PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

HIPERFOCAL: PARA ONDE DEVEMOS REALMENTE FOCAR?
Luís Afonso

ENSAIO
João Mariano

ENTREVISTA
Rui Bernardo

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

Out/Nov/Dez 2026

Número #026

Editorial.



Há lugares que conhecemos sem nunca os conhecermos verdadeiramente. O mar é um deles.

Está sempre diante de nós e, no entanto, nunca é exatamente o mesmo. Muda com a luz, com o vento, com a maré e com as estações. Às vezes sereno, quase imóvel; outras vezes inquieto, pesado, impossível de ignorar. Já olhei para ele vestido de, cinzento, verde, dourado ou quase negro. Pode ocupar todo o nosso campo de visão ou caber num pequeno reflexo entre duas rochas na zona entre marés. Talvez seja essa mudança permanente que nos faz regressar.

Fotografo o mar há muito tempo. Na realidade, desde o princípio. Procuro nele o horizonte, a força das ondas, a simplicidade das formas, a delicadeza da luz. Mas retratá-lo foi também sempre uma forma de procurar qualquer coisa em mim. O mesmo lugar pode falar de liberdade num dia e de solidão no seguinte. Pode guardar a memória de uma viagem, das férias de infância ou simplesmente de uma manhã em que parámos para olhar.

É por isso que não existe um único mar.

Existe o mar de quem o contempla do topo de uma arriba e o mar de quem o ama sem precisar de o explicar. Existe a força bruta e escura da rebentação e a doçura abstrata trazida pelas longas exposições. E existe, sobretudo, o mar que não vemos à superfície — esse universo submerso e silencioso onde a luz ganha outras formas e onde a fotografia se torna numa ferramenta essencial de revelação e conservação.

A fotografia é sempre uma tentativa de deter o instante — quer seja congelando uma onda num fração de segundo ou deixando o tempo fluir sobre o sensor. Mas o mar ensina-nos precisamente o contrário: nada permanece. Como lembra o Ricardo no seu artigo, cada onda desfaz a anterior. Cada maré redesenha a margem. A luz que hoje nos oferece uma imagem amanhã poderá já não existir.

Neste número especial da .Perspetiva, reunimos diferentes formas de olhar para esse azul imenso. Da fotografia subaquática de competição às reflexões sobre o tempo e a técnica, passando pelos ensaios intimistas que percorrem a nossa costa — do Norte à Arrábida e ao mar Vicentino —, quisemos mostrar quantas possibilidades existem quando deixamos de olhar para o oceano apenas como uma paisagem estática.

Há mar nas grandes vistas e nos mínimos detalhes de uma poça. Na espuma, na pedra e na vida que se esconde debaixo das águas.

Porque, no final, talvez não seja o mar que muda quando olhamos para ele. Somos nós.

O mar está sempre no mesmo lugar. Nós é que nunca voltamos dele exatamente iguais.

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: **Ana Isabel Pais**, **Ângelo Jesus**, **Inês Leonardo**, **João Mariano**, **João Serafim**, **Jorge Almeida**, **José Luís Proença**, **Luís Afonso**, **Manuel Ferreira Lopes**, **Miguel Serra**, **Nuno Luís**, **Ricardo Salvo**, **Rui Bernardo** e **Rúben Neves**.

Revisão:
Ricardo Salvo e Rúben Neves

Fotografia de capa:
Rui Bernardo

www.revistaperspetiva.pt
© 2026



© **Jorge Almeida**, Costa Vicentina, 2023. Há no mar uma espécie de eternidade que não reside na permanência, mas na incessante transformação: onda após onda, o mesmo ritmo azul parece repetir-se até ao infinito, e, no entanto, nenhuma é igual à anterior. Cada uma nasce, percorre o seu breve instante e desfaz-se, enquanto outra já se anuncia no horizonte, como se o mar soubesse que repetir não é regressar, mas continuar. Talvez o seu mistério esteja precisamente aí: nessa dança interminável entre o que permanece e o que nunca volta a ser.

Índice.

p. 5-28

ENTREVISTA
Rui Bernardo

Rui Bernardo é o entrevistado desta edição, numa conversa com Luís Afonso. Campeão do mundo de fotografia subaquática, fala sobre a disciplina que a competição exige, sobre o Atlântico português e sobre a certeza de que a fotografia perfeita ainda está por fazer.

p. 29-36

RICARDO SALVO
Imagens repetidas de um mar que não se repete

Nesta edição, Ricardo Salvo lembra-nos de que nenhuma onda rebenta duas vezes da mesma maneira. Entre a doçura da longa exposição e o instante de 1/2000 de segundo fica um mar inteiro por ver. Mas deixa-nos uma confissão: os filtros continuam todos na mochila.

p. 37-42

NUNO LUÍS
A'mar-te à minha maneira

Nuno Luís escreve ao mar na segunda pessoa — não para o fotografar, nem para o descrever, mas para lhe confessar o que representa. Um texto que recusa a perspetiva meramente artística e escolhe, em vez disso, a honestidade de quem simplesmente o ama à sua maneira.

p. 43-55

ENSAIO
João Mariano

No ensaio desta edição, o fotógrafo João Mariano apresenta um projeto que resiste à conclusão: o *Ocean Spray* acompanha-o há 30 anos, atravessa toda a sua obra sem pertencer a nenhuma parte dela e permanece deliberadamente em aberto — à espera do dia em que as fronteiras emirjam e lhe deem o sentido final.

p. 56-67

INÊS LEONARDO
O mar da minha serra

Nesta edição, Inês Leonardo reflete sobre o mar da Arrábida, entre memórias, fotografia e paisagens em constante transformação, procurando imortalizar o olhar sobre uma serra cuja magia gostaria de ver preservada.

p. 68-77

ÂNGELO JESUS
Reencontro

Nesta edição, Ângelo Jesus reencontra o seu mar, num regresso marcado pela memória, pela emoção e pelo prazer de voltar a fotografar uma paisagem familiar, mas continuamente surpreendente.

p. 78-100

MIGUEL SERRA
Penhas Douradas: No limiar do céu

Miguel Serra conclui um ano de trabalho fotográfico nas Penhas Douradas — 29 saídas de campo, mais de 70 horas no terreno — e reflete sobre o que significa fotografar repetidamente o mesmo lugar: não por falta de alternativas, mas pela certeza de que cada regresso revela algo novo.

p. 101-124

TÉCNICA
Hiperfocal: para onde devemos realmente focar?

Luís Afonso parte de uma pergunta simples — onde devemos realmente focar? — para mostrar que a hiperfocal, sendo um conceito útil, é também um dos mais mal compreendidos da fotografia de paisagem, e que usá-la bem exige saber exatamente o que ela não garante.

p. 125-127

DA MINHA ESTANTE *por Rúben Neves*
Pacific: an undersea journey

Nesta edição, Rúben Neves mergulha no universo de *Pacific: An Undersea Journey*, de David Doubilet, uma obra de 1992 que marcou a fotografia de natureza ao levar para o livro a tradição documental e narrativa da National Geographic. Mais do que um registo do mundo subaquático, é uma interpretação visual do Pacífico, da sua diversidade natural, histórica e territorial.

p. 128-133

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. 134

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 **Luís Afonso**. Fotografias por **Rui Bernardo**.

RUI BERNARDO

Rui Bernardo é engenheiro civil de profissão, mas foi debaixo de água que encontrou uma outra forma de contar histórias. Tudo começou em 2005, depois de um primeiro mergulho no Ilhéu das Rolas, em São Tomé e Príncipe. Desde então, a fotografia subaquática tornou-se uma paixão, uma disciplina e uma forma de olhar para o mundo marinho.

Com mais de mil mergulhos em Sesimbra e uma carreira marcada pela participação em competições nacionais e internacionais, Rui tem vindo a afirmar-se na fotografia subaquática de competição. Foi campeão do mundo em 2019, na categoria de Peixe, campeão nacional por diversas vezes e conquistou também distinções como o *Best of Show* em várias competições.

Entre técnica, planeamento e criatividade, procura uma fotografia que não se limite a mostrar aquilo que existe debaixo de água, mas que consiga criar uma narrativa. Nesta conversa, fala-nos do percurso que o levou da engenharia civil à fotografia subaquática, das exigências da competição, das espécies e dos ecossistemas que fotografa e da vontade de continuar a trazer à superfície aquilo que vê e sente debaixo de água.



Quando é que o mar deixou de ser apenas um lugar para mergulhar e passou a ser também um lugar para contar histórias? Como é que tudo começou?

O mar, desde que me recordo, sempre foi um lugar para contar histórias. Os verões da minha infância foram passados na praia, praticamente dentro de poças de água, a apanhar peixes, caranguejos e outras criaturas. Vivo muito perto do mar e, todos ou quase todos os dias, passeio junto a ele, especialmente na maré baixa, onde me divirto imenso, simplesmente a contemplar o ambiente marinho.

O primeiro mergulho com garrafa aconteceu durante uma viagem de lua de mel ao Ilhéu das Rolas, no arquipélago de São Tomé e Príncipe. Havia um centro de mergulho, a água era quente, de um azul imenso, e aproveitámos para fazer um "batismo de mergulho". Quando vou de férias, levo sempre uma máquina fotográfica. Na altura, tinha uma compacta Sony. Nessa viagem, levámos também um par de câmeras descartáveis para tirar fotografias debaixo de água, de rolo, sem qualquer possibilidade de configuração: era só apontar e disparar.

Nesse primeiro batismo, naquele mar, a sensação foi única! Recordo-me perfeitamente de que, assim que começámos a descer, ficámos rodeados por um enorme cardume de peixes, como eu só tinha visto na televisão. Foi de cortar a respiração. Claro que, nesse mergulho, tal era a excitação, nem consegui usar a máquina.

No Ilhéu não havia muitas ocupações, por isso, todos os dias lá ia eu fazer um mergulho, acompanhado pela tal máquina descartável de 24 fotografias. Ainda hoje guardo essas fotografias religiosamente. A qualidade era muitíssimo fraca. A ideia de mostrar aos amigos aquilo que eu via quando estava submerso tornou-se difícil: as fotografias não tinham cor, muitas estavam desfocadas e, com muita boa vontade, os meus amigos lá iam acreditando nas minhas histórias, porque as fotografias de forma alguma ilustravam aquilo que eu queria contar.

O que te levou da engenharia civil para a fotografia subaquática?

A engenharia civil é a minha profissão. Fiz o curso em cinco anos. Trabalhava de dia e estudava à noite e nunca chumbei a nenhuma cadeira. Foram cinco anos muito intensos.

No fim do curso, casei-me e a tal viagem de lua de mel foi o verdadeiro gatilho para a fotografia subaquática. Recordo-me de que, no fim do primeiro mergulho de batismo, pensei: quando chegar ao continente, tenho de ir fazer o curso de mergulho. "Estar debaixo de água é outro nível." E assim foi.

Ao regressar a Portugal, a primeira coisa que fiz foi procurar uma caixa estanque para a minha Sony compacta, que consegui encontrar. Quando me fui inscrever no curso de mergulho, disse que queria levar sempre a máquina fotográfica comigo, algo que não era permitido durante o curso. Com muita dificuldade, consegui convencer o instrutor a deixar-me cinco minutos no fim de cada mergulho para tirar umas fotografias… Quando chegava a casa, ia logo descarregar as imagens para as mostrar.

Recordas-te da primeira fotografia de que realmente te orgulhaste?

Perfeitamente! Um caboz, em Sesimbra! É uma imagem que está pendurada na parede do meu escritório, em casa.

Quando comecei a fotografar, em 2005, não tinha acesso à informação técnica que existe hoje. Na altura, havia revistas em papel e a internet não tinha informação tão detalhada como atualmente. As fotografias nunca saíam como eu queria: mais luz, menos luz… Enfim, tudo era complicado.

Um dia, comprei um flash subaquático que disparava por "simpatia"



Medusa do Tejo (*Catostylus tagi*), Sesimbra.

com a máquina, através de fibra ótica. Raramente funcionava; quando funcionava, não estava sincronizado… Um drama.

Mas houve um dia em que tudo funcionou bem e, nesse dia, tive a sorte de conseguir fotografar um caboz que, literalmente, parou para posar para a câmera. É a fotografia de que mais me orgulho, porque foi a primeira em que senti que conseguia contar uma história: a de um caboz a olhar para o mergulhador.

Quais foram as tuas maiores influências, dentro e fora da fotografia?

"Influências"… Xiiii, tenho muitas! E são muito transversais, não só à fotografia.

Claro que sempre segui, e continuo a seguir, fotógrafos de referência internacional. O Luís Quinta, a quem chamo de "Professor", é a minha maior influência. As fotografias dele contam histórias! Isso é dificílimo de fazer, mas ele sabe fazê-lo como ninguém.

O Alex Mustard, tecnicamente, também me influenciou muito, porque apresentava imagens diferentes do que era habitual ver. E os documentários do Sir David Attenborough, claro, que sempre apresentaram enquadramentos e perspetivas dos sujeitos que são fabulosos.

Depois, gosto de acompanhar a Companhia Nacional de Bailado que, confesso, nada tem a ver com fotografia, mas que me interessa pela forma como relaciona a cor e o movimento com simetrias de que gosto bastante. Procuro essas mesmas relações nos movimentos e comportamentos subaquáticos, que são uma espécie de "*ballet*"…

Quando estás debaixo de água, procuras documentar a realidade ou criar uma interpretação artística dela?

Ambas. Há muitas histórias para contar, e muitas delas só fazem sentido trazer à superfície se forem fiéis à realidade.

Imagine-se um predador a caçar. Cada fotógrafo retrata esta cena à sua maneira, mas procura ser fiel à realidade.

Já perante um sujeito isolado, como uma anémona ou uma medusa a nadar, gosto de criar imagens com um cunho mais artístico, recorrendo a técnicas como a inversão de cores, o movimento lento, fundos negros ou brancos, sobreposições ou duplas exposições.

No fundo, debaixo de água, gosto de procurar uma expressão artística própria. Mas, quando temos a sorte de estar presentes onde existe "ação", aí prefiro tentar captar, num único *frame*, a história toda.

Há alguma fotografia tua que consideres perfeita? Ou sentes que estás sempre à procura da próxima?

A minha fotografia centra-se muito na competição, com uma edição feita ainda debaixo de água, limitada ao que a câmera permite. Esta forma de fotografar disciplina-nos na procura de parâmetros técnicos — ISO, abertura, velocidade, balanço de brancos — quase perfeitos, para que a imagem saia "perfeita".

Nunca consegui a fotografia perfeita! Vai ser no próximo mergulho…!

O que tentas transmitir a quem observa as tuas imagens?

O fundo do mar, para mim, é deslumbrante! Confesso que, durante o mergulho, muitas vezes me sinto como um autêntico extraterrestre, por não estar minimamente integrado num ambiente tão perfeito, tão equilibrado e de uma beleza imensa.

Esta é a história que quero sempre trazer à superfície: que as pessoas vejam o que eu vejo e sintam o que eu sinto quando estou imerso.

Competição e excelência são temas centrais na tua carreira. Foste campeão nacional diversas vezes. Como te manténs motivado depois de alcançares tantos títulos?

Nacional e mundial!

Há competições mais exigentes e outras em que os adversários são mais fortes. Claro que fico sempre contente com o primeiro lugar, seja em que competição for, mas a tal fotografia, aquela que todos procuramos como sendo a perfeita, ainda não saiu. É essa a motivação.

Depois de cada competição, quando coloco os troféus na prateleira, tudo começa de novo: planear a próxima competição, os próximos treinos, as próximas fotografias, pensar no que vou fazer e como o vou fazer. É um imenso trabalho, que me dá imenso gozo. É muitíssimo motivante ir à procura da tal fotografia, a perfeita, que certamente irá vencer, se sair bem…!

Podes explicar aos nossos leitores como funcionam estes campeonatos? E o que te ensinaram estas competições sobre fotografia?

Um campeonato de fotografia subaquática "*splash-in*" é uma competição em tempo real, num local previamente definido e durante um determinado período, normalmente de 90 minutos. Tem ainda outras características mais específicas, como, por exemplo, a profundidade máxima, que é normalmente de 30 metros.

Na competição, não é permitida a manipulação da fauna e/ou da flora, sendo motivo de desqualificação. As fotografias só podem ser

editadas durante a imersão e utilizando as funções que a máquina fotográfica permite, como a correção do balanço de brancos, do contraste, da claridade e pouco mais.

Na grande maioria das competições que atribuem títulos nacionais ou mundiais, reguladas, respetivamente, pela Federação Portuguesa de Atividades Subaquáticas e pela Confederação Mundial de Atividades Subaquáticas, a prova consiste em dois dias de competição, com dois mergulhos de 90 minutos por dia. Durante esses mergulhos, os atletas têm de cumprir as categorias que se propõem a concurso.

Digo "atletas" porque a competição é regulamentada por uma federação desportiva e porque se aplicam regulamentos específicos e transversais à atividade desportiva, como o regulamento antidopagem, entre outros.

São elas: Ambiente sem mergulhador (fotografia de ambiente marinho que inclua fauna e flora, sem mergulhador); Ambiente com mergulhador (fotografia de ambiente marinho que inclua fauna, flora e um mergulhador, normalmente para dar escala à fotografia); Macro (fotografia de grande aproximação ou ampliação que detalhe um pormenor de fauna ou flora subaquática); Peixe (fotografia de um peixe, em que seja possível identificar a espécie fotografada); Criativa (fotografia em que o fotógrafo é livre de criar uma imagem subaquática sem limite de criatividade); e Macro temática (fotografia de grande aproximação ou ampliação que detalhe um pormenor de um tema específico).

Depois, existem variações que podem diminuir o número de categorias ou permitir a utilização de dispositivos móveis, como telemóveis ou *action cams*, em vez de máquinas fotográficas, seguindo as regras gerais que já expliquei.

Em qualquer forma de competição deste género, a equipa é sempre constituída por duas pessoas: o fotógrafo, que é o único que pode operar a câmera, e o/a assistente, a quem genericamente chamamos de "modelo", e que é utilizado nas fotografias de Ambiente com Mergulhador.

Julgo que a competição é sempre saudável, desde que haja *fair play*, claro. Depois disso, vem toda uma preparação, o planeamento e a disciplina. Um fotógrafo subaquático em regime de competição está "obrigado" a ser muito disciplinado, seja na forma como se prepara, como prepara a competição e o equipamento, ou como planeia os mergulhos.

Esta forma de "estar", penso, é sempre uma mais-valia, já que a disciplina e o planeamento devem fazer parte daquilo que é a nossa vida.

A pressão de um campeonato melhora ou prejudica a criatividade?

Sem dúvida que melhora, desde logo porque existe uma categoria que é exatamente "Criativa", onde podemos apresentar ao júri fotografias com as técnicas mais incríveis. É aí que aparecem imagens lindíssimas e de uma enorme criatividade. O inverso também acontece…

Por outro lado, sim, esta categoria é a que aumenta a pressão, já que a criatividade de cada um é posta à prova e avaliada pelo júri!

Existe alguma medalha ou distinção que tenha significado mais do que as restantes?

Sim, sem dúvida. Temos tido várias ao longo deste caminho.

Digo "temos" porque somos uma equipa e, nestas competições, o ideal é manter sempre a mesma dupla. No meu caso, a minha mulher, Sónia, fez equipa comigo desde sempre, o que facilitou imenso. Nem sempre é possível conciliar a disponibilidade dos dois, mas, quando

funciona, não há razão para mexer numa equipa vencedora.

Fomos campeões do mundo em 2019, na categoria de Peixe. Este título, naturalmente, é muitíssimo gratificante. Mas aquilo que mais significado tem para mim, no fim de uma competição, é sermos distinguidos com a melhor fotografia do concurso, o "*Best of Show*". Já tivemos algumas e isso deixa-me particularmente orgulhoso.

Qual foi a fotografia mais difícil que alguma vez realizaste?

No ambiente subaquático, pela sua complexidade — respirar por um regulador, estar imerso…—, a coisa nunca é verdadeiramente fácil, por muito bom que seja o mergulhador. Confesso que, ao longo do tempo, tenho tido "desafios" interessantes.

Recordo-me de, recentemente, na Taça do Mundo, na Madeira, este ano, termos planeado uma fotografia de ambiente com mergulhador, numa gorgónia (espécie de coral que existe em maior profundidade) que estava no limite da profundidade máxima, os 30 metros.

Além de estar no limite, tinha de coordenar a posição da modelo, encontrar o melhor enquadramento entre a gorgónia e a modelo e não ultrapassar os 30 metros. Tudo isto era agravado por outra condicionante: tinha de regressar ao barco e trocar de máquina para fazer outra fotografia, de macro, também nesse local.

Foi uma verdadeira aventura. No fim, acabei por ter tido imenso "trabalho", um esforço enorme para cumprir o planeado e, quando fomos ver a fotografia no computador, tinha imensa suspensão. Acabou por ir para o lixo…

Em sentido inverso, no 1.º Master de Fotografia Subaquática, na Croácia, este ano, fui para os 30 metros fotografar um peixe (*Anthias*): frio, escuro, peixe sempre em movimento, fotografias e mais fotografias!, o



Camarão fada (*Chirocephalus diaphanus*), Polje de Mira-Minde.

tempo a passar, o gás da garrafa a acabar… No fim, essa fotografia foi "*Best of Show*".

Muitas pessoas pensam que Portugal não oferece grandes oportunidades para fotografia subaquática. Concordas?

Não, de todo. Portugal tem oportunidades que eu diria que são únicas.

Por exemplo, em Sesimbra, é possível mergulhar durante todo o ano, logo, há possibilidades fotográficas durante todo o ano. Quando a água está mais quente, pode-se fotografar tubarões-azuis.

Para além dos grandes predadores, na Reserva Marinha "Parque Professor Luís Saldanha" existe uma enorme biodiversidade, sendo possível acompanhar, ao longo do ano, os ciclos reprodutivos das espécies que aqui se reproduzem.

Nos Açores, encontramos desde as grandes mantas (móbulas) aos tubarões-baleia. E, em zonas menos acessíveis, como o Banco de Gorringe, encontramos uma montanha subaquática única no mundo.

Portugal oferece, assim, uma enorme variedade de destinos fotográficos, muitos deles acessíveis a baixo custo.

O que torna o Atlântico português tão desafiante?

A enorme variedade de espécies e a velocidade a que tudo acontece.

Nesta altura, em julho e agosto, aparecem laminárias enormes, depois as medusas do Tejo e, a seguir, a quantidade de alevins que se abriga nestas florestas submersas. Os gigantescos cardumes de tainhas, os grandes grupos de golfinhos que se reproduzem na bacia do Sado e, mais recentemente, grupos de orcas, a par dos tubarões-azuis.

Tudo isto à minha porta?! É fabuloso. É o nosso Atlântico.

Qual é o local de mergulho em Portugal que mais te surpreende?

Tenho mais de mil mergulhos em Sesimbra, no parque marinho. Confesso que, em cada mergulho, vejo sempre algo que me surpreende, seja pela quantidade de espécies, seja por encontrar espécies mais difíceis de observar. Há sempre uma novidade.

Eu diria que Sesimbra, talvez pela quantidade de vezes que ali mergulho, é o local que mais me surpreende.

Imagine-se que ali já encontrei e fotografei a maior água-viva do mundo, a medusa-juba-de-leão. Já fotografei um tubarão-frade… Uma enorme variedade que, no fim de contas, se concentra nesta pequena zona do Atlântico.

E como viste evoluir os nossos ecossistemas marinhos ao longo dos anos?

Esta é uma questão muito sensível. Receio não ter dados científicos que comprovem efetivamente aquilo que penso, mas, na minha perspetiva, vejo uma evolução bastante positiva.

Hoje em dia, há mais estudos sobre as espécies, mais reservas, mais fiscalização e mais controlo sobre a indústria da pesca, logo, uma maior proteção do meio ambiente.

Claro que ainda vemos muita poluição e muitas outras agressões aos ecossistemas, nomeadamente a pesca descontrolada e desregulada dos grandes predadores, que no nosso país ainda é permitida.

Mas julgo que estamos a caminhar para uma regulamentação mais protetora. Portugal tem contribuído para um melhor entendimento da necessidade de proteger os ecossistemas marinhos, através das suas zonas costeiras, nomeadamente dos estudos desenvolvidos no Parque

Marinho Professor Luís Saldanha, mas também em zonas como o Banco de Gorringe.

No fundo, trata-se de compreender a proteção dos ecossistemas marinhos como um complemento à proteção da vida na Terra.

A fotografia pode contribuir para a conservação dos oceanos?

Seguramente! Eu diria mesmo que é uma ferramenta imprescindível e única, desde o registo das espécies ao das florestas de algas, como as de *kelp*.

É extremamente importante para mostrar a quem não mergulha o que existe lá em baixo, o que se vê debaixo de água e a enorme necessidade de proteger seres tão sensíveis como, por exemplo, os nudibrânquios.

Tenho a certeza absoluta de que a fotografia é uma ferramenta importantíssima para a conservação dos oceanos.

Qual foi o momento em que sentiste mais medo debaixo de água?

Já tive alguns sustos… Alguns, para não dizer bastantes.

Recordo-me de, num mergulho em que fomos fotografar tubarões-azuis, estar preso ao cabo do barco, à espera que aparecesse um tubarão… Dez minutos, vinte minutos e nada…

De repente, ao longe, vejo aquilo que me parecia ser um tubarão. Meto o olho na máquina para enquadrar o bicho — isto é uma fração de segundo — e, quando olho pela máquina, o bicho está encostado à minha caixa estanque.

Fiquei paralisado, porque a "ilusão" do tamanho de um tubarão encostado à objetiva faz com que pareça um gigante. Tudo aconteceu tão depressa que não tive tempo de reagir. A velocidade com que ele se aproximou foi estonteante.

E que fotografia nunca conseguiste fazer?

Gosto de pensar que não há fotografias que não conseguimos fazer, porque isso seria sinónimo de fim. Prefiro pensar que há fotografias que ainda desejo fazer.

A que mais me atrai é mergulhar debaixo do gelo, no Polo Norte ou no Polo Sul, e fotografar a biodiversidade desses fundos marinhos.

Tenho essa ambição…!

O que aprendeste sobre ti próprio através do mergulho?

A disciplinar-me.

O mergulho, enquanto ferramenta, e a fotografia, enquanto atividade, só são possíveis quando estamos confortáveis e confiantes em ambas as atividades.

Tenho a sorte de ser patrocinado por uma marca, a Cressi, que me equipa com equipamentos de mergulho seguros e de qualidade, desde fatos térmicos confortáveis a equipamentos de respiração fiáveis, terminando nos computadores de mergulho que garantem a minha segurança.

Depois, há a disciplina na preparação e manutenção dos equipamentos de fotografia, que, ao menor deslize, podem inundar e que não podemos simplesmente levar à superfície para os tentar salvar.

Tive de desenvolver rotinas de preparação dos equipamentos, não só de fotografia, mas também de mergulho, para poder desenvolver confortavelmente a atividade de fotografar debaixo de água, num ambien-



Cavalo marinho (*Hippocampus guttulatus*), Baia da Armação, Sesimbra.

te hostil, em segurança e com a confiança de que não vou ter nenhuma surpresa desagradável.

Depois de tantos anos, continuas a sentir a mesma emoção quando entras na água? E qual é essa sensação?

A sensação única de liberdade e, ao mesmo tempo, de não pertencer àquele ambiente.

A forma como progredimos e nos movimentamos dentro de água, quando comparada com a dos habitantes desse meio, e a forma como eles nos observam — no caso dos polvos, por exemplo — fazem-nos sentir como autênticos extraterrestres.

Fico muito tempo parado no fundo, a observar o comportamento de pequenos peixes e de polvos. À medida que se vão habituando à nossa presença, começamos a perceber os seus comportamentos.

A liberdade de movimentos, o equilíbrio entre a fauna e a flora… São sensações únicas e, diria mesmo, inexplicáveis. Só quem mergulha sabe.

Se pudesses voltar ao início da carreira, que conselho darias ao Rui Bernardo de há vinte anos?

Tenho aprendido muito com os meus erros. Se calhar, hoje tenho a experiência e os resultados que tenho precisamente porque errei. Por isso, é muito difícil dar conselhos.

Tive e tenho imensa sorte por estar rodeado de pessoas que sempre me ajudaram e que têm contribuído para o meu percurso.

Recordo-me de alguns erros que cometi por teimosia e insistência, que hoje não cometeria.

Nós, que fotografamos, temos sempre um carinho especial por aquela fotografia que foi mais difícil, que deu mais trabalho. Ficamos emocionalmente presos a ela, porque o resultado final é fruto de muito trabalho. No fim de contas, somos os únicos a gostar dessa imagem.

E esse é, provavelmente, o meu maior erro, que hoje procuro não repetir.

Como achas que a fotografia subaquática é entendida atualmente em Portugal? O que gostarias que as pessoas dissessem sobre o teu trabalho daqui a cinquenta anos?

Hoje em dia, há muitos fotógrafos e muitos mais vão aparecer. Cada novo fotógrafo parte de um histórico e tem a possibilidade de fazer melhor. É assim que gostaria que olhassem para o meu trabalho: como um ponto de partida para fazer mais e melhor.

Julgo que a fotografia subaquática em Portugal começa a ser vista internacionalmente como uma ferramenta de promoção turística importantíssima. Até há bem pouco tempo, não era.

Como já disse, Portugal tem um enorme potencial turístico subaquático. Não tenho dúvidas de que a fotografia é a melhor ferramenta para essa promoção.

Já começamos a ver entidades e promotores turísticos, em feiras internacionais, a usar registos fotográficos feitos em Portugal como ferramenta de divulgação.

Do ponto de vista da investigação, assume ainda maior relevância, dada a importância dos registos fotográficos para a conservação do meio ambiente.

Se amanhã deixasses de poder fotografar, qual gostarias que fosse a imagem pela qual o mundo te recordasse?

Nunca pensei nisso!

Também nunca cheguei à imagem perfeita. Quando lá chegar, se calhar será altura de deixar de fotografar.

Como já disse, tenho a ambição de fotografar debaixo do gelo e trazer à superfície registos de seres únicos que habitam esses ambientes. Certamente gostaria de ser recordado por ter tido a sorte de conseguir mostrar a beleza desse ambiente hostil, mas que deve ser fabuloso!

RUI BERNARDO

PORTEFÓLIO



Moreão castanho (*Gymnothorax unicolor*) e camarão limpador (*Lysmata amboinensis*), Porto Santo.



Bodião da areia (*Xyrichtys novacula*), ilha de El Hierro, Canárias.



Choco (*Sepia officinalis*), ilha de El Hierro, Canárias.



Choco (*Sepia officinalis*). Adotando uma posição de camuflagem.

Pág. seguinte: Moreia dourada (*Gymnothorax miliaris*) e camarão limpador (*Lysmata amboinensis*), ilha de El Hierro, Canárias.





História por detrás da imagem:

Moreia (*Muraena augusti*) iluminada com *snoot* (concentrador de luz).

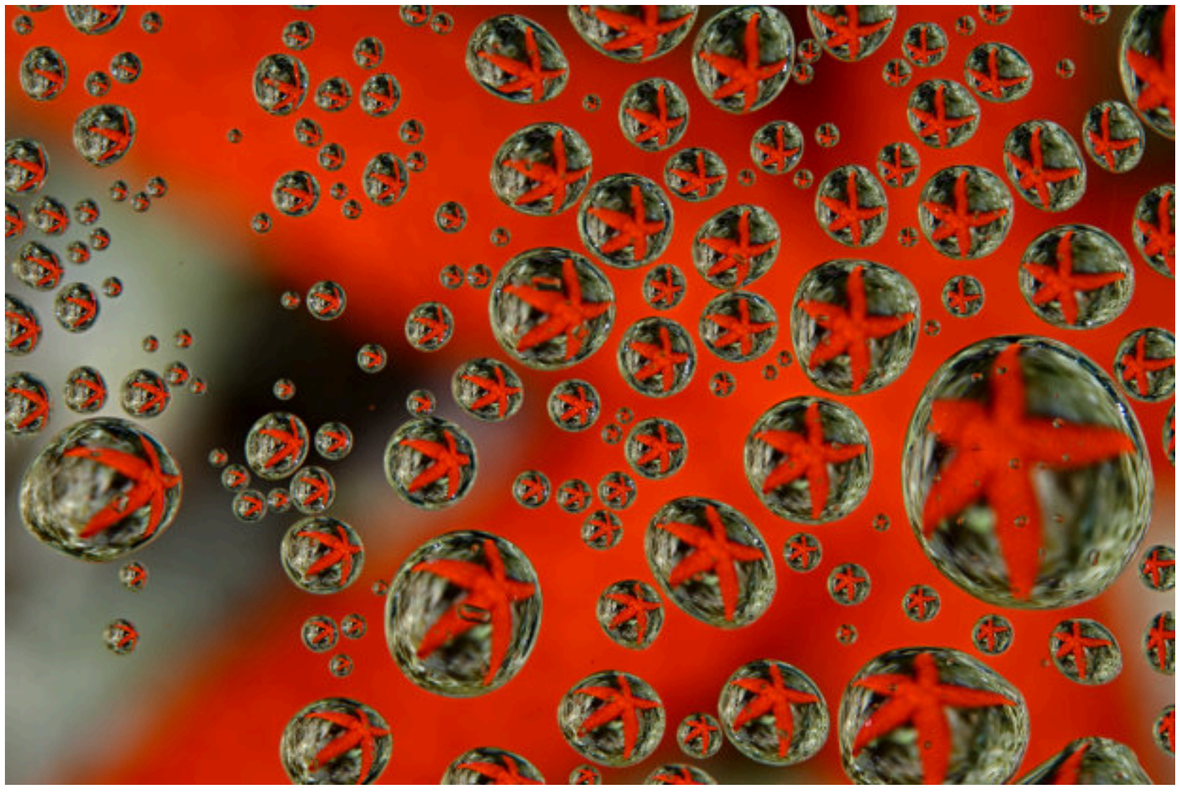
Estávamos no Campeonato do Mundo, em Tenerife, no 4.º e último mergulho. Calhou-nos um local de mergulho que quase parecia um deserto. Faltava-nos fazer a fotografia para a categoria de Peixe. Pedi à Sónia, a minha modelo e assistente, que procurasse moreias entocadas, enquanto eu procurava peixes em água livre.
Quarenta minutos, cinquenta minutos e nada. Nem moreias, nem peixes que se deixassem aproximar. Os nervos começavam a tomar conta da razão. Nadava de um lado para o outro, com o ar a acabar. Decidimos ir para as rochas, em locais menos profundos, para poupar ar. Setenta minutos e nada de fotografias...
Nunca mais me esqueço: aos 75 minutos, a Sónia fez-me sinal. Quando fui ter com ela, estavam mais fotógrafos a procurar o mesmo que nós. Pensei logo que não ia dar em nada, até porque ela se tinha calado. Fui ter com ela e perguntei o que era. Apontou para uma pedra que tinha uma pequena fenda, onde estava esta pequena moreia a espreitar.
Tirei o *snoot* do bolso, montei-o no flash, acertei a velocidade para 1/200 (velocidade máxima de sincronização do flash subaquático), f/22. A Sónia apontou o *snoot*. Enquadrei na máquina para uma fotografia horizontal, fiz um disparo e a moreia escondeu-se. Não voltou a aparecer.
Sem tempo de mergulho e sem ar, acabou a prova. Fiquei nervosíssimo, porque pensava que não tinha fotografia de peixe e não tinha mais hipóteses.
Saímos do barco, o juiz abriu a máquina, tirou o cartão, levou-o para copiar, devolveu o cartão e fomos para o quarto ver e selecionar as fotografias no computador.
Quando vimos as fotografias no computador, ficámos bastante satisfeitos por perceber que a única fotografia que tínhamos estava em condições de ser apresentada aos jurados.
No dia da apresentação dos resultados, a fotografia foi a primeira classificada da categoria, o que nos deu o título de campeões do mundo.



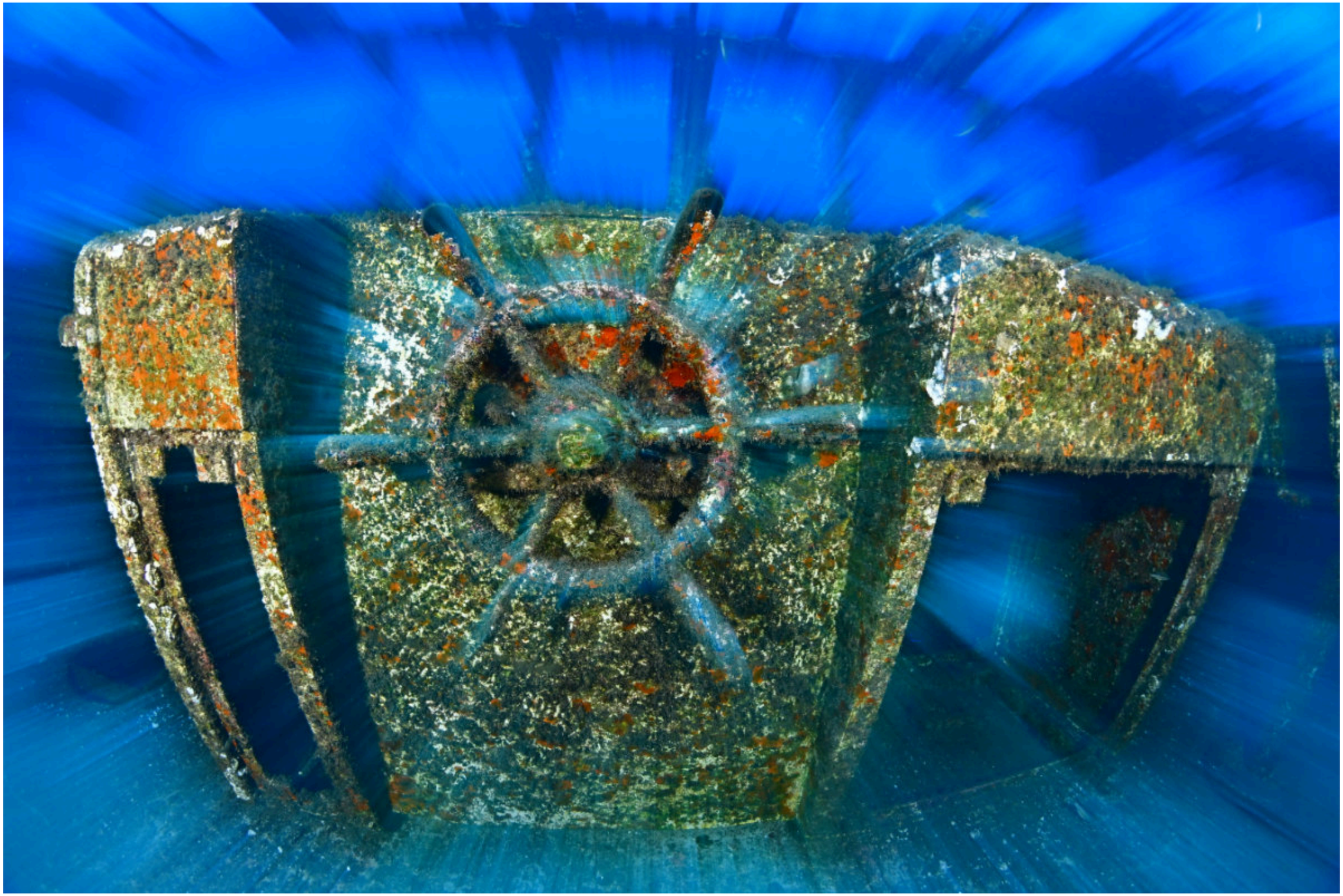
Medusa do Tejo (*Catostylus tagi*). Pormenor entre o manto (parte superior) e os tentáculos (parte inferior).



Anemonas coralinas (*Caryophyllia smithii*), Sesimbra.

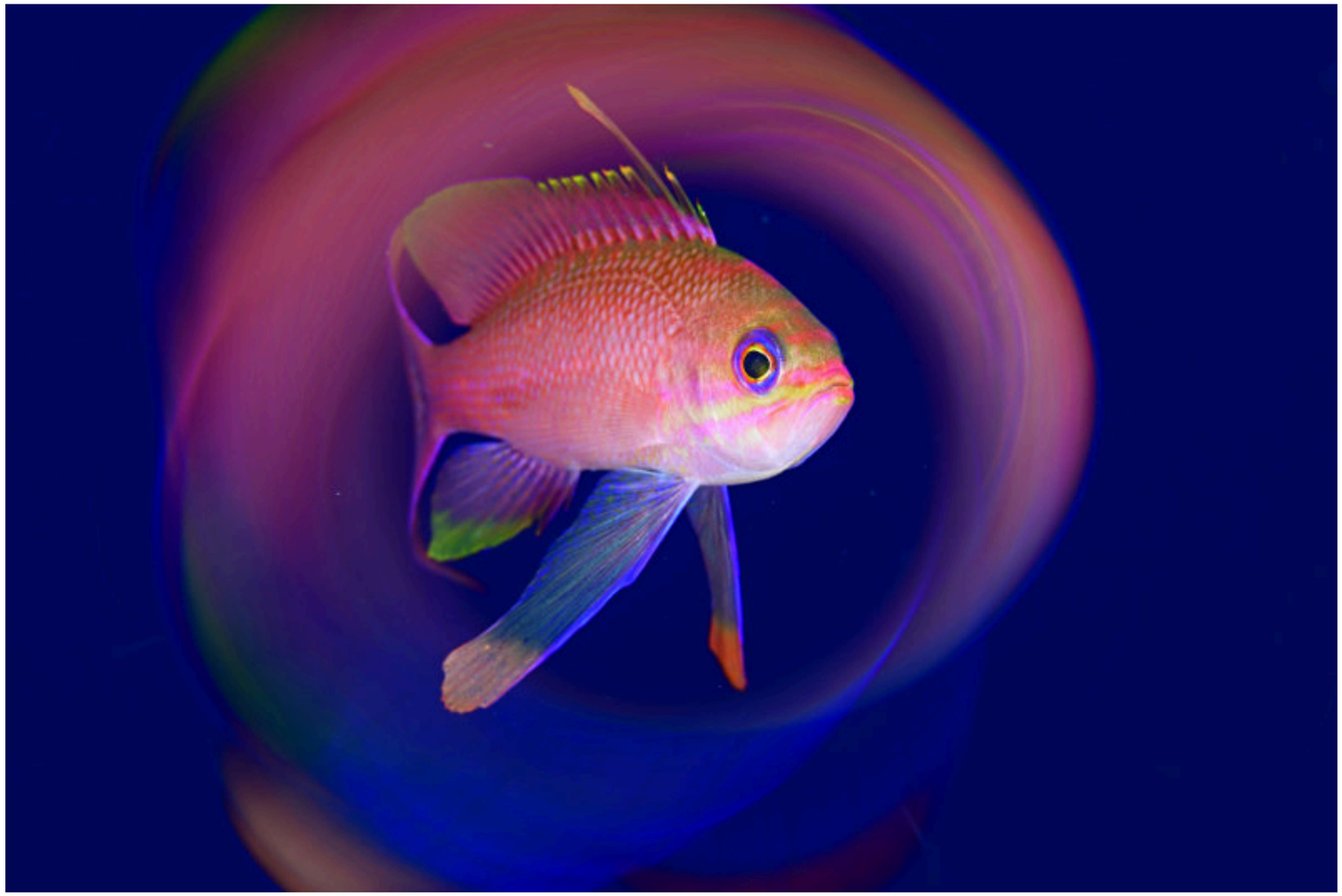


Bolhas de ar, refletindo ao fundo, uma estrela do mar vermelha (*Echinaster sepositus*).



Recife artificial, ilha da Madeira, ponte da corveta Afonso Cerqueira.

História por detrás da imagem:



Peixe em água livre (*Anthias anthias*).

Estava no 1.º Master de Fotografia Subaquática, na ilha de Vis, na Croácia, em 2026. É um dos peixes mais bonitos da nossa costa. Aparecem a grande profundidade e, por isso, são pouco acessíveis, fotograficamente falando. Ali, no mar Adriático, apareciam por volta dos 20, 25, 30 metros. A essa profundidade, a temperatura já descia aos 12 graus.
Nos mergulhos de treino, lá ia eu para os 30 metros, num naufrágio, que se tornou um recife artificial, chamado Vassilios. Havia sempre cardumes de 20 ou 30 peixes, entre eles alguns machos, com cores e barbatanas mais pronunciadas. Em 5 ou 10 minutos, já tinha fotografias de machos.
No dia da prova, como sempre, nada corre como nos treinos. No nosso barco havia mais equipas que também iam para a profundidade. Pensámos começar o mergulho mais à superfície, à procura de outras coisas, e, quando tivéssemos 40 minutos de mergulho, descer aos 30 metros.
Assim foi. Quando estávamos a chegar ao local, estava "ocupado" e nada de *Anthias*. Entretanto, todos tinham ido para ali para fotografar essa espécie. Decidi ir mais fundo, aos 35, 36 metros. Começam os nervos, o frio, o ar a terminar e nada de ver *Anthias*. Estavam escondidos no recife.
Desisto, começo a subir, vamos a nadar ao longo da amura do barco e vejo um macho e uma fêmea!
Tinha a máquina preparada com um filtro circular, uma objetiva macro de 105 mm, flashes no máximo e o mais afastados possível, para não meter suspensão na fotografia.
Uma fotografia do macho, que fugiu de imediato, e 10 ou 20 fotografias da fêmea. Vejo a fotografia na máquina e pareceu-me bem. Debaixo de água, é sempre mais complicado perceber se está realmente bem.
Quando fomos selecionar as fotografias no computador, claro, a fotografia do macho era, sem dúvida, a única apresentável e tinha ficado tal como as que tinha feito nos mergulhos de treino.
Entre 75 equipas de todo o mundo, a fotografia foi vencedora da categoria de Peixe e *Best of Show*.



Pág. anterior: Mero (*Epinephelus marginatus*), Sesimbra.



Parede de rocha, preenchida com esponja “dedos de homem morto” (*Alcyonium digitatum*), entre algas laminarias, Pedra do Leão, Sesimbra.



História por detrás da imagem:

Ano de 2023, Maratona de Fotografia na ilha de Rab, na Croácia.

Nesse ano, a minha habitual modelo e assistente não pôde ir a esta competição. Tive uma assistente de recurso. Nunca tínhamos mergulhado juntos, a comunicação fora de água era difícil e, dentro de água, impossível.
Os regulamentos obrigam a mergulhar em dupla. Planeei fazer tudo sozinho, já que não tinha treinado nada com esta assistente. Ainda lhe perguntei se conhecia o sítio onde íamos mergulhar. Disse-me que nunca tinha mergulhado ali. Perguntei-lhe se sabia o que eram "nudibrânquios". Disse-me que nunca tinha visto nenhum debaixo de água...
"Lindo serviço", pensei eu... Mostrei-lhe algumas fotografias no telefone, para ela ver o que era, e percebi que nunca tinha visto nada daquilo nos mergulhos dela...
Está resolvido, não vale a pena contar com ela para encontrar nada.
Começa a prova. No primeiro mergulho, meto a objetiva macro de 105 mm, levo uma lente endoscópica para fazer uma espécie de grande angular, levo filtros ultravioleta para fazer fotografias de fluorescência e aí vamos nós.
Chego à pedra que queria, monto os filtros UV, acerto as definições da máquina e começo a fotografar anémonas.
A assistente começa a puxar-me a barbatana. Olhei para ela e disse-lhe para ficar quieta enquanto estou a fotografar, mas ela continua e continua.
Já estava a ficar irritado. Normalmente, a assistente sabe que só pode chamar o fotógrafo se este não estiver a fotografar, para não o desconcentrar. Mas ela não parava.
Olhei para ela e perguntei, com o movimento dos braços: "O que queres?! Não vês que estou a fotografar?"
Ela fica assustada com o movimento, aponta para uma alga: um nudibrânquio, cuja espécie nunca soube qual era.
Rapidamente, desmonto os filtros, monto o *snoot*, que vai sempre no bolso do fato, e faço duas ou três fotografias do nudibrânquio.
Monto a lente endoscópica para fazer grande angular e apanhar os raios de sol. Sobreponho-a à fotografia do nudibrânquio.
Selecionámos a fotografia para a categoria de Macro. Sabíamos que podia ficar bem classificada, porque o nudibrânquio era raro.
Ganhou a categoria de Macro e foi *Best of Show*.

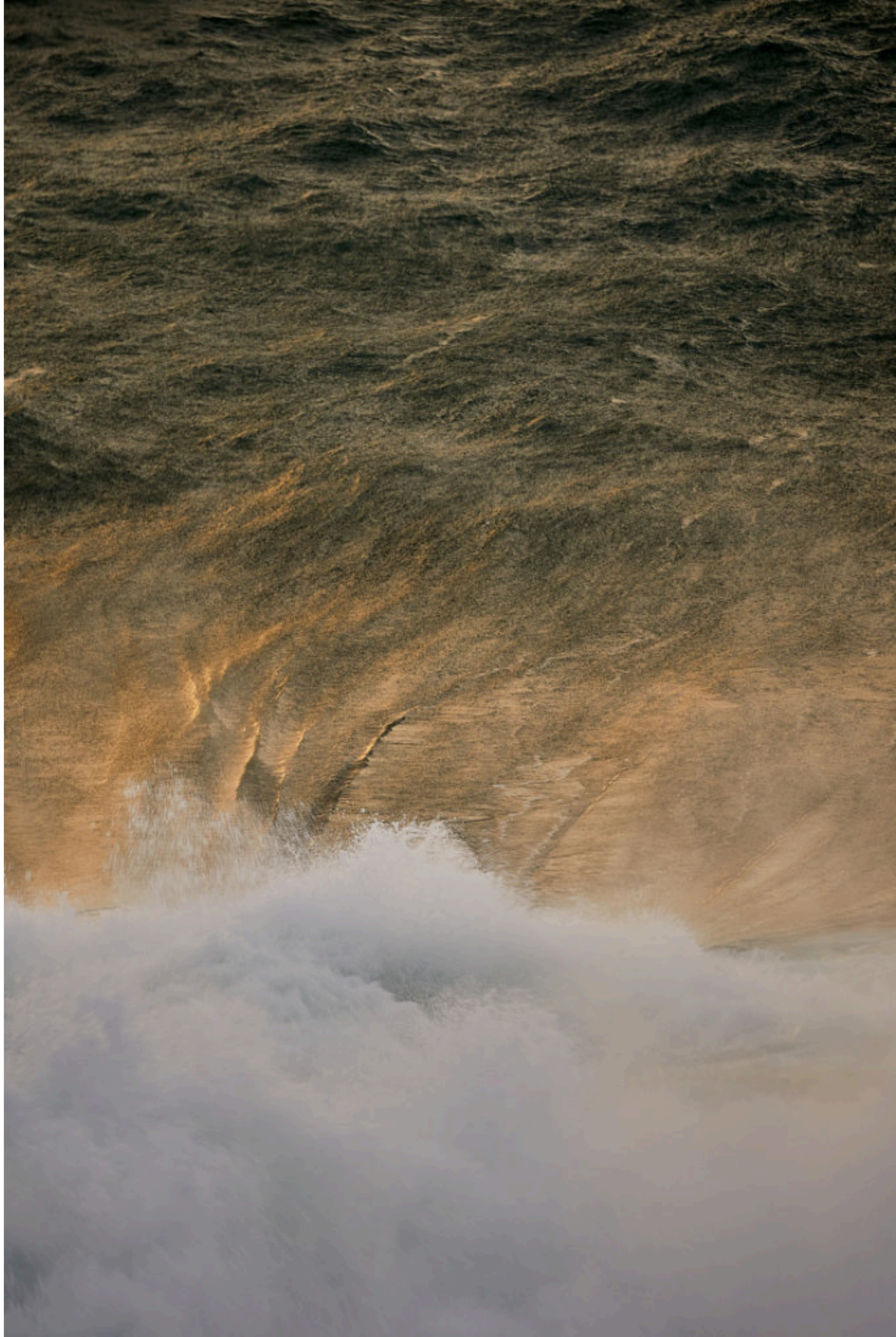


Bodião (*Symphodus bailloni*) a proteger o ninho, Jardim das Gorgónias, Sesimbra.



Texto e fotografias por **Ricardo Salvo**

IMAGENS REPETIDAS DE UM MAR QUE NÃO SE REPETE



Tenho um estojo cheio de filtros de densidade neutra na mochila. Dou-lhes uso a todos. Um de seis *stops*, um de dez, um de três, de rosca, de encaixe, magnéticos — ótimos para a preguiça — e sempre que penso em fotografar o mar (talvez o que eu mais gosto de fotografar na vida), sinto-os sempre como obrigatórios. Portanto, o que se segue não é um sermão dirigido a quem me lê, mas sim uma espécie de *mea culpa*.

Naturalmente, estou a falar de fazer longas exposições, aquela soma aritmética de alguns milhares de estados sucessivos que se comprimem numa amálgama de habitual espetacularidade. Uma espécie de média de tudo o que vimos num determinado espaço de tempo, transformada num suave e delicioso caos, mas que, no caso do mar, lhe confere uma poesia doce, ainda que seja o resultado de uma propriedade matemática. Vou habitualmente atrás desta doçura — a que consegue conviver com a palavra "caos" na mesma frase — e continuarei a fazê-lo, porque, e quem conhece o meu trabalho sabe disso, o abstrato é como geralmente tento dar sentido à natureza (in)formal que me rodeia.

Mas, antes de prosseguir, e já vacinando este texto contra o que, mais à frente, pode assemelhar-se a contradição, quero deixar claro que nutro a ideia de que numa longa exposição não há nada de inventado. Tudo o que ali se vê aconteceu mesmo, aconteceu naquele sítio e naquele dia, e a única liberdade que tomámos foi a de esticar a duração do olhar. A fotografia deixa de ser um instante e passa a ser um intervalo. É uma verdade temporal, não uma ficção. Aliás, é uma das poucas ferramentas que temos para mostrar um mundo que existe e que o Homem não vê, um mundo que só se torna visível de braço dado com o tempo, e é precisamente essa a razão pela qual continuo a carregar os filtros.

O problema é outro, e é um problema de quantidade. A longa exposição do mar era extraordinária quando era rara. Era extraordinária porque obrigava a um gesto que a maioria não fazia, o de esperar, de contar o tempo, e de arriscar. Depois tornou-se acessível, depois tornou-se fácil, depois tornou-se a definição visual de "fotografia de mar", e a partir daí aconteceu-lhe a pior coisa que pode acontecer a uma imagem bela. Deixou de ser vista.

Há uma ironia dura neste processo. A média aritmética é fiel ao tempo, mas é indiferente ao lugar e ao dia. Quanto mais turbulento o mar, mais suave o resultado, e a doçura de uma arriba do Guincho converge com a doçura de um cabo bretão e com o minimalismo de uma praia islandesa de areia negra. O que distingue as três imagens é, por excelência, a geologia em volta. Produzimos milhares de fotografias tecnicamente irrepreensíveis e mutuamente substituíveis de um assunto que, esse sim, nunca se repetiu uma única vez. É esse o desconforto, e não o filtro. É termos chegado a um ponto em que a fotografia do mar é previsível antes de ser feita, quando o mar é o assunto menos previsível a que temos acesso.

O instante também não nos pertence. Onde quero chegar é que se o Homem não vê naturalmente a entropia de um tempo alargado, e se uma longa exposição mostra um mundo invisível por excesso de tempo, o congelamento mostra um mundo igualmente invisível por defeito. O olho integra, arredonda, suaviza, e a atenção trata do resto, e quando uma onda rebenta à nossa frente, não se vê o que lá está. Toda aquela branca violência vista apenas durante 1/2000 de segundo é também todo um pedaço natural inalcançável sem uma câmera fotográfica.

A água esticada até ao ponto de rutura, filamentos que se separam em gotas suspensas, uma rede de veios de espuma com uma complexidade que nada mais reproduz de forma convincente, cristas que se abrem em leque e desaparecem num quinto de segundo, tudo isto é



uma textura de caos, e é uma textura que só existe porque a parámos. Não é mais (ir)real do que a outra. É tão inumana quanto a outra. São dois modos de ver que não nos pertencem a olho nu.

E aqui a irrepetibilidade deixa de ser tema. Nenhuma onda rebenta duas vezes da mesma maneira. Nenhuma. Não existe neste mundo uma fotografia de rebentação que possa ser refeita, nem por mim, nem por ninguém, nem daqui a cinco minutos no mesmo sítio com o mesmo vento. O mar é o gerador de formas originais mais generoso a que um fotógrafo de natureza tem acesso sem autorizações, sem épocas de nidificação e sem hora marcada. Está ali, a produzir exemplares únicos, quinze horas por dia, a vinte minutos de casa.

Há ainda um terceiro território, e é feito do movimento que já passou. É a zona entre marés, a faixa que está submersa metade do dia e exposta na outra metade. Um lugar onde o trabalho do mar fica delicadamente legível num modelo que tem agora a gentileza de ficar quieto.

Neste terceiro território, tudo é recente e efémero. Marcas de ondulação desenhadas na areia na última hora e apagadas na próxima. Poças com uma fauna inteira dentro, rochas esculpidas com padrões tão entrópicos como o mar que os desenhou, linhas de sargaço que marcam com precisão de topógrafo até onde chegou a maré anterior. A mesma superfície, em duas baixa-mares seguidas, dá duas fotografias diferentes, e não é por causa da luz. E a elegância disto é que não é preciso "inventar" o movimento no tempo, porque o que se vê é o documento do movimento que já existiu. O mar escreve e apaga duas vezes por dia e, mais uma magia, permite fotografar um movimento que já lá não está.

Um conselho de amigo? Uma tabela de marés é a peça de equipamento mais barata e menos reconhecida da fotografia de costa. É chegar duas horas antes da baixa-mar e descer com a maré. A escala de velo-



cidades deve ser vista como um território e não como dois extremos. E polarizador. Defendo um polarizador na bagagem sem reservas, para tirar o reflexo da superfície das poças e deixar ver o que está lá dentro.



E fotografe-se a mesma onda vinte vezes. Dezanove serão medíocres, a que sobra terá uma forma que não se escolheu, não se previu e não se podia ter encomendado.

Mas não deitei fora nada. Continuo a montar o filtro de dez *stops* e continuo a achar bela a doçura que ele me devolve. O que mudei foi a pergunta que faço antes de o montar. Já não pergunto sempre pelo que acontece em trinta segundos, mas sim se é uma duração de tempo que quero fotografar em vez de simplesmente o que está à minha frente para fotografar.

Sobre hábitos, um hábito com boa reputação continua a ser um hábito. O mar nunca me deu duas vezes a mesma coisa. Seria justo que eu deixasse de lhe devolver sempre a mesma fotografia.







Texto e fotografias por **Nuno Luís**

A'MAR-TE À MINHA MANEIRA

"Mar tenebroso!
Mar fechado e rugoso
Sobre um casto jardim adormecido!
Mar de medusas que ninguém semeia,
Criadas com mistério e com areia,
Perfeitas de beleza e de sentido!"
~ Miguel Torga



Dedicar-te um espaço na revista .Perspetiva para falar de ti apenas num olhar fotográfico seria demasiado redutor, seria castrar tudo o que representas. Daí a minha recusa. És mais do que aquilo que cabe numa fotografia. És mais do que uma fonte de inspiração.

Há quem te contemple e te admire. Há quem se acalme na tua presença. Há quem termine a sua vida perante ti. Há quem se inspire em ti. Há quem te ignore. Há quem anseie por um dia estar na tua presença.

Poderia continuar a debitar adjetivos sobre ti. De alguma forma, não deixas ninguém indiferente. És muito mais do que qualquer adjetivo poderia descrever.

Para a poesia, és inspiração. Camões deu-te palco na sua epopeia. Pessoa deu-te vida nos seus poemas enigmáticos. Torga também te quis em verso. Pintores dedicaram vidas inteiras a tentar interpretar-te. Katsushika Hokusai na tua fúria, Monet nas tuas mudanças de luz que nunca param. Na música, Debussy escreveu-te em três andamentos, na sua obra orquestral "O Mar". Na sétima arte, foi Jacques Cousteau quem te revelou como nunca antes se tinha visto — e essa revelação mudou para sempre a forma como a humanidade te olha, ao ponto de sentir o dever de te defender e preservar. E não posso esquecer os fotógrafos que, geração após geração, tentaram e tentam captar a tua essência.

És, ainda assim, maior do que qualquer representação. É isso que te torna belo. A tua inconstância. Tu nunca és igual. Mudas e transformas-te, ora amistoso, ora cruel.

Esta breve explicação ajuda a que entendas o motivo da minha recusa em escrever sobre ti numa perspetiva meramente artística.

Haveria desonestidade intelectual da minha parte em esquecer todos os que não têm qualquer pretensão de te representar através de uma forma de arte, e que talvez, por isso mesmo, te vivam de forma mais honesta e desapegada. Não há, para eles, o objetivo de te interpretar ou de te tornar intemporal, apenas a intenção genuína de caminhar ao teu lado, de mão dada, sabendo que és maior do que tudo o resto.

O comum dos mortais quer de ti momentos simples. Os pés na areia molhada. A tua brisa a passear pelo rosto. O som das tuas ondas. Um pé que toca suavemente a água antes de decidir entrar. Um castelo de areia construído à tua beira, mesmo sabendo que a maré o vai levar. Nadar nas tuas ondas. Sentar num muro, pernas penduradas, copo de vinho na mão, a celebrar-te. Procurar-te para atenuar a dor. Entregar-te as cinzas de quem amaram.

Tu apaziguas demónios internos e exaltas outros. Estes gestos não exigem explicação nem carecem de fundamento para acontecer. Acontecem porque estar diante de ti é simplesmente único. Há um sentimento comum a todos, seja quem te procura como inspiração, seja quem apenas quer estar perante ti — todos te amam.

Afinal o que é amar? Eu amo-te à minha maneira. Amo-te à minha maneira porque o que significas para mim é único e inexplicável.

O meu amor por ti exprime-se porque te procuro em dias que o teu som se torna silencioso, demoradamente, sem nunca me cansar de ti. Procuro-te em dias que mostras o teu músculo num frenesim de ondas revoltas. Há dias que te amo sob a intenção de te querer fotografar. Outros dias apenas desejo escutar os teus murmúrios entre ondas que vêm e voltam enquanto fito o horizonte. E outros há, em que simplesmente não te procuro. Ignoro-te.

Não me consolas. Não prometes nada. Não me diriges uma palavra. Apenas continuas a subir e a descer com a mesma indiferença de sempre. Não crias ilusão, nem desilusão. Tens tanto de terapêutico como de dissonante. Por isso amo-te assim, à minha maneira.











Texto e fotografias por **João Mariano**

ENSAIO

—

OCEAN SPRAY
WORK IN PROGRESS

“Segundo a crença aborígene, uma terra que não é cantada é uma terra morta; se os cantos forem esquecidos a própria terra acaba por morrer. Deixar que isso acontecesse seria o pior dos crimes...”
~ *Bruce Chatwin in* “O Canto Nómada”



O mar Vicentino na sua expressão máxima! A força, a fúria e o ímpeto doseados por momentos de docilidade e deleite. Osmose entre pedra e massa líquida. A espessura das formas provocada pela ondulação costeira.

Torrentes instáveis tornadas volume, criando contornos e desenhando sombras. Erupções de água salgada provocadas pelo impacto entre matérias. O ar deste mar que, desde sempre, me oxigena o sangue.

Condensações fugazes eternizadas na mente. O oculto tornado visível, aumentando dúvidas e criando reflexões. Um íntimo palimpsesto que agrega preces a essa intensa divindade marinha, que se metamorfoseia até à eternidade, dando-me substância e conteúdo para prosseguir este meu desígnio territorial.

Este conjunto de frases que vivem por si só, mas que, ao mesmo tempo, formam um pequeno texto, é o paradigma e, simultaneamente, a sintetização possível para a apresentação deste meu projeto "sem começo anunciado, nem fim à vista". Um trabalho constituído por imagens realizadas durante cerca de 30 anos (sendo que todas estas que aqui apresento têm uma existência relativamente recente). Outras, muitas outras, certamente virão ainda... Esta passagem abaixo, que escrevi há dias como resposta a uma das questões de uma jornalista para uma entrevista, mostra bem o que é o "Ocean Spray" e quais os meus propósitos:

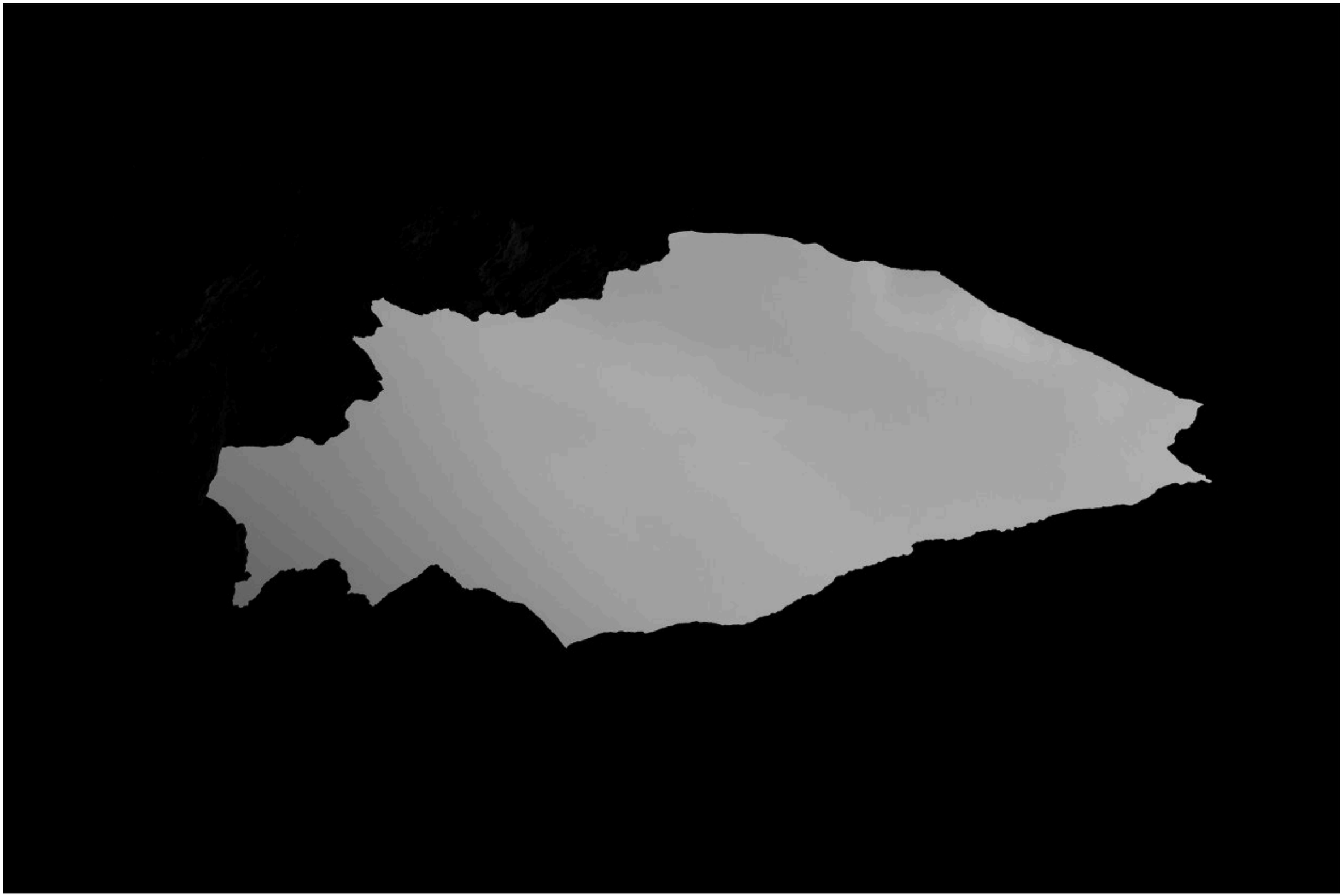
"Costumo dizer que este projeto é uma espécie de ser fluído que se imiscui e percorre todo o meu trabalho. Salta de livro em livro, de exposição em exposição, sem fazer parte de nenhum deles implicitamente, mas nunca deixando simultaneamente de os tocar e até de partilhar ideias. É um grande chapéu agregador temático. Todos os meus projetos são bem balizados no tempo. Até porque o tempo é, para mim, essencial na construção e desenvolvimento dos projetos. Numa das questões anteriores foi referido o "Trezentos e Sessenta e Seis", mas há também o "Lugares Pouco Comuns", o "Entre as Águas", o "Estiagem"... O tempo é a essência desses projetos, pois é a sua utilização, em todas as suas leituras, que gera as minhas imagens. A ausência de fronteiras no "Ocean Spray" é apenas temporária... um dia terminará e aí elas emergirão e darão ainda mais sentido ao que ficará entre elas."





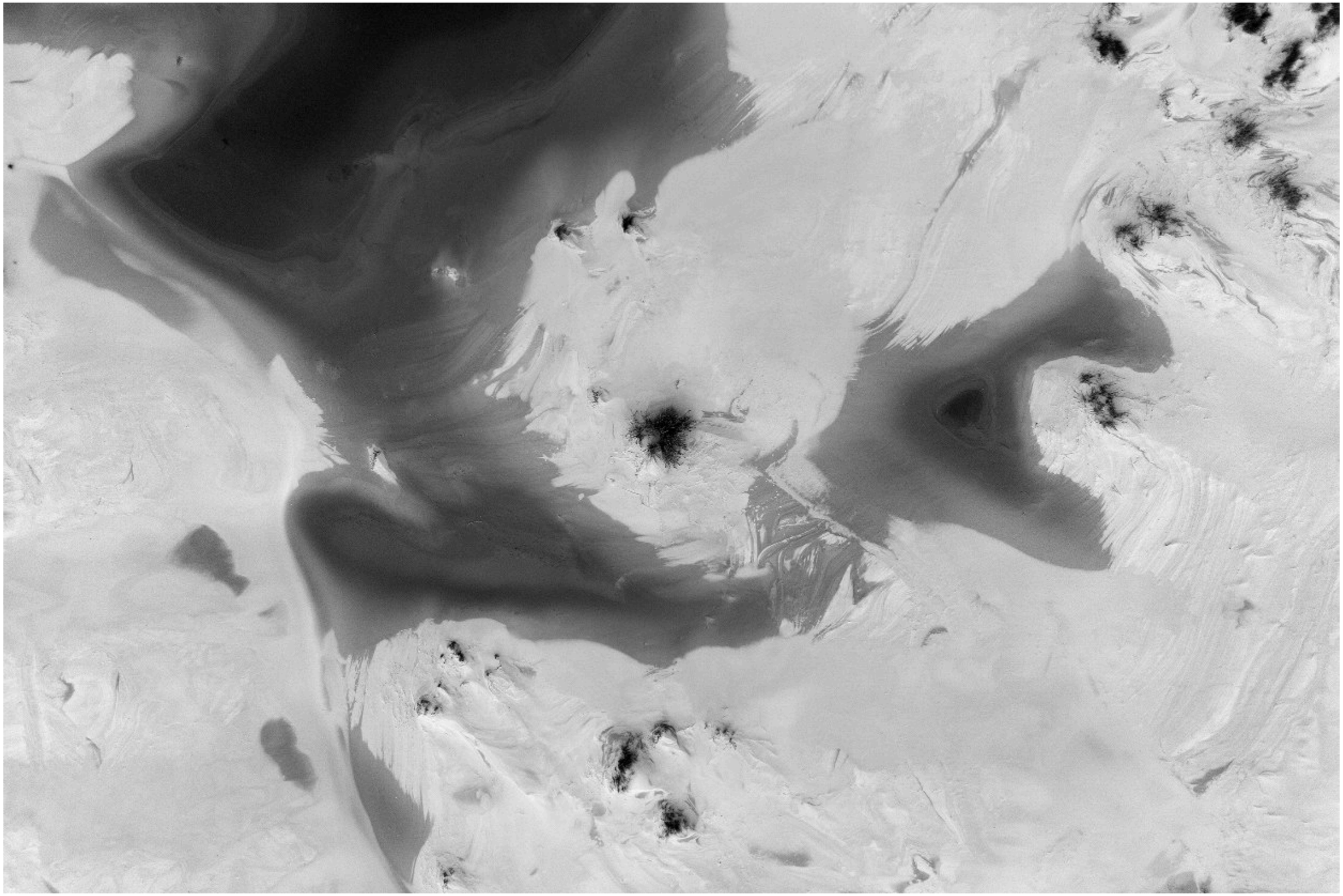
















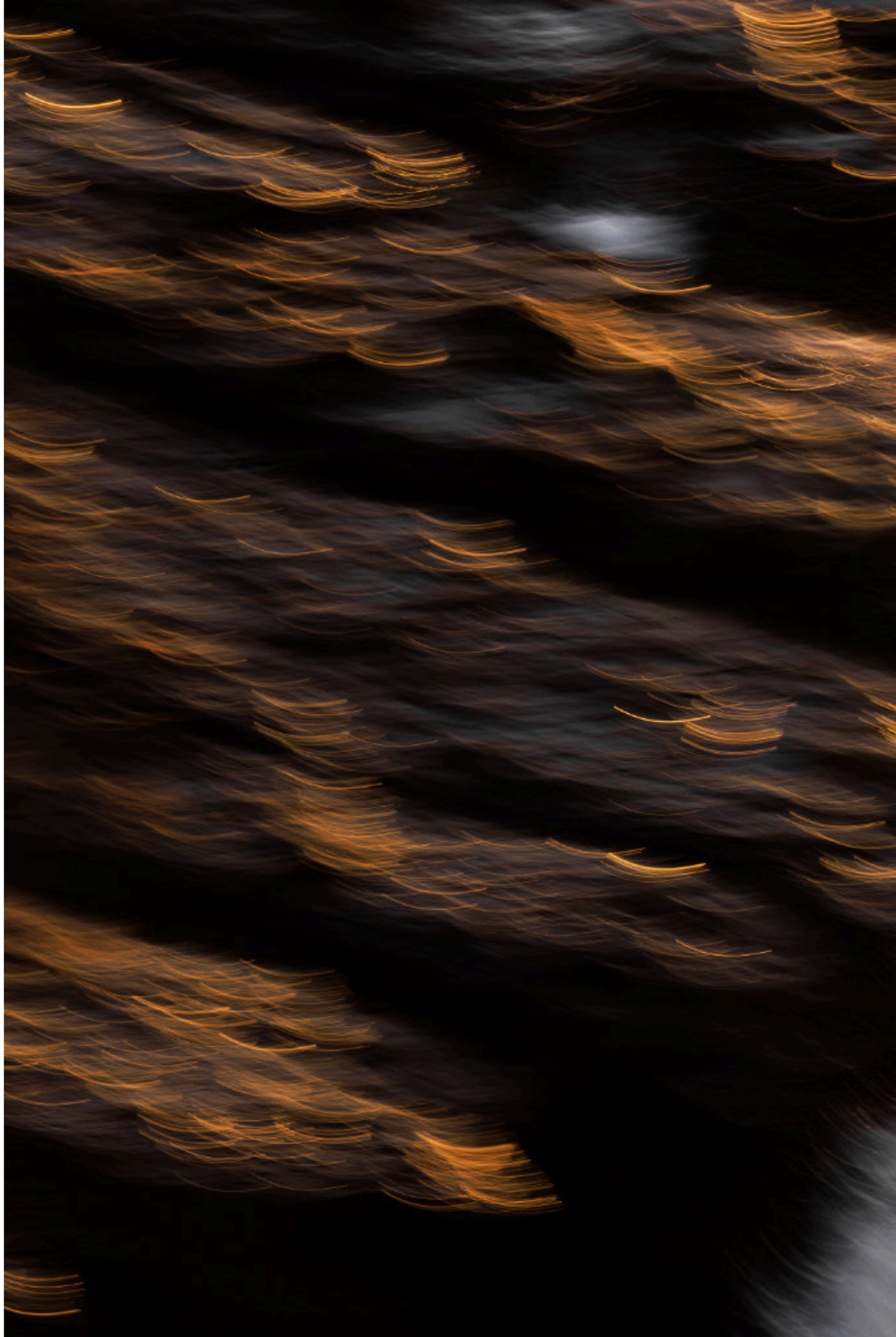




Texto e fotografias por **Inês Leonardo**

O MAR DA MINHA SERRA

“Dos solitários bosques a verdura,
Nas duras penedias sustentada,
N'esta serra, do mar largo cercada,
Me move a contemplar mais fermosura.” ~ *Frei Agostinho da Cruz*



Frei Agostinho da Cruz viu uma serra "do mar largo cercada" e, séculos depois, Sebastião da Gama faria da Arrábida a sua pátria poética, consagrando-a na sua obra “Serra-Mãe”. Quase quinhentos anos mais tarde, aqui estou, numa das enésimas visitas à minha serra.

Não admira que tantos escritores e poetas tenham aqui encontrado inspiração. Perdoem-me a falta de imparcialidade, mas poucos lugares me parecem nascer de uma união tão perfeita entre o mar e a serra.

Conta a tradição que, ao chegar à Arrábida, em 1539, Frei Martinho de Santa Maria terá exclamado: "Se não estou no céu, estou nos seus arrabaldes!" A frase atravessou séculos e tornou-se quase inseparável da serra, embora não exista nenhum registo da época que confirme a autoria.

Atualmente, encontrar este "céu" na serra exige alguma ginástica. Imagino Frei Martinho a iniciar solenemente a sua frase, de mão erguida no ar: "Se não estou no céu...", apenas para ser interrompido pelo rugido de uma dezena de motas no habitual passeio matinal de domingo.

O meu pai, também ele *motard*, referia-se àquelas voltas como “o passeio dos parvos”. Sendo domingo e não havendo muito mais para fazer, restava pegar na mota e percorrer a estrada da Arrábida. Mesmo depois dos oitenta anos, subia para a sua Fazer 600 e fazia a ronda diante daquele que é, sem discussão, o festival de azuis mais bonito que conheço. Há dias em que veste um azul-cobalto quase impossível e noutros revela-se verde-esmeralda junto às arribas, para depois assumir um tom azul profundo ao longe.

Nessa mesma estrada, na antiga rampa de lançamento de parapente, junta-se frequentemente um numeroso e animado grupo de pessoas que aguardam pacientemente a sua vez de garantir a famosa fotografia. “Pendurados” nas velhas tábuas da rampa, ensaiam poses de coragem, tendo como cenário aquele impressionante manto de tons de azul. O entusiasmo de quem descobre o lugar é contagiante, ainda que a verdadeira essência deste mar exija mais do que uma visita rápida. Pede um olhar atento, um olhar que se demore.

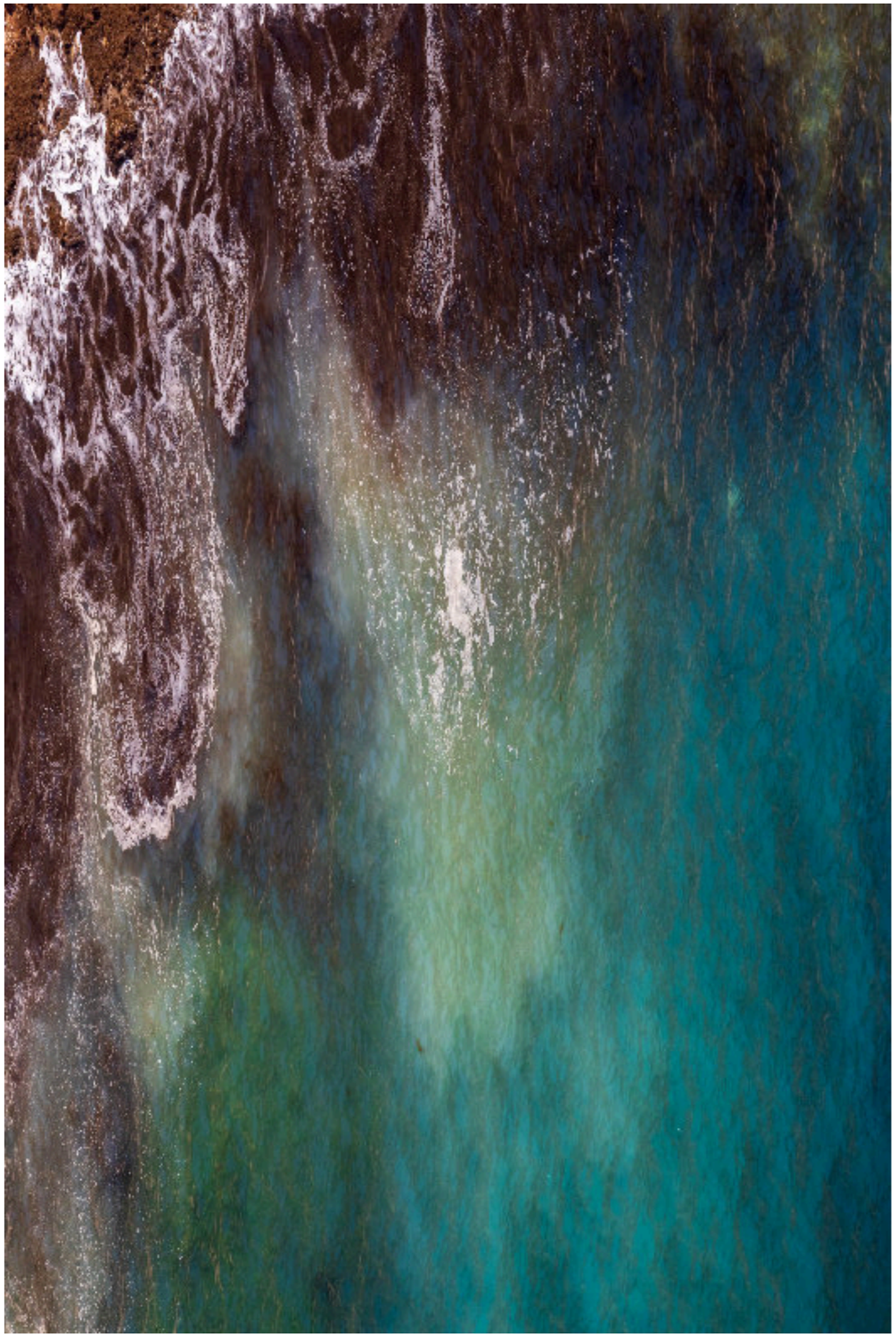
Talvez seja por isso que se tenha tornado mais difícil, sobretudo no verão, fotografar o mar da Arrábida. Porque o olhar demorado exige de mim uma abstração que nem sempre é fácil encontrar. Mas o tema para esta edição está lançado e eu meti na cabeça que havia de escrever sobre o mar da minha serra.

Começa o desafio. Os fins de semana estão imediatamente fora de questão. Não há hora suficientemente cedo nem suficientemente tarde que me garanta a tranquilidade de que preciso. Como o Euromilhões teima em não me sair, restam-me os finais de tarde ou o raiar do dia durante a semana. Mas nem isso é simples. Muitos acessos estão cortados ou sujeitos a horários. Restrições frustrantes, mas infelizmente necessárias para travar a desordem de outros tempos.

É entre a pressão do relógio e os acessos condicionados que volto a percorrer a costa. Reencontro o mar nas praias da Figueirinha, do Portinho e de Alpertuche. Já em Sesimbra, no extremo poente do Parque Natural, prendo o olhar nas algas castanhas que tingem a rebentação de outros tons. Acima de mim, as arribas erguem-se como o rumo seguinte.

Aproximo-me do topo e olho em volta. À minha esquerda, na praia lá em baixo, um casal que saíra de uma *campervan* entra agora na água com a mesma liberdade com que veio ao mundo. À direita, num pequeno planalto intermédio, um homem brinca com o cão junto à sua carrinha.

Que paz!



Com a câmera e o tripé a postos, percorro com o olhar este mar. Aqui ele tem outra atitude. É mais rude e tem mais personalidade do que aquele que encontro nas praias perto de Setúbal.

Demoro-me nos padrões das ondas, no formato das rochas e nas explosões de água proporcionadas pelo encontro das duas. Está vento! Muito vento…

Dificulta um pouco aquilo que tinha em mente. Não há problema. Junto-me ao vento, aproveito a sua força e trabalho com ela. Reduzo a velocidade do obturador e, no embalo da ventania, faço alguns arrastos.

Ali permaneço, imersa, até que a paz é estilhaçada por gritos de pânico e pavor que ecoam arriba acima: Hodor! Hodor! Hodoooor!

O cenário é digno de um filme de terror canino. O homem que brincava com o cão tinha atirado um disco voador que, empurrado pelo vento, acabou por "aterrar" no mar. O Hodor corria agora pela encosta, dirigindo-se perigosamente em direção ao precipício. Que momento aterrador!

Felizmente, o animal desiste da perseguição e regressa ao dono, que cai ajoelhado junto a ele e o abraça. Depois de "apanhar o coração do chão", o homem decide, finalmente, prender o Hodor à trela. Convenhamos, jogar um disco voador à beira de uma falésia nunca seria uma boa ideia. Pelo menos neste planeta.

A paz instala-se de novo e o meu olhar regressa ao mar, onde permanece até a luz do pôr-do-sol criar cordões de ouro a cada rebentação.

Há outros dias, porém, em que a Arrábida me oferece um mar completamente diferente. Por isso regresso a um dos miradouros da serra sempre que as condições parecem promissoras. Asseguro-vos que

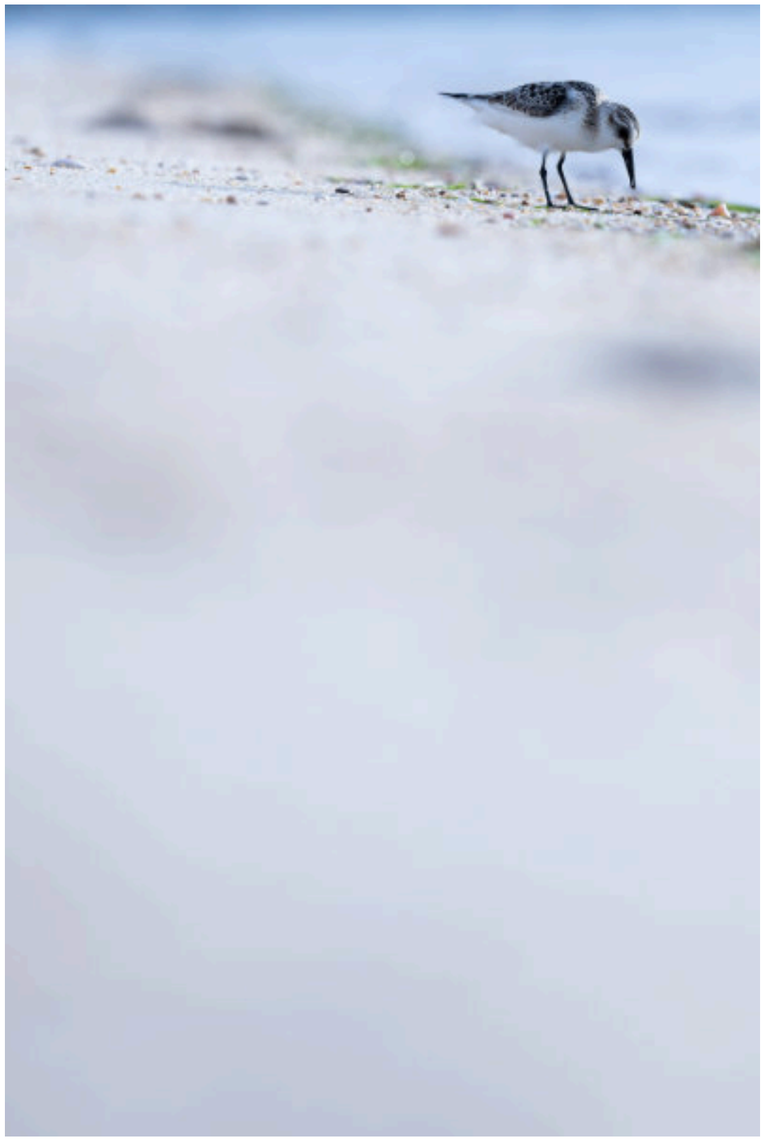
daqui se assiste a um dos espetáculos naturais mais bonitos que conheço.

Em certas manhãs, no lugar onde habitualmente se encontra um azul profundo que se perde no horizonte, estende-se um manto branco, espesso e aparentemente imóvel. A neblina cobre o oceano. Um mar de nuvens suspenso sobre o próprio mar. Aqui e ali, o manto abre pequenas clareiras por onde o azul do oceano insiste em aparecer. Mais adiante, a Pedra da Anicha parece esforçar-se por emergir acima da teimosa neblina, que, mais tarde, começa a dissipar-se e a subir, lenta mas visivelmente, as encostas da serra. Por mais que testemunhe esta transformação, continuo a perder o fôlego, exatamente como uma criança que tenta perceber o truque de magia pela primeira vez.

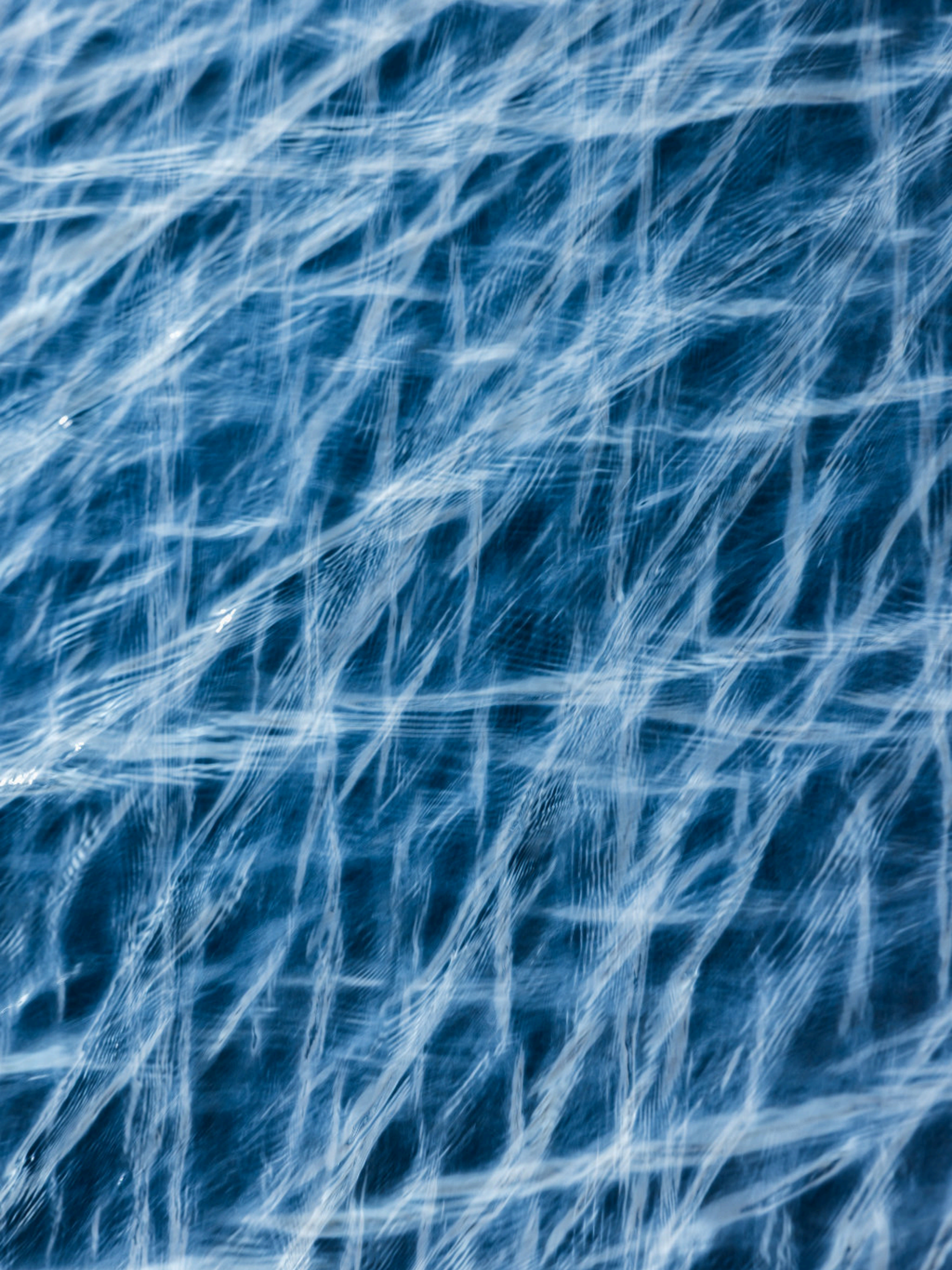
Daqui a cinquenta ou cem anos, outros caminharão por esta serra. Encontrarão uma Arrábida diferente da minha, tal como a minha já não é a de Frei Agostinho ou Sebastião da Gama. Haverá certamente outros olhares, outros turistas, outras fotografias.

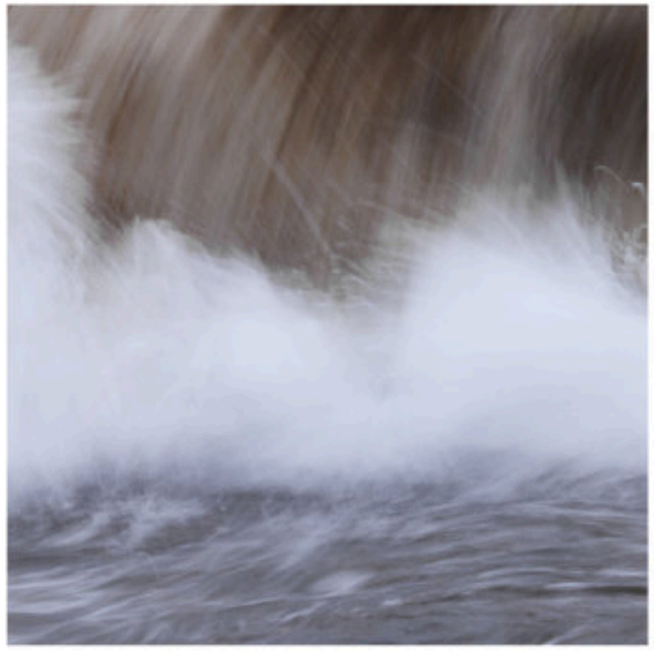
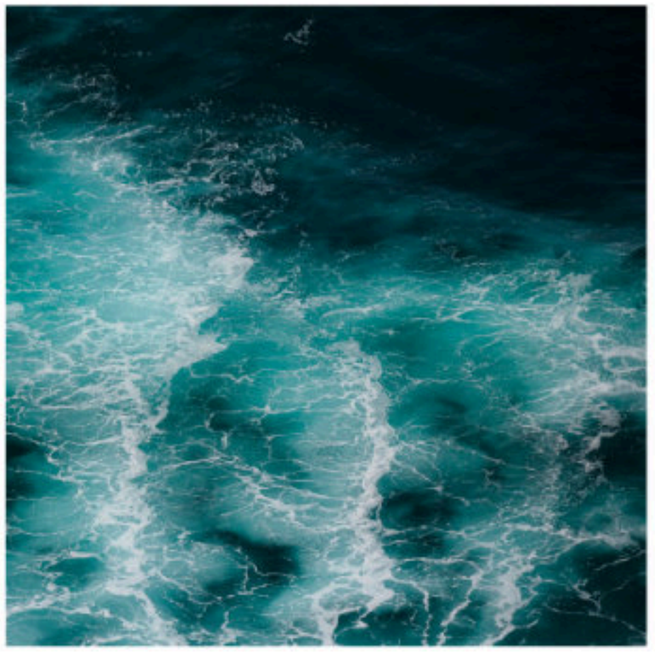
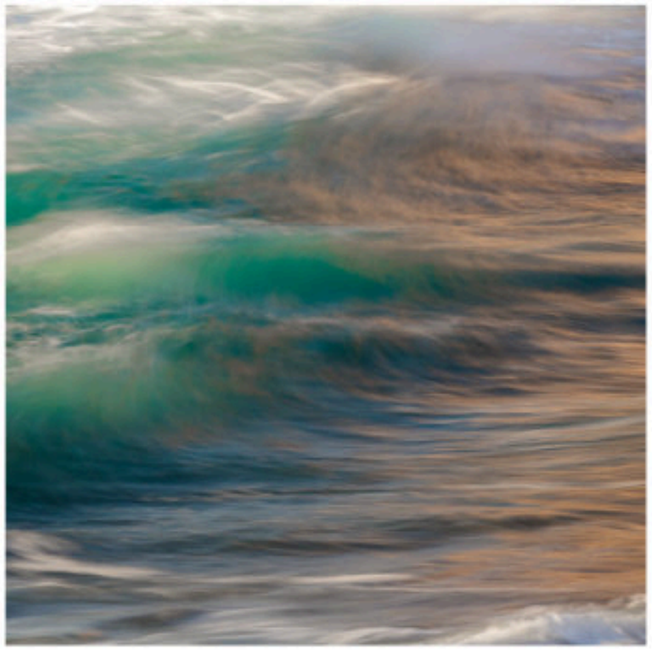
Mas gosto de acreditar que, quando chegarem ao alto da serra, puserem os pés neste miradouro e erguerem os olhos, continuarão a encontrar neste mar exatamente a mesma magia que tantas vezes prendeu o meu olhar.



















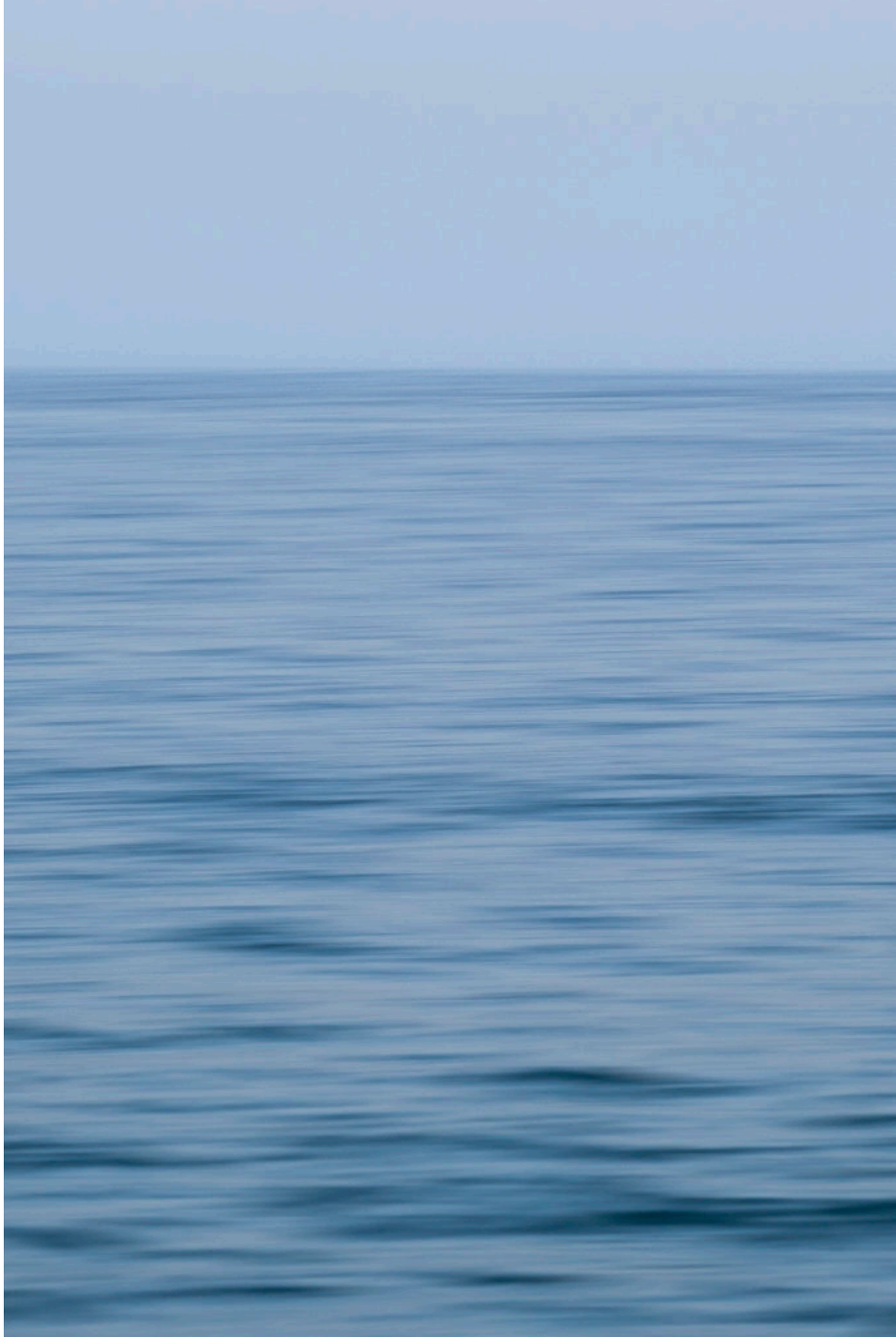


Texto e fotografias por **Ângelo Jesus**

REENCONTRO

—

“Dominámos outrora o mar físico, criando a civilização universal;
dominemos agora o mar psíquico, a emoção, a mãe temperamento,
criando a civilização intelectual.”
~ Fernando Pessoa in “O livro do Desassossego”



Na cultura portuguesa o mar tem um papel muito proeminente, estando intrinsecamente associado aos descobrimentos, à aventura, ao desconhecido, à liberdade, à expressão “saudade” e de forma geral ao que é ser português. Por outro lado, a morfologia do nosso território destaca-se pela sua costa, que se estende por mais de oitocentos quilómetros, é banhada pelo oceano Atlântico e apresenta uma grande variedade de paisagens, como extensos areais, dunas, arribas, lagoas, vilas piscatórias e rios que nela desaguam.

Começo por dizer que tenho uma grande admiração e respeito pelos oceanos, não só pela sua sublime beleza, mas também por tudo aquilo que representam para a história da humanidade e para a existência de vida na terra.

Embora tenha nascido no Porto e quase toda a minha vida tenha ocorrido em proximidade com a paisagem costeira, talvez, por essa mesma razão, o meu olhar se tenha habituado de tal forma que deixei de a apreciar verdadeiramente. Todavia, em tempos, fotografei a costa por diversas vezes. Na altura, apreciava as longas exposições monocromáticas, com inclusão de estruturas humanas, num estilo que tentava emular com persistência. Por outro lado, também gostava de registar a energia das ondas, especialmente quando em colisão com a pedra dos penhascos. Como muitos outros, também perseguia os cenários coloridos com o sol no horizonte.

Entre 2016 e 2017 fotografava nas praias do distrito do Porto com alguma regularidade. Foi uma das diversas fases do meu percurso fotográfico. Depois, por alguma razão, o interesse pelo mar desvaneceu-se, dando lugar a outra temporada no meu caminho criativo. Recordo que, particularmente, me irritava o ar húmido e pegajoso, trazido pelo vento frio - as habituais “nortadas”, como se diz aqui para cima. Também era um flagelo trocar de objetiva nessas condições, o que, por descuido ou falta de competência, fez com que a câmera tivesse de passar uns dias na oficina para remoção de sujidade no sensor.

Agora, em Setembro, ainda com temperaturas máximas a rondar os trinta graus e graças a um novo desafio editorial, renasceu o entusiasmo para rumar novamente até à costa para uma nova tentativa de interpretação da paisagem marítima.

SAÍDA DE CAMPO, 05/09/2026

De automóvel e fora das horas de ponta, tenho cerca de trinta minutos de viagem até me encontrar com o Atlântico. Escolhi optar pelo local onde o Rio Douro termina, embora ainda não saiba bem aquilo que vou fotografar de forma a exprimir as minhas novas emoções perante o mar.

Chego ao Estuário do Douro por volta das 6:45. Desta vez não vou sozinho. Partilho esta experiência com o meu irmão, fotógrafo apaixonado por aves e frequentador habitual deste espaço.

O Estuário do Douro é vizinho próximo da praia do Cabedelo, em Vila Nova de Gaia. É especificamente para lá que me dirijo, enquanto o meu irmão João fica inicialmente no Estuário, a fazer as suas actividades habituais.

Já, outrora, tinha fotografado nesta praia. Desde retratos de família, rebentamento de ondas ou gaivotas em voo, experimentei por aqui várias coisas, embora muitas vezes impulsionado por imitações e clichés da altura — enfim, faz parte.

Hoje, mais maduro e com maior dose de paciência, tento perceber o que realmente me atrai neste lugar. Vejo esta experiência como um desafio e um exercício de treino criativo fora do meu ambiente habitual.

Sou um fervoroso apoiante do treino ou prática como forma de melho-



rar ou de, pelo menos, manter as competências. Talvez por fazer desporto desde a minha adolescência, já tenho isso bem gravado na minha mente. O exercício regular é para mim imprescindível, seja ele físico ou de índole artística. A ação repetitiva é fulcral. Como dizia Will Durant: "Somos aquilo que fazemos repetidamente. Assim, excelência não é um acto mas um hábito".

Na fotografia não é diferente. Dificilmente estou mais de uma semana sem fotografar. Quando não estou no alto de uma serra, num vale, junto a um rio ou no interior de uma floresta, tento encontrar alternativas para não perder o ritmo. Também, como em qualquer atividade física praticada com regularidade, é importante impor algumas variáveis de forma a criar novos estímulos e impedir a estagnação.

Agora, apesar das altas temperaturas e das consequentes restrições de acesso às serras e espaços florestais, tal não é impedimento à prática. A costa é uma boa opção, desde que visitada bem cedo, especialmente durante a época balnear.

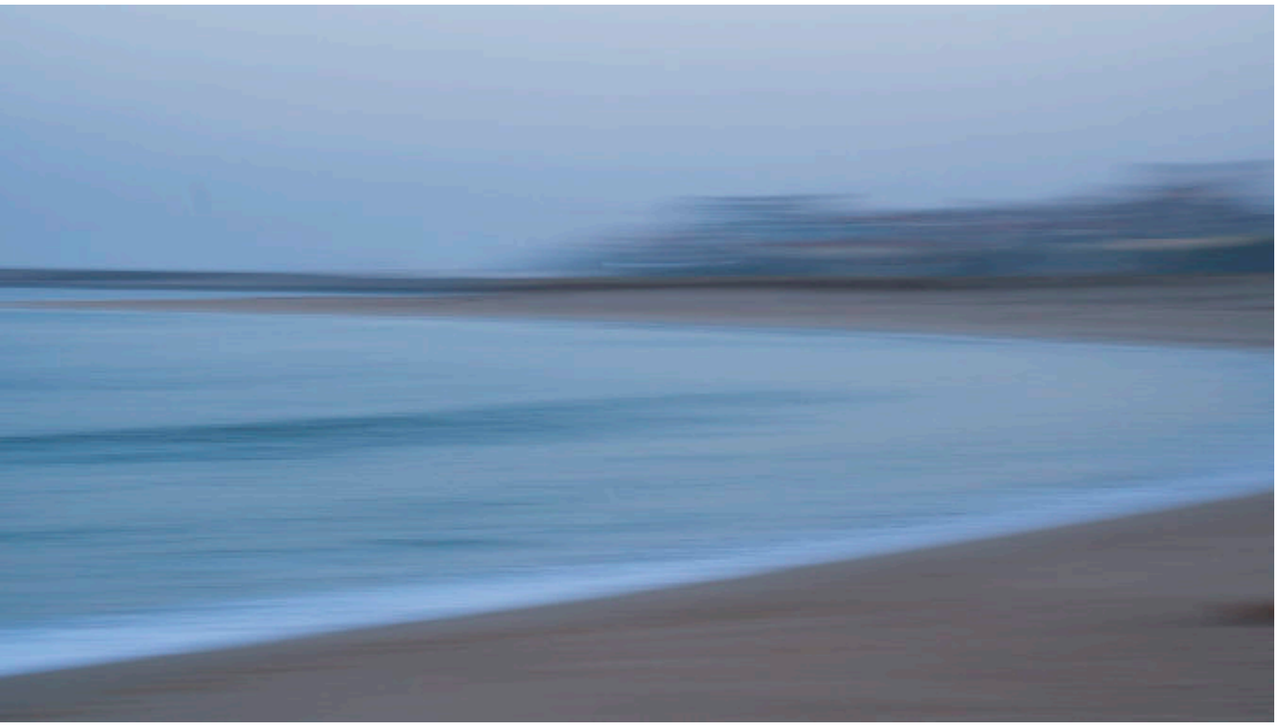
Caminho pelo extenso areal, em direção à rebentação, ainda antes do sol nascer. A preia-mar ocorrerá às 8:51. A escolha desta manhã foi intencional, pois tenho em mente fotografar a energia das ondas, algo que sempre me atraiu e que é, sem dúvida, uma das coisas que mais relaciono com o mar. Porém, o oceano está relativamente tranquilo, com ondas de tamanho modesto. Resolvo assim adaptar-me e ouvir o que a paisagem tem para me dizer. Opto por fotografar com uma objectiva mais longa e com a câmera na mão para ter mais liberdade. Aumento o tempo de exposição na câmera de forma a provocar um resultado mais etéreo, pois é, de certa forma, a leitura que estou a fazer daquilo que se encontra à minha frente. Gosto particularmente dos tons azuis, ligeiramente escuros e pouco saturados, com uma separação muito ténue na linha do horizonte. Entre muita experimentação e resultados falhados, uma ou outra imagem vai-me agradando ao revê-la no ecrã. O mar com algum arrasto, provocado pelo ligeiro movimento intencional e um tempo de exposição mais longo, cria atmosfera, a paisagem conhecida mistura-se com abstração e a energia funde-se com tranquilidade. No fundo, parece-me traduzir bem aquilo que estou a ver e a sentir.

Entretanto, o sol nasce e sigo para sul ao longo do areal, agora pintado de tons mais quentes. Vou-me distraindo com alguns detalhes no chão, especialmente numa área onde imensas algas deram à costa. Atraem-me as suas formas curvilíneas e linhas intrincadas, além dos tons coloridos. Chego ao fim do areal, limitado pela massa de rochas e, mais adiante, pela parede rochosa que avança mar adentro. Aí, as ondas já impõem mais respeito. Tento captar a sua energia, mas a luz está a tornar-se bastante difícil de lidar, já com o sol a impor-se na paisagem. Desvio então a minha atenção para alguns padrões nas formações rochosas, num espaço onde me entretenho por mais alguns minutos.

8:30. O sol está a ganhar força e intensidade. A temperatura sobe consideravelmente, prevendo-se um dia normal de verão numa praia que, em pouco tempo, também se vai preenchendo cada vez com mais pessoas. Parece-me que chegou a altura de regressar a casa e dar esta sessão por terminada.

Para mim, foi o reviver de experiências antigas e, ao mesmo tempo, um desvio da minha zona criativa habitual e mais recente. Vim com a expectativa de tentar interpretar a energia do mar. Todavia, as ondas não colaboraram nesse sentido e a paisagem acabou por me transmitir outras dinâmicas e outras sensações, além de encaminhar o meu olhar para outros elementos que, não sendo o mar, têm muito a ver com o mar. O tempo foi escasso e, eventualmente, os resultados também. Contudo, foi uma boa manhã e uma boa experiência de reencontro e ligação com o meu mar do norte.



















Texto e fotografias por **Miguel Serra**

PENHAS DOURADAS: NO LIMIAR DO CÉU

SERENIDADE

“Não fotografes apenas o que vês; fotografa o que sentes.”
~ Minor White



A frase “Não fotografes apenas o que vês; fotografa o que sentes” é amplamente divulgada e frequentemente associada ao fotógrafo norte-americano Minor White, embora essa atribuição não esteja devidamente documentada nas suas obras ou entrevistas.

Contudo, é uma citação que adquire um significado cada vez mais profundo e especial à medida que o meu percurso fotográfico evolui, sobretudo pela forma como tenho orientado o trabalho, desenvolvido quase em exclusivo na Serra da Estrela e, em particular, no concelho de Manteigas. Mais do que registar aquilo que os meus olhos veem, procuro transmitir as emoções, as memórias e a ligação que estabeleço com este território que é a minha ‘casa’, fotografando não apenas o que está diante de mim, mas também aquilo que sinto ao vivenciar o momento.

Ao longo destes anos, fotografar mais perto de casa, na terra que me viu nascer, crescer e onde resido, é algo maior e bem presente no caminho que escolhi. Longe de representar uma limitação, esta opção traduz uma maneira diferente de olhar e de compreender a paisagem. Regressar repetidamente aos mesmos lugares permite estabelecer uma relação de intimidade com o espaço, conhecer os seus ritmos, as mudanças das estações, as variações da luz e as transformações provocadas pelo tempo.

Ao contrário da procura constante por locais novos e paisagens espetaculares, trabalhar no território que habitamos conduz a uma fotografia mais lenta e contemplativa. O conhecimento profundo de um lugar torna possível antecipar momentos, reconhecer detalhes que passariam despercebidos a um olhar ocasional e construir um discurso visual mais coerente e autêntico.

Fotografar o território onde vivo significa também fotografar uma parte da minha identidade. As imagens deixam de ser apenas representações da paisagem para se tornarem testemunhos da relação afetiva que mantenho com esse lugar. Cada fotografia transporta memórias, experiências e emoções que dificilmente poderiam ser reproduzidas noutro contexto. Em vez de procurar o extraordinário em lugares distantes, procuro encontrar o admirável naquilo que conheço profundamente.

É precisamente essa proximidade que dá sentido ao trabalho fotográfico na Serra da Estrela e, em particular, em Manteigas. Não regresso aos mesmos locais por falta de alternativas, mas porque acredito que cada visita revela algo diferente. A paisagem permanece a mesma apenas na aparência; a luz, a atmosfera, o clima e o meu estado de espírito estão sempre em mutação. É nessa afinidade contínua entre o lugar e o olhar que encontro a motivação para continuar a fotografar.

A opção de fotografar um território próximo e de regressar continuamente aos mesmos lugares encontra eco no trabalho de inúmeros fotógrafos contemporâneos, para quem a profundidade do conhecimento de um lugar se sobrepõe à procura incessante de novos cenários. Nesse sentido, e após algum trabalho de pesquisa, destaco aqui apenas sumariamente o trabalho de três fotógrafos e a abordagem de cada um deles sobre essa relação com a paisagem.

O fotógrafo italiano **Franco Fontana** é um dos que refletiram sobre esta temática. O autor demonstra que a originalidade não depende da descoberta de novos lugares, mas da capacidade de reinterpretar aqueles que conhecemos. As suas paisagens transformam o território quotidiano em composições abstratas, nas quais a cor, a geometria e a luz assumem o papel principal.

Estas perspetivas convergem numa ideia comum: a fotografia de paisagem não se constrói exclusivamente através da deslocação, mas sobretudo através da permanência. Regressar aos mesmos locais permite observar mudanças subtis, reconhecer padrões, antever condições de luz e estabelecer afetividade com o território. A paisagem deixa de ser



Luz dourada I, agosto 2026

um cenário e transforma-se num espaço vivido, conhecido e continuamente redescoberto.

Entre as inúmeras citações deste fotógrafo, destaco a seguinte: "Nós não inventamos nada. Apenas descobrimos aquilo que já cá estava, mas que ninguém se tinha dado ao trabalho de olhar com atenção".

No caso de **Josef Koudelka**, a relação com o território assume uma outra dimensão. Embora seja conhecido pelas longas viagens e pelo exílio, os seus projetos de paisagem, como "*Chaos*", resultam de regressos sucessivos aos mesmos locais ao longo de muitos anos. Em vez de procurar imagens imediatas, o fotógrafo checo constrói séries que refletem um conhecimento profundo dos lugares e das suas transformações. O tempo torna-se, assim, um elemento essencial da fotografia, permitindo que cada imagem seja fruto de uma relação amadurecida com o território.

Numa das muitas visitas a Portugal, em entrevista ao jornal Público, publicada a 30 de junho de 2005, Koudelka afirma: "Não faço nada em menos de três semanas e gosto de voltar três vezes aos mesmos sítios. Há duas coisas: o que eu digo ao lugar e o que ele me diz a mim. Isto quer dizer que há dois tipos de potencialidades: as que estão dentro de mim e as que estão fora de mim. (...) O que posso dizer é que, decididamente, onde eu encontro a felicidade é sozinho, nas paisagens, a ouvir os pássaros, a olhar para as árvores, as pedras".

Este fio condutor encontra também expressão no trabalho de **Michael Kenna**. Conhecido pelas suas paisagens minimalistas, este fotógrafo inglês regressa frequentemente aos mesmos locais em diferentes estações do ano, sob diferentes condições atmosféricas e de luz. Para o autor, um lugar nunca se revela por completo numa única visita; é a repetição que permite descobrir novas possibilidades visuais e aprofundar a ligação emocional com a paisagem.

Sobre a proximidade com os lugares, Kena tem imensas afirmações que nos amarram o pensamento, das quais realço "À primeira vez, geralmente retiro apenas a camada exterior... À segunda vez, tenho de olhar um pouco mais fundo. As imagens tornam-se mais interessantes. À terceira vez é ainda mais desafiante...".

A relação comum entre estes três fotógrafos, e tantos outros que aqui podia listar, é que todos utilizam a câmera não para simplesmente capturar o mundo, mas para revelar a forma como o mundo se transforma quando é verdadeiramente observado. A fotografia, para eles, não é uma reprodução da realidade: é uma interpretação.

Assim como no meu caso, quanto mais fotografo este território, menos sinto necessidade de procurar outros lugares. Cada regresso revela uma luz diferente, uma atmosfera distinta, um detalhe que antes me tinha escapado ou uma emoção que apenas aquele momento permite experimentar. A familiaridade não reduz a capacidade de descoberta; pelo contrário, torna o olhar mais atento, mais paciente e mais consciente.

VERÃO ESCALDANTE

O verão na Serra foi, como seria expectável, marcado pelo calor. Com exceção da última semana de agosto, atípica para esta época, dominada pela chuva e por uma descida acentuada das temperaturas, os meses de verão foram caracterizados pelo calor extremo e pela estabilidade atmosférica.

O trabalho apresentado neste artigo resulta de seis saídas de campo, entre os meses de julho, agosto e setembro, das quais apenas duas foram realizadas ao amanhecer, tendo as restantes acontecido durante a tarde e no final do dia.

A água foi um motivo sempre muito presente neste período. As mar-

gens da Barragem do Vale do Rossim foram um dos principais assuntos explorados, entre pequenos bosques repletos de vida nesta altura do ano e a procura de formas, reflexos e cores à superfície da massa de água da albufeira.

O conjunto das primeiras imagens reflete a mudança da paisagem no que concerne à vegetação rasteira, que sucumbe perante as temperaturas elevadas, contrastando com as cores verdejantes e vibrantes da estação primaveril.

Neste episódio sobre as Penhas Douradas, local outrora conhecido por Poio Negro, foi também propósito captar a imponência dos afloramentos graníticos que dão nome ao lugar — os Fragões das Penhas (Rasa, Ângela, Fraga das Penas e Penha Gorda), procurando diferentes perspetivas e ambiências que serão sempre irrepetíveis a cada dia que passa.

Outro tema explorado foi o das margens da Barragem do Vale do Rossim, nomeadamente os pequenos bosques povoados por tramazeiras e bétulas, adornados por fetos viçosos, que, ao final de cada tarde, ganham uma nova vida com a entrada diagonal da luz solar.

Outro mote que gosto de incluir nas minhas abordagens, sempre que posso e as condições o permitem, são os reflexos da água, nos quais as formas e as cores se transformam num forte motivo de inspiração.

NOTAS FINAIS

Assim dou por terminado mais um projeto fotográfico, decorrido entre outubro de 2025 e setembro de 2026, desta vez dedicado às Penhas Douradas, um local sobejamente conhecido da Serra da Estrela e que já tinha fotografado dezenas de vezes antes do início desta longa jornada.

Passado um ano, registaram-se 29 saídas de campo, das quais 17 de madrugada/manhã e 12 durante a tarde/final do dia. Somados, 4289 minutos no terreno, entre a duração do primeiro e último registo em cada visita, perfazendo mais de 70 horas e 5256 ficheiros/fotografias.

Mesmo depois de terminado mais um projeto, será sempre um privilégio voltar às Penhas Douradas e redescobrir outra luz nos locais agora visitados, ou redescobrir outros recantos que tenham passado despercebidos nesta abordagem.

The end...



Luz dourada II, setembro 2026



Pág. anterior: Troncos adornados I, julho 2026



Troncos adornados II, julho 2026



Voo efémero, julho 2026



Contraluz, julho 2026



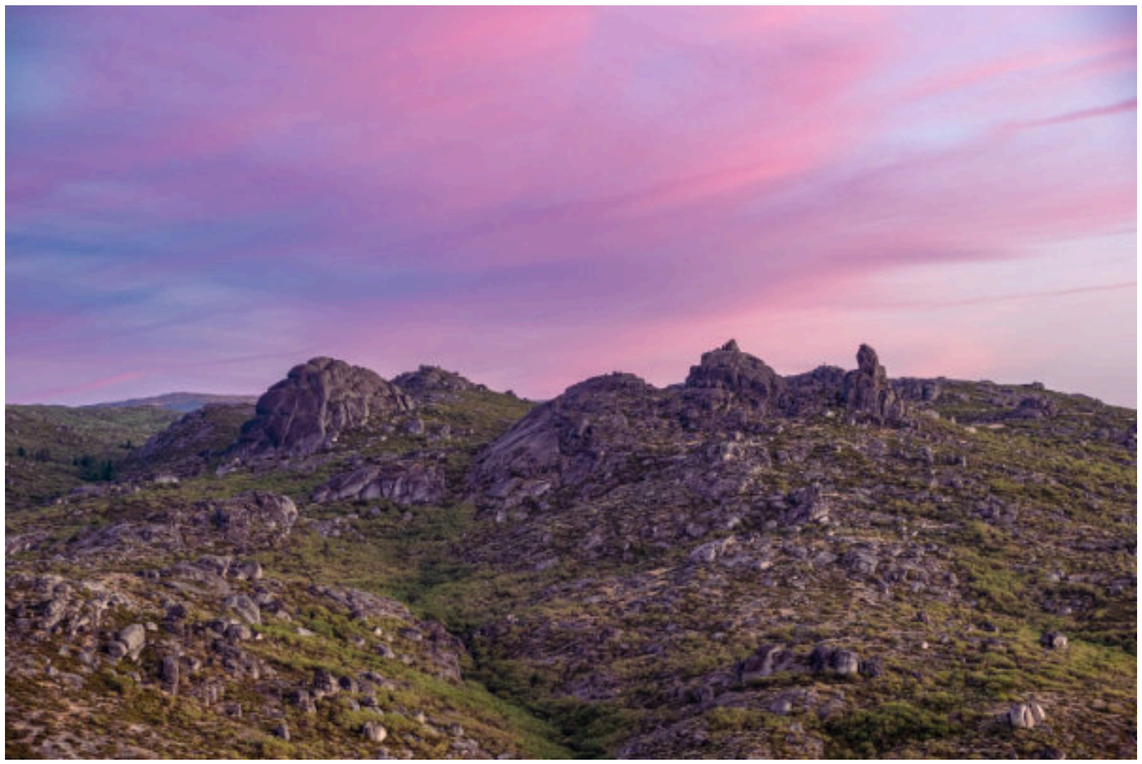
Essência floral, julho 2026



Pág. anterior: Fragões das Penhas I, julho 2026



Fragões das Penhas II, julho 2026



Fragões das Penhas III, julho 2026



Fragões das Penhas IV, agosto 2026



Fragões das Penhas V, agosto 2026



Entre bosques I, julho 2026



Entre bosques II, agosto 2026



Entre bosques III, agosto 2026



Entre bosques IV, agosto 2026



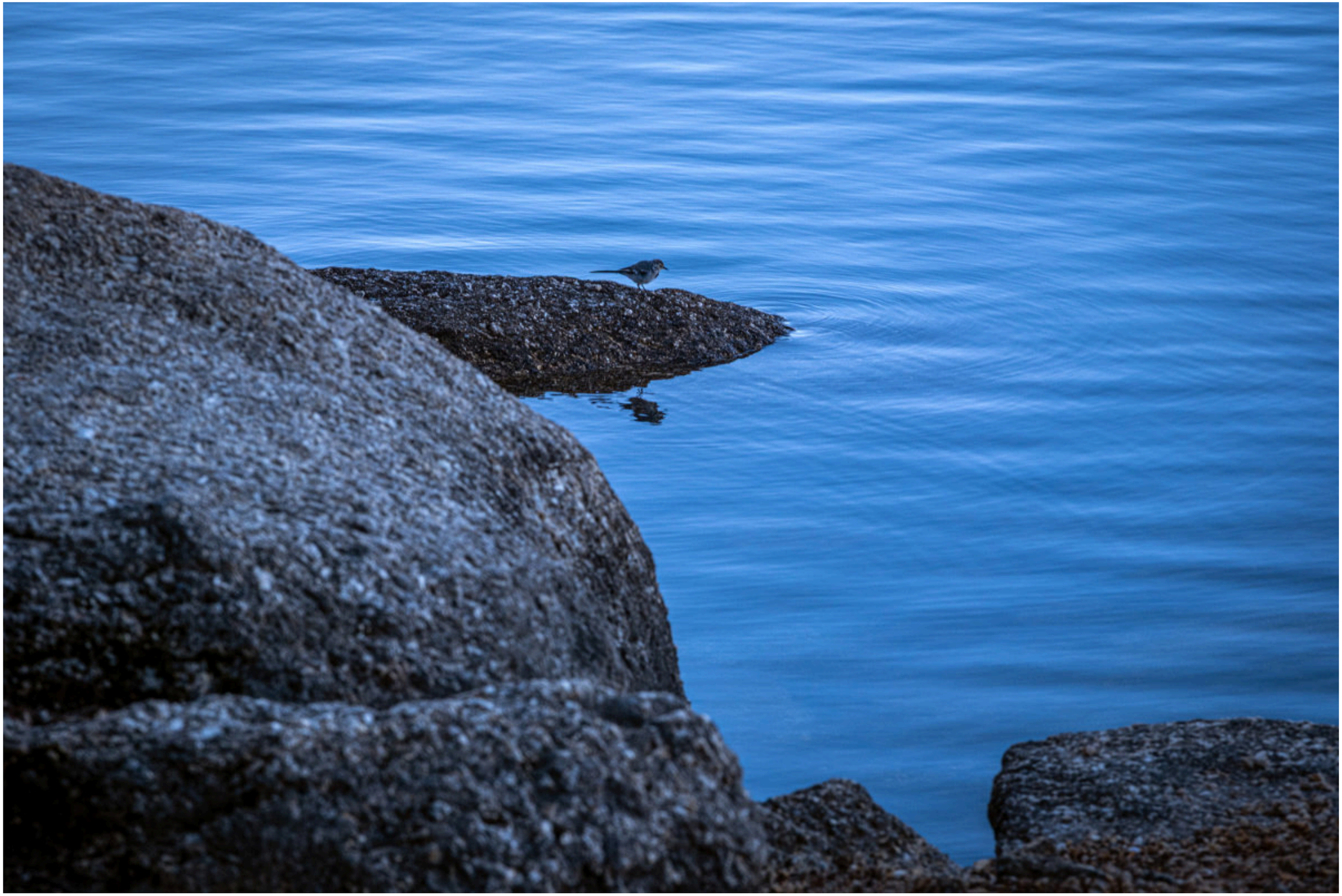
Pág. anterior: Entre bosques V, agosto 2026



Entre bosques VI, agosto 2026



Entre bosques VII, agosto 2026

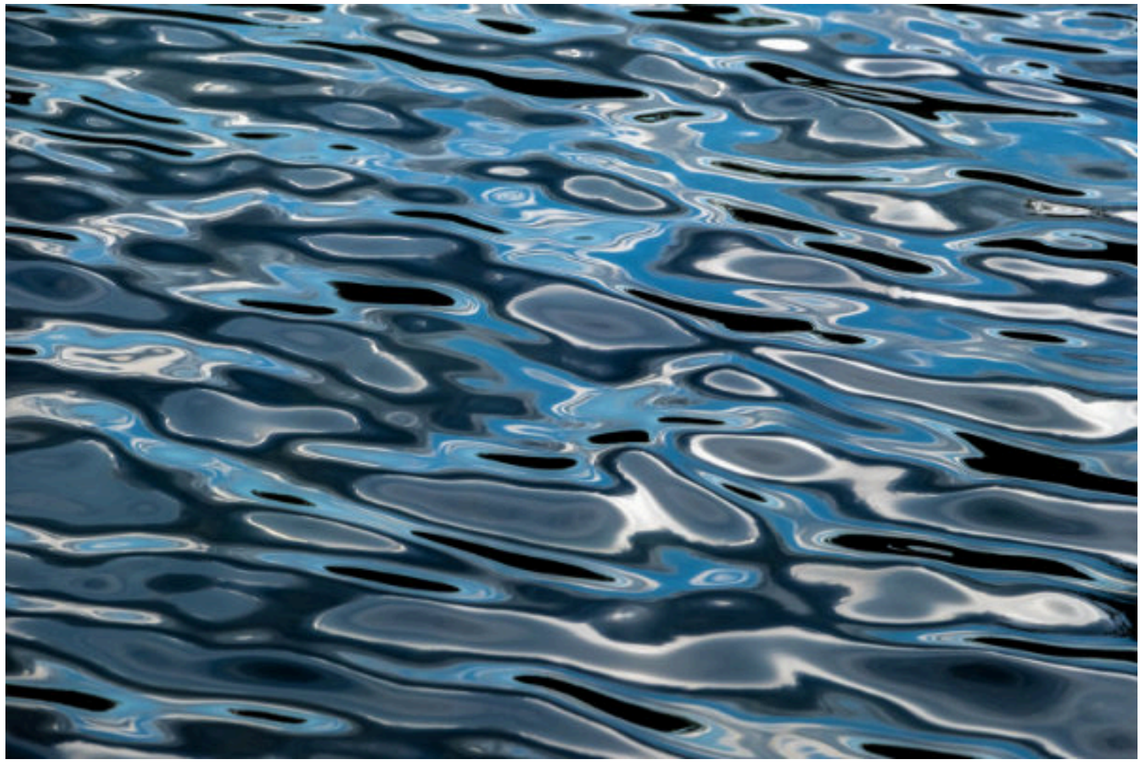


Solitário, agosto 2026



Final de tarde, julho 2026









Cores e formas I, julho 2026
Cores e formas II, agosto 2026
Cores e formas III, agosto 2026
Cores e formas IV, setembro 2026



Texto e fotografias por **Luís Afonso**

HIPERFOCAL: PARA ONDE DEVEMOS REALMENTE FOCAR?

A distância hiperfocal é frequentemente apresentada como uma regra simples para obter uma paisagem nítida desde uma determinada distância até ao infinito. Mas o conceito é mais complexo do que parece. Neste artigo, exploramos o que realmente significa focar à hiperfocal, o papel do círculo de confusão, como determinar na prática onde devemos colocar o plano de foco e de que forma a difração e o empilhamento podem alterar a estratégia. Mais do que decorar uma distância, o objetivo é compreender como escolher o plano de foco para obter a melhor fotografia possível.



Há conceitos na fotografia de paisagem que são repetidos tantas vezes que acabam por se transformar em regras que todos os fotógrafos parecem dever seguir. A distância hiperfocal é um deles.

A explicação parece simples: focar à distância hiperfocal permite obter nitidez desde metade dessa distância até ao infinito. Basta calcular a distância, focar nesse ponto e temos a paisagem resolvida.

O problema é que esta explicação, embora não esteja matematicamente errada, esconde uma parte importante da história.

A hiperfocal não é uma distância mágica. Não existe um ponto a partir do qual uma objetiva passa a produzir fotografias perfeitamente focadas até ao infinito. O que existe é um critério para determinar aquilo que consideramos suficientemente nítido. E é aqui que esta história se torna mais interessante.

O QUE É A DISTÂNCIA HIPERFOCAL?

Quando focamos uma objetiva a uma determinada distância, os pontos da cena que se encontram no plano de foco, paralelo ao sensor, são reproduzidos com a maior nitidez possível. Os objetos que estão à frente ou atrás desse plano ficam ligeiramente desfocados, ou seja, perdem nitidez.

Na prática, porém, há pequenas diferenças de foco que deixam de ser visíveis. Um ponto que deveria ser representado como um ponto pode surgir na fotografia como um pequeno círculo e, desde que esse círculo seja suficientemente pequeno, continuamos a interpretá-lo como nítido.

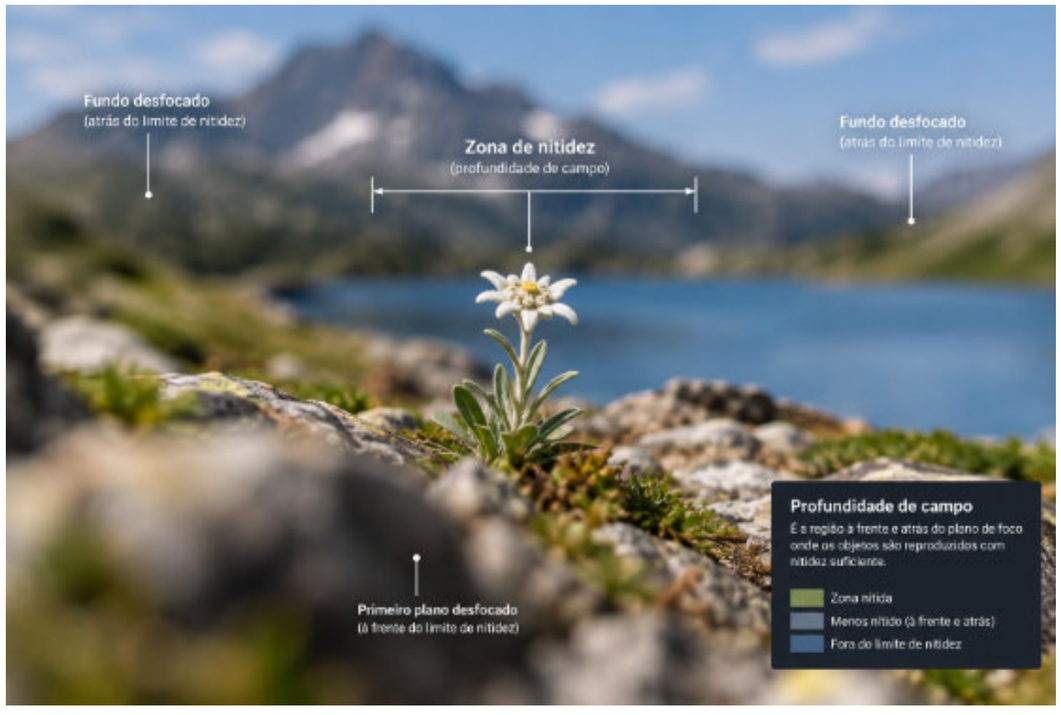
Esse círculo chama-se **círculo de confusão**.

A profundidade de campo resulta precisamente desta tolerância: é a região à frente e atrás do plano de foco onde os objetos são considerados suficientemente nítidos.

A distância hiperfocal é a distância de foco que faz com que o limite mais distante da profundidade de campo coincida com o infinito. Nessa situação, o limite próximo da profundidade de campo encontra-se, aproximadamente, a metade da distância de focagem.

Por isso, encontramos frequentemente a seguinte regra: **Focando na hiperfocal, temos nitidez desde metade da distância hiperfocal até ao infinito.**

Mas há um asterisco muito importante nessa frase: “nitidez” significa nitidez dentro do círculo de confusão escolhido.



Representação simplificada da profundidade de campo. O plano de foco está perfeitamente focado, enquanto os objetos à frente e atrás são considerados aceitavelmente nítidos dentro de determinado limite.

A MATEMÁTICA

A distância hiperfocal pode ser calculada através da fórmula:

$$H = \frac{f^2}{Nc} + f$$

em que:

- (H) é a distância hiperfocal;
- (f) é a distância focal da objetiva;
- (N) é o número f correspondente à abertura do diafragma;
- (c) é o círculo de confusão.

A fórmula revela imediatamente três coisas.

- Primeiro, quanto maior for a distância focal, maior será a distância hiperfocal.
- Segundo, quanto mais fecharmos o diafragma, menor será a distância hiperfocal.
- Terceiro, e talvez mais importante, o resultado depende do círculo de confusão utilizado.

Este último ponto é frequentemente esquecido.

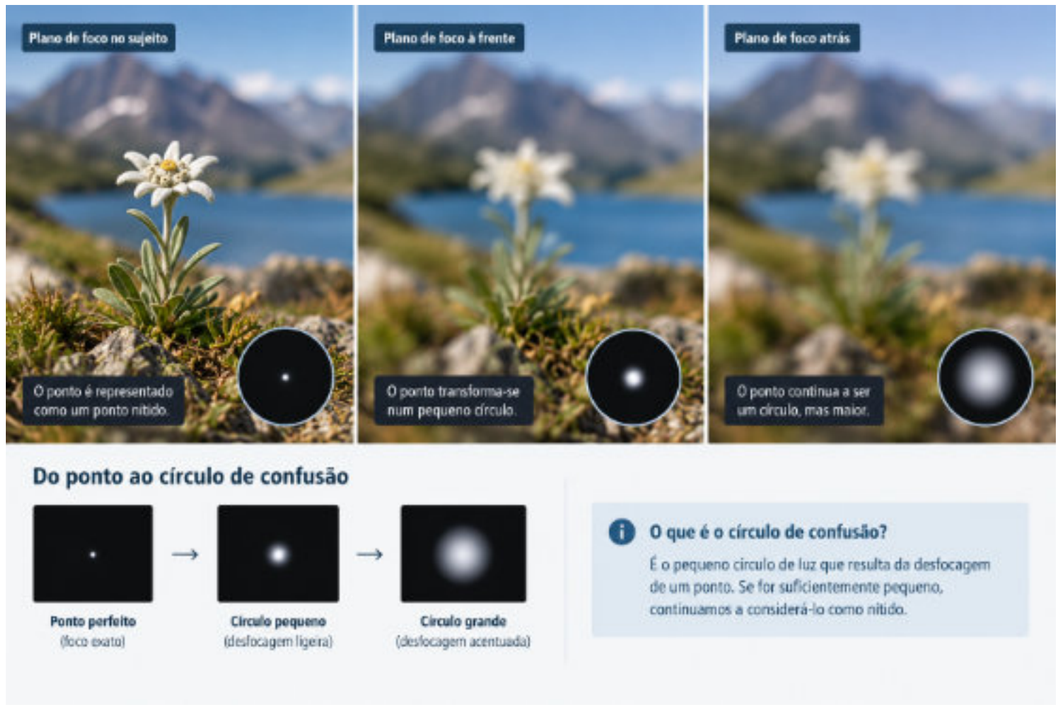
O CÍRCULO DE CONFUSÃO: O DETALHE QUE MUDA TUDO

Imaginemos um objeto que deveria formar um único ponto no sensor. Se estiver perfeitamente focado, a objetiva concentra a luz nesse ponto. Se estiver ligeiramente fora do plano de foco, a luz já não converge exatamente no sensor e esse ponto transforma-se num pequeno círculo. Enquanto o círculo for suficientemente pequeno, o nosso cérebro continuará a interpretar a imagem como nítida. É daqui que nasce o conceito de círculo de confusão.

O problema é que "suficientemente pequeno" não representa uma constante matemática e universal.

Uma fotografia impressa em 10x15 cm e observada à distância normal não é avaliada da mesma forma que uma imagem de 60x40 cm observada a poucos centímetros de distância. Um pequeno desfoque que passa despercebido na primeira pode ser perfeitamente visível na segunda.

Da mesma maneira, uma fotografia captada por um sensor de 24 megapixéis e outra captada por um sensor de 100 megapixéis podem revelar diferenças que um cálculo tradicional de profundidade de campo não considera.



Em destaque: o círculo de confusão

O círculo de confusão define o limite a partir do qual um ponto deixa de ser percebido como nítido. Não é uma constante física da câmera,

mas um **critério de aceitabilidade** que depende, entre outros fatores, do tamanho final da imagem e da distância de observação.

Tradicionalmente, considera-se um círculo de confusão de aproximadamente 0,03 mm para um sensor *full-frame* (36 × 24 mm). Este valor resulta, de forma aproximada, da relação entre a diagonal do sensor e 1500:

$$c \approx \frac{\text{diagonal do sensor}}{1500}$$

Para *full-frame*:

$$c \approx \frac{43,3}{1500} \approx 0,029 \text{ mm}$$

arredondado habitualmente para 0,03 mm.

Este valor é uma convenção e não uma fronteira absoluta entre o que está focado e desfocado. Quanto menor for o círculo de confusão escolhido, mais exigente é o critério de nitidez e maior será a distância hiperfocal calculada. Por isso, diferentes tabelas e calculadoras podem apresentar valores diferentes para a mesma objetiva e abertura.

SENSOR, AMPLIAÇÃO E NITIDEZ: PORQUE OS VALORES MUDAM

O círculo de confusão tradicionalmente utilizado nos cálculos está relacionado com o formato do sensor. É por isso que as tabelas de profundidade de campo e hiperfocal apresentam valores diferentes para diferentes formatos.

Mas dizer simplesmente que "uma câmera APS-C tem uma hiperfocal diferente de uma *full-frame*" pode ser enganador.

Se duas câmeras utilizarem a mesma distância focal física, a mesma abertura e o mesmo círculo de confusão, a geometria ótica é a mesma. O que muda é o enquadramento e, quando comparamos imagens equivalentes, mudam também a ampliação final e o critério com que avaliamos a nitidez.

Esta é uma das razões pelas quais as discussões sobre profundidade de campo e equivalência entre sensores normalmente se tornam confusas.

A hiperfocal não é uma característica gravada na objetiva. É o resultado de uma combinação entre distância focal, abertura e critério de nitidez.

Um exemplo prático

Imaginemos uma objetiva de 24 mm utilizada a f/8. Com um determinado círculo de confusão, podemos obter uma distância hiperfocal próxima dos 3 metros. Se focarmos a 3 metros, a profundidade de campo começa aproximadamente a 1,5 metros e estende-se até ao infinito.

É fácil perceber porque isto é tão útil na fotografia de paisagem. Se o elemento mais próximo que queremos manter aceitavelmente nítido está a 2 metros, enquanto o resto da cena se prolonga até ao horizonte, focar no infinito desperdiçaria parte da profundidade de campo disponível. Ao focarmos a cerca de 3 metros, aproximamos o plano de foco da câmera e distribuímos melhor essa margem, obtendo nitidez aceitável ao longo de toda a imagem.



Numa paisagem com elementos próximos e distantes, a escolha do ponto de focagem determina a forma como distribuímos a profundidade de campo.

NA PRÁTICA, ONDE DEVEMOS FOCAR?

Estamos no meio de uma paisagem, a câmera está montada no tripé e, depois de usarmos uma aplicação como o "DoF Calculator", sabemos que precisamos de colocar o plano de foco aproximadamente a 2,5 metros. Pegamos numa fita métrica?

Felizmente, não.

A distância hiperfocal pode ser calculada com grande precisão, mas não precisa de ser reproduzida com a mesma exatidão no terreno. O objetivo é colocar o plano de foco suficientemente perto desse valor para que a profundidade de campo cubra a zona que nos interessa.

A escala de distância da objetiva

A solução tradicional é simples: olhar para a escala de distâncias da objetiva e posicionar o anel de focagem no valor pretendido. Se a hiperfocal for 2,5 metros, colocamos o anel aproximadamente nessa posição.

Esta solução funciona particularmente bem com objetivas que possuem uma escala de focagem clara e suficientemente detalhada. No entanto, há um problema cada vez mais comum: muitas objetivas modernas utilizam focagem eletrónica (*focus by wire*) e não possuem uma escala de distâncias, ou apresentam apenas uma indicação aproximada no visor da câmera.

Além disso, mesmo quando existe uma escala, não devemos assumir que a posição indicada pelo anel tem precisão suficiente para justificar uma obsessão com centímetros.

Escolher um objeto à distância certa

Na prática, esta será provavelmente a solução mais útil. Se calculámos uma hiperfocal de 2,5 metros, procuramos na composição um objeto que esteja aproximadamente a essa distância e colocamos o ponto AF sobre ele. Pode ser uma pedra, uma planta, um ramo, uma árvore ou qualquer outro elemento da paisagem. Não precisamos de confirmar se está a 2,37 ou a 2,54 metros; basta que esteja na zona pretendida.

Isto é possível porque a profundidade de campo não termina abruptamente. Não existe uma posição em que, por focarmos a 2,49 metros, tudo esteja aceitavelmente nítido e, ao deslocarmos o foco para 2,51 metros, a fotografia deixe subitamente de o estar.

Nunca devemos esquecer que a hiperfocal é um cálculo baseado num critério de nitidez. Pequenas diferenças na distância de focagem pro-

duzem igualmente pequenas diferenças nos limites da profundidade de campo.

Autofoco: sim, também serve

A hiperfocal não nos obriga a focar manualmente. Podemos colocar um ponto de foco sobre um objeto que esteja aproximadamente à distância pretendida e deixar o sistema de focagem automática fazer o trabalho. Depois de obter o foco, podemos bloqueá-lo ou mudar para focagem manual, sobretudo se formos fazer várias exposições da mesma composição. Esta abordagem é especialmente útil com câmeras e objetivas modernas que não têm uma escala de distância fiável.

Há, no entanto, uma precaução: devemos ter a certeza de que o ponto escolhido está realmente onde pensamos que está. Se o ponto AF for colocado sobre uma árvore distante quando pretendíamos focar num ramo a dois metros, a câmera fará exatamente aquilo que lhe pedimos — focará na árvore.

Quando a câmera mostra a distância de focagem

Algumas câmeras conseguem apresentar no visor ou no ecrã a distância aproximada a que a objetiva está focada. Quando essa informação está disponível, podemos utilizá-la para aproximar o plano de foco do valor calculado.

Mais uma vez, convém não confundir uma indicação eletrónica de distância com um instrumento de medição de precisão. O valor apresentado pode depender da objetiva, do sistema de focagem e da forma como a câmera determina essa distância. É uma ajuda, não uma fita métrica digital.

Quanta precisão é realmente necessária?

Esta é talvez a parte mais importante. Imagine-se que calculámos uma hiperfocal de 3 metros. Focámos a 2,8 metros. Será que estragámos a fotografia? Claro que não. E se focarmos a 3,2 metros? Também não.

O cálculo da hiperfocal não deve ser interpretado como uma distância que temos obrigatoriamente de atingir com precisão milimétrica. O que nos interessa é a posição relativa do plano de foco e dos elementos importantes da composição.

Aliás, podemos fazer uma experiência muito simples para perceber isto.

Colocamos a câmera num tripé e mantemos a composição rigorosamente igual. Depois fazemos várias fotografias, focando aproximadamente a:

- 1,5 metros;
- 2 metros;
- 2,5 metros;
- 3 metros;
- infinito.

Ao observarmos as imagens a 100%, conseguimos perceber como a nitidez se desloca pela cena à medida que alteramos o plano de foco.

Nas páginas seguintes apresentam-se quatro fotografias da mesma composição, com diferentes distâncias de focagem. A experiência mostra que a posição do plano de foco não funciona como um interruptor de “focado/desfocado”: a transição é progressiva, como se pode ver na primeira imagem resumo.



Imagem resumo com as quatro distâncias de focagem



Plano de foco colocado a 1,5 metros



Plano de foco colocado a 3 metros



Plano de foco colocado a 5 metros



Plano de foco colocado no infinito

QUANDO O PRIMEIRO PLANO ESTÁ DEMASIADO PERTO

É neste ponto que a utilização prática da hiperfocal começa a colocar mais questões.

Imaginemos uma paisagem com uma flor a 80 cm da câmera, algumas árvores a 10 metros e uma montanha no horizonte. Queremos tudo nítido.

A primeira reação poderá ser fechar bastante o diafragma e procurar a distância hiperfocal. Mas, ao fazê-lo, podemos descobrir que a abertura necessária para incluir a flor no limite aceitável de nitidez já introduz difração significativa. Ou que, mesmo assim, a profundidade de campo disponível não chega para manter simultaneamente a flor e a montanha dentro do critério de nitidez escolhido.

Nesse caso, temos uma alternativa: empilhamento de foco, um conceito que explorámos no número 4 nesta revista.

HIPERFOCAL OU EMPILHAMENTO DE FOCO?

Não existe uma resposta universal. A fotografia tradicional de paisagem recorria frequentemente a diafragmas fechados e a técnicas de focagem destinadas a maximizar a profundidade de campo numa única exposição. Hoje, porém, temos sensores de elevada resolução, objetivas muito nítidas e software capaz de combinar várias fotografias. Isso abre outras possibilidades.

Se fotografarmos a f/8, por exemplo, podemos obter uma imagem com melhor resolução global do que fotografando a f/22, mesmo que o segundo caso proporcione uma profundidade de campo maior.

É aqui que entra a **difração**.

A difração é um fenómeno físico que ocorre quando a luz passa por uma abertura pequena. Ao fecharmos o diafragma, a luz espalha-se mais e cada ponto da cena deixa de ser projetado no sensor como um ponto perfeito, formando uma pequena distribuição de luz conhecida como disco de Airy.

Assim, embora fechar o diafragma aumente a profundidade de campo, a partir de determinado ponto começa a reduzir a resolução e o detalhe fino da imagem.

Existe, portanto, um compromisso entre profundidade de campo e difração. É por isso que, numa paisagem, fotografar a f/22 nem sempre produz mais detalhe do que fotografar a f/8 ou f/11. Em situações que exigem uma profundidade de campo muito grande, pode ser preferível utilizar uma abertura intermédia e recorrer ao empilhamento de foco.

O meu conselho é que teste as suas objetivas no terreno e perceba até onde consegue ir em termos de abertura, pois diferentes objetivas apresentam comportamentos distintos e a degradação da qualidade da imagem provocada pela difração não é igual em todas.

Nas páginas seguintes podem comparar-se quatro detalhes de imagens (100% da resolução) captadas em diferentes distâncias focais: f/8, f/11, f/16 e f/22.

Como se pode constatar, aumentar a profundidade de campo através do diafragma tem um custo. Em aberturas mais pequenas, a difração começa a reduzir o detalhe fino da imagem.



FUJINON GF35-70mmF4.5-5.6 WR a f/11



FUJINON GF35-70mmF4.5-5.6 WR a f/16



FUJINON GF35-70mmF4.5-5.6 WR a f/22



FUJINON GF35-70mmF4.5-5.6 WR a f/32

PROFUNDIDADE DE CAMPO NÃO É DETALHE MÁXIMO

Uma fotografia pode estar “dentro da profundidade de campo” e, ainda assim, não apresentar o máximo detalhe possível.

Quando calculamos uma distância hiperfocal, estamos a responder a uma pergunta muito específica:

Qual é a distância de focagem que permite que o infinito seja considerado aceitavelmente nítido e, simultaneamente, maximize a profundidade de campo para objetos próximos?

Não estamos a responder a:

Qual é a distância de focagem que produz a maior quantidade possível de detalhe em todos os planos da fotografia?

São perguntas diferentes. E, numa câmera moderna de elevada resolução, essa diferença pode ser bastante visível.

Um teste decisivo

Podemos fazer uma experiência muito fácil. Escolha-se uma paisagem com um elemento bastante próximo da câmera e outro muito distante. Coloque-se a câmera num tripé e mantenha-se tudo rigorosamente igual.

Faça-se uma fotografia:

1. focada no primeiro plano;
2. focada a meio da cena;
3. focada à distância hiperfocal;
4. focada no infinito;
5. com duas ou mais fotografias destinadas a empilhamento de foco.

Depois, comparem-se as imagens a 100%.

É importante não comparar apenas a aparência geral da fotografia. Devemos observar zonas específicas: textura de folhas, ramos, rochas, edifícios ou outros detalhes finos.

A experiência pode revelar algo surpreendente: a fotografia que parece ter maior profundidade de campo nem sempre é a que apresenta mais detalhe.

Nas páginas seguintes apresenta-se o resultado desse teste comparativo de diferentes estratégias de focagem. A avaliação deve ser feita tanto à escala normal de visualização como a 100%.

As fotografias foram feitas na serra da Peneda, com a câmera Fujifilm GFX50SII e a objetiva GF35-70mmF4.5-5.6 WR. Os dados das imagens são, pela sua ordem de apresentação:

1. **Plano de foco sobre o primeiro plano**. Captada a 1/80, f/16, ISO 400. Distância focal (35 mm equiv.): 28 mm.
2. **Plano de foco sobre a montanha no meio da cena**. Captada a 1/80, f/16, ISO 400. Distância focal (35 mm equiv.): 28 mm.
3. **Plano de foco sobre a distância hiperfocal** (2,7 metros, círculo de confusão: 0,032 mm). Captada a 1/80, f/16, ISO 400. Distância focal (35 mm equiv.): 28 mm.
4. **Plano de foco sobre o infinito** (última montanha). Captada a 1/80, f/16, ISO 400. Distância focal (35 mm equiv.): 28 mm.
5. **Empilhamento de foco** de três imagens realizado no Photoshop®. Primeira focada no primeiro plano, segunda na primeira montanha e terceira no infinito (montanha lá atrás).

1. Plano de foco sobre o primeiro plano

2. Plano de foco sobre a montanha
no meio da cena

3. Plano de foco sobre a distância hiperfocal

4. Plano de foco sobre o infinito

5. Empilhamento de foco

Da matemática à decisão fotográfica

Isto ajuda a perceber porque devemos encarar a hiperfocal como uma ferramenta de decisão, e não como uma receita. Se o cálculo nos diz para focar a 2,5 metros, mas na composição há uma árvore particularmente importante a 2 metros, talvez seja mais interessante focar nessa árvore.

Ou, se o elemento mais próximo estiver a apenas 80 centímetros, talvez a hiperfocal simplesmente não resolva o problema. Podemos ter de aceitar alguma perda de nitidez no infinito, fechar mais o diafragma ou recorrer ao empilhamento de foco.

No terreno, portanto, a pergunta não deve ser: Como consigo focar exatamente a 2,50 metros?

Mas antes: Onde devo colocar o plano de foco para obter a melhor fotografia possível?

A distância hiperfocal dá-nos uma resposta matemática a essa pergunta. A composição é que nos dá a resposta fotográfica.

DUAS ALTERNATIVAS COMUNS

Focar no infinito: nem sempre é a melhor opção

Outra ideia muito comum é que, para fotografar uma paisagem, basta focar no infinito.

Também não é necessariamente verdade.

Ao focarmos no infinito, estamos a colocar o plano de foco no ponto mais distante da cena. A profundidade de campo disponível para lá desse ponto deixa de ter utilidade: não há nada para além do infinito. Se existirem elementos importantes no primeiro plano, podemos estar a desperdiçar profundidade de campo.

É por isso que deslocar o foco para mais perto pode permitir que o primeiro plano fique aceitavelmente nítido sem perder o fundo.

Mas isso não significa que a hiperfocal seja sempre a melhor solução. Significa apenas que focar no infinito raramente deve ser uma decisão automática.

A regra dos dois terços: útil, mas limitada

Também é comum ouvir esta recomendação. “Foca a um terço da distância até ao horizonte.”

É uma aproximação muito grosseira e não deve ser confundida com hiperfocal. A profundidade de campo não se distribui de forma fixa: depende da distância de focagem, da distância focal, da abertura e do círculo de confusão. Uma regra visual pode funcionar em algumas situações, mas não substitui a compreensão do problema.

Na fotografia digital, temos ainda uma vantagem que os fotógrafos do passado não tinham da mesma forma: podemos verificar o resultado imediatamente.

A HIPERFOCAL EM QUATRO IDEIAS-CHAVE

A ideia fundamental pode ser resumida em quatro pontos.

1. A distância hiperfocal é uma distância de focagem, não uma característica da objetiva. Depende da distância focal, da abertura e do critério de nitidez utilizado.

2. Focar à hiperfocal não significa que tudo esteja perfeitamente focado. Significa que o infinito e a região próxima estão dentro do limite de nitidez considerado aceitável.

3. O círculo de confusão é fundamental. Sem ele, não conseguimos definir matematicamente a profundidade de campo nem a distância hiperfocal.

4. A hiperfocal é apenas uma das estratégias possíveis. Dependendo da cena, pode ser melhor focar num ponto específico, fechar o diafragma ou utilizar empilhamento de foco.

Assim sendo, como escolho o ponto de foco?

A resposta mais honesta é: depende da fotografia que queremos fazer.

Se temos uma paisagem relativamente simples, sem elementos muito próximos, utilizar a hiperfocal pode ser uma solução rápida e eficaz.

Se existe um elemento muito próximo e queremos maximizar a resolução, talvez seja preferível escolher cuidadosamente o ponto de foco e utilizar um diafragma intermédio.

Se a profundidade de campo necessária for demasiado grande, o empilhamento de foco pode ser a melhor solução.

E se não houver nada de importante no primeiro plano, podemos simplesmente focar no elemento distante que queremos que esteja mais nítido.

A hiperfocal continua a ser um conceito extremamente útil. O que devemos abandonar é a ideia de que se trata de uma posição mágica do anel de focagem. No fundo, é apenas uma aplicação particularmente interessante da profundidade de campo.

E talvez a melhor maneira de a utilizar seja precisamente esta: não decorar uma distância, mas compreender o que estamos a tentar alcançar.



Texto por **Rúben Neves**

PACIFIC: AN UNDERSEA JOURNEY

—

DAVID DOUBILET

"Existem razões pelas quais os oceanos do nosso mundo têm uma dinâmica diferente. A distância entre as cristas das ondas é como um eletrocardiograma que mede os batimentos cardíacos de um oceano. O Atlântico tem um ritmo curto, agudo e frenético, enquanto o Pacífico tem um ritmo longo e lento, como uma respiração. Um batimento cardíaco lento". ~ *Introdução*

Há livros de fotografia que reúnem imagens extraordinárias. E há livros que conseguem transformar essas imagens numa obra coerente. *Pacific: An Undersea Journey*, de David Doubilet, publicado em 1992, pertence claramente à segunda categoria. Através de uma seleção criteriosa de fotografias realizadas ao longo de cerca de duas décadas — muitas delas no contexto das reportagens de Doubilet para a *National Geographic* — o livro faz-nos percorrer o Pacífico, da costa da Califórnia e da Colúmbia Britânica ao Havai, Galápagos, Palau, Japão, Papua-Nova Guiné, a Grande Barreira de Coral e Nova Zelândia. São 144 fotografias a cores que apresentam não apenas o mundo submarino, mas também a extraordinária diversidade de geografias, ecossistemas e formas de vida que o compõem. Nesta viagem sobre o azul, o Pacífico não aparece simplesmente como assunto. Transforma-se num percurso. Percorremos águas temperadas e tropicais, florestas de kelp (constituídas por macroalgas castanhas, algumas das maiores do mundo), recifes, cavernas, ilhas e naufrágios, passando de grandes paisagens para animais, de animais para detalhes e, por vezes, do mundo submerso para aquilo que acontece à superfície. Quem achar, à primeira vista, que a diversidade das imagens quebra a unidade do livro, desengane-se. A forma como os diferentes locais são apresentados permite construir uma perceção de um território imenso e extraordinariamente diverso. Esta abordagem está profundamente ligada à tradição editorial da *National Geographic*. Doubilet cresceu visualmente dentro dessa cultura e publicou ali a sua primeira fotografia em 1972, tornando-se fotógrafo contratado em 1976. A revista tinha desenvolvido uma linguagem própria para contar lugares através da fotografia, procurando não apenas informar, mas tornar acessíveis territórios que a maioria dos leitores nunca poderia conhecer diretamente. No trabalho de Doubilet, essa vocação encontrou um campo particularmente fértil: o oceano era simultaneamente um território desconhecido, um desafio técnico e um universo visual praticamente invisível. *Pacific* leva essa tradição da reportagem para o formato monográfico. A lógica editorial da revista — apresentar um lugar, aproximar-se, revelar os seus habitan-

tes, mostrar o detalhe e regressar a uma visão mais ampla — é aqui ampliada para uma narrativa que atravessa diferentes regiões. Fotografias realizadas em momentos e contextos distintos deixam de funcionar como episódios isolados e passam a integrar uma leitura mais abrangente do Pacífico e da própria carreira de Doubilet. A sua linguagem visual assenta sobretudo na mudança de escala. Uma fotografia pode apresentar o espaço e a seguinte concentrar toda a atenção num organismo quase minúsculo. Um animal pode surgir como protagonista e, logo depois, ser recolocado dentro do ecossistema. As imagens que combinam superfície e profundidade levam essa lógica ainda mais longe, colocando no mesmo enquadramento dois mundos que normalmente permanecem separados. Doubilet transforma assim a fotografia subaquática numa forma de revelar relações: entre o visível e o oculto, entre o indivíduo e o habitat, entre a superfície e a profundidade.

Há também uma dimensão temporal que impede o livro de ficar preso ao presente. Os destroços da Segunda Guerra Mundial introduzem uma memória humana dentro da paisagem submarina. Navios e máquinas concebidos para a guerra aparecem décadas depois transformados pelo tempo e colonizados pela vida marinha. A ruína deixa de ser apenas vestígio histórico e passa a integrar o ecossistema. Dessa forma, a natureza não apaga a história; incorpora-a. É uma das ideias mais fortes do livro: a passagem do artificial para o natural, da destruição para a vida, do acontecimento histórico para a transformação silenciosa produzida pelo tempo. É também uma das razões pelas quais *Pacific* ultrapassa a categoria de simples livro de fotografia subaquática. O oceano surge como território, habitat, memória e espaço de transformação. O facto de o livro ter sido publicado em 1992 acrescenta-lhe uma importância histórica particular. Doubilet trabalhava num universo fotográfico muito diferente do atual, marcado pelo filme, por limitações de exposição e pelas dificuldades técnicas próprias da fotografia subaquática. O próprio fotógrafo recorda as limitações de luz, tempo e equipamento que condicionavam o trabalho daquela época. Mas não é a nostalgia tecnológica que torna *Pacific* relevante. É precisamente o contrário. O livro demonstra o grau de sofisticação que a fotografia de natureza já tinha atingido antes da atual abundância digital. Hoje temos sensores muito mais sensíveis, drones, vídeo de alta resolução, sistemas de focagem sofisticados e ferramentas de pós-produção que transformaram profundamente a forma de fotografar. Temos também uma quantidade de imagens incomparavelmente maior. Em 1992, a fotografia dependia de uma economia mais restrita de tempo, película e oportunidades. Essa diferença torna particularmente evidente a inteligência das escolhas feitas por Doubilet. O livro não é o resultado de uma acumulação indiscriminada, mas de uma seleção rigorosa capaz de transformar trabalhos produzidos ao longo de muitos anos numa estrutura visual coerente. É aqui que o papel do fotógrafo ultrapassa o momento do disparo: escolher, ordenar, estabelecer relações e determinar ritmos também são formas de autoria.

Nas últimas décadas, o livro de natureza evoluiu no sentido de incorporar cada vez mais questões de território, conservação, memória, transformação ambiental e relação entre humanidade e natureza. A fotografia deixou progressivamente de olhar apenas para a espécie ou para a paisagem isolada e passou a interrogar os sistemas que as sustentam. Em muitos projetos contemporâneos, a natureza tornou-se simultaneamente tema, documento e argumento. *Pacific* não é ainda um livro construído a partir de uma tese ecológica contemporânea, mas contém várias das condições dessa evolução. A relação entre natureza e história, a atenção aos habitats, a diversidade dos ecossistemas e a presença dos vestígios humanos fazem com que possa ser relido hoje para além do seu contexto original. O que em 1992 podia ser entendido sobretudo como uma grande obra de exploração fotográfica pode hoje ser percebido também como um documento sobre a forma como olhámos para os oceanos no final do século XX. É nesse ponto que a obra ganha uma posição particular na história do género. Herda a tra-

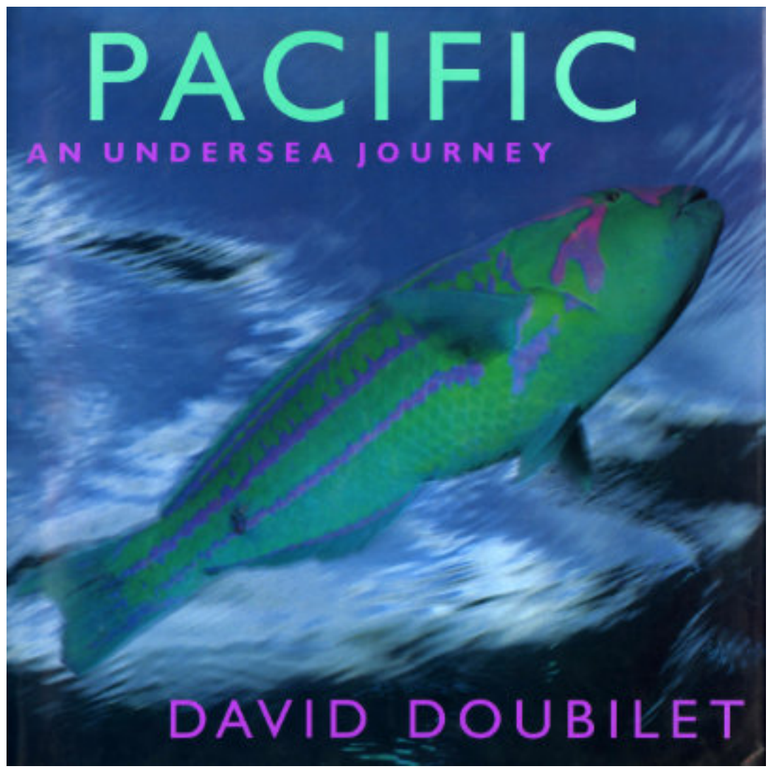
dição documental e exploratória da *National Geographic*, mas aproxima-se já de uma concepção mais autoral do livro de natureza. Não se limita a reunir fotografias feitas para diferentes reportagens; transforma esse conjunto numa interpretação pessoal e coerente do Pacífico. E se as fotografias mostram com clareza aquilo que Doubilet viu, os textos prolongam esse olhar numa dimensão mais íntima, acrescentando às imagens a memória e a emoção de quem não ficou indiferente à experiência.

Mais de trinta anos depois, *Pacific: An Undersea Journey* permanece, por isso, como uma obra importante para compreender a evolução da fotografia de natureza. É produto da grande tradição de exploração visual da *National Geographic*, síntese de duas décadas de trabalho de David Doubilet e uma referência para uma concepção do livro fotográfico em que a natureza pode ser simultaneamente paisagem, habitat, memória e território. A sua importância não está apenas na extraordinária qualidade das imagens, mas na forma como elas revelam uma maneira de olhar. Em 1992, Doubilet já tinha compreendido que fotografar o mundo natural significava mais do que registar espécies ou lugares: significava estabelecer relações entre eles e encontrar uma estrutura capaz de lhes dar significado. É essa estrutura que faz de *Pacific* muito mais do que um conjunto de excelentes fotografias subaquáticas e explica por que razão continua a merecer ser lido, visto e estudado.

O livro pode ser adquirido na **AbeBooks**, na **Iberlibro** e na **BetterWorldbooks**.

Abaixo:
David Doubilet
Pacific: An Undersea Journey

Primeira edição: Boston, 1992
Bulfinch Press (29 x 29 cm, 191 páginas, capa dura)

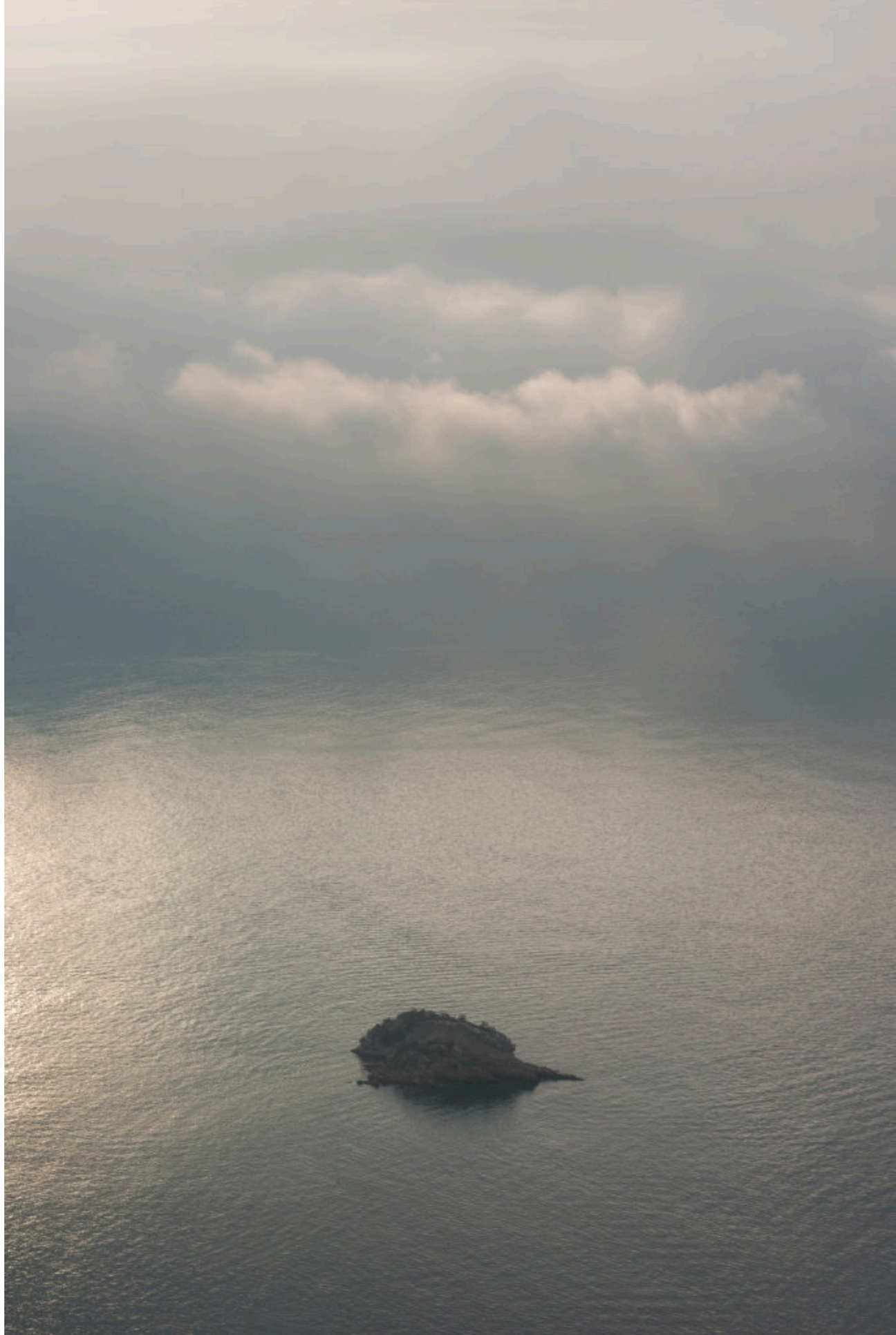


Texto e fotografias pelos leitores da **.Perspetiva**

A TUA PERSPETIVA

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

À direita:
© **José Proença**. A Pedra da Anixa é um conhecido rochedo na praia do Portinho da Arrábida, formando uma pequena “ilhota”. Pela singularidade dessa formação rochosa, tornou-se num dos ex-libris do Parque Natural da Arrábida.





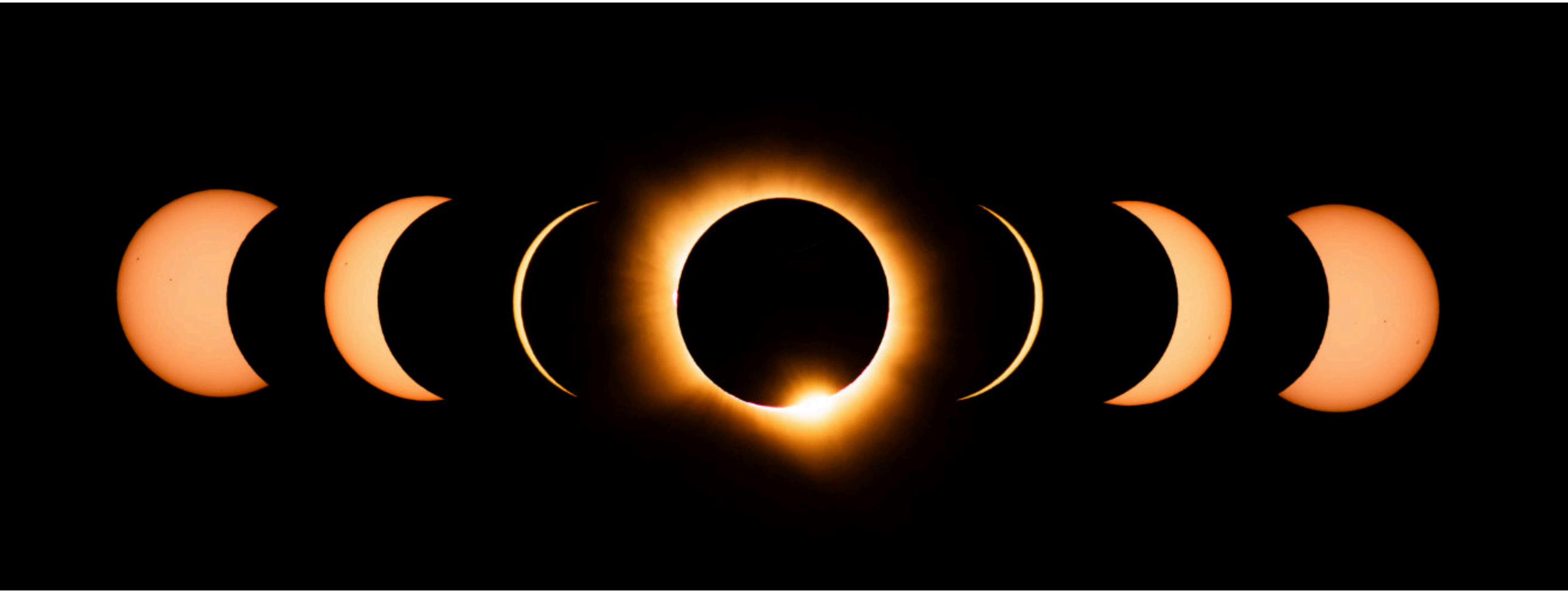
© **Jorge Almeida**. O azul profundo, salpicado de partículas em suspensão e minúsculas medusas desfocadas, cria uma textura granulada que dá profundidade, sem roubar protagonismo às duas obladas suspensas num meio quase abstrato.



© **Ana Isabel Pais**. A natureza fez a escultura. A perspetiva fez o encontro.
Fotografia integrante do projeto artístico ***If Rocks Could Talk***, iniciado em 2022 e desenvolvido sobretudo na costa do Estoril.



© **João Serafim**. A Ilha da Madeira é um refúgio onde o verde exuberante das montanhas encontra o azul infinito do oceano. Um território com florestas densas e arribas impressionantes, respirando uma energia única. Há recantos na Madeira que parecem nascer da própria poesia, entre altas escarpas e horizontes infinitos.



© **Manuel Ferreira Lopes**. Aos meus 19 anos, percorri 500 km, das Caldas da Rainha ao país vizinho, para concretizar a fotografia de sonho do eclipse solar.



© **Filipe Balata Alves**. Pico, a partir da ilha de S. Jorge. Esta imagem faz parte de um conjunto de fotografias do meu livro “Macaronésia” (não comercializado) e que estará em exposição da Câmara Municipal de Vila do Porto - Santa Maria, Açores, de 12/08 a 31/12 de 2026.

Agenda.

.EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS

O **Miguel Serra** propõe uma ida à sua Serra da Estrela de 13 a 15 de novembro. Dos tons de amarelo e dourado nas encostas, às neblinas que deambulam entre as copas das folhosas, tudo servirá de inspiração para captar as melhores imagens de outono. Inscrições no seu ***site***.

O **Tiago Mateus**, por outro lado, propõe uma viagem a sul, aos domínios da Costa Vicentina. A oficina tem data marcada para os dias 5 a 8 de dezembro e as **inscrições** terminam a 22 de novembro. Garanta já a última vaga.

.EXPOSIÇÕES

Nos Claustros Superiores da Câmara Municipal de **Vila do Porto**, em Santa Maria, está patente até ao final do ano a exposição "Macaronésia", de **Filipe Balata Alves**. A mostra reúne 30 fotografias do arquivo do autor, realizadas ao longo de diferentes ilhas dos quatro arquipélagos que integram esta região atlântica — Açores, Madeira, Canárias e Cabo Verde. Entre paisagens, natureza e territórios insulares, a exposição propõe um olhar sobre a diversidade e a identidade de uma geografia marcada pelo Atlântico.

No Instituto Cervantes de **Lisboa**, a exposição "Umbral Mineral", de **Antonio Guerra**, reúne um conjunto de trabalhos que cruzam fotografia, escultura e instalação para refletir sobre as marcas deixadas pela atividade mineira na paisagem. A partir de três territórios — Fabero e Riotinto, em Espanha, e Covas do Barroso, em Portugal — o artista explora as relações entre extração, território e imagem, aproximando os estratos geológicos das dimensões sociais e ambientais da exploração. Até 6 de novembro.

.FESTIVAIS

A edição de 2026 do **Naturcoa** realiza-se nos dias 7 e 8 de novembro, no **Sabugal**. Este ano será apresentado o resultado da residência artística de **Luís Afonso**, que, ao longo de um ano, fotografou o território do Sabugal. A apresentação, marcada para sábado de manhã, inclui exposições e o lançamento do livro *Sabugal: Ao Ritmo da Paisagem*. Durante a tarde, outros fotógrafos e comunicadores subirão ao palco para partilhar histórias e experiências inspiradoras. No domingo, realizam-se as habituais saídas de campo, um dos momentos que fazem deste encontro um dos fins de semana mais apreciados do ano.

Também no distrito da Guarda, em **Manteigas**, decorre, nos dias 21 e 22 de novembro, o **Imaginature 2026**. Sob o tema "Paisagem Criativa", o encontro reúne fotógrafos que se destacam pela voz própria e pela singularidade do seu trabalho. Para além das apresentações, o programa inclui momentos de aprendizagem e partilha, onde técnica e emoção se cruzam para explorar diferentes formas de olhar a natureza. Será também neste contexto que serão divulgados os resultados do concurso fotográfico, que este ano celebra a sua 40.ª edição.

.LIVROS

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.

Marouços – O Último Refúgio, do **Carlos Rio**, está prestes a ganhar uma nova forma: a do livro que vem complementar o documentário e prolongar, através da fotografia, a memória deste lugar e das suas histórias. Chegou agora o momento de dar o passo final para a edição. Para avançar com a impressão, o Carlos Rio precisa de saber com quantos exemplares pode contar — e é aqui que a tua pré-reserva se torna importante. Se queres ter o livro e acompanhar este projeto também em papel, faz a tua pré-reserva **aqui**.

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.

Out/Nov/Dez 2026

Número #026