeo desta experiência, no meu canal de YouTube, **aqui**.
Podes também ver algumas das imagens que já criei neste local, no meu ***website***.









Texto e fotografias por **Miguel Serra**

PENHAS DOURADAS: NO LIMIAR DO CÉU

—

RENASCIMENTO

"Um momento, uma luz, uma história." ~ *Steve McCurry*



Na sequência de um deslizamento de terras ocorrido no início de março, as Penhas Douradas parecem agora mais distantes. A Estrada Nacional N.º 232, que liga a vila de Manteigas às Penhas Douradas, foi encerrada ao trânsito, assim como a via florestal de São Sebastião, que converge com esse acesso principal na zona do Ribas.

Nas proximidades desse cruzamento, as chuvas intensas de um inverno particularmente rigoroso desencadearam uma catástrofe natural sem precedentes na zona. Um desmoronamento de grande extensão arrastou consigo as pseudotsugas seculares e tudo o que encontrou pela frente, incluindo parte do pavimento da rodovia.

A ligação às Penhas Douradas a partir de Manteigas faz-se, por agora, pela estrada em direção ao Covão da Ponte, seguindo depois pelo desvio na Cruz das Jugadas para o alto de Campo Romão, num troço de terra batida com cerca de três quilómetros, até à Pousada de São Lourenço.

Para além do ligeiro acréscimo na duração da viagem, a maior contrariedade prende-se com os constrangimentos próprios da circulação em estrada de terra batida. Mais do que nunca, torna-se imperioso planear cuidadosamente todas as deslocações às Penhas Douradas, rentabilizando ao máximo as incursões ao topo da montanha

Na fotografia de paisagem natural, o planeamento pode ser determinante para alcançar os melhores resultados. Conhecendo bem o local, vou, saída após saída, compreendendo o comportamento da luz em diferentes circunstâncias. Por isso, torna-se essencial analisar cuidadosamente as previsões meteorológicas e, antes de cada subida, perceber as condições reais que me esperam no terreno.

Nesta matéria, bem como na minha vida pessoal e profissional, procuro quase sempre um objetivo a médio/longo prazo, de forma a ter um foco concreto e delineado na linha do tempo. Por experiência própria, os projetos fotográficos permitem enriquecer e diversificar o portfólio, determinando a procura da melhor imagem em sucessivas abordagens, o que, por sua vez, contribui para o aperfeiçoamento das competências e das técnicas.

Por estes dias, tive oportunidade de ouvir a cantora e compositora Mafalda Veiga a falar sobre o seu percurso e o desenvolvimento do seu processo criativo. No decorrer da conversa, a artista portuguesa afirmou que a palavra não é apenas um complemento da música, mas, muitas vezes, o ponto de partida da mensagem. Acrescentou ainda que a música acaba por concentrar várias artes. Descontraída e solta nas palavras, declarou também que a pintura é uma herança familiar. Atualmente menos presente no seu dia a dia, recordou o bisavô, o pintor Simão da Veiga, e a avó, que pintava muito bem e com quem desenvolveu algumas técnicas.

Depois desse encontro, fui refletindo sobre a forma como o meu próprio fluxo de trabalho pode contribuir para a construção de uma narrativa mais sólida e apelativa. Acima de tudo, procuro paisagens naturais marcadas por uma reduzida intervenção humana, como florestas e outras áreas preservadas. Sem estar condicionado pelo tempo, a inspiração e a ligação ao lugar tornam-se os motores perfeitos para uma interpretação pessoal do espaço que me rodeia.

Nesse sentido, julgo oportuno partilhar com os leitores as diferentes fases na elaboração dos artigos que por aqui tenho vindo a publicar.

No caso concreto da preparação do conteúdo deste artigo sobre as Penhas Douradas, na continuidade dos trabalhos publicados nas duas últimas edições, tem como pressuposto retratar, de forma muito pessoal e artística, a estação da primavera.

Partindo do zero, as primeiras incursões no terreno revelam-se menos rígidas e desprovidas de qualquer limitação, onde, acima de tudo, im-



Amanhecer sereno, abril 2026

porta usufruir ao máximo das condições naturais e procurar diferentes abordagens: da paisagem aberta ao lado mais intimista e, por fim, a fotografia de detalhe.

À medida que as saídas para o terreno se tornam mais regulares, a narrativa visual vai crescendo e as imagens começam a fazer sentido no seu conjunto.

A seleção dos melhores momentos surge de forma tranquila, entre algumas horas de edição, avanços e recuos na escolha dos registos efetuados ao longo da estação. Paralelamente, vou esboçando as primeiras linhas do texto que acompanhará o portfólio, procurando que este funcione como complemento das fotografias e elemento agregador da mensagem a transmitir.

É um processo construído ao longo de várias etapas, no decurso de largas semanas, fluindo de forma flexível e sem quaisquer compromissos de horários.

A fase final da construção do artigo é, porventura, a mais exigente do ponto de vista criativo. É a altura de olhar para trás e questionar o que falta ainda acrescentar às fotografias já selecionadas. Todas as dúvidas e questões levantadas acabam por engrandecer o processo e valorizar o nível artístico. Na hora das últimas investidas no terreno, é preciso procurar resposta para todas essas questões, sempre dependente das condições naturais.

Nem sempre consigo corresponder a todas as minhas expectativas e anseios. Defendo, por isso, que o melhor momento é aquele que ainda não consegui captar. Cada artigo responde apenas a uma pequena parte daquilo que sou enquanto fotógrafo, tornando este processo simultaneamente vibrante e apaixonante.

Depois de concluída a seleção total das imagens, onde cada registo obedece a um alinhamento estabelecido com critério, chega a ocasião de finalizar o texto e, por fim, atribuir uma legenda a cada fotografia.

O trabalho apresentado neste artigo resulta de sete saídas de campo realizadas entre abril e maio, das quais resultaram 1076 registos e cerca de 20 horas no terreno, contabilizadas entre o primeiro e o último disparo efetuado em cada incursão.

PRIMAVERA DE CORES

Subir ao cume e contemplar o nascer do sol é uma experiência indescritível e mágica. As serranias sucedem-se no horizonte e as povoações, ainda adormecidas, despertam sensações antagónicas. A paisagem é avassaladora, e cada raiar do dia traz sempre algo diferente.

A primavera tarda em impor-se no alto da montanha. Devido às condições climatéricas, aqui, nas Penhas Douradas, a sua chegada é mais demorada do que noutros lugares temperados e amenos. É preciso saber esperar. Ela acabará por entrar em força no tempo certo. Semana após semana, as árvores e a vegetação vão ganhando uma nova vida, difundindo tonalidades e aromas únicos.

As flores da urze, da giesta e da carqueja são as rainhas da estação. Nos bosques de folha caduca, o verde vai emergindo nos ramos das faias e dos carvalhos, despontando delicadamente nos tenros rebentos.

Mas nem tudo acontece como ambicionamos ou idealizamos. A primeira quinzena de maio, auge da estação, revelou-se particularmente rigorosa, com dias de chuva intensa, vento e frio. A teimosia perante a instabilidade climatérica desses dias foi o grande dilema e uma batalha difícil de travar. A resiliência é a melhor postura, sendo certo que, mais tarde, os resultados acabam por surgir.

Passei horas a acompanhar o deambular das brumas pelas encostas ín-

gremes, procurando a melhor composição e o tempo de exposição adequado.

Há dias em que a montanha parece permanecer quieta, envolta numa luz doce e afetuosa, enquanto a brisa espalha as fragrâncias da estação, que me transportam para outras recordações, quase tangíveis sempre que revejo, em silêncio contemplativo, cada imagem revelada.

PRÓXIMO CAPÍTULO...

O Verão está à espreita. É a época do ano em que as Penhas Douradas ganham ainda mais vida. Em breve, os chalés vão ser ocupados de forma mais demorada, onde os seus proprietários aproveitam as férias prolongadas e os dias longos do ano por estas paragens. Será um privilégio apreciar o céu estrelado do alpendre ou amanhecer na varanda com raiar de um novo dia a entrar pela casa adentro.



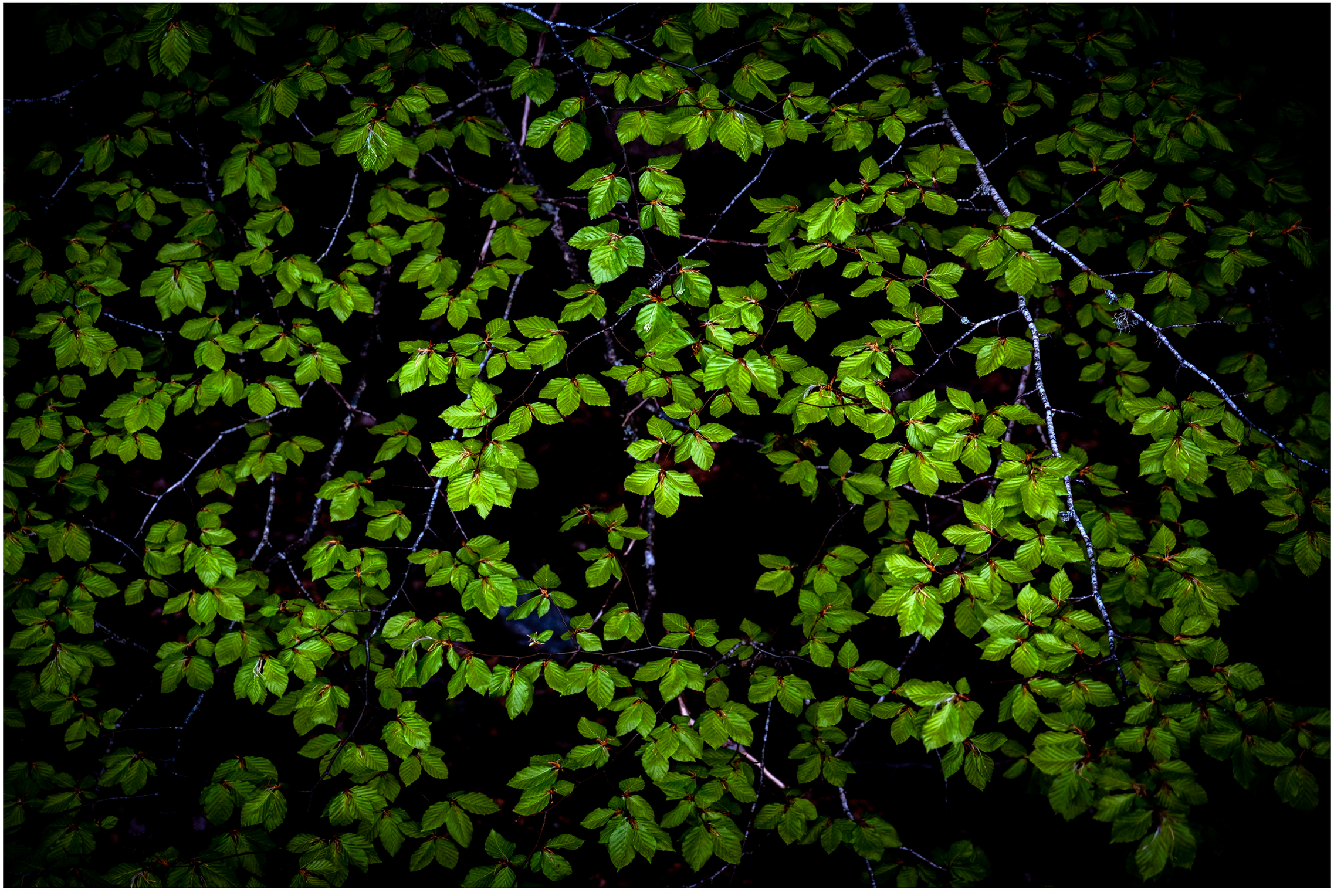
Novo dia, maio 2026



Pág. anterior: Renovação, abril 2026



Verticalidades, abril 2026



Braços suspensos, abril 2026



Guardiãs, abril 2026



Entre bosques I, abril 2026



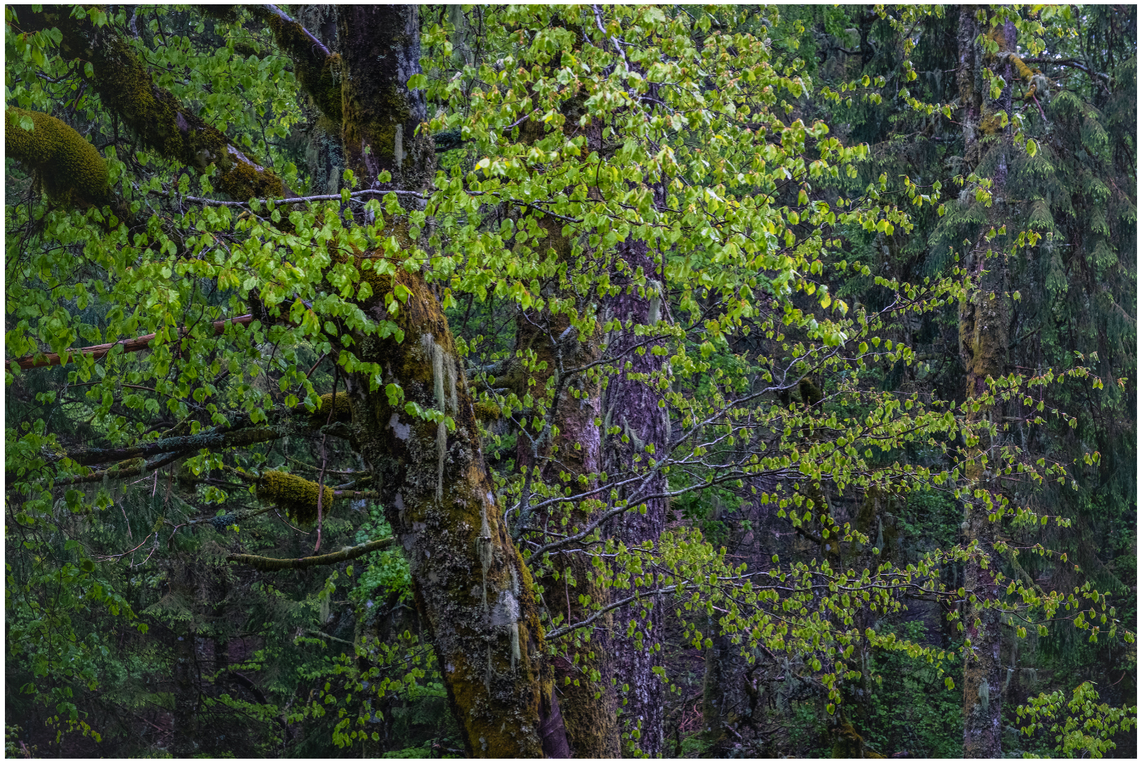
Pág. anterior: Entre bosques II, maio 2026



Entre bosques III, maio 2026



Entre bosques IV, maio 2026



Entre bosques V, maio 2026



Tumulto natural, maio 2026



Acima das nuvens, maio 2026



Encosta primaveril I, maio 2026

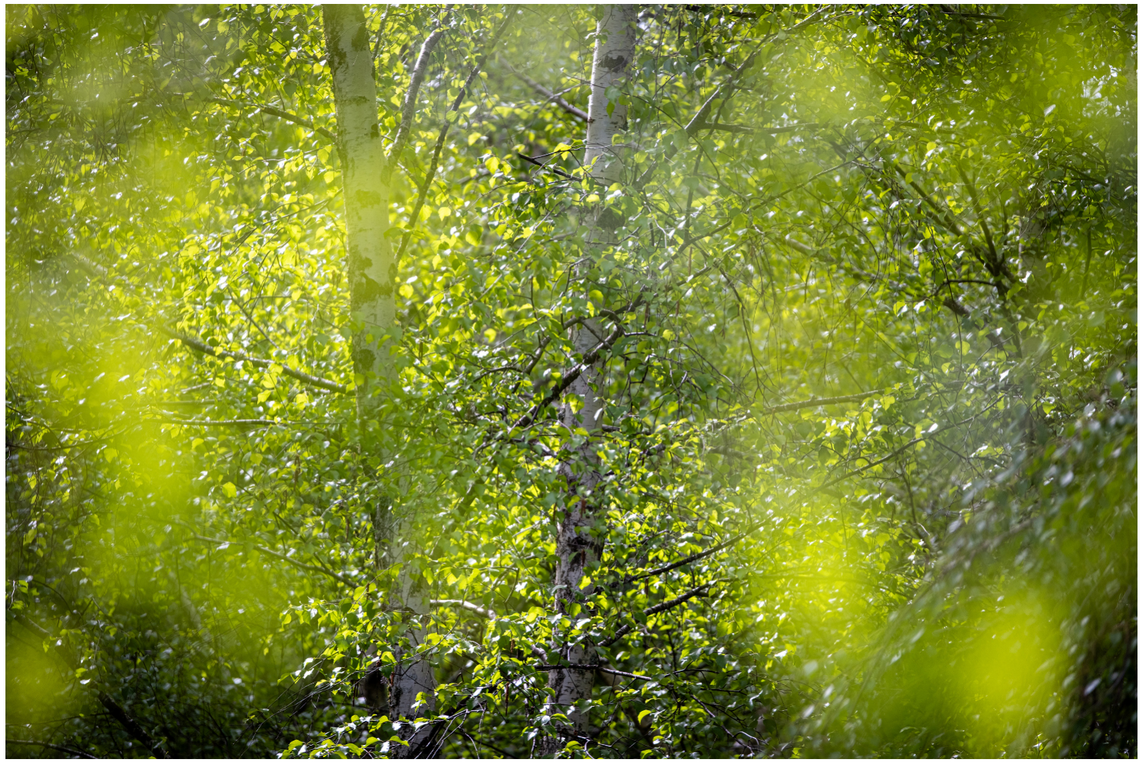


Encosta primaveril II, maio 2026



Misticismo, maio 2026









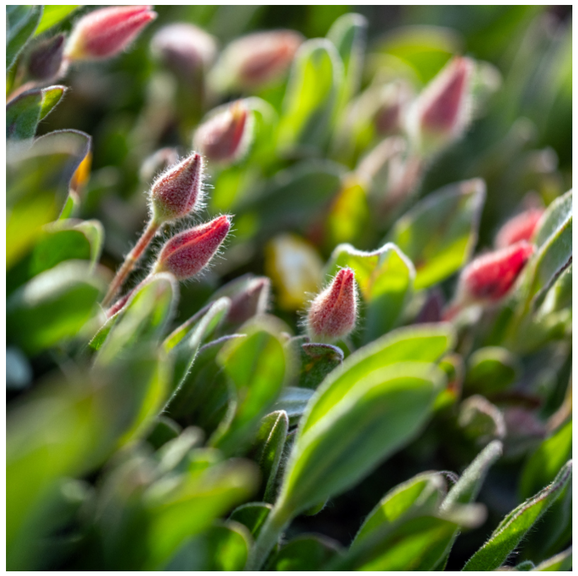
Refúgio, maio 2026
Espelho natural, abril 2026

Troncos adornados, maio 2026
Jardim espontâneo, abril 2026



Pág. anterior: Recanto florido, maio 2026









Cores primaveris I - IV, abril/maio 2026



Texto e fotografias por **Tiago Mateus**

A MALDIÇÃO DE ARIO

Parque Nacional Picos de Europa, 1635m de altitude, vésperas de Páscoa.

A fotografia que nasce da teimosia e obsessão ou é fruto de loucura ou de uma maldição.

Fui amaldiçoado. Não sei se foi um espírito mau ou se o raio do lugar está mesmo assombrado.

Pelo quarto ano consecutivo voltei a Vega de Ario, nos Picos de Europa, e se até então eu pensava que o meu azar naquela montanha apenas se devia ao pouco tempo que lá passei nas expedições anteriores, desta vez, na terceira noite no refúgio, todas as teorias e explicações para o que sucedera em anos passados caíram por terra com uma história de gelar os ossos e arrepiar os pelinhos da nuca.

Nós, fotógrafos, temos o hábito de culpar tudo e mais alguma coisa para justificar os maus resultados. O clima está quase sempre numa das primeiras desculpas que se dá, mas eu, até aquela noite, sempre pensei que se não tenho uma boa fotografia de um lugar de beleza ímpar como é Vega de Ario, isso deve-se unicamente ao facto de não ter lá passado o tempo suficiente para que ele se possa revelar. Eu sei que não há dia de céu azul ou de nevoeiro cerrado que não dê eventualmente lugar a uma boa tempestade ou nevão. As condições ideais, a meu ver, para fotografar na montanha. Assim sendo, apenas precisamos de dar-lhe o tempo suficiente. O meu problema é que sempre que estive no maldito lugar, ou quase morri de insolação, ou afogado em chuva e nevoeiro. Terá sido pouco tempo?

Neste quarto ano, tinha o objetivo inicial de lá ficar cinco dias, que no papel é tempo mais do que suficiente para fazer a fotografia que sempre imaginei. Porém, ao terceiro dia, pareceu-me que, mais uma vez, este período não seria suficiente para a montanha me revelar os seus segredos. Má sorte! Todas as montanhas têm os seus caprichos, mas esta tem, de certeza, uma maldição.

Voltando àquela noite. Era um serão como tantos outros passados no refúgio. Uma noite a meio da semana com o habitual pouco movimento dos dias de trabalho. Os poucos que ainda não se tinham ido deitar na camarata do primeiro andar juntavam-se cá em baixo nos bancos corridos da sala de jantar ao redor do crepitar de um par de cavacas de faia que ardiam lentamente na lareira ao sabor das habituais conversas banais.

"De onde és, o que fazes, para onde vais?" A chachada do costume que aborrece qualquer um que tente passar quatro noites num refúgio e que tenha de responder pacientemente a estas mesmas questões todas as noites, em diferentes línguas, a várias pessoas que lá aparecem com aquela necessidade de convívio e de partilha de experiências únicas que tu já perdeste há alguns anos. Contudo, apesar de naquela noite não ter havido os tradicionais jogos de tabuleiro, em que eu até gosto de participar com a estrangeirada, o grupinho que se juntou à lareira era mais interessante que o habitual. Um miúdo catalão que não devia ter mais de 18 anos e que não falava inglês e uma miúda *expat* americana, de São Francisco, com 23 anos, que trabalhava em Madrid como professora de inglês (irónico). Eu já a conhecia da noite anterior, ou seja, o enfadonho rótulo "de onde és, o que fazes e para onde vais" já havia sido colocado nas nossas testas. Menos uma barreira para eu ultrapassar e menos um motivo de conversa. Quem me conhece sabe como sou introvertido e como as longas conversas me esgotam toda a energia. Por isso, nestas situações de conversa fiada prefiro ficar no meu canto, ouvir, analisar e interpretar. Apesar do potencial para uma conversa, no mínimo, interessante de duas pessoas que não conseguem comunicar por palavras uma com a outra, o tema escolhido pelos dois infelizmente não me despertou nenhum interesse. A Gabriella, com o seu gosto pela linguística, pediu ao rapaz que lhe ensinasse expressões populares e palavrões em castelhano e em catalão. Apesar de eles não se perceberem um ao outro e estarem bastante bem-dispostos, decidi não me meter na conversa e continuei a folhear um dos livros de fotografia que encontrei na pequena biblioteca do refúgio.

No lado oposto da sala, para lá do balcão, na cozinha, as coisas também estavam animadas: o Ignácio e a Carlota, o guarda do refúgio e a

sua companheira, riam e cantavam e ao som da coluna *bluetooth* que naquele refúgio é ligada ao pequeno-almoço e só é desligada quando todos vão para o saco-cama. A animação dos dois, regada por uma garrafa de vinho tinto, transbordou até à sala com os restos, ou melhor, as cascas do queijinho de Azeitão que lhes havia oferecido para o jantar. Carlota, a madrilena de copo na mão, obviamente juntou-se à galhofa, contribuindo com expressões únicas da capital para a festa do palavrão. Mesmo o Ignácio, que é um tipo bastante mais calado e reservado, decidiu juntar-se à sua companheira com umas boas caralhadas da região de Málaga. Com ele, descobri essa noite que os palavrões e expressões populares do sul de Espanha são curiosamente muito parecidos com os da região do Alentejo.

Por entre risadas e copos de vinho, as cavacas de faia não davam sinal de abrandar. O convívio continuou e, para além da linguística avançada, falou-se das Astúrias e da montanha, do queijo curado nas grutas de calcário, das vacas e do cantar dos cucos nas manhãs de primavera que preveem quando virá o último nevão.

Foi então que a Gabriella, também interessada em fonética e línguas mortas, perguntou aos dois qual era a origem do nome do lugar Vega de Ario. Ela já me tinha feito a mesma pergunta na noite anterior. Seguiu explicando que segundo a sua pesquisa *online* não existem referências quanto à origem do nome, mesmo em registos mais antigos, o que não é muito usual em lugares com tantas centenas de anos de história como são os pastos de altitude asturianos.

O Ignácio, com a sua natural aversão às redes sociais e ao mundo digital, respondeu de forma enigmática — "Há muita coisa que não vem na *internet*." A resposta dele adensou ainda mais o mistério sobre a origem do nome. Percebemos que ele sabia a resposta, mas estava relutante em partilhar.

A Carlota, que já devia ter ouvido esta resposta em outras ocasiões, pediu-lhe que nos contasse aquela história que ele tinha ouvido de um pastor que todos os anos sobe com a sua manada até à *Vega*. Com alguma relutância, devido ao avançar da hora, Ignácio cedeu e decidiu partilhar connosco a lenda que tinha ouvido do velho pastor.



Vou tentar traduzir-vos, da melhor forma que sei, do castelhano para português, a misteriosa e arrepiante história que ele nos contou naquela noite.

Conta a lenda que, há muitos séculos, mesmo antes de os romanos terem tomado a península ibérica, um jovem casal basco, recém-casado, decidiu migrar para as Astúrias em busca de trabalho e de um futuro melhor. Ele, descendente de gerações de pescadores pobres, abandonou a tradição familiar e, com a sua companheira, decidiu dedicar-se à pastorícia, à produção de leite e à queijaria. Partiram da costa com uma albarda no lombo de um burro, sem nada mais para além de

esperança por um futuro mais risonho, longe da imprevisibilidade e perigos do mar que lhes tinha levado a sua modesta embarcação de pesca.

Por não terem grandes posses, acabaram por ocupar uma pequena *vega*, o que os asturianos chamam pasto, junto ao lago glaciar de Enol, próximo de Covadonga. Lá construíram cabanas, cercados e abrigos para o gado. Apesar de se terem instalado longe dos povoados maiores do litoral, o pitoresco e recôndito lugar no sopé da montanha oferecia outras vantagens — água com abundância, pastos verdes e frescos para os animais durante a maioria do ano e grutas nas encostas de calcário onde podiam fazer a cura dos queijos.

O casal estabeleceu a sua *majada* e juntos, fruto de muito trabalho, conseguiram finalmente o seu sustento.

Avançamos agora alguns anos na história.

Da prosperidade e amor do casal nasceram quatro filhos, todos homens, que desde cedo também ajudaram na criação do gado. Surgiu assim uma nova geração de pastores. Ao longo dos anos também eles foram constituindo família. A cada casamento de um dos filhos do casal basco, uma nova *vega* com mais gado era ocupada montanha acima e cada vez mais longe do lago. Dizem os antigos que à medida que cada irmão se aventurava mais acima na montanha, melhores se tornavam os seus queijos e mais belas ficavam as suas vacas. Foi assim que nasceram a Majada de Beldín, La Redondiella e Bobias, já próximas de alguns picos com elevações consideráveis, em pleno maciço de Cornion.

Contudo, a boa sorte desta família não fazia adivinhar o que aconteceria ao seu filho mais novo. Ario era, com certeza, o mais ambicioso dos quatro e, mesmo sem nunca ter conseguido encontrar uma companheira, dizem que, devido ao seu temperamento rude e abrutalhado, pouco convidativo a aventuras românticas, decidiu procurar uma *vega* acima das *vegas* dos seus irmãos. E, é aqui que a história cor-de-rosa se transforma num filme de terror.

Ano após ano, na primavera, Ario partia sozinho com a sua manada de vacas, montanha acima, em busca da sua *vega* prometida. E, a cada nova temporada, subia sempre um pouco mais, construindo cabanas pelo monte fora. Determinado e arrogante, Ario também estendia sempre um pouco mais a temporada, baixando a manada da montanha outono dentro, cada vez mais tarde, para lá dos primeiros nevões, ignorando o que a montanha lhe dizia.

Durante alguns anos, a sua estratégia arriscada funcionou, ocupou os melhores pastos da montanha e criou uma das maiores e melhores manadas de vacas da região. Porém, houve um ano em que tudo o que alcançou caiu por terra. Nesse ano Ario decidiu subir com o gado até ao limite do maciço de Cornion, um lugar belo e pouco explorado, onde a terra literalmente desaparece num precipício com mais de mil metros de altura. Uma *vega* literalmente suspensa nos céus, rodeada por grandes picos e que termina abruptamente no desfiladeiro do rio Cares, que separa o maciço de Cornion do maciço de Urrieles. Ele sabia que naquela que era a *vega* de maior altitude de sempre, o inverno chegaria muito mais cedo, mas Ario não podia ficar atrás dos seus irmãos e decide estender a temporada muito para lá das primeiras neves de outono.

Esta foi uma aposta imprudente. A *vega* revelou-se um local perigoso para o gado. Os ataques de lobos eram uma constante e os nevoeiros frequentes e misteriosos que parecem assombrar o lugar subiam pela garganta do rio Cares, tapando o sol durante dias. Muitas das vacas, desorientadas pelo nevoeiro denso, caíram na escarpa enquanto os bezerros órfãos eram devorados pelas matilhas de lobos. Quebra-ossos e abutres voavam em espiral sobre a *vega* à espera da próxima vítima.

Ao ver tamanha carnificina, diz-se que Ario acabou por enlouquecer. Foi visto várias vezes já em pleno mês de dezembro a vaguear pelo monte, curvado, apoiado no seu pau, à procura de vacas perdidas. Apesar de ao longe chamarem por ele, pedindo-lhe que baixasse da montanha e que deixasse o gado para trás, ele nunca respondia. Sempre virado para Urrieles fitando o precipício, tentava juntar as suas vacas no meio da chuva, do nevoeiro e dos incessantes nevões. No final desta trágica história, diz-se que as vacas que não morreram no abismo e sobreviveram aos lobos acabaram por morrer congeladas. No meio de tudo isto, Ario desapareceu, os seus irmãos nunca mais o viram, mas os pastores dizem que continuou e continua a vaguear por aqueles montes em dias de temporal acenando e gritando desesperadamente pelas suas vacas.

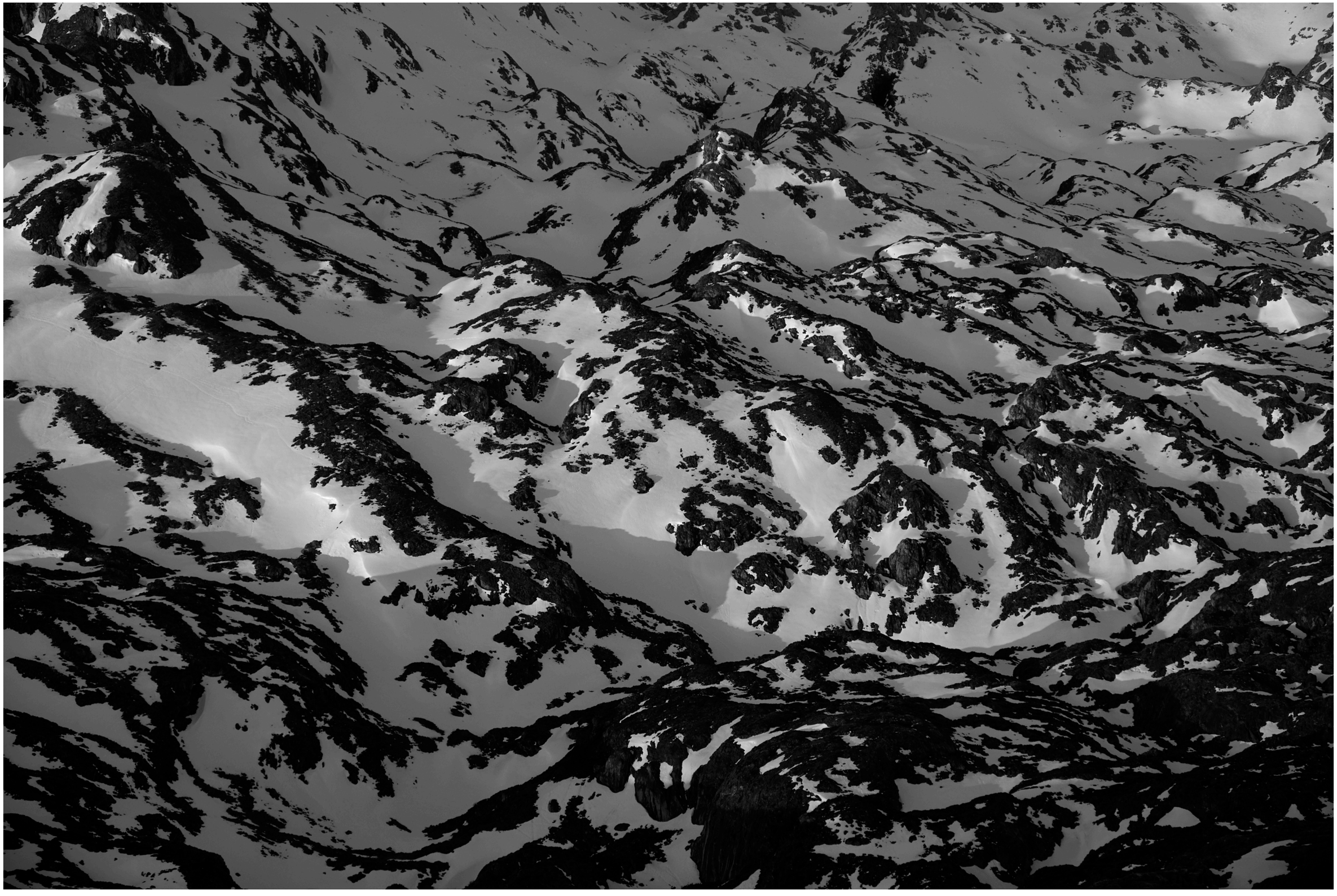


O lume das cavacas acabou por esmorecer e decidi ir deitar-me. Fui até lá fora fazer um chichi. Parecia dia, tal era a intensidade da lua cheia no céu totalmente limpo. A noite estava gélida, arrepiante, sentia-se a geada a cair no pescoço. Na *vega*, totalmente iluminada pelo luar, conforme caminhava sobre as ervas, sentia o gelo a estalar por baixo das solas das socas. Não havia vento, cheirava ao lume que se apagava na lareira e o único som que se ouvia era o do meu chichi a cair no chão. Estava mesmo muito frio. Olhando para cima, não consegui parar de pensar na história que o Ignácio nos tinha contado, e que estranha sensação tive naquele momento ali, especado, a olhar para o céu estrelado sobre Urrieles.

Naquela noite tive muita dificuldade em dormir, pensando que também eu estava amaldiçoado, que a minha ambição ou insatisfação com as fotografias dos anos anteriores iria consumir-me e levar-me à loucura como as vacas de Ario o levaram a ele.

Depois da noite mal-passada, fotografei, dentro do possível, o meu último nascer do sol na Vega de Ario e, no quarto dia, baixei da montanha. Desisti no quinto dia. Mais uma vez, o nevoeiro e a chuva copiosa não deram tréguas. Ao longo da penosa descida, na companhia da Gabriella, não consegui evitar o já familiar sentimento de profunda frustração. Estarei a enlouquecer? Será que as fotografias não são boas, ou a ideia que tenho do lugar não corresponde à realidade? Estarei a ser enganado por mim mesmo? Afinal, o que procuro eu?

Que raio de maldição esta!







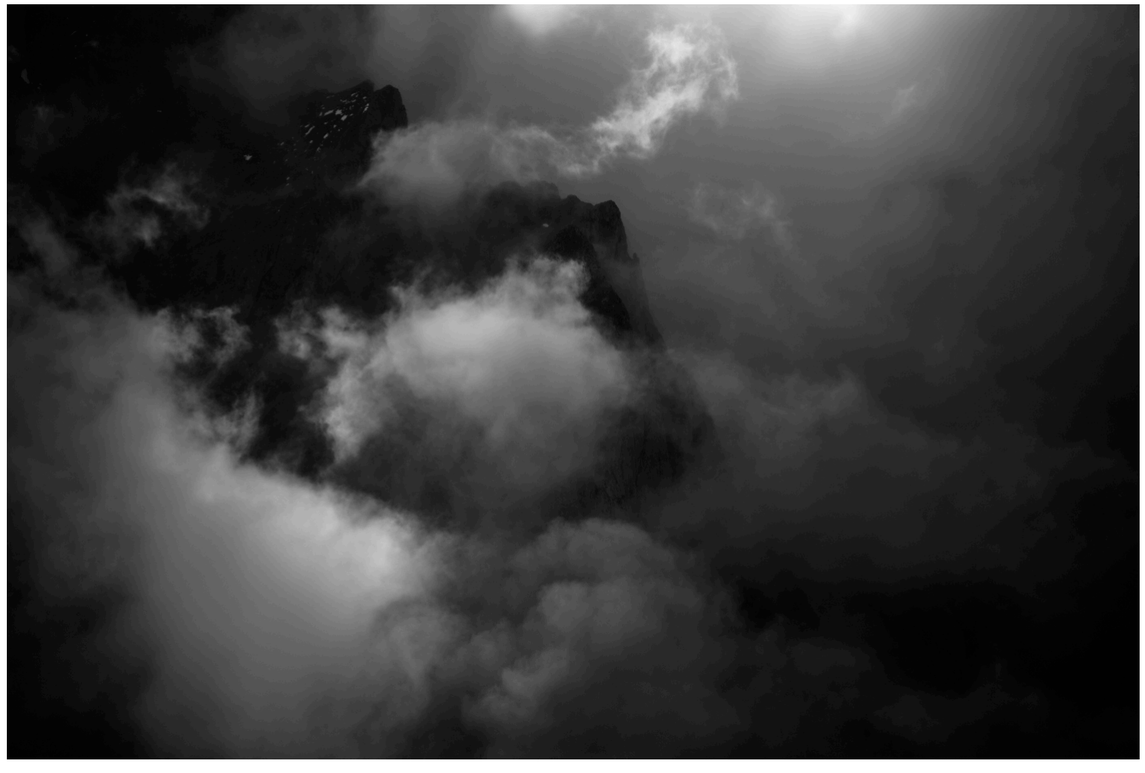




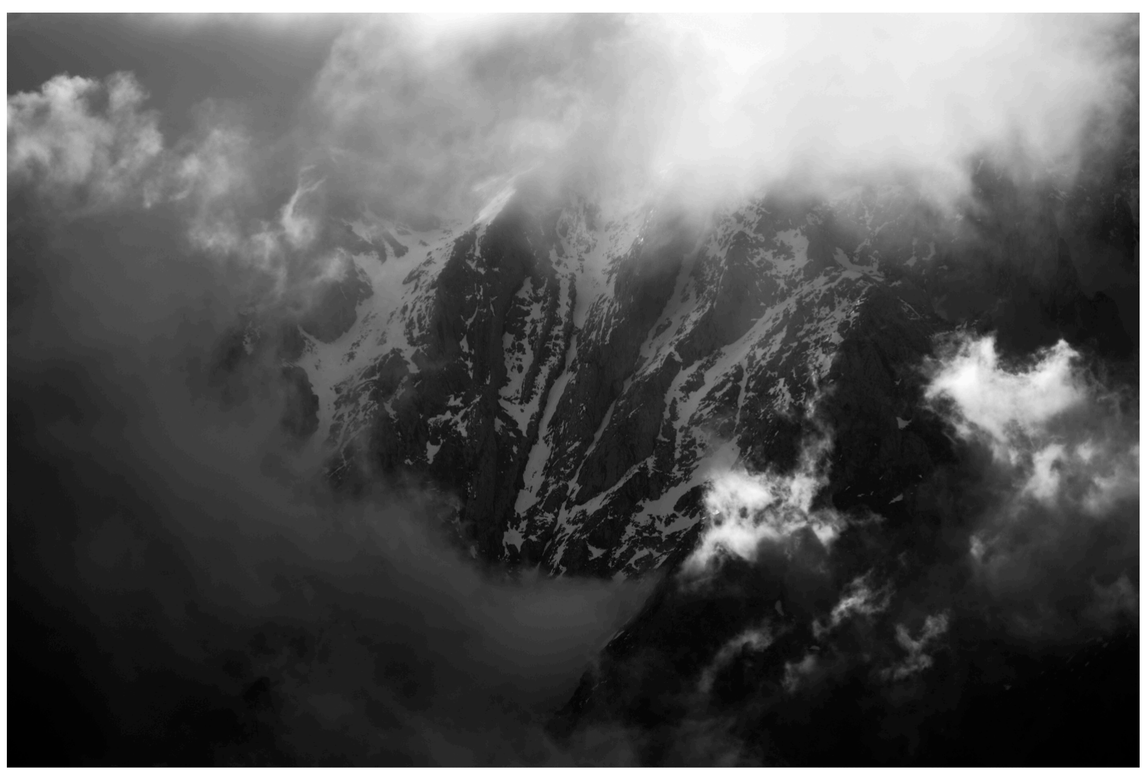


























Texto e fotografias por **Ricardo Salvo**

QUANTO PODER TEM UMA CURVA

Há uma ferramenta que existe em todos os programas de edição de fotografia, funciona da mesma maneira em qualquer um deles, e é ao mesmo tempo a mais poderosa e uma das mais fáceis de aprender. Com ela e um histograma faz-se a esmagadora maioria do trabalho — tonalidade, contraste, gama dinâmica — com uma precisão que os deslizadores do costume nunca alcançam. Chama-se curvas. Este artigo desmonta-a peça a peça e mostra até onde ela vai, incluindo o velho sonho de fazer o digital respirar como respirava a película.

Softwares de edição de fotografia, sejam para transformar os ficheiros RAW das nossas câmeras na fotografia final, ou para dar aquele toque de mestre num ficheiro jpeg para que fique mais apresentável, existem em todos os sabores e feitios. Para quem se inicia na pós-produção de fotografia, podem ser assustadores à primeira vista, quando abrimos e somos confrontados com botões, gráficos, ferramentas com nomes que parece que vêm de outro planeta e tudo o mais que só com formação e tutoriais se desvenda. É esmagador, e muitas vezes tem um efeito dissuasor para quem procura o simples e mais eficaz. Pior ainda, estes programas de edição, por viverem em ambiente de concorrência entre fabricantes, chamam coisas diferentes às funções que fazem sempre o mesmo, e adicionam "inovações" que muitas vezes só atrapalham mais do que ajudam. E, no entanto, há um fio condutor entre todos estes softwares, uma ferramenta que é talvez a mais poderosa de todas e, simultaneamente, das mais fáceis de aprender, ainda com a vantagem de que funciona sempre da mesma maneira em qualquer programa de edição: **as curvas**. E se o software que usa não tem esta ferramenta (o que é difícil de acreditar), com todo o respeito lhe digo que está na hora de arranjar outro.

A ferramenta de curvas (Fig. 1) é como um canivete suíço e reúne praticamente tudo de que se precisa. Contém o histograma que tanto amamos — o gráfico que mostra, entre os valores 0 (preto absoluto) e 255 (branco absoluto), quanta informação existe e em que zonas de tons (sombras, tons médios, altas luzes, etc.). Tem uma linha que atravessa este histograma diagonalmente de forma linear e que é completamente manobrável, permitindo intervenções cirúrgicas em tons específicos. E tem ainda a capacidade de fazer cada uma destas intervenções em cada um dos canais de cor isoladamente (encarnado, verde ou azul) ou no canal de luminância. Tudo isto é mais do que suficiente para dar uma volta completa à imagem, podendo até substituir com muito mais precisão comandos nos quais mexemos habitualmente, como a exposição, contraste, altas luzes, sombras, etc. Posso garantir que a partir do momento em que começamos a mexer nas curvas, dificilmente queremos voltar aos comandos deslizadores mais habituais.

A ferramenta de curvas vale ouro, sobretudo, no combate às limitações da fotografia digital e à forma como um sensor digital funciona. Uma das principais diferenças entre o digital e a película está, por exemplo, na forma como as superfícies sensíveis (sensor ou película) reagem à luz. O sensor digital tem um comportamento absolutamente linear, enquanto a película tem naturalmente e de forma orgânica comportamentos diferenciados consoante o tipo de luz e cor (e cada película tem a sua personalidade, um dos seus maiores atrativos). Os fabricantes de câmeras digitais bem que comem a relva a criar ciências de cor, algoritmos, perfis e receitas, mas posso garantir-vos uma coisa: querem, por exemplo, imitar o comportamento da película na vossa imagem digital e higiénica tal como sai da máquina? Só lá vão com as curvas e combinadas com as ferramentas da ciência de cor (estou a falar das HSL e não da saturação, as quais motivarão o próximo artigo técnico que eu aqui escrever). O resto é marketing.

Posto isto, vamos lá dissecar a ferramenta das curvas e ver como funciona.

ANATOMIA DE UMA CURVA

Antes de mais, convém conhecer os cantos à casa e perceber aquilo para onde estamos a olhar. Comecemos por um equívoco que nos persegue: a curva não é o histograma. O histograma é o pano de fundo, a paisagem cinzenta que mostra onde vive a informação contida na imagem. Depois temos a linha que a atravessa diagonalmente, a parte onde efetivamente conseguimos intervir para fazer magia.

Vejamos a Fig. 1 com mais atenção. O eixo horizontal, em baixo, representa os tons que a imagem tem neste momento: à esquerda o preto (0), à direita o branco (255), e no meio toda a escala de cinzen-

tos. O eixo vertical, à esquerda, representa os tons que a imagem vai passar a ter depois de mexermos. É isto, e mais nada. Quando agarramos num ponto da linha e o arrastamos, estamos simplesmente a dizer ao programa "este tom que aqui estava, quero-o agora mais claro" (se puxamos para cima) "ou mais escuro" (se puxamos para baixo). Pegamos num valor de entrada (o que está) e movemo-lo para um valor de saída diferente. Daí o nome técnico, gráfico de entrada e saída, que ninguém usa, mas que descreve exatamente o que se passa.

Aquela linha diagonal que aparece de raiz, antes de lhe tocarmos, é o estado de repouso. Chamo-lhe a linha da neutralidade, e tem uma propriedade simples: enquanto não lhe mexemos, a entrada é igual à saída. O tom 100 continua tom 100, o tom 200 continua tom 200, nada acontece. Tudo o que fazemos a partir daqui mede-se pela distância a que afastamos a linha desta diagonal. Quanto mais longe, mais violenta a intervenção. Quando a curva regressa à diagonal, voltámos ao ponto de partida naquele tom específico. Leia novamente este parágrafo e retenha-o, porque é a chave de tudo o que se segue.

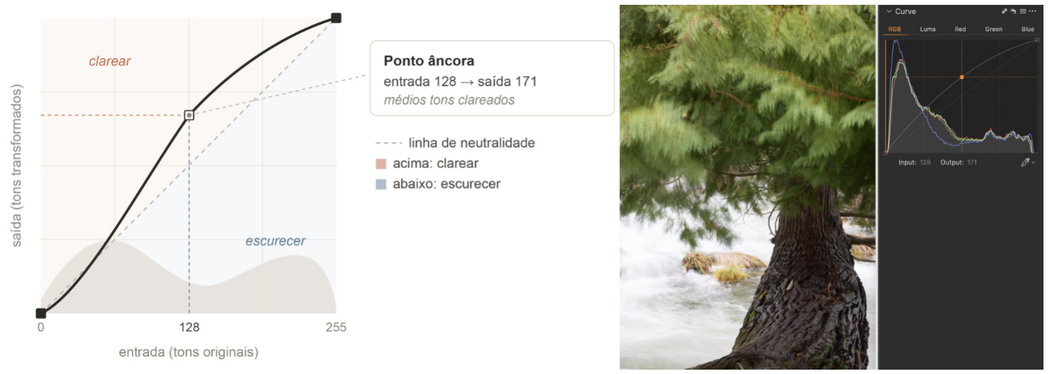


Fig. 1. Anatomia de uma curva: o gráfico de entrada e saída, a linha de neutralidade e um ponto âncora a clarear os tons médios (entrada 128 → saída 171). Ilustração criada com IA.

A FERRAMENTA QUE NÃO MENTE

Eis o primeiro conselho prático, e é daqueles que valem o artigo inteiro: os seus olhos estão a mentir-lhe e não confie neles para localizar tons. A sério. Aquela sombra que jurava ser um cinzento pode estar a um passo do preto absoluto; aquele céu que parecia bem aberto pode já estar queimado. O olho humano é uma maravilha da evolução para caçar antílopes na selva, mas é péssimo a dizer-nos se um tom está no valor 60 ou no valor 90.

Felizmente, todas as ferramentas de curvas que se prezam têm uma solução para isto. No Photoshop, por exemplo, chama-se a mãozinha (aquele ícone de uma mão com um dedo apontado), mas a função existe em quase todo o lado com nomes diferentes. Ativa-se, passa-se o cursor por cima da imagem, e um pontinho corre ao longo da linha a mostrar-nos, em tempo real, exatamente onde aquele tom mora na curva. Clica-se, e fica lá um ponto de controlo. É a diferença entre operar às cegas e operar com um mapa.

Use isto religiosamente, e não apenas para encontrar o que quer mudar. Use-o também para encontrar o que não quer mudar — porque, como vamos ver já a seguir, mexer numa zona da curva tem o hábito desagradável de mexer noutras à socapa.

UMA CURVA NUNCA MEXE SÓ ONDE LHE TOCAMOS

Este é o ponto em que algumas pessoas que usam curvas podem descobrir que, afinal, não as percebiam. Quando agarramos no meio da linha e a puxamos para cima para clarear os tons médios, acontecem três coisas ao mesmo tempo, e não uma. A primeira é a óbvia: os tons médios ficam mais claros. As outras duas são as que podemos não querer que aconteçam. Ao subir o meio da curva, aumentámos a distância

entre as sombras e esses tons médios — ou seja, **acrescentámos contraste em baixo**. E, ao mesmo tempo, encolhemos a distância entre os tons médios e as altas luzes — ou seja, **tirámos contraste em cima**. Mexemos num sítio e o contraste reorganizou-se na imagem inteira.

A razão para isso é geométrica e está ilustrada na Fig. 2. O contraste, numa curva, fica patente na inclinação da linha. Onde a curva sobe a pique (mais de 45 graus), há mais contraste. Onde a curva sobe mais deitada (menos de 45 graus), o contraste é menor. A célebre curva em S, que toda a gente conhece como "a curva que dá contraste", só está, verdadeiramente, a dar contraste nos tons onde está mais inclinada que o eixo central (mais de 45 graus). No exemplo da figura, a parte mais achatada da curva (à esquerda, nas sombras, e à direita, nas altas luzes) mostra que o contraste neste tons diminui, e apenas aumenta nos médios tons. Visualmente, vemos uma fotografia mais contrastada como um todo, mas na verdade a luminosidade dos tons fica com menor separação entre si (contraste) nas zonas mais escuras (o tronco da árvore na fotografia exemplo) e nas zonas mais claras, a água branca e turbulenta à esquerda. A variação de contraste não é global, é local.

Interiorize esta ideia — contraste é igual a inclinação — e metade dos mistérios das curvas desfaz-se. A outra metade resolve-se com a consequência natural disto: se queremos mexer numa zona sem desarrumar as outras, precisamos de pregar as outras ao sítio.

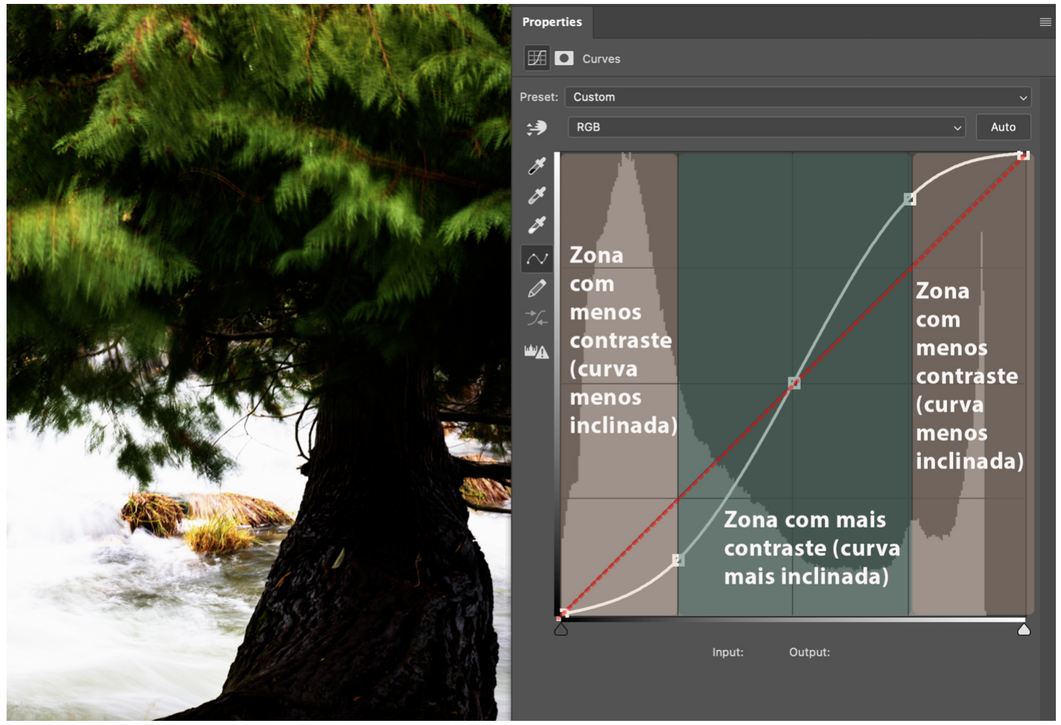


Fig.2. Contraste é inclinação: a curva em S acrescenta contraste onde sobe a pique (sombras e altas luzes) e rouba-o onde se deita (tons médios). Ilustração criada com IA

PREGAR OS TONS AO SÍTIO, OS PONTOS DE ÂNCORA

Já que mexer num sítio contamina os outros, a solução é trivial: colocamos pontos de âncora nas zonas que queremos deixar quietas. Um ponto pousado sobre a linha da neutralidade, e deixado lá, é um prego que diz "este tom não se mexe daqui". Com dois ou três pregos bem postos, isolamos a região da curva onde queremos trabalhar e o resto da imagem fica imune.

É aqui que a mãozinha (ou o *picker*, como também se chama) volta a brilhar. Passamos o cursor pelas zonas que queremos proteger — o céu, uma parede branca, o que for — e fixamos um ponto em cada

uma. Depois, livres de remorsos, puxamos a zona que nos interessa. Para quem quer rigor absoluto, vale a pena saber que, ao clicar num ponto de âncora, o programa mostra os seus valores de entrada e saída; basta garantir que são iguais (entrada 120, saída 120) para ter a certeza matemática de que aquele tom não sofreu absolutamente nada. É a diferença entre achar que protegemos o céu e ter a certeza de que o protegemos.

E aqui está a boa notícia para quem detesta seleções: na maior parte dos casos, não precisa delas. Uma máscara grosseira à volta do assunto, combinada com dois ou três pontos de âncora, faz o trabalho que muita gente julga só ser possível com seleções minuciosas feitas com paciência de chinês. A única condição é que o assunto seja tonalmente diferente do que o rodeia, porque se partilharem o mesmo tom, nem as curvas nem ferramenta nenhuma os conseguem separar. Mas isso, convenhamos, é pedir à física que não seja física.

OS TRUQUES QUE VALEM O BILHETE: MEXER NAS PONTAS

Até aqui falámos do meio da curva. Mas o verdadeiro poder, aquele que separa quem brinca com curvas de quem as domina, está nas duas pontas, o ponto preto e o ponto branco. Quase ninguém lhes toca, e é uma pena, porque é aí que moram alguns dos ajustes mais elegantes que se podem fazer a uma fotografia. A Fig. 3 ilustra os três que uso mais.

Levantar sombras sem enlamear a imagem. Quando uma zona escura está demasiado fechada e a queremos abrir, o instinto é levantar a curva ali. Mas se deixarmos o ponto preto colado ao canto, o que conseguimos é aumentar o contraste das sombras em vez de simplesmente as clarear — e o resultado fica duro, artificial. O truque é levantar também o próprio ponto preto, tirando-o do chão. Se a porção de curva entre o ponto preto erguido e o nosso ponto de trabalho ficar paralela à diagonal, os tons sobem todos por igual e a imagem clareia sem ganhar aquele contraste indesejado.

Tirar tons às altas luzes para a impressão. Este é para quem imprime, e é quase um segredo industrial. Uma zona com valor 255,255,255 é, para uma impressora, um nada absoluto — não leva tinta, fica o branco do papel a olhar para nós. Se queremos uma impressão com cobertura total, criamos uma curva e reduzimos o ponto branco de 255 para uns modestos 245 ou 250. No ecrã quase não se nota; no papel, faz toda a diferença entre uma impressão digna e profissional e uma com buracos brancos. É o tipo de pormenor que às vezes não se ensina e que distingue uma impressão impressionante de outra que nos parece banal.

Aprofundar pretos com gosto. Escurecer sombras é dos gestos mais comuns da edição, e dos mais maltratados. Puxar o ponto preto para dentro à bruta apenas atira tons escuros para o vazio do preto absoluto, achatando tudo. Mais interessante é uma curva que ao mesmo tempo afunda os pretos mais baixos e levanta ligeiramente os tons escuros logo acima deles: ganha-se profundidade, presença, aquela densidade que na película vinha de graça e no digital temos de construir à mão. Não há regra fixa sobre qual usar, é tentativa e erro, imagem a imagem, e faz parte do prazer. Quem gosta de podar bonsais sabe do que estou a falar.



Fig. 3. Os três truques das pontas: levantar sombras sem contraste (ponto preto erguido), baixar o ponto branco para a impressão, e aprofundar pretos com densidade. Ilustração criada com IA.

O SANTO GRAAL: FAZER O DIGITAL RESPIRAR COMO A PELÍCULA

Volto agora àquela promessa lá do início, a de imitar a película, porque é aqui que a curva mostra o seu lado mais bonito. E começa tudo na forma como cada superfície sensível reage à luz que recebe.

O sensor digital é um contabilista honesto e aborrecido: conta fotões e regista-os de forma rigorosamente linear. O dobro da luz dá o dobro do valor, e assim sucessivamente, numa reta perfeita, até ao momento em que o poço de cada fotosítio enche e deixa de caber lá mais luz. Nesse instante, sem aviso nem cortesia, o valor bate no teto dos 255 e tudo o que estava acima desaparece. É o famoso "rebentar" das altas luzes: a transição do quase-branco para o branco-morto faz-se de forma abrupta, e uma vez lá chegada, não há informação nenhuma para recuperar. Aquele céu, aquele reflexo na água, aquela t-shirt branca ao sol… tudo achatado num bloco chapado e feio.

A película nunca foi assim. A emulsão reage à luz de forma orgânica e não-linear: à medida que a luz aumenta, em vez de continuar a registar em linha reta, vai "comprimindo" cada vez mais. Os grãos mais sensíveis saturam primeiro, os menos sensíveis vão cedendo aos poucos, e o resultado é que as altas luzes se acumulam suavemente em vez de chocarem contra uma parede. Em vez de uma transição brusca para o branco, há uma curva que se deita devagarinho, deixando detalhe e modulação até muito perto do topo. É essa lentidão a chegar ao branco —o *highlight roll-off* — que dá às fotografias de película aquele ar respirável, sem o estalido digital (entre outras coisas). A Fig. 4 mostra lado a lado as duas atitudes: a reta digital que bate no teto e a curva da película que se deita antes de lá chegar.

E é aqui que a ferramenta de curvas faz o seu pequeno milagre, porque a película deita-se no fim e a curva da imagem digital também se pode deitar no fim. O truque tem até um nome caseiro: a planície. Em vez de deixar a linha subir a direito até ao ponto branco, agarramos na secção das altas luzes e achatamo-la, fazendo-a aproximar-se do topo com uma inclinação cada vez menor — quase horizontal mesmo antes de tocar no branco. Como já sabemos que contraste é inclinação, uma inclinação que tende para zero significa que estamos a comprimir os tons todos uns contra os outros sem nunca os deixar saltar para o branco absoluto. É exatamente o que a emulsão fazia de forma química, agora reproduzido à mão sobre o gráfico. O lado direito da Fig. 4 ilustra precisamente esta planície.

Na prática, o gesto é simples: coloque um ponto de âncora algures nos tons médios-altos para fixar a base da subida, e depois puxe ligeiramente o ponto branco para baixo (ou crie um ponto mesmo encostado a ele) até a porção final da curva ficar visivelmente mais deitada do que o resto. Quanto mais cedo começar a deitar a curva e quanto mais suave for a curvatura, mais "película" parecerá — mas cuidado para não exagerar, ou a imagem ganha um ar lavado e sem vida. Como em tudo nas curvas, vale a regra de ir longe de mais e depois recuar. E

uma nota final, para arrumar a questão: a planície trata da forma como as luzes se comportam, ou seja, da gama dinâmica. A cor da película, aqueles desvios deliciosos nos verdes, nas peles, nos céus, ou a saturação das cores quentes, é outra história, que se resolve com as HSL e que fica para o próximo artigo. Aqui ficou o esqueleto tonal; a alma cromática vem depois.

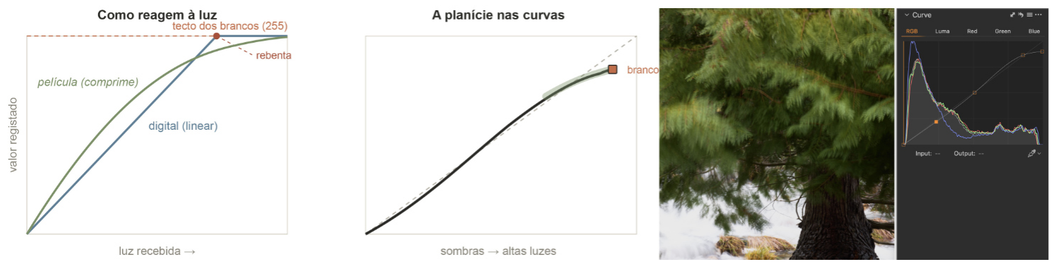


Fig. 4. À esquerda, a reta linear do sensor que choca com o teto dos brancos contra a curva da película que comprime as altas luzes. À direita, a planície nas Curvas que replica esse comportamento. Ilustração criada com IA.

UM CANAL DE CADA VEZ: A LUMINÂNCIA, O ENCARNADO, O VERDE E O AZUL

Até aqui tratámos a curva como se mexesse na imagem toda de uma vez. Mas para quem se quer atirar de cabeça para algo mais avançado, há uma camada de poder ainda mais cirúrgica: a curva não tem de atuar sobre tudo ao mesmo tempo. Na maioria dos programas, aquele pequeno menu por cima do gráfico, que vem por defeito em RGB, deixa-nos escolher trabalhar apenas num canal de cada vez: o encarnado, o verde, o azul, ou, em alguns softwares, um canal de pura luminância.

Comecemos pela luminância, que é a mais civilizada das opções. Quando puxamos a curva em RGB, mexemos ao mesmo tempo no brilho e na saturação. É por isso que uma curva em S, além de dar contraste, tende a deixar as cores mais saturadas, o que pode ser bom, mas às vezes difícil de controlar. Se o seu software tiver a opção de aplicar a curva apenas ao canal de luminância, esse efeito colateral desaparece: damos o contraste que queremos sem que as cores fiquem histéricas. É a forma mais limpa de trabalhar tonalidade pura, sem mexer naquilo que não nos compete naquele momento.

Os canais de cor individuais, encarnado, verde e azul, são o território onde a curva deixa de ser uma ferramenta de tons e passa a ser também uma ferramenta de cor. A lógica é a mesma de sempre, só que aplicada a um canal: levantar a curva do azul nas sombras enche-as de um azul frio; baixá-la nas altas luzes pinta as luzes de amarelo (porque o amarelo é o oposto do azul). O mesmo raciocínio vale para o encarnado contra o ciano e para o verde contra o magenta. É com este tipo de gestos — frio nas sombras, quente nas luzes, ou o contrário — que se constrói grande parte daquilo a que hoje se chama *color grading*, e que outrora se obtinha pela escolha da película e do processo de revelação.

A vantagem de trabalhar canal a canal é dupla: ganhamos um controlo cirúrgico sobre a cor que os deslizadores globais de temperatura e matiz nunca dão, e podemos corrigir domínios de cor indesejados exatamente na zona tonal onde eles aparecem — por exemplo, tirar um esverdeado só das sombras sem tocar no resto da imagem.

TRÊS HÁBITOS PARA NÃO SE ENGANAR A SI PRÓPRIO

Vamos agora ao que não está na ferramenta, mas que decide se a sabemos usar. Porque o maior inimigo de um editor não é a falta de técnica, é o próprio olho, que se adapta a tudo e nos engana sem piedade.

Vá demasiado longe e depois recue. O olho habitua-se ao que vê em

segundos e, se trabalharmos numa imagem durante dez minutos, rapidamente deixamos de ver o que lá está; aquilo que juraríamos ser branco brilhante é, muitas vezes, um cinzento envergonhado. A melhor maneira de combater isto é exagerar de propósito, empurrando a curva propositadamente para além do que se quer, e só depois recuar até ficar ao nosso gosto. Parece contraintuitivo, mas o resultado é quase sempre mais corajoso e mais acertado do que se tivéssemos ido com pezinhos de lã.

Ligue e desligue a camada, sempre. A cada ajuste de fôlego, desligue e volte a ligar a curva (a forma de o fazer varia com o software, mas há-de estar por perto um botãozinho para o fazer). Serve para duas coisas: para ver quanto é que aquilo está afinal a fazer (vai surpreender-se), e para apanhar onde é que o ajuste anda a fugir para zonas que não devia tocar. O olho perdoa e esconde estes erros quando só vê o resultado final; a comparação direta, antes e depois, não perdoa nada. É o melhor controlo de qualidade que existe, e é grátis.

Faça pausas e durma sobre as imagens. Já aqui falei sobre isto em artigos anteriores. Nunca, mas nunca, edite e publique no mesmo dia. Levante-se de vinte em vinte minutos, saia da sala, deixe o olho respirar. E dê a uma imagem importante o tempo de uma noite, ou de uns dias, antes de a dar por terminada. A distância é a única calibração honesta que temos, e a fotografia que vamos assinar merece esse respeito.

UMA CURVA PARA TUDO E TODOS REGER

Pode parecer muito, mas no fundo são meia dúzia de ideias: a linha mapeia tons, a inclinação é o contraste, os âncoras pregam o que não queremos mexer, as pontas guardam os truques, e a planície ensina o digital a respirar como a película. Domine isto e dificilmente voltará aos deslizadores de sempre. Não por snobismo, mas porque depois de se provar a precisão de uma curva, o resto sabe a pouco.

E há um bónus que ninguém anuncia na caixa: ao habituar-se a pensar em tons de entrada e de saída, vai começar a ver a luz de outra maneira quando estiver atrás da câmera. A pergunta deixa de ser “está bem exposta?” e passa a ser “onde estão os tons que me interessam, e o que lhes vou fazer depois?”. As curvas, no fim de contas, não ensinam só a editar. Ensinam a ver. E isso não há software nenhum que venda.



Texto por **Rúben Neves**

MICRO LIFE: MIRACLES OF THE MINIATURE WORLD REVEALED

DEREK HARVEY (EDITOR), SCIENCE PHOTO LIBRARY (SPL) E NATURE PICTURE LIBRARY (FOTOGRAFIAS), DK DESIGN STUDIOS (ILUSTRAÇÕES)

"Os elefantes são grandes, os dinossauros eram maiores, as baleias-azuis são as maiores de sempre... mas será que o tamanho importa realmente, e será que as coisas grandes fazem o mundo girar, e será que ser grande é assim tão impressionante? E será que é preciso ser grande para ser bonito?" ~ *Chris Packham* (prefácio)

A distinção entre o macro e o micro na fotografia nasce da própria ambição humana de ampliar o invisível. Nos primórdios da fotografia científica, no século XIX, a objetiva era sobretudo um instrumento de curiosidade e descoberta, num contexto em que pouco separava o retrato de uma folha do retrato de uma célula e em que as fronteiras conceptuais entre macro e micro permaneciam difusas. Ao longo do século XX, com o refinamento das objetivas, a democratização das câmeras e a evolução das técnicas óticas, essa distinção foi-se consolidando. A partir da segunda metade do século, os avanços nos sistemas de ampliação e nos sensores permitiram que a fotografia de aproximação deixasse de ser exclusivamente uma ferramenta científica para se afirmar também como linguagem artística.

Contudo, essa distinção nunca esteve isenta de um preconceito velado. Para muitos, o macro representa o espetáculo — a flor exuberante, o inseto magnificamente detalhado, a proximidade que ainda preserva uma leitura imediata do mundo. O micro, pelo contrário, tende a ser relegado para o domínio da curiosidade técnica, frequentemente confinado aos laboratórios e ao olhar especializado. Esta hierarquia diz mais sobre os nossos hábitos de observação do que sobre a realidade que procuramos representar.

O mundo visível representa apenas uma fração do que existe. Grande parte dos processos vitais ocorre numa escala que escapa ao olhar humano, mas que sustenta o funcionamento dos ecossistemas e da própria vida. É neste território que se inscreve "*Micro Life: Miracles of the Miniature World Revealed*", uma obra visual de grande escala editorial, onde fotografia e ilustração se articulam num percurso sequencial entre diferentes níveis de ampliação, e onde cada conjunto de imagens confronta o observador com uma mudança de perceção.

A própria arquitetura editorial do livro revela uma intenção que ultrapassa a simples catalogação de organismos ou de estruturas micros-

cópicas. Em vez de organizar os conteúdos segundo grupos biológicos ou técnicas de observação, a obra estrutura-se em torno das grandes funções da vida — alimentação, obtenção de energia, perceção do meio, movimento, proteção, reprodução, crescimento e adaptação. Esta opção confere-lhe coerência conceptual, sugerindo que o verdadeiro protagonista não é qualquer organismo em particular, mas os processos biológicos que tornam a vida possível. Mais do que um registo visual, o livro propõe uma mudança de perceção: aquilo que não vemos não é inexistente — é estrutural.

É nesse ponto que a microfotografia desafia a ideia de paisagem como sinónimo de grandeza visível. Ao expor estruturas celulares, tecidos, microrganismos e padrões ocultos, desmonta a ilusão de que a natureza se esgota nas formas que percebemos à distância. A paisagem depende de uma arquitetura invisível: a forma maior não existe sem a menor. O livro demonstra ainda que a exploração do mundo microscópico não é apenas um exercício estético, mas uma forma de compreender a base estrutural da vida. Os microrganismos desempenham funções essenciais na decomposição de matéria orgânica, na reciclagem de nutrientes e na manutenção dos ciclos biogeoquímicos, sem os quais os ecossistemas não poderiam sustentar-se. Em paralelo, vemos também estruturas biológicas de organismos multicelulares, como células, tecidos e elementos reprodutivos de plantas — pólen e esporos — observáveis através de técnicas de ampliação. Estas estruturas são fundamentais para compreender a organização da vida em níveis elementares e o modo como ela se articula em sistemas mais complexos. Muitos destes processos estão indiretamente ligados ao funcionamento do corpo humano, nomeadamente através da microbiota e da sua relação com processos como a digestão e a imunidade.

Um dos elementos mais significativos da obra reside na integração de diferentes tecnologias de imagem para representar o mundo microscópico. A fotografia macro — aqui entendida como técnica de ampliação do micro — permite revelar estruturas com grande detalhe, enquanto a microscopia eletrónica aprofunda ainda mais essa escala, ultrapassando os limites da observação ótica convencional. Técnicas como o *focus stacking* tornam possível superar limitações de profundidade de campo, garantindo nitidez em estruturas tridimensionais de pequena escala. Estas soluções são aplicadas de forma sistemática, criando imagens que não apenas documentam, mas constroem legibilidade visual do invisível. A iluminação, o contraste e a composição deixam de ser apenas recursos técnicos e passam a desempenhar um papel interpretativo, aproximando estas imagens de uma estética frequentemente considerada abstrata.

Do ponto de vista humano, o impacto destas imagens não é apenas científico, mas também percetivo. Ao confrontar o observador com aquilo que normalmente permanece oculto, a microfotografia altera a compreensão do mundo natural. A harmonia das cores, a exuberância das florestas ou a dinâmica dos rios passam a ser entendidas como expressões de sistemas biológicos interligados. Nesta perspetiva, a fotografia biológica afirma-se como instrumento fundamental de conhecimento dos ecossistemas. Sem a observação dos organismos microscópicos e das estruturas que sustentam a vida, apenas uma fração da realidade seria compreensível. A fotografia deixa de ser apenas representação para se tornar também interpretação — uma mediação entre o invisível e o observador.

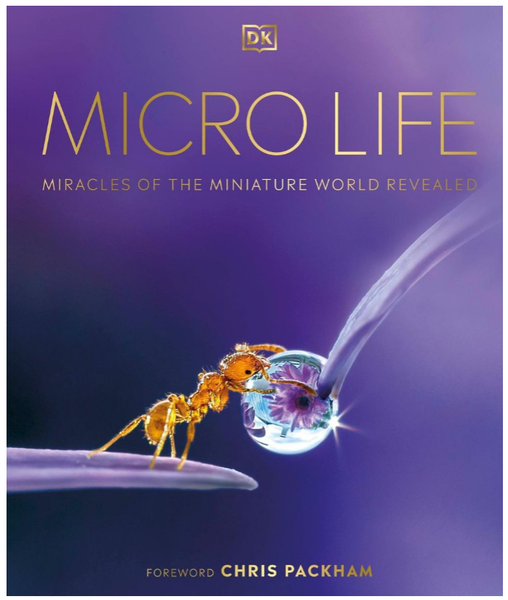
Visto de forma integrada, "*Micro Life: Miracles of the Miniature World Revealed*" não se limita a um objetivo didático nem exclusivamente científico. A sua abordagem combina exploração visual e rigor biológico, sublinhando a centralidade dos sistemas invisíveis no equilíbrio da vida. Ao longo da obra, este conjunto de abordagens visuais constitui uma linguagem coerente, em que cada imagem funciona como fragmento de um mesmo esforço de cartografia do mundo microscópico. Do ponto de vista científico, reforça-se uma evidência fundamental da

biologia contemporânea: grande parte dos processos vitais ocorre em escalas microscópicas. Do ponto de vista fotográfico, evidencia-se o potencial da imagem como ferramenta de comunicação e pensamento, onde a observação se transforma em interpretação — não como mera representação do mundo, mas como forma de o pensar. Neste sentido, a fronteira entre fotografia e ciência torna-se progressivamente mais porosa, aproximando duas formas de leitura do mundo que durante muito tempo foram tratadas como separadas. É neste contexto que se insere a **reflexão de Frans Lanting**, ao sublinhar a crescente interdependência entre a prática fotográfica e a construção do conhecimento científico na compreensão contemporânea da natureza e da arte.

Em síntese, a obra inscreve-se no campo da visualidade em diálogo com a ciência, com uma ambição mais ampla: fazer da imagem um espaço de convergência entre diferentes formas de compreensão do mundo. Entre fotografia e ilustração, a representação visual torna-se aqui um instrumento de leitura do real, em que a ciência amplia o entendimento dos sistemas vivos, a arte transforma esse entendimento em experiência visual e a descoberta obriga a reconsiderar a escala através da qual compreendemos a natureza. Mais do que categorias separadas, estes modos de ver articulam-se num mesmo esforço de tornar visível aquilo que normalmente permanece oculto. E é nessa inversão de escala e de perceção que reside a sua força mais radical: aquilo que julgávamos pequeno nunca foi secundário — é nessa condição que repousa a arquitetura silenciosa da vastidão. O livro pode ser comprado na **Amazon espanhola**.

Abaixo:
Derek Harvey (editor), Science Photo Library (SPL) e Nature Picture Library (fotografias), DK Design Studios (ilustrações)
Micro Life: miracles of the miniature world revealed

Primeira edição: Londres, 2021
DK (26 x 31 cm, 336 páginas, cada 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:
© **Raquel Duarte**. Há pequenas histórias que só se revelam a quem abranda o passo. Entre folhas e fios de resina, a luz desenha formas inesperadas e lembra que a beleza também habita os detalhes mais discretos.

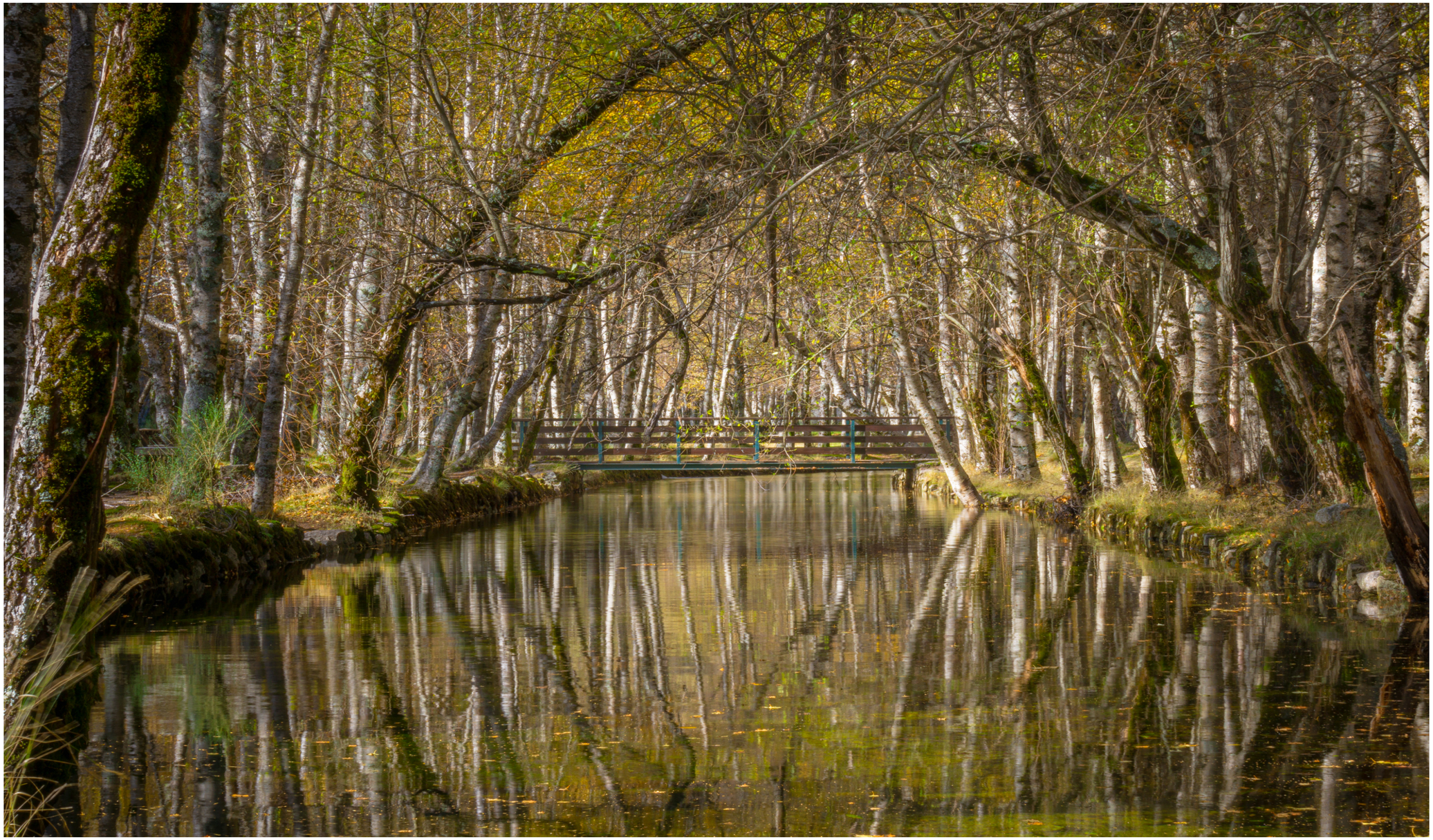




© **Eli de Lemos**. Quando o céu desce á terra, em lugares de sonhos que se podem tocar. Sete Cidades, ilha de S. Miguel.



© **Romeu Marques.** Exploração da paisagem através de abordagens experimentais, como o movimento intencional da câmera (ICM), que me permite traduzir o cenário numa linguagem visual mais sensível, abstrata e emocional.



© **Rui Santos**. Paisagens idílicas que nascem no sonho e acabam por se materializar diante do nosso olhar. Covão d'Ametade, Serra da Estrela, outono.

Agenda.

.EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS

Dias 18/19 de julho, o **Luís Afonso** vai liderar uma oficina (Arte & Natureza), antecedida por uma palestra, no âmbito do Festival Internacional de Fotografa F/262, na **Foz do Arelho**. Mais informações no sítio do festival.

.EXPOSIÇÕES

Inaugurada em junho, a exposição "*Sobre o Silêncio*", de **António Bracons**, reúne 30 fotografias que refletem sobre o silêncio como elemento intrínseco à prática fotográfica. O autor explora o silêncio do fotógrafo, o silêncio do ato de fotografar e o silêncio interior que se estabelece no encontro entre o observador e a imagem. A exposição está patente até 30 de agosto no Museu da Imagem em Movimento (MIMO), em **Leiria**.

A exposição "*As Árvores da Vida*", de **Rui Santos**, celebra a profunda ligação entre a humanidade e o mundo natural. Ao longo de vários anos, o autor fotografou árvores que cruzaram o seu caminho e, consciente da sabedoria silenciosa que cada uma delas parece emanar, procurou homenageá-las através da fotografia. A exposição pode ser visitada até 4 de setembro, no Mercado de Alvalade, na Avenida do Rio de Janeiro, em **Lisboa**.

"*ELA e a Fotografia*" é uma mostra individual de **Alexandra Consolado** e é apresentada a título póstumo, após o seu desaparecimento físico, em agosto do ano passado. Com curadoria de José L. Diniz e Sónia Honório, a exposição convida-nos a celebrar a paixão que a autora nutria pela fotografia, em especial pela serra da Estrela, uma vez que a s obras apresentadas são todas deste espaço natural. De 11 a 27 de setembro, na Casa Lãnd, em **Manteigas**.

.FESTIVAIS

Continua até setembro de 2026, nas **Caldas da Rainha**, 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 setembro, no fim de semana de 26/27, o Iris, Festival de Imagem de Natureza do Gerês, regressa para celebrar a natureza, a criatividade e o olhar de todos aqueles que encontram na imagem uma forma de contar o território, a biodiversidade e a emoção do mundo natural. Na vila do **Gerês**, **Terras de Bouro**.

.CONCURSOS

As submissões para o ***Concurso Fotográfico Iris 2026***, estão abertas. Tem até 30 de julho para submeter as suas melhores imagens. Pode ainda submeter os seus melhores vídeos ao prémio de curtas até final de agosto. Mais informação **aqui**.

.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 está disponível no ***site*** do autor.

LA PALMA – O Último Paraíso Perdido é uma zine de fotografia de natureza, editada por **Tiago Mateus**, que reúne o trabalho desenvolvido ao longo de dois anos de expedições fotográficas pelas impressionantes paisagens vulcânicas da ilha de La Palma, nas Canárias. A publicação inclui anotações, ilustrações e fotografias que documentam as aventuras do autor por entre vulcões adormecidos e florestas cuja existência nunca imaginou ser possível. Reserve já o seu exemplar no ***site*** do autor.

Os Autores.



Ângelo Jesus

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

angelojesusphoto.com



Inês Leonardo

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

instagram.com/inespleonardo



Luís Afonso

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

luisafonso.com



Miguel Serra

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

miguelserra.net



Nuno Luís

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

nunoluis.net



Ricardo Salvo

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

ricardosalvo.com



Rúben Neves

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

instagram.com/rubeneves



Tiago Mateus

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

tiagomateusphotography.com

.PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

Jul/Ago/Set 2026

Número #025