

PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

A MAGIA DA OCULAR

Jorge Almeida

RESOLUÇÕES À PARTE: UMA QUESTÃO DE MEGAPIXÉLS

Ricardo Rocio

VANTAGENS E DESVANTAGENS DE “VER” A PRETO E BRANCO

Tiago Mateus

ENSAIO

Nuno Cabrita

ENTREVISTA

César Llaneza

4 POR 3

Fernando Santos

Francisco Coimbra

João Reis

ÂNGELO JESUS

MÁRIO CUNHA

MIGUEL SERRA

NUNO LUÍS

RICARDO SALVO

RÚBEN NEVES

TIAGO MATEUS

Jul/Ago 2023

Número #010

Editorial.



O verão chegou. Para muitos fotógrafos de paisagem e natureza, esta pode ser a estação do ano menos apetecida. Os céus costumam estar azuis, a luz está dura e os cenários naturais costumam estar à pinha de veraneantes. Tudo convida a ficar em casa a limpar o material.

Se, como eu, não tem planeada uma viagem para latitudes onde o verão encerra a melhor altura do ano – como a Islândia, a Escócia ou outros locais onde o sol demora horas para se deitar – e está preso a este cantinho da Península Ibérica não desespere e puxe pela criatividade. O verão é talvez a melhor altura do ano para fazer fotografias diferentes, fora da sua zona de conforto.

Nesta edição damos-lhe uma mão cheia de inspiração, da fotografia de paisagem intimista do César Llaneza, que lhe apresentamos na entrevista deste mês, até ao livro “*Looking for the Summer*”, proposto pelo Rúben Neves. Qualquer uma dessas secções apresenta uma forma diferente de olhar para a fotografia, colocando o fotógrafo e a sua relação com a natureza na linha da frente da criação artística.

Mesmo no verão, há sempre algo que podemos usar para criar as nossas visões artísticas, formas novas de representar a natureza e mostrar o quão vibrante e diferente pode ser esta estação do ano. Podemos aproveitar o facto de as noites serem mais quentes para fazer fotografias que noutra altura do ano não seria confortável fazer. Podemos aproveitar os campos que se encontram dourados para criar paletas em tons pastel. Podemos aproveitar o contraste de cor e de luz para abraçar abordagens mais abstratas e surrealistas.

Como sempre, é a nossa imaginação que comanda o nosso destino e o destino das nossas criações artísticas.

Se ainda assim prefere ficar em casa, aproveite para organizar o seu arquivo fotográfico e para concorrer aos diversos concursos que, por estes dias, estão a terminar o seu prazo de submissão. Participar em concursos, como nos lembra o nosso entrevistado deste mês, é uma ótima forma de nos pormos à prova, de escolhermos as nossas melhores fotografias e de lhes darmos um propósito.

A todos vós, o desejo de boas férias, boas leituras e muita fotografia.

Esta revista é editada por
Luís Afonso.

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

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

Colaboraram nesta edição:
Ângelo Jesus, César Llaneza, Fernando Santos, Jorge Almeida, Mário Cunha, Miguel Serra, Nuno Cabrita, Nuno Luís, Ricardo Rocio, Ricardo Salvo, Rúben Neves e Tiago Mateus.

Revisão:
Coletivo Editorial

www.luisafonso.com
© Luís Afonso, 2023



© **Jorge Almeida**, 2023. Às vezes parece que a natureza alinha tudo por forma a criar uma imagem perfeita. Mas todos sabemos que isso não é verdade. É a capacidade de síntese do fotógrafo que cria essa “perfeição”, eternizando esse momento para o deleite de quem vê e de quem consegue imaginar.

Índice.

01

p. 6-27

ENTREVISTA
César Llaneza

Nesta edição, Luís Afonso conversa com o fotógrafo Asturiano César Llaneza, dono de um olhar muito especial, que nos apresenta o seu percurso, desde o grande cenário até à paisagem mais íntima, mais próxima daquilo que é e que sente quando está na natureza.

02

p. 28-30

PONTO DE VISTA *por Jorge Almeida*
A magia da ocular

Será que a ocular é fundamental para fazermos fotografia ou apenas um meio para vermos aquilo que estamos a enquadrar? Será assim tão importante estarmos imersos numa realidade alternativa quando estamos a fotografar? O Jorge Almeida acredita que sim.

03

p. 31-35

CONVERGÊNCIAS *por Nuno Luís*
A perturbadora conformidade social na criação artística.

Seguirmos o rebanho é sempre a decisão mais confortável. Tal como numa prova de ciclismo, pedalar à boleia do pelotão é sempre a forma mais fácil e menos dispendiosa de chegarmos à meta. E na fotografia, devemos seguir ou tentar a fuga?

04

p. 36-40

GRANDE ANGULAR *por Ricardo Salvo*
Fotografia em ré menor

Fotografar ao som da música é, para alguns, uma experiência da qual não prescindem. Para outros, é criar um estado de espírito externo ao cenário onde se encontra, influenciando, dessa forma, no ato da produção fotográfica. Neste artigo, o Ricardo conta-lhe porque gosta de o fazer e quais são os resultados de se fotografar com auscultadores nos ouvidos.

05

p. 41-54

ENSAIO
Nuno Cabrita

É importante compreender que o verdadeiro valor do ato de fuga para fotografar não reside apenas nos aspetos externos e tangíveis, mas sim na imersão no mundo interior de quem a pratica. A experiência de estar é muitas vezes suficiente. Não temos sempre de fazer a fotografia da nossa vida quando saímos de casa de câmara na mão.

06

p. 55-57

POR DETRÁS DA IMAGEM *por Miguel Serra*
Perdido no outono

Numa tarde de outono, Miguel regressa à zona do Poço do Inferno e detem-se sobre o vale de Leandres, que se encontra envolto em neblinas. Desta vez procurou simplificar e deixar espaço para a imaginação de quem vê.

07

p. 58-64

A NOSSA NATUREZA *por Mário Cunha*
O papel do céu na fotografia de bosque

Incluir ou não o céu numa fotografia de bosque, eis a questão! Como habitualmente, o Mário fala-nos das escolhas que temos diante de nós e como elas podem alterar o significado de uma fotografia. Desta vez, qual o impacto de se colocar o céu, normalmente claro, numa imagem de bosque?

08

p. 65-72

A VIAGEM MONOCROMÁTICA *por Tiago Mateus*
Dia 116

Lembra-se do desafio que se propôs o Tiago na edição número 8? De estar um ano a fotografar apenas a preto e branco? Pois bem, aqui fica o terceiro capítulo desta demanda, num périplo pelo único parque nacional deste país, terra de paisagens agrestes e de muito granito.

09

p. 73-84

SAÍDA DE CAMPO *por Ângelo Jesus*
No meio dos eucaliptos

Está preparado para um artigo sobre eucaliptos e como essa árvore pode inspirar um fotógrafo a produzir imagens impactantes? Pois, acho que ninguém está, tal é a má fama com que recebemos esta planta tão especial vinda da Oceania. Mas demos o benefício da dúvida ao Ângelo.

10

p. 85-90

TÉCNICA
Resoluções à parte: Uma questão de megapixels

Será que ter mais megapixels é sinal de melhor qualidade na nossa fotografia? E quando efetivamente precisamos de mais megapixels – para impressão, por exemplo – será que precisamos de ir a correr comprar uma nova câmara equipada com um sensor mais moderno? Talvez não.

11

p. 91-94

TÉCNICA
Vantagens e desvantagens de “ver” a preto e branco

Se, tal como o Tiago, só fotografa a preto e branco (nem que seja durante um período da sua vida...) talvez não seja má ideia em espreitar o que alguns fabricantes de equipamento pensaram para si. É que ver a preto e branco é radicalmente diferente de converter para preto e branco.

12

p. 95-97

DA MINHA ESTANTE *por Rúben Neves*
“Looking for the Summer”, Jim Brandenburg

Aos 77 anos, Jim Brandenburg é um dos mais respeitados fotógrafos da N. Geographic. Há mais de trinta anos que o seu trabalho é publicado em todo o mundo. De 21 de junho a 21 de setembro, passou todos os dias a captar o espírito do deserto do norte do Minnesota (EUA) com a sua câmara. No final de cada sessão, escolhia e processava a melhor fotografia que representasse a aventura daquele dia. Este livro resulta dessas escolhas.

13

p. 98-113

4 POR 3

Fernando, Francisco & João

Nesta secção, vocês são os protagonistas. São quatro imagens, de três fotógrafos. Mas não são imagens aleatórias. São imagens com algo que as une e que se espelha no texto que cada um escreve para as acompanhar. Obrigado aos que, nesta edição, quiseram mostrar ao mundo um pouco da sua arte.

César Llaneza.

Entrevista.

César Llaneza.

Com uma necessidade intensa de se expressar através da fotografia, este fotógrafo Asturiano gosta de sintetizar a paisagem até chegar à sua essência. E esta essência passa pela beleza das pequenas coisas, das coisas que a maior parte das pessoas não consegue ver. Porque o invisível só se consegue ver e fotografar com o coração. Descubra o percurso de alguém apaixonado por texturas, cor e pelos ritmos da natureza.

Entrevista por **Luís Afonso**. Fotografias de **César Llaneza**.

Como foi a vida do jovem César? Algum indício de que ias ser fotógrafo?

Nasci a 11 de novembro de 1978, numa pequena cidade mineira situada no vale do Rio Caudal, nas Astúrias. Aos sete anos, a minha família mudou-se para Oviedo, a capital do Principado das Astúrias, cidade onde moro até aos dias de hoje. Juntamente com os meus dois irmãos, tive uma infância feliz, normal, como qualquer outra criança daquela época. Sem internet, telemóvel ou tablet. Claro, também não havia Netflix e a televisão só sintonizava os dois canais do estado. Mas foi a infância mais feliz que se pode imaginar. Lembro-me de na urbanização para onde fomos morar haver um campo de fu-

tebol, com cestos de basquete, embora eu preferisse pisar terrenos fora do alcatrão. Podiam encontrar-me mais facilmente no bosque que havia nas franjas do sítio onde vivia. Assim que podia, partia à aventura, explorando os diferentes cantos, sozinho ou com os meus amigos.

Durante a minha adolescência pratiquei Karaté, estilo *Gensei Ryu*. Adorava artes marciais e dedicava-me a este desporto de corpo e alma. Durante o ensino secundário, comecei a estudar à noite, pelo que tive de abandonar o Karaté. Não conseguia conciliar as duas atividades.

A minha formação académica foi sempre orientada para a informática, para as tecnologias e

telecomunicações. Atualmente trabalho numa empresa multinacional que presta serviços a operadores de telecomunicações.

A fotografia, essa, foi apenas no início da minha vida profissional que surgiu. Comecei a sentir a necessidade de me expressar através de uma disciplina artística.

Porquê essa necessidade? E como foram essas primeiras fotografias?

Eu queria expressar-me, criar. Ao contrário de muitas pessoas, cuja fotografia lhes chegou por intermédio de um parente ou de um amigo, eu fui o responsável por essa escolha. No início,

experimentei produzir vários tipos de imagens: fiz fotografia social, fotografia urbana de pormenores de edifícios, fotografia de desporto motorizado e gostei de todas, mas só senti paz e libertação quando estava sozinho, diante de um pôr ou nascer do sol, no mar, numa floresta ou a subir uma montanha. Acabei, por isso, por juntar o amor pela fotografia à paixão que já nutria pela natureza.

E que equipamento usavas?

No final da década de 2000 comprei minha primeira câmara, uma Nikon D90. Depois disso, a evolução foi constante, quer através da compra de novas objetivas que me permitiam captar a paisagem com diferentes interpretações, quer através de novas câmaras cada vez mais sofisticadas. Cedo achei que a D90 ficava aquém do que precisava e, por isso, comprei uma D300, da qual gostei imensamente. Daí até à D7100, que usei durante muito tempo e que tinha uma grande vantagem em termos de nitidez, pois foi a primeira câmara a eliminar o filtro *low-pass* e até à D810 foi um pulinho. Esta última foi a minha primeira câmara *full-frame* que infelizmente decidi despedir-se de mim após uma sessão algo molhada a fotografar ondas no Mar Cantábrico. Neste momento utilizo a Nikon D850, um verdadeiro cavalo de batalha, dona de inúmeras ferramentas que me permitem expandir o meu próprio universo criativo. Sempre estive ligado a esta marca japonesa.

Tens uma objetiva favorita?

A Nikkor AF-S 24-120mm F/4G ED VR. Sem dúvida, a que mais uso. É uma zoom muito versátil, com boa resolução e nitidez. E gosto, sobretudo, da sua distância mínima de focagem

que me permite aproximar de texturas e padrões, preenchendo todo o enquadramento.

Mas é difícil e nada justo escolher apenas uma objetiva. Eu uso bastante as seguintes: Nikon 70-200mm F/2.8 VR, Nikon 200-500mm F/5.6 VR, Nikon Micro 105mm f/2.8 e Nikon 16-35mm f/4.

Para lá do equipamento, tu tens uma visão muito própria e nota-se que preferes a paisagem mais íntima. Mas certamente não era assim quando começaste...

É verdade que não era assim quando comecei, talvez como a maioria de nós, fotógrafos de paisagem e natureza. Fazia muita paisagem aberta, a chamada “grande paisagem”, e usava muito a grande-angular. Hoje em dia, nem te sei dizer quando foi a última vez que usei a 16-35mm, está a ganhar pó na vitrine (risos)... Naquela altura eu queria mostrar muita coisa, queria mostrar a amplitude e a grandiosidade da paisagem.

Mas ao longo dos anos isso tem mudado e a evolução tem sido da grande paisagem para a paisagem íntima. Com isto, não quero dizer que seja a melhor evolução ou a mais correta. É apenas aquela com a qual me sinto mais confortável e com a qual posso ser mais criativo e imaginativo. Depois de experimentar diferentes disciplinas dentro da fotografia e dos primeiros anos de incursão na fotografia de paisagem, comecei a interessar-me em fechar o ângulo de visão das minhas objetivas, focando-me nos pequenos detalhes, mostrando as cenas mais íntimas que, a priori, podem passar despercebidas à maior parte de nós. Descobri que isso me abriu um universo enorme, pois tenho a capaci-



Stone Face.

Pág. seguinte:
Rhythm Color and Fracture.

dade de criar muito mais imagens do que se procurar ângulos de visão mais abertos. Descobri igualmente que me sinto atraído por ritmos visuais, texturas e padrões, e que com uma visão mais íntima me podia focar nesses aspetos que têm tanta força visual.

Que pensas ter sido necessário para criares essa voz, para parares de copiar vozes velhas e gastas?

Há cerca de sete ou oito anos, notei que as minhas fotografias eram indistinguíveis do resto das imagens que eu podia ver. Eram apenas

mais do mesmo. Comecei então uma busca interna por uma voz que fosse minha e o resultado foi uma evolução para uma fotografia mais pessoal, onde misturo a paisagem íntima com uma abordagem mais criativa. Com esta forma de olhar alarguei o leque de imagens que consigo criar; o meu tornou-se muito mais amplo.

Eu queria fazer o meu próprio caminho enquanto caminhava. Sempre tentei fugir do que os outros faziam, procurando evitar as marcas deixadas pelos tripés dos outros fotógrafos. Entendo a fotografia como um meio de expressão e se não o fizer com as minhas palavras, com os

meus sentimentos, estarei a enganar-me. É a minha arte, algo que vem do meu engenho, por isso deve nascer das minhas ideias e deve ser original.

Onde procuras a inspiração para fazeres a tua fotografia?

O trabalho de outros fotógrafos serve de inspiração para cimentar uma ideia, nunca para copiar um resultado. Geralmente, é o ambiente natural que me inspira. Quando chego a uma nova paisagem, sinto-a, absorvo a sua essência e contemplo-a com calma. Sou apaixonado por fragmentar a paisagem em busca de visões mais íntimas. Gosto de sintetizar a paisagem até chegar à sua essência, ao seu DNA. Tenho uma predileção por texturas, ritmos visuais e contrastes e estes, acredite-se ou não, são constantemente produzidos pela natureza. É isso que procuro quando estou no terreno.

E livros de fotografia, servem de inspiração?

Normalmente, apenas adquiro livros de fotógrafos com quem tenho alguma ligação. Amigos ou autores que conheci nalguma apresentação ou *workshop*. Ainda assim, tenho alguns favoritos, como a trilogia do Guy Tal. Gosto de livros, mas não sou obcecado por possuir um determinado livro deste ou daquele fotógrafo. Como disse, prefiro procurar a inspiração na natureza.

Presumo então, pelas tuas palavras, que um livro do César ainda não te tira o sono...

Honestamente, não sinto que seja ainda a hora de criar um livro. Ainda tenho muito que caminhar e fotografar para sentir que criei algo digno de ser reunido em livro.



Conta-nos então como nasce uma fotografia tua?

Se calhar respondo dando um exemplo. No início do ano iniciei com um projeto chamado “At Sea’s Shore”, fotografia realizada à beira-mar. É fotografia de paisagem costeira de autor, paisagens íntimas realizadas com muita criatividade. Gosto de misturar criatividade com cenas mais intimistas. Queria produzir paisagem íntima que se distanciasse do que já foi visto, imagens onde o tratamento de cor fosse a minha assinatura pessoal, onde a luz fosse retratada na sua viagem pela água. Em alguns casos utilizo tempos de exposição lentos, entre 1/5 e 1/20, dependendo da corrente da água e do movimento intencional da câmara (ICM) que apliquei ao fazer a fotografia. Passei várias semanas a aperfeiçoar esta técnica até ser capaz de obter um resultado que me satisfizesse, ou seja, material de qualidade com um sólido cunho artístico.

O pós-processamento é uma parte importante do teu trabalho. Que ferramentas mais gostas de usar?

Desde há cinco anos tenho tentado minimizar o tempo gasto em pós-processamento, deixando as imagens cerca de 90% finalizadas na câmara. Prefiro muito mais esta forma de trabalhar do que passar tempo posterior à frente do computador.

O meu fluxo de trabalho, no pós-processamento, não tem segredos. Ajusto o RAW na aplicação Capture NX-D da Nikon. Nomeadamente, ajuste fino do balanço de brancos e da matiz de cor. Aqui gostaria de ressaltar que defino sempre o equilíbrio de brancos na câmara, no momento da captação, mas em casa faço sempre

um pequeno ajuste de alguns graus para cima ou para baixo. Depois, ajuste de contraste e clareza e ajuste das sombras. Neste ponto, se eu gosto da fotografia e quero enviá-la para concursos, faço uma cópia de segurança noutra disco rígido reservado para este efeito. E exporto um TIFF para ser processado no Photoshop.

Já no Photoshop utilizo o painel do Tony Kuyper (versão 7) para trabalhar a imagem ao nível da luz e sombras (apenas se necessário, dependendo da finalidade da imagem). É uma ferramenta que agiliza muito o trabalho no Photoshop. Também uso este plugin se quiser fazer empilhamento de foco (*focus-stacking*). Em apenas três passos, o painel TK permite empilhar os TIFFs, alinhá-los e misturá-los de forma automática, produzindo uma imagem completamente nítida e focada nos vários planos.

Finalmente aplico nitidez e redimensiono consoante a finalidade da imagem: publicar na internet, nas redes sociais ou impressão.

Por falar em impressão, és adepto da fotografia em papel?

Adoro ver fotografias impressas com boa qualidade, com recurso a papéis *fineart* e tintas que dão fidelidade à cor. Olho para a impressão como o meio onde se devia realmente apreciar fotografia. Será certamente o propósito para o qual nasceu. Uma fotografia faz certamente mais sentido quando é impressa; até lá representa apenas “dados visuais”.

Eu tenho impressões disponíveis através do meu site e no do Portfolio Natural. Impressões realizadas com todos os preceitos para constituírem obras de arte para serem guardadas ou

expostas com qualidade. No entanto, considero que a venda de fotografia impressa está a cair bastante com o advento da venda de arte digital através de NFT. Há diversas pessoas que me contactam para realizar este tipo de transação. Mas é algo que ainda não explorei a fundo, confesso que por falta de alguma confiança.

Mudando de assunto, sei que gostas muito de participar em concursos e já foste distinguido várias vezes. Que sentes que ganhas em participar? E o que esses prémios significam?

É verdade que sou um ativo participante em concursos de fotografia de natureza. Acredito, firmemente, que essa participação pode trazer muitos benefícios na nossa evolução como fotógrafos de natureza. Em primeiro lugar, permite concentrar a nossa mente em sermos criativos e originais, obrigando-nos a sair da nossa zona de conforto. Depois, é uma ótima maneira de ganhar exposição, de darmos a conhecer o nosso trabalho. É ainda a forma perfeita de conhecermos o trabalho das outras pessoas e de nos encantarmos com as entradas dos outros participantes. É sempre uma motivação extra quando obtemos reconhecimento.

Este ano está a ser especialmente bom no que diz respeito a competições internacionais. Já fui reconhecido nalguns concursos de renome, incluindo alguns muito importantes para mim, dos quais ainda não posso falar. Dos que já saíram os resultados, posso destacar a Menção Honrosa no *Gipuzkoa Troféu FIAP 50* com a minha fotografia “Baoba”, finalista no *Big Picture 2023 Natural World Photography* com a minha fotografia “Fern Reunion”, mais duas menções honrosas no *Memorial María Luisa XX-*

XIII com a imagem “Desmenuzado” e no *Fotonoja 2023* com a fotografia “Alpes de Arena” e primeira imagem no *Biophoto Contest 2023* com a “Character in the mud”.

Ainda este ano serei jurado num concurso sobre os 16 Parques Nacionais que temos em Espanha (fotoparques.org).

Qual foi a coisa mais doida que já fizeste para conseguir uma determinada fotografia?

Na verdade, costumo ser bastante sensato quando se trata de colocar em risco a minha integridade física ou a das outras pessoas, incluindo a dos outros seres vivos (fauna e flora), para conseguir uma fotografia. Acho que nenhuma fotografia vale a pena esse risco. A natureza deve vir, sempre, em primeiro lugar. Só depois os nossos interesses fotográficos.

Tens algum lugar onde não te importavas de passar o resto da vida a fotografar?

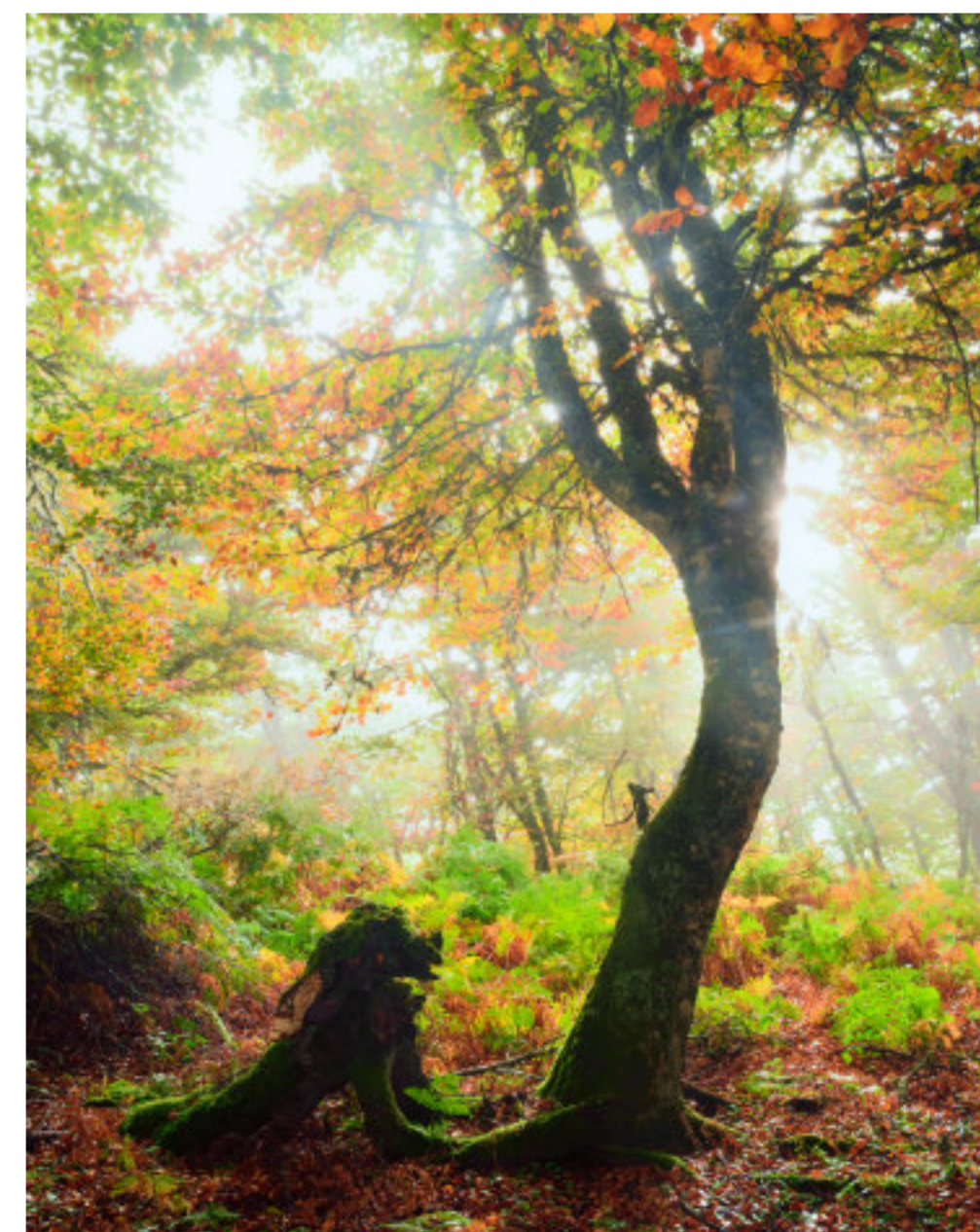
Na realidade, cada estação do ano tem o seu pico para ser fotografada e existem lugares especiais para o fazer. Mas há sítios verdadeiramente mágicos que se prestam à fotografia que mais gosto de fazer. Como o Rio Tinto em Huelva e alguns recantos maravilhosos da costa ocidental das Astúrias, como as praias de Gueirua e do Silêncio. Recentemente conheci e fotografei Sakoneta e Jaizkibel no País Basco e são autênticas maravilhas.

E para além da fotografia, o que mais move os interesses do César?

Gosto muito de ouvir música, em especial géneros do rock como o *heavy*, *doom* ou *stoner*

metal... Sou um ávido devorador de música destes géneros. Adoro quando uma banda cria uma canção com uma atmosfera capaz de nos envolver. Sou também apaixonado por cinema, sobretudo filmes de ficção científica e terror. E gosto de Fórmula 1. Sou fã do Fernando Alonso e nesta temporada estamos a voltar a viver tempos muito felizes.

Tree's Best Friend.



César Llana.

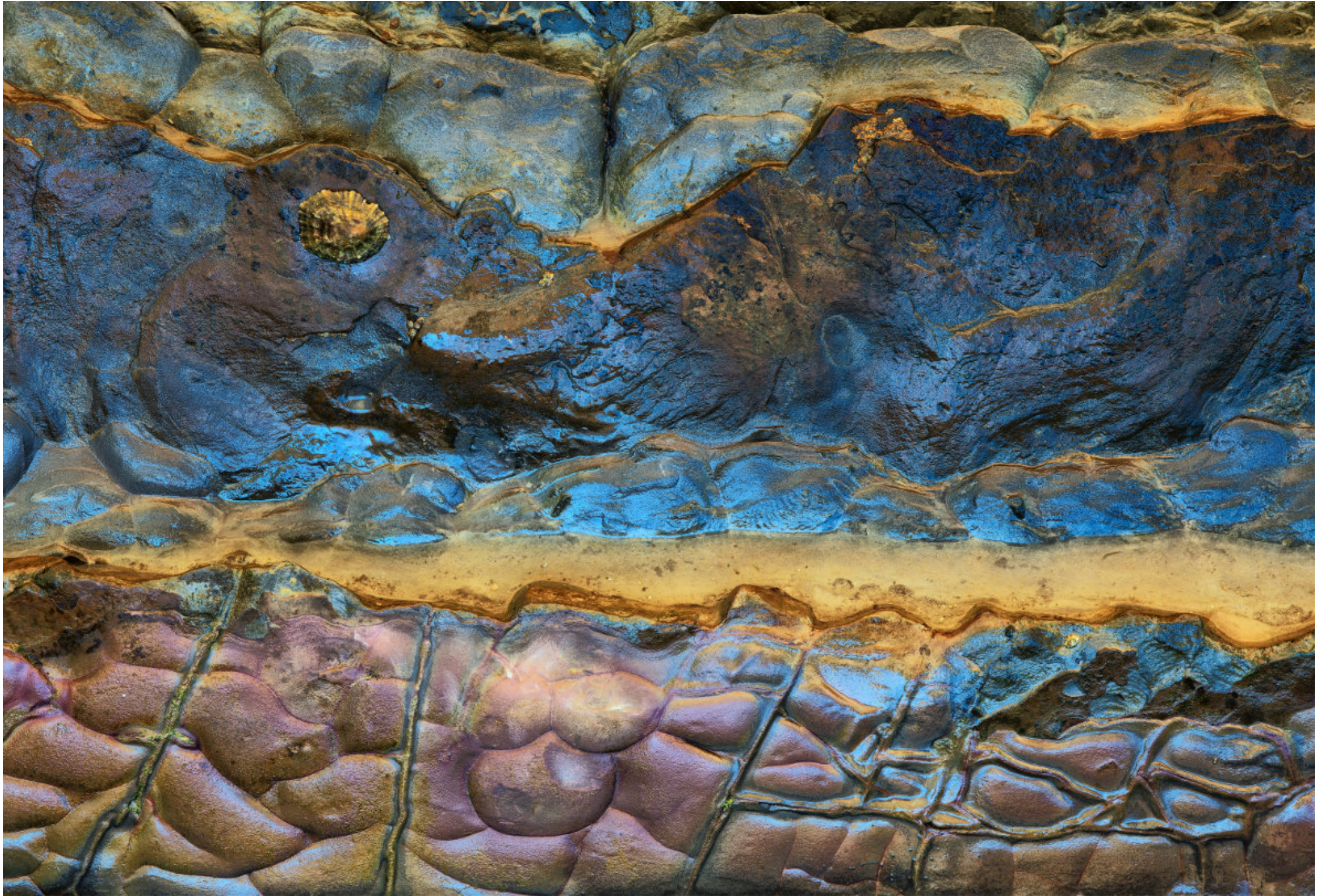
Portefólio.



Electric Wave.



Crazy Stone.



Limpet On Stone Art.



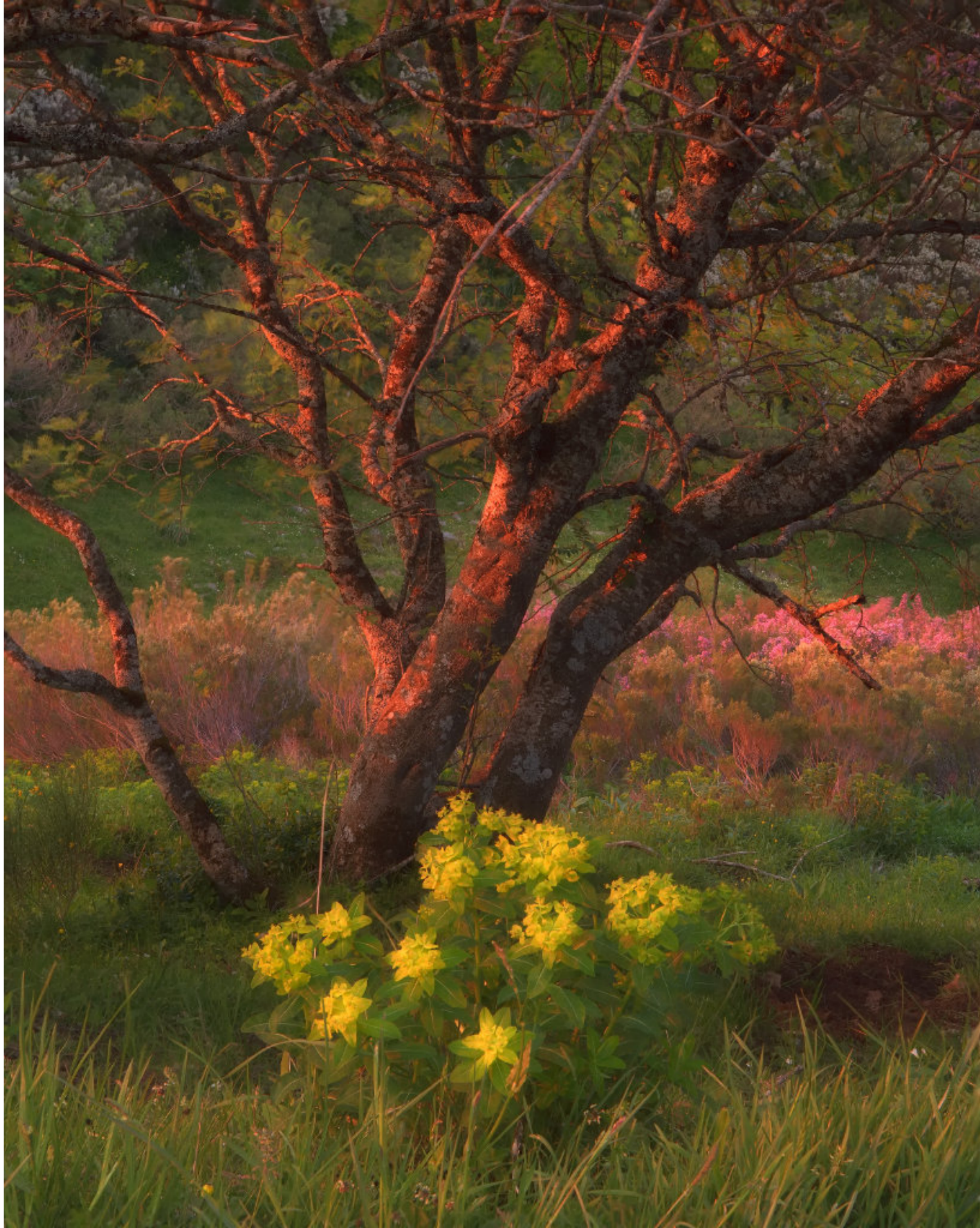
Waves and Dots.



Marine Treasure

Pág. seguinte:
Creative Seascape.





Spring Red Sunset.



Autumn River Art



Red Corner



Red Notes

Pág. seguinte:
Lady of Lusitania



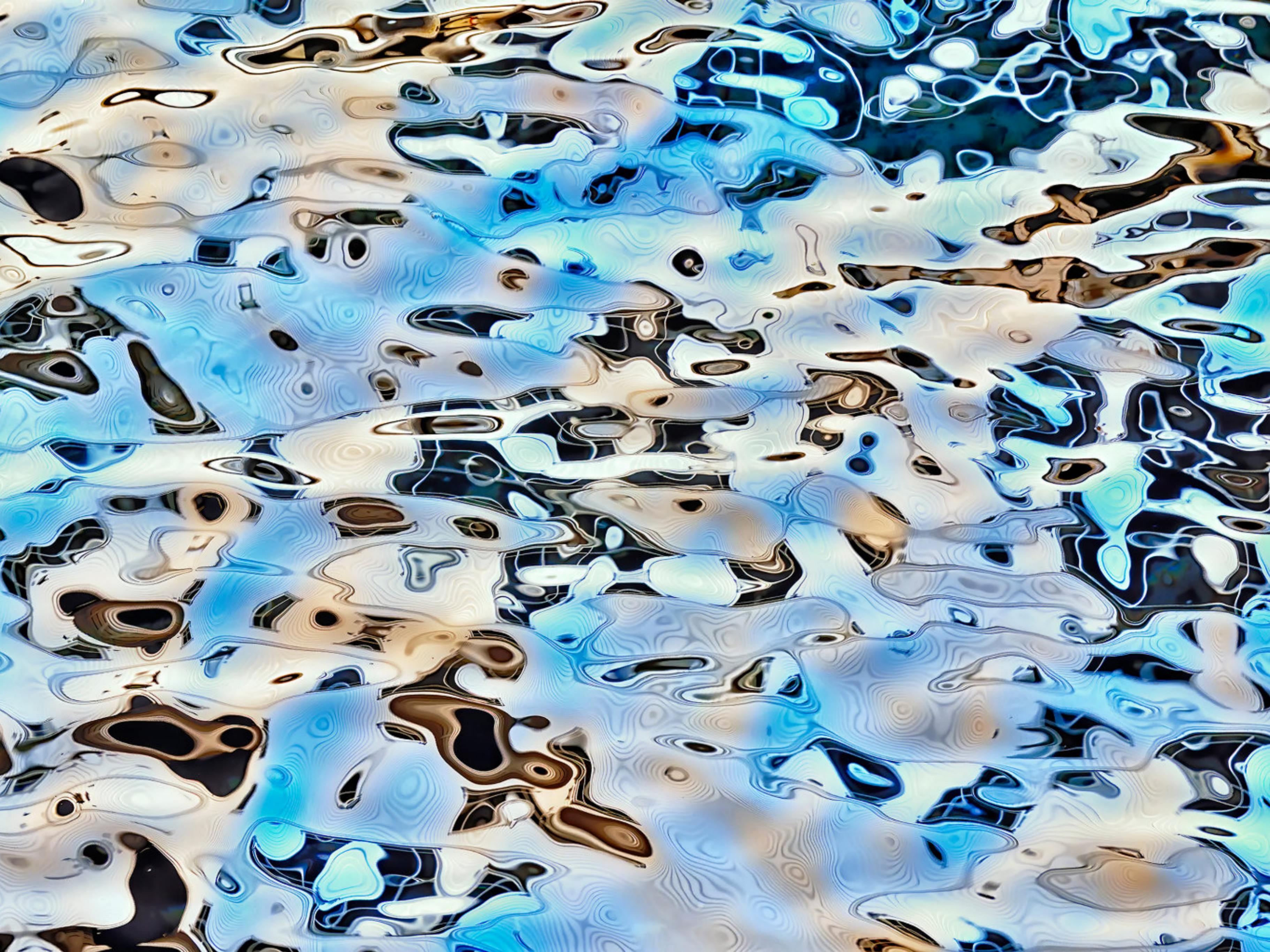


_Not Another Typical Norwegian Landscape.



Don't Give Up

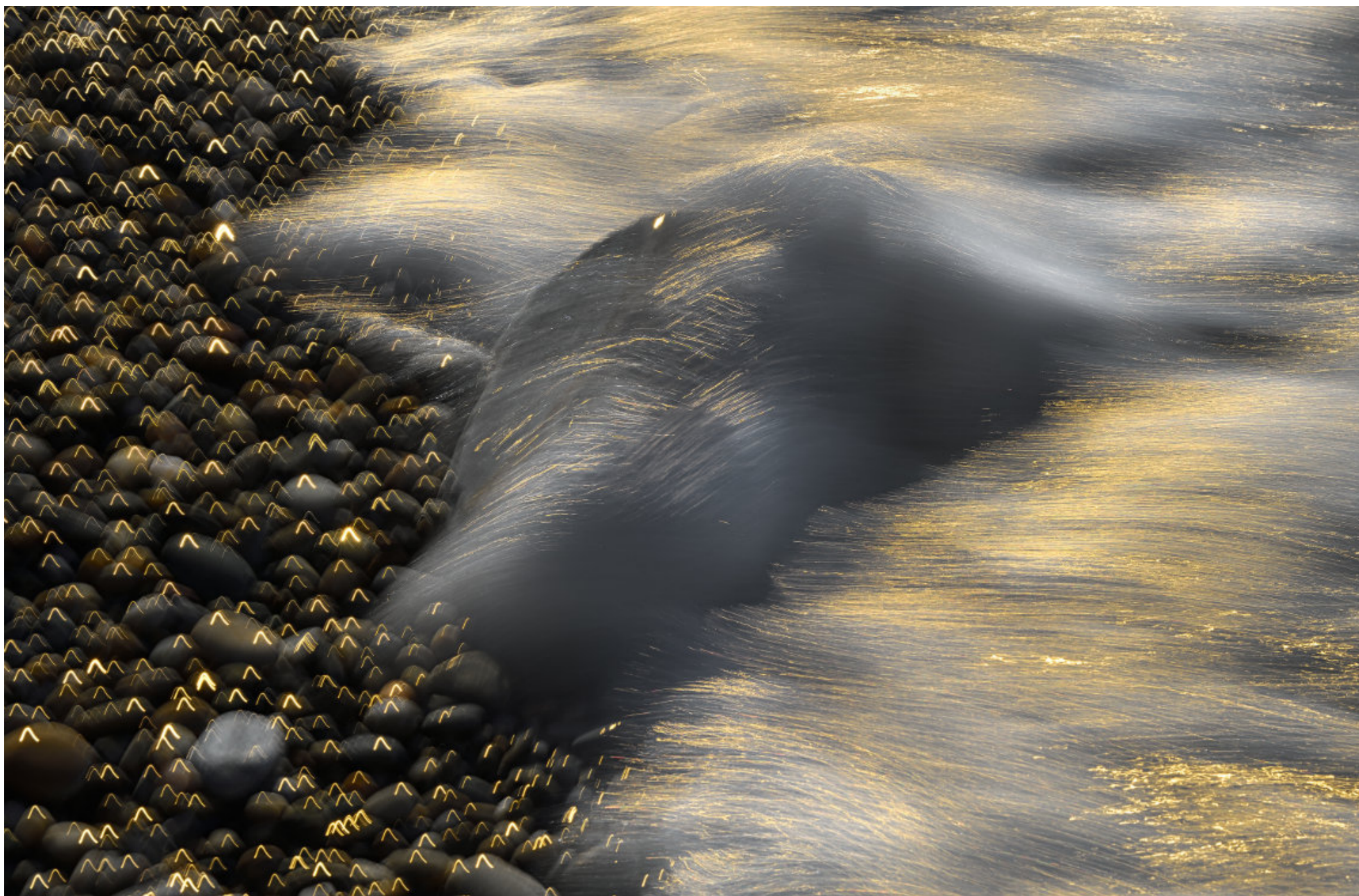
Pág. seguinte:
Esreded





História por detrás da imagem: *River Radial Patterns.*

Fiz esta imagem nas proximidades do rio Svanelva, no Parque Nacional de Anderdalen, na Noruega. Observei que a água que entrava numa das poças do rio assumia estes padrões radiais. As folhas das bétulas caídas ajudavam a aumentar o contraste e a beleza da cena. Enquanto vagueava sem rumo, perto do leito do rio, fiquei impressionado com a textura dos padrões da espuma e das folhas presas num dos recantos do rio. Fui obrigado a descer alguns metros, as rochas estavam molhadas e perigosas. Desci, apenas com a câmara (e uma objetiva) pendurada no pescoço, cuidadosamente para dentro da poça para obter o melhor enquadramento. Cheguei o mais próximo possível da borda e posicionei a objetiva o mais paralela possível à superfície da água, procurando uma composição que destacasse os padrões radiais. Usei um filtro polarizador para escurecer o fundo. A pouca luz obrigou-me a aumentar o ISO para 4000 para assegurar um tempo de exposição de 1/40, com uma abertura de f/10.



História por detrás da imagem: *Creative Wave.*

Uma única fotografia. Uma paisagem íntima e criativa de uma onda a chegar à costa. Realizada para um projeto em que estou a trabalhar, onde apenas fotografo à beira-mar. Procuo imagens íntimas e criativas. Fotografo as ondas com tempos de exposição entre 1/5 e 1/20, quando o sol ilumina a superfície da água. Defino um equilíbrio de brancos customizado e, usando um polarizador, realço os tons dourados da luz na água. Aplico um leve movimento intencional da câmara para gerar o "V" invertido que se pode observar do lado esquerdo.



História por detrás da imagem: *Fern Reunion.*

Fui surpreendido pela gama de cores destes fetos, na Noruega. Realmente fabulosa. Depois de caminhar um pouco pela costa de Oldervik, perto de Tromsø, entrei numa floresta e vi este pedacinho de outono. A minha mente tenta sempre sintetizar os cenários até atingir a essência da paisagem. Adorei a relação entre os fetos e a bétula. Consegui esta paisagem íntima após alguns ajustes da composição, escolha do equilíbrio de brancos e uma leve subexposição.

A magia da ocular.

“Por bem ou por mal, o destino do fotógrafo está ligado aos destinos de uma máquina” ~ Dorothea Lange

Texto e fotografias por **Jorge Almeida**.

A história da máquina fotográfica, que aliás se confunde com a própria história da fotografia, é fascinante. Desde a ideia de pré-fotografia imaginada na gruta paleolítica, na caverna de Plátão, funcionando como um câmara obscura de há trinta mil anos, passando pela evolução deste conceito, através de multifacetadas aplicações do efeito da luz, nas quais sobressaem as referências à utilização de câmeras obscuras no século V a.C. pelo filósofo Mo Ti da China e no século IV a.C., quando Aristoteles descreve a observação de um eclipse solar num compartimento escuro, no qual uma parede contém um furo para que a imagem do eclipse se forme na parede oposta, até à consistente ideia de fotografia criada pelos esforços de Niépce, Daguerre, Talbot, Bayard e outros pioneiros, está sempre presente a relação do Homem com o equipamento que permite materializar o efeito da luz, a câmara fotográfica.

A fotografia é deslumbrante. A multiplicidade

de funções que desempenha é incrível. Desde um simples registo documental para efeitos oficiais, ou simplesmente para mais tarde recordar, até à mais íntima e complexa composição artística, a fotografia desempenha o seu papel, mas necessita sempre de uma interface entre o fotógrafo e a realidade.

A fotografia é arte? Não importa aqui analisar esta questão. Sabemos que há várias áreas na fotografia e uma delas é seguramente a fotografia artística. Isso chega para entendermos que o fotógrafo não pode ser apenas um técnico que simplesmente sabe operar uma máquina, pois é com essa máquina que o artista corta e recorta, torce e distorce, ilumina ou escurece a realidade, consoante a poesia visual que pretende transmitir.

A evolução tecnológica da câmara abriu perspectivas que permitiram um novo mundo de possibilidades ao fotógrafo. Tal evolução é semelhan-

te à que acontece hoje com a inundação dos telefones cada vez mais sofisticados no desempenho para fazer fotografia. Semelhante? Sim, no plano da tecnologia, quer a evolução das câmeras, quer a evolução dos telefones com câmara é esplendorosa, mas enquanto a primeira contribui diretamente para a possibilidade de o fotógrafo fazer melhor fotografia, a segunda é responsável pela massificação da fotografia e, sem dúvida, pela sua democratização.

Haverá algo de mal, de demoníaco, na massificação da fotografia? Seguramente que não. A fotografia inundou o nosso dia-a-dia, produz-se e consome-se de maneira infindável, com inúmeros objetivos e todos tiramos fotografias com o telemóvel. Dos muitos destinos que damos a essas fotografias, talvez o mais nobre seja salvá-las. Depois de passearem fugazmente por alguma rede social, ficam guardadas nas trevas cibernéticas de uma nuvem, de um disco ou até mesmo acantonadas no nosso

equipamento. Sempre é um salvamento, mas será que desperta em nós o mesmo nível emocional que uma cópia de prata ou platina coloidal da mesma imagem? Estamos na era de salvar fotografias, não de as saborearmos.

Mas, não sejamos elitistas ou, melhor, não menosprezemos o *iPhone*. O produto final obtido pela câmara de um *iPhone* pode ser igual, ou até melhor, que o obtido por uma *Fujifilm*. É certo que sim, mas já não conseguimos dizer que o processo de obter esse produto também seja igual, quando nem sequer é parecido, ou melhor, não tem nada a ver um com o outro. Será esta, uma opinião radical? Não, é simplesmente real, factual.

É um facto que só obtemos a fotografia servindo-nos de um equipamento que se interpõe entre nós e o famoso assunto e, sem dúvida, a relação que mantemos com esse equipamento é um assunto sério. Tão sério que nosso corpo consegue passar pelo visor da câmara, escapar pelo diafragma e sair pelo obturador. Felizmente, já não precisamos contornar o espelho (obrigado, evolução tecnológica) para nos misturar, mexer, engalantar ou somente despirmos o tal assunto. A nossa mente, o nosso corpo, tornam-se parte, não sabemos se da câmara, se da imagem que queremos compor. Com o telemóvel, nada disto acontece, esbarramos no vidro do seu monitor. E porquê? Porque simplesmente o telemóvel não tem ocular. É um facto.

Mas esse facto fará assim tanta diferença? Aqui, mais uma vez, as opiniões, com certeza, dividem-se. Alguns dirão que até já existem acessórios que funcionam como autênticas oculares para o vidro do telemóvel, mas certamente que nunca, servindo-nos desses gadgets, conseguire-

mos alhear-nos do que se passa do lado de cá da máquina, a que obrigatoriamente temos de recorrer e servir-nos da magia da ocular para nos transpormos para outra dimensão, a dimensão da fotografia. Dimensão da fotografia? Não será este mais um chavão oco e elitista? Poderemos chamar-lhe outra coisa, mais terrena talvez, mas certamente terá de significar o estado meditativo que faz a nossa mente concentrar-se, de forma espontânea, onde a nossa visão se detém. É este processo mágico, simultaneamen-

te orgânico e espiritual, que alcançamos somente quando cerramos o nosso olho esquerdo e o direito se cola à ocular da nossa câmara. Ou vice-versa, dependendo do seu olho dominante.

É um facto que o telemóvel não tem a magia da ocular.

Ver Vincent van Gogh através do telemóvel. Museu d'Orsay, Paris.





Através da ocular da câmera, fazemos parte da paisagem. Costa Vicentina.

A perturbadora conformidade social na criação artística.

“A vida é perturbadoramente diversa. O que mais atordoia, porém, é a sua conformidade.” ~ Adam Rutherford

Texto e fotografias por **Nuno Luís**.

Eu fotografo para e por mim. Este chavão, que recorrentemente oiço em fotógrafos amigos e não só, é, na minha opinião, uma necessidade de afirmação e, sobretudo, de emancipação artística, sob a ânsia, ainda que omnipresente, de o artista se distanciar dos demais e elevar a sua obra, deixando para trás a imitação, modas ou tendências que minem a mente e o espírito no momento de criação. É a libertação das amarras, de não estar limitado pelas expectativas e pressões de influências exteriores, permitindo assim ser-se fiel a uma visão pessoal.

Outrora, Platão criticou veemente a abordagem de seguir modas ou tendências na expressão artística, referindo-se a tal como uma “cópia im-

perfeita do mundo”. Por seu lado, Aristoteles defendia o oposto e encarava tal ato como uma purificação emocional, sugerindo que o artista faria uma representação da realidade de forma mais atraente e significativa. Por certo, cada um teria as suas razões e fundamentos ao defenderem ideias tão opostas. Não deixa de ser uma questão para refletir.

Há uma verdade que não deve ser ignorada. Acredito efetivamente que quem cria algo, numa primeira instância, tem o desejo de o fazer para si, de forma livre, abstraindo-se o mais possível de influências. Terceiros gostarem do resultado dessa criação deverá ser entendido como um efeito colateral de reconhecimento do

artista enquanto fonte de criação.

A minha formação académica é em tecnologias de informação. Mas, insistentemente, comento no meu círculo mais próximo que um dia irei obter uma formação académica na área da psicologia. Sempre foi algo que me fascinou. Quem sabe... Sonhar, por enquanto, ainda é gratuito.

Por falar em psicologia, lanço para esta reflexão um nome, Solomon Asch, porventura desconhecido para muitos. Para mim, era. Descobri-o nas pesquisas efetuadas para escrever esta reflexão. Este senhor foi um psicólogo polaco que fez vida nos EUA e é considerado um dos pioneiros



Escrita com Luz. Zambujeira do Mar, 2023

da teoria da conformidade social. Que tem este senhor e este tema a ver com arte? Num primeiro olhar, responderia taxativamente que nada. Veremos nas próximas linhas se efetivamente há alguma relação.

A teoria da conformidade social é um campo de estudo que ajuda a ter um entendimento sobre a dinâmica das interações humanas e o poder da influência social sob as mais variadas formas. Os estudos levados a cabo e que culminaram com o seu surgimento definem-na “como a adesão de alguém a uma opinião ou a um comportamento, mesmo quando estes diferem do próprio modo de pensar e sentir do indivíduo”. Foca-se essencialmente no ponto em que o ser humano, enquanto animal social, fica vulnerável à pressão do grupo e muitas vezes se adapta às regras e circunstâncias vigentes, sem contestar. O motivo desta, por assim dizer, subjugação, é muito simples: não se sentir excluído e ser aceite!

No entanto, esta teoria também ajuda numa reflexão mais profunda, na tentativa de defender o Eu como soberano, não aceitando de ânimo leve aquilo que lhe é imposto como uma verdade absoluta, sob pena da diferenciação ou exclusão. Este é precisamente o ponto a que queria chegar.

Sou um ávido consumidor de arte visual, sobretudo fotografia e pintura, seja através das redes sociais, de livros ou visita a exposições. Este consumo, quase compulsivo, tem permitido o elevar da minha cultura visual e, sobretudo, tem-me ensinado a comunicar e a expressar as minhas ideias, emoções e narrativas através da fotografia. Aguçou, igualmente, a vontade de experimentar novas abordagens, técnicas e con-

ceitos na fotografia, permitindo o alargar do horizonte da criatividade. Ajudou definitivamente a desconstruir a ideia de perfeição na arte (e na fotografia), enraizada em mim durante anos a fio. Este pode ser um tema a abordar numa futura reflexão. Não me querendo alongar, a verdade é que atualmente gosto da imperfeição que vejo em muitas das minhas fotografias. Sinto uma atração viciante pelo imperfeito. Quem diria!

Com esta postura relativamente à arte visual, questiono-me até que ponto não estou a condicionar o “fotografar para mim”? Se por um lado pode ser inspirador, os mais críticos e puristas (se é que existem), por certo, não perderão a oportunidade de apontar este consumo como um condicionalismo criativo, estando apenas a responder a estímulos visuais e, no fim do dia, mesmo que camuflado, ser mais um a seguir o rebanho. Entendo que seguir o rebanho, ainda que inconscientemente, seja o caminho mais apetecível. Traz consigo o conforto da aceitação e da sensação de pertença a algo. Será assim tão relevante pertencer a um grupo, a uma tendência ou moda?

Depois do que escrevi acima, tento ser coerente comigo mesmo. Serei eu também vítima da teoria da conformidade social? Seremos todos nós? Quero acreditar que não e nessa lógica de raciocínio, reafirmo: fotografo para mim, livre de influências, modas e tendências. Há que ser resiliente face a essa doce tentação!

Nada melhor que analisar os factos. São um belíssimo aliado. Como já referi várias vezes neste espaço, durante vários anos a minha fotografia sofria de falta de criatividade. Limitava-me a ser um mero registador de locais bonitos. Curio-

samente, já nessa altura passava horas a ver imagens desses ditos locais mágicos e sonhava com o dia que os poderia visitar. Ao invés, atualmente, o desafio do imprevisto atrai-me. De uma forma simplista, se um dia criar um slogan para assinalar estas duas fases distintas do meu percurso enquanto fotógrafo, será algo do género: Adeus fotografia documental! Olá fotografia experimental! Mas regressa a questão: será motivo suficiente, agora que o imprevisto é a minha praia, para não ser mais um a seguir o rebanho? Haverá efetivamente assim tantas diferenças entre uma fase e outra? No resultado final, definitivamente há, mas...

Atualmente, vejo-me no que apelido de fase hippie na fotografia. O meu sentimento sobre esta etapa é, a meu ver, sinónimo de desapego relativamente a regras, vícios e tudo aquilo que possa condicionar o momento da criação artística. Tenho a agradável sensação de que estou no caminho certo. Fotografo como quero e aceito o que a natureza tem para me dar sem praguejar. Tento sempre encontrar alguma situação que seja fotografável e desde que adquiri uma objetiva macro este espírito ficou ainda mais acentuado. Há uma fonte de positividade que flui dentro de mim.

Recentemente, numa das muitas idas ao Parque Natural do Sudoeste Alentejano e Costa Vicentina, fiz um par de imagens que muito me agradou. Passados uns dias partilhei algumas dessas mesmas imagens no maior tribunal artístico do mundo: as redes sociais. O veredito recebido daqueles que me são mais chegados foi muito bom. Todos gostamos de reconhecimento, nem que esteja confinado a meia dúzia dos famosos “gostos” nas redes sociais ou à aprovação de um ou outro fotógrafo que mais consideramos e

que dá uma palmada nas costas, ajudando o ego a crescer mais um pouco. Como é bela a vida!

Porém, o mundo real não é tão cor-de-rosa como o imaginamos. Pode ser cruel. Num dia como tantos outros, estava eu em amena cavaqueira virtual com uma amiga e fotógrafa que muito considero e com a qual habitualmente troco ideias sobre arte e fotografia, quando em jeito de desabafo confidenciou, referindo-se ao tipo de imagens mais ou menos abstratas que eu tinha partilhado: “Há uma luta interior em nós, fotógrafos, para sermos únicos nas fotografias que fazemos, mas a verdade, e mesmo em sintonia com uma linha mais criativa na busca pelo diferenciador, aquilo que efetivamente vejo é maioritariamente cópias de centenas de outras fotografias que se veem, sobretudo nas redes sociais”. A vida encontrou forma, de mais uma vez, me fazer refletir! O desassossego interior parece não ter fim.

Refleti sobre o seu comentário. O resultado dessa reflexão é precisamente o que partilho nestas linhas. Naquela minha outra fase na fotografia em que me intitulei de fotógrafo documental, eu repetia imagens de locais belíssimos fotografados de forma massiva. Atualmente faço, ou pelo menos há essa tentativa, fotografia abstrata e, por conseguinte, inimitável.

Será esta nova fase, na sua génese, o continuar do seguir de um rebanho? Se sim, pelo menos sinto o conforto de tentar fazer algo único.

O que mudou afinal de uma fase para a outra? O problema serei eu? Será a influência da globalização e massificação das artes visuais trazida pelas redes sociais? Será a teoria da confor-

midade social a deitar as garras de fora? Haverá alguém que efetivamente fotografe, ou num sentido mais lato, crie arte sem condicionaismos? Ou, em última análise, estarei a criar uma tempestade num copo de água e este tema nem faz sentido?

Quero acreditar que, de acordo com a minha perceção, esta fase a que carinhosamente apelido de hippie na fotografia, não é mais que um “fotografar para mim” e que estou imune ao ruído visual que emana do exterior. Mas, há a inquietação, se não serei apenas mais um na busca incessante pela aprovação e aceitação. Com maior ou menor criatividade na minha fotografia, e após alguma reflexão, sinto que sigo um rebanho, diferente do anterior, talvez mais diferenciador, mais elitista, mas não deixa de ser um rebanho. Deixo de ser aprovado por um determinado grupo e recebo a bênção de outro.

Uma simples troca de ideias desarmou-me, no bom sentido. Ao pensar nestes temas de forma mais profunda e de levantar algumas questões, sinto-me David a lutar contra Golias e as conclusões não chegam de mão beijada...

Podia aqui levantar questões mais filosóficas, mas o chavão “eu fotografo para mim” não é tão simples como a facilidade com que é pronunciado. Associado habitualmente ao desapego de influências, a verdade, mais que não seja inconsciente, é que existem muitos fatores influenciadores que gravitam à volta do tal momento sublime da criação a que ninguém está imune, sobretudo num mundo cada vez mais globalizado. Independentemente destas questões, a verdade é que me sinto bem e confortável nesta minha atual fase na fotografia e isso é o mais importante, sem nunca deixar de ponde-

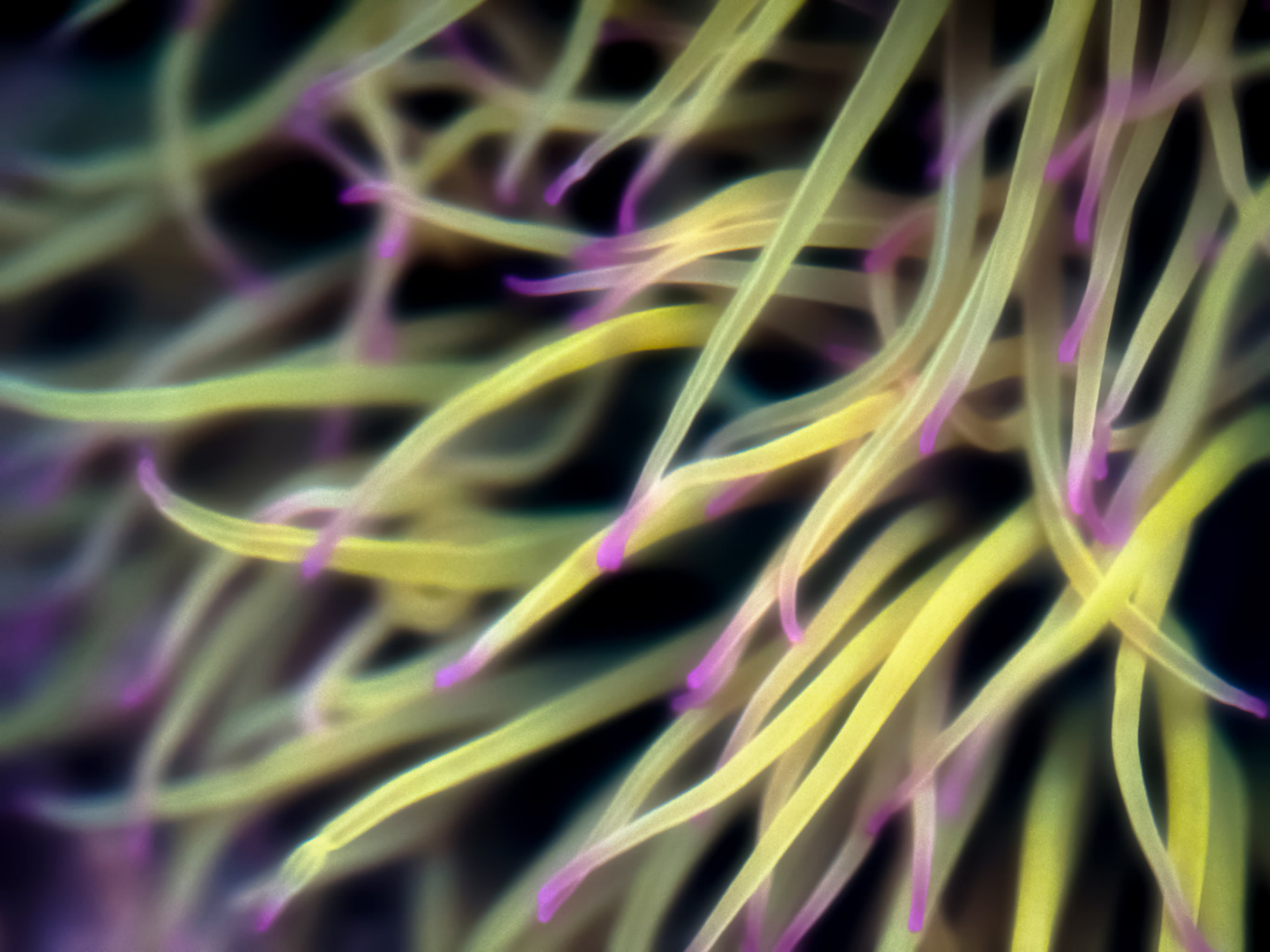
rar sobre estes temas tão pertinentes.

Na série “Espaço 1999”, da qual sou grande fã, o capitão Koenig e a sua tripulação, após a sua base ter sido lançada para fora da órbita da lua, procuram incessantemente um planeta para viver. É a sua luta diária. Tal como o capitão Koenig, o meu desafio será continuar a refletir, a cada dia, sobre arte, de uma forma geral, e sobretudo sobre fotografia, sempre na perspetiva de encontrar algumas respostas e com elas algum sossego interior.

Em jeito de desabafo, sinto saudades de quando comecei a fotografar. Da inocência desses tempos. Quanto mais racional e consciente estou na fotografia e na arte em si, exponencialmente mais aumentam as minhas incertezas e inquietações. No entanto, há um lado positivo, uma vez que é essa racionalidade que me permite refletir sobre estas temáticas, sem tremer quando a dúvida e a incerteza pairam no ar.

Pág. seguinte:

Mundo Colorido. Zambujeira do Mar, 2023



Fotografia em ré menor.

De todos os elementos que compõem uma imagem, a emoção é o que nos levanta maiores desafios. É o menos óbvio, intangível, mas tem de se “ver” para que a fotografia seja bem sucedida, porque, quer queiramos ou não, foi parte integrante no ato de fotografar. E o que acontece se manipularmos as emoções nesse momento?

Texto e fotografias por **Ricardo Salvo**.

Regresso neste texto ao tema da emoção, aquele elemento que coloca uma assinatura de alma na fotografia que fazemos. O lado mais prático da composição, aquele que se aprende em formações de fotografia, é o das regras absolutamente visuais, aquele que diz que dentro das quatro linhas só tem de estar o que é para estar, e que se debruça sobre uma mão cheia de regras, algumas às quais boa parte dos fotógrafos se agarram de forma demasiado obsessiva. Uma das componentes da composição, a minha preferida, é a dos elementos, razão pela qual é a primeira em que peço quando faço formação. É a analogia do teatro, em que a fotografia é um palco e só pode estar em cena quem for de cena, sendo necessário excluir do enquadramento o que nada acrescenta ao resultado que se pretende. Nessa “encenação” que cabe ao fotógrafo quando tem uma câmara na mão, os elementos são o que visualmente está à nossa frente, a cor e, a fundação deste artigo, algo que vai para além do absolutamente visual, a emoção que temos em nós naquele momento.

Este é o elemento que pela sua invisibilidade se nos depara como o maior desafio. A emoção não é feita de luz, e por isso ganha força a questão de como é que uma arte que se consubstancia em “escrever com a luz” coloca em cena algo tão imaterial. E como é que logo o elemento mais importante de todos é justamente aquele que não se vê.

A razão de ser deste texto prende-se com algo que esporadicamente faço e que tem despertado pontualmente uma curiosidade que me vejo sempre obrigado a explicar – e eu tinha prometido que um dia escreveria sobre isto. Gosto, aqui e ali, de fotografar ao som de música. Crio listas de reprodução de forma quase cirúrgica para me acompanharem enquanto, com auscultadores nos ouvidos, empunho a câmara fotográfica. Este meu hábito gera uma questão que já me têm colocado, que é a de o facto de ouvir música poder fazer com o que o meu cérebro não se centre no que estou a fotografar e, como tal, deixo de ver o que está à minha frente de

forma pura. E a minha resposta é sempre a mesma, “nunca vemos o que vemos de forma pura, é apenas uma questão de atuar sobre as emoções”.

Que atire a primeira pedra quem alguma vez conseguiu fotografar de forma pura, ou seja, com a emoção a 100% no que estava diante dos olhos. Nós somos feitos de emoções constantes que nos são ativadas pelos cinco sentidos em todos os momentos, a que se juntam as reações químicas naturais do cérebro que caberá a um neurologista explicar. Pode parecer uma fabulação, mas o cheiro, os aromas, os sons, o conforto do que vestimos, a sensação de calor ou frio, tudo isso se junta à forma como vemos as coisas e, portanto, determina inevitavelmente o que fotografamos e como. A tudo isto junta-se o facto de estarmos tristes ou felizes, de a vida nos correr bem ou mal, se o nosso momento é de prazer, conforto ou ansiedade naquele preciso instante em que fotografamos algo. Por isso, NÃO, não existe fotografia pura no que diz res-



Som e fotografia estão sempre interligados na forma como me habituei a fotografar.

peito ao que é tangível perante as nossas câmeras. Colocamos sempre na fotografia final algo que não estava lá, que muitas vezes apenas o fotógrafo vai ver por saber o que estava a sentir, mas que em outras se consegue efetivamente mostrar a quem mais olhar aquela imagem.

Regressemos então ao ouvir música enquanto se fotografa. Faço-o, provavelmente, uma em cada dez vezes em que fotografo, mas é algo que começou como uma experiência e que rapidamente se tornou num gosto e numa vontade de repetir. Quis testar o impacto na fotografia do efeito que a música tem em mim. Quis pôr à prova se um trabalho musical que me dá imenso prazer – ou um que me desconforte – deixaria “vestígios” numa fotografia minha. Ainda no campo da experiência quase de laboratório, comecei por música que me agrada e comparei com fotografia feita ao som de música tem em mim o efeito contrário. Testei música que me acalma, que me faz sonhar, música que me cria ansiedade, música que me estimula a melancolia com as boas e más recordações, a que tem o chamado “efeito de adrenalina” e ainda aquela que desperta os sentimentos menos bons, como raiva e angústia. Sem qualquer método científico – não sei se estariam à espera que vos apresentasse uma tese – posso dizer que cheguei apenas a uma redutora conclusão, a música que me agrada dá-me vontade de fotografar e a que não me agrada fez-me guardar o equipamento na mochila mais rapidamente. Sobre se o que senti em cada momento de fotografar deixou ou não vestígios na imagem final, isso terão de ser outros a dizer, por uma questão de distância ou de alheamento. Posso, pelo menos, garantir-vos que encontrei um padrão, o de que as minhas fotografias para as quais mais gosto de olhar,

que mais satisfação me dão enquanto resultado final e as que me tocam mais são aquelas em que me lembro de não estar feliz quando as fiz, o que reforça a minha associação do ato de fotografar a terapia. Não tenho aptidões profissionais para tirar daqui mais ilações, é tema que deixo para outras especializações e estudos, e também não estou a afirmar que só fotografo – ou que só gosto do que fotografo – quando estou triste, mas vejo uma relação de força entre os momentos menos bons e a fotografia que faço.

A experiência que estava a fazer era, mais ou menos, brincar com o óbvio. O impacto emocional da conjugação da imagem com o som dispensa apresentações do lado do recetor, mas era importante mergulhar no efeito sobre o emissor. O cinema explora esta conjugação desde sempre – sim, mesmo desde o cinema mudo – e os músicos profissionais sabem bem provocar o que é preciso provocar. A técnica musical de colocar uma melodia nas frequências mais baixas ao som da “queda” de um acorde maior para acorde menor para fazer saltar a lágrima de quem ouve é um velho truque, e não é à toa que pulula na indústria da música para filmes e novelas. A pergunta que aqui se justifica é se faz sentido a um fotógrafo provocar essas reações químicas no cérebro enquanto fotografa. O som faz sempre parte da minha fotografia, disso tenho a certeza. Ou é a “música” natural local – das ondas a bater na falésia ou do vento a fazer estalar as árvores altas de uma floresta – que transporto para as minhas emoções, ou sou eu que, sem qualquer constrangimento, tento manipular essa componente da emoção “artificialmente” sem considerar que daí venha mal ao mundo.

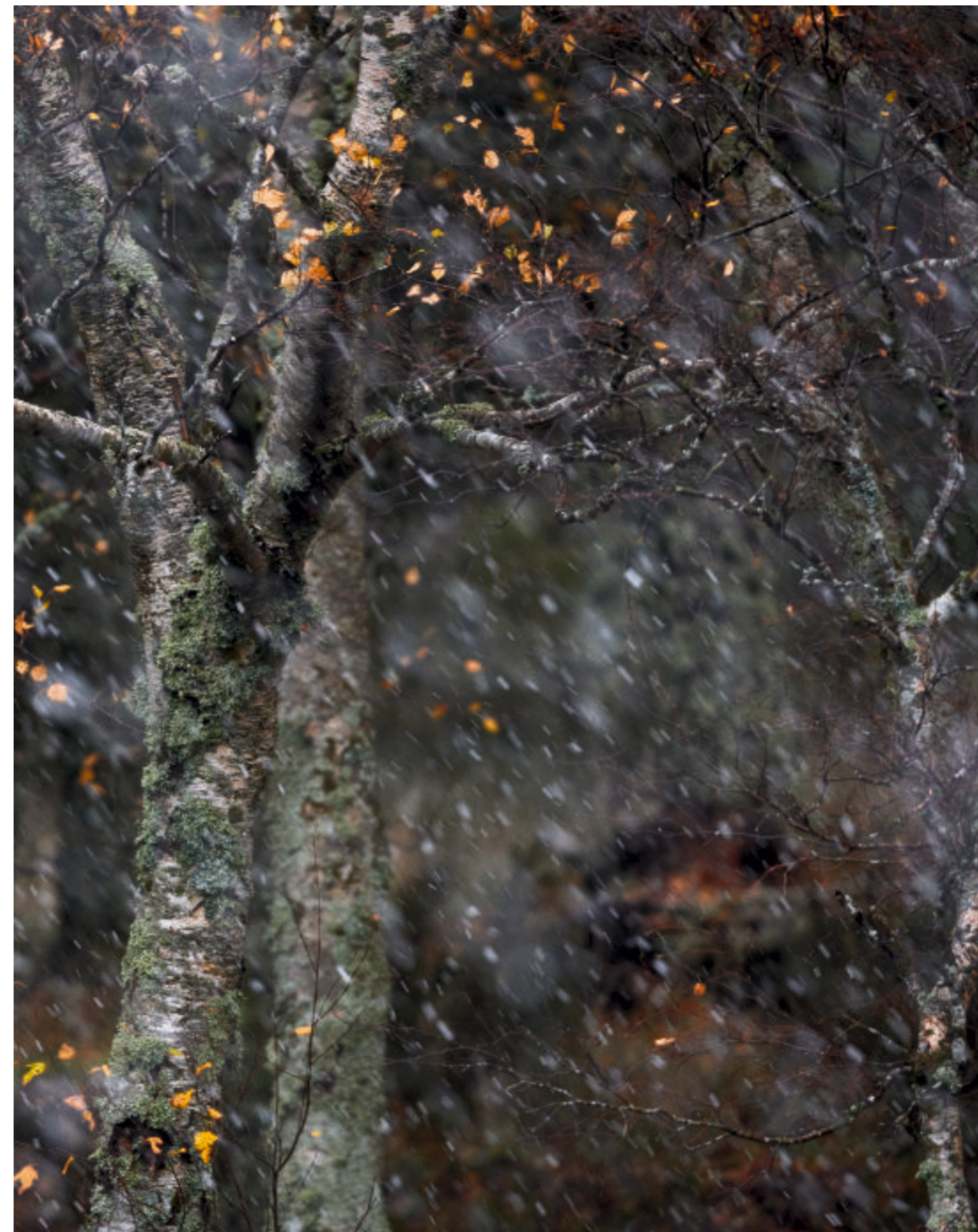
A minha envolvimento da música com a fotografia fez nascer, inclusive, um novo projeto – fora do âmbito deste artigo, mas ao qual faço referência – lento, sem prazo, a que me tenho dedicado, que é o de aliar uma seleção de fotografias minhas a música que tento fazer para elas, música que tento compor enquanto as vejo. É, no fundo, tentar ir buscar a essas imagens o que nelas acho que pus em forma de uma emoção que canalizo para algo mais. É quase como ter posto nessas imagens uma semente de algo que agora vou lá buscar. E é, obviamente, uma experiência para partilha, tal como a fotografia, para expandir mensagem e para criar algo que vá para além do Eu, que me faz sentido à luz da família, dos meus filhos e dos amigos. Encontrarão nestas páginas um código QR – apontando a câmara de um telefone móvel – se quiserem espreitar e ouvir um desses testes. Sobre este projeto espero proximamente poder (aqui) escrever, falar ou apresentar com bastante mais substância.

A emoção é a razão de ser de qualquer forma de arte e a Fotografia não foge à regra. De todos os elementos que colocamos numa imagem, é aquele que mais depressa procuramos. E, tal como numa produção, e na senda do que já nestas páginas escrevi em número anterior da .PERSPETIVA, de a minha fotografia procurar ter-me lá sempre refletido, manobrar desta forma as minhas emoções encaixa que nem uma luva nesse exercício. A verdade é que tenho imenso prazer hoje em fotografar ao som de música e continuarei a fazê-lo certamente.

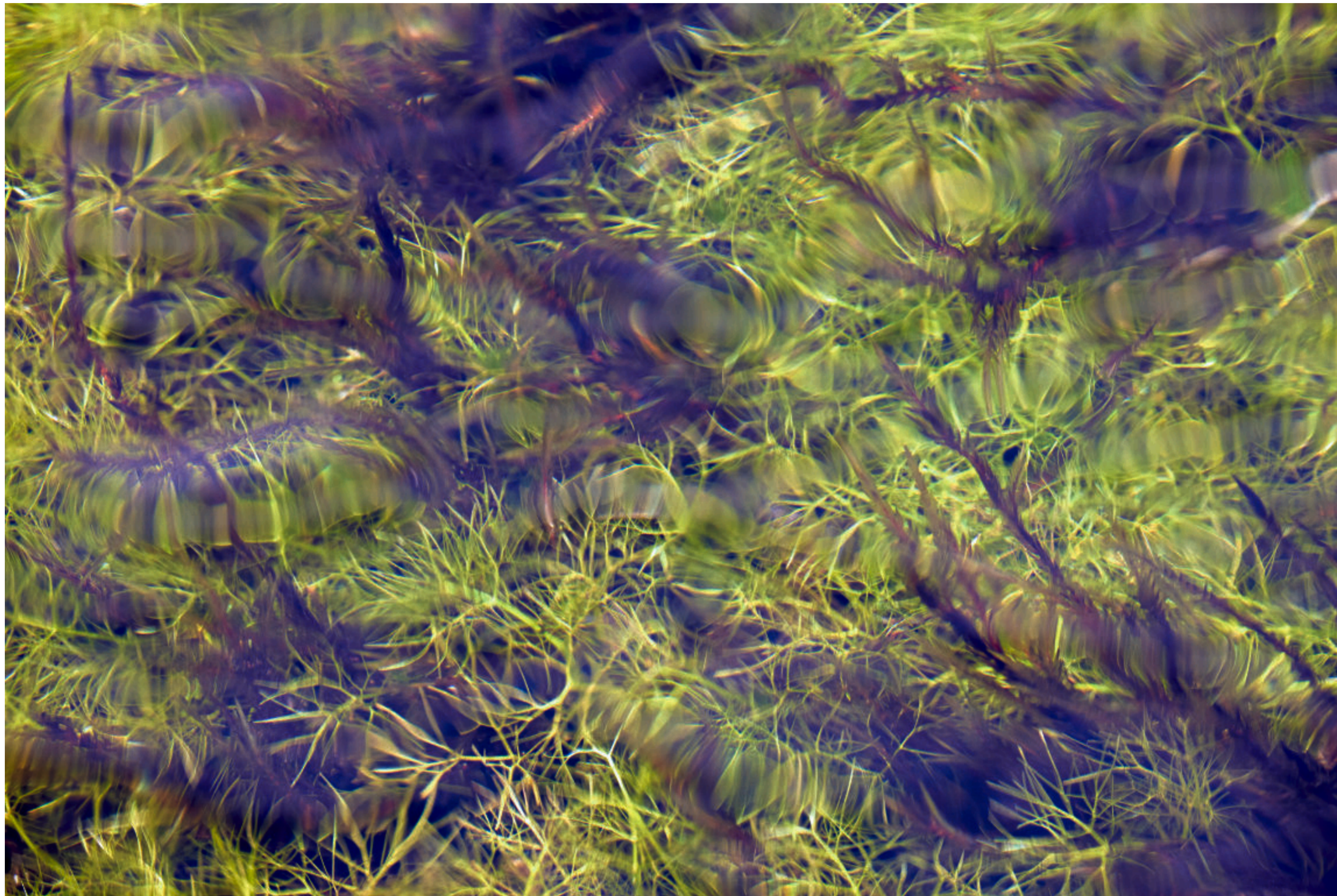




A fotografia pura de emoções não existe. Os cinco sentidos têm influência permanente na forma como se fotografa.



Não tenho qualquer problema em manobrar as emoções para que as minhas fotografias sejam um verdadeiro reflexo de mim, do momento em que as fiz.



Colocamos sempre na fotografia final algo que não estava lá, que muitas vezes apenas o fotógrafo vai ver por saber o que estava a sentir.

**Criatividade e fotografar para fugir,
dois passos de uma mente impaciente.**
Ensaio.

Criatividade e fotografar para fugir, dois passos de uma mente impaciente.

“Aqueles que foram vistos dançando foram julgados loucos por aqueles que não podiam escutar a música.” ~ Friedrich Nietzsche

Texto e fotografias por **Nuno Cabrita**.

Observo constantemente a natureza que me rodeia como um conjunto de elementos interligados, como se de um quebra-cabeças se tratasse, onde, quando cada peça se encaixa, o resultado é algo esteticamente fascinante e equilibrado. Na fotografia não quero ir a caminho de tudo, nem quero ficar amarrado a um objeto, apenas ao que, para mim, esteticamente faz sentido.

Olho para a fotografia como um meio prático e, tantas vezes, revestido de alguma ansiedade, de escapar do cotidiano monótono e pouco diversificado em todas as suas formas. Não pode ter as suas fronteiras balizadas por uma qualquer especialização de estilo ou objeto, pois essa singularização irá, muito certamente, distrair-nos de experiências mais completas e sobranceiras. Apenas faço alusão à experiência de

fazer descobertas espontâneas, de sentir a antecipação e o desconhecido do que pode ser diferente, de não nos inibirmos de explorar, de fotograficamente nos tornarmos, talvez, um pouco rebeldes.

Recordo-me com agrado dos momentos em que a simples experiência de “lá estar” já me saciava a necessidade de fuga, não tanto a falsa tristeza de não ter conseguido fazer a “fotografia da minha vida”. Isto não quer dizer que o impulso primário de ir não fosse tanta e tanta vez despoletado pela possibilidade de fazer uma boa fotografia. A fotografia, quando bem sucedida, pode amplificar uma experiência, mas não há razão para que a fotografia tenha o poder de diminuir uma vivência que pode ser gratificante em si mesma.

Tanta tinta tenho lido e ouvido sobre a atividade fotográfica, a comunidade, a competição e a popularidade social. Contudo, acabarmos por negligenciar, seja por escolha própria ou por falta de conhecimento, aquilo que considero ser a razão mais significativa do ato de ir fotografar, a experiência interior que surge durante o ato de criação. Essa experiência abraça a satisfação pessoal, a inspiração e a liberdade do intelecto, fundamentais para uma experiência criativa plena.

É importante compreender que o verdadeiro valor do ato de fuga para fotografar não reside apenas nos aspetos externos e tangíveis, mas sim na imersão no mundo interior de quem a pratica.





















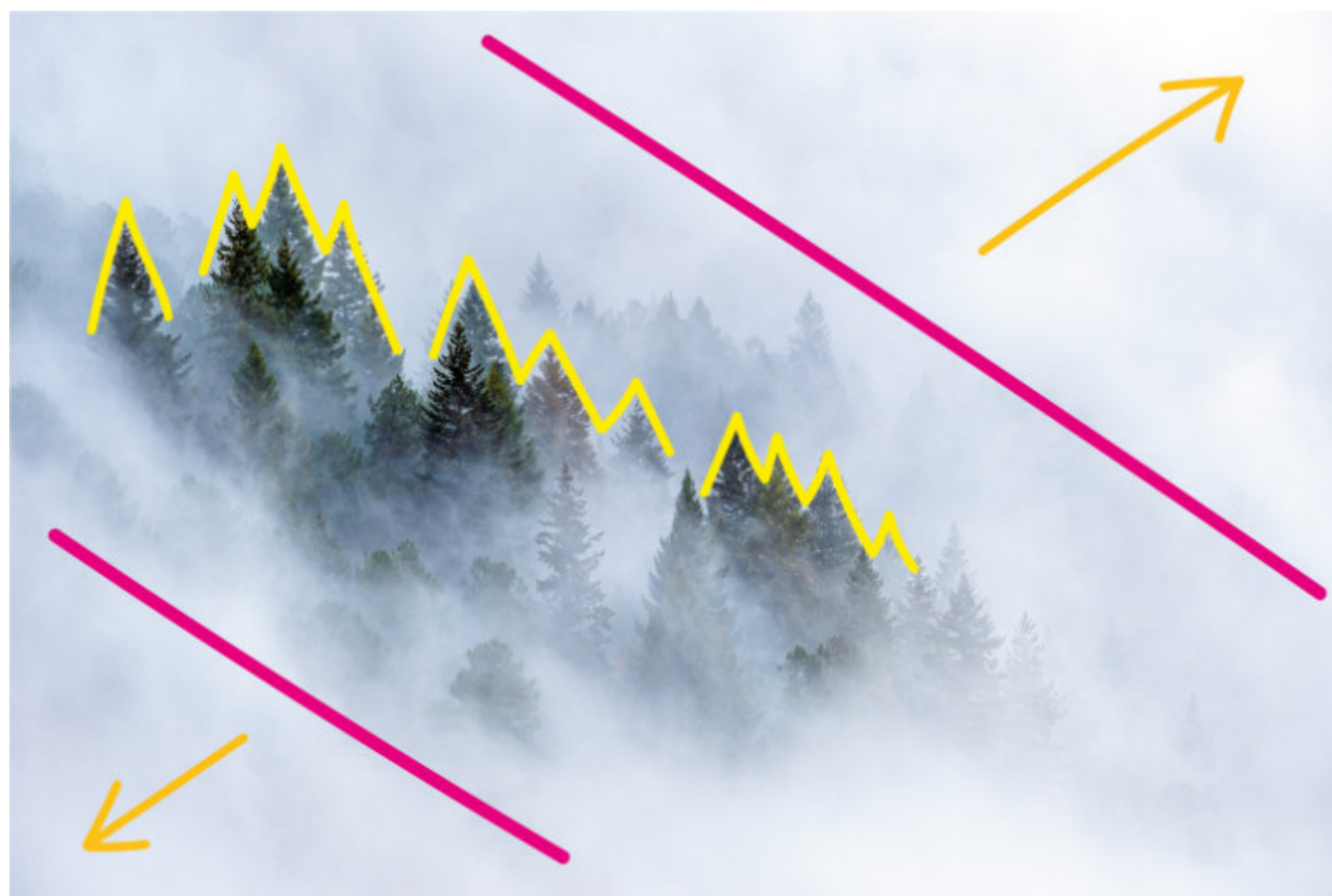




Perdido no Outono.

Vale de Leandres, 2022

Texto e fotografia por **Miguel Serra**.



Na fotografia, assim como noutras ocasiões do nosso dia a dia, adotar uma atitude solta de estereótipos será meio caminho para conquistas surpreendentes. A cada saída fotográfica devemos arriscar, no sentido de evitar o óbvio e aceitar, com a máxima naturalidade, a descoberta do inesperado.

Dito isto, foi dessa forma que aconteceu a realização desta imagem, num final de tarde, onde o declínio da estação do Outono marcava a paisagem, no dia 27 de novembro de 2022, na zona do Poço do Inferno, em Manteigas, mais concretamente sob o Vale de Leandres.

As neblinas deslizavam entre as copas das árvores, num sobe e desce inconstante. Perante este cenário, o mais certo seria aproveitar o entardecer e concentrar-me no Vale de Leandres, como principal objeto do meu enquadramento.

Mas a opção pela utilização da teleobjetiva denunciava uma composição mais audaz e genuína. A chuva persistente não ajudava à necessá-

ria e recomendável concentração. Ao longo desses largos minutos de contemplação, era importante dar toda a atenção à movimentação das neblinas para captar o melhor momento, com o olhar fixo no topo da montanha.

Um registo que marcou o ano de 2022, sob o título “Lost in Autumn” (“Perdido no Outono”).

Composição

Simples e ao mesmo tempo carregada de misticismo. Uma composição que me deixa muito satisfeito, por ter conseguido algo distinto do que já tinha realizado anteriormente naquele local, de forma inesperada. Os cantos suaves, levam imediatamente o espetador a mergulhar na cena.

Os pinheiros preenchem uma diagonal sublime, entre o canto superior esquerdo e o canto inferior direito, libertando o restante espaço do formato 3:2 para o imaginário de cada observador. A diagonal da imagem e os cantos, aparentemente vazios de informação, complementam-se, tornando a fotografia visualmente equilibrada. Os triângulos das copas das árvores acabam por vincar e realçar o sujeito na paisagem.

Confesso que inicialmente comecei por centrar os pinheiros. Mas a opção final incidiu por aproximar essa mancha ao terço do lado esquerdo, estabelecendo uma narrativa mais coerente e apelativa.

Dicas

Como já referi na nota introdutória deste artigo, no terreno o fotógrafo deve dar asas à sua imaginação e não se sentir oprimido na busca

pelo imprevisível. Neste caso concreto, teria sido mais confortável prender o meu olhar nas cores outonais que pontuavam a paisagem e trabalhar com as neblinas sobranceiras ao Vale de Leandres.

Tendo como referência outras abordagens fotográficas deste local já anteriormente materializadas, a opção recaiu sobre num novo conceito, aproveitando a luz difusa.

Simplificar a cena e criar uma ilha de pinheiros entre a neblina, foram os principais atributos.

Pós-processamento

Depois do registo efetuado, guardei para mim que este momento deveria transmitir, acima de tudo, serenidade e surrealismo.

Após a visualização do ficheiro RAW original, foram poucos os ajustes em pós-processamento até chegar à premissa inicial, onde a luz natural e a técnica aplicada ajudaram muito na construção da imagem.

No “*Adobe Camera Raw*” decidi começar por subir ligeiramente a exposição, aumentar consideravelmente os realces e reforçar ligeiramente as sombras e os brancos.

Por fim, acrescentei alguma vibração e ajustei o equilíbrio de brancos para tornar a fotografia suavemente mais fria, em tons de azul delicados. Por norma, trabalho com o balanço de brancos em modo automático.

Pág. anterior e seguinte:
Fujifilm X-T4
XF 50-140mm F2.8 R LM OIS WR
1/25s a f/6.4, ISO 400, 83,80mm
Com tripé.



O papel do céu na fotografia de bosque.

O papel do céu na fotografia de bosque.

Texto e fotografias por **Mário Cunha**.

Temos vindo a discutir opções técnicas e as suas consequências criativas quando fazemos as nossas fotografias, opções como a temperatura de cor e a luminosidade. Desta vez, vamos falar de um assunto que, apesar de ser uma opção, já não a vejo como algo técnico, mas sim relativo aos elementos que escolhemos para fazer parte da nossa fotografia, ou seja, composição. É uma questão específica, algo que surge frequentemente durante os workshops. Penso que será uma mais-valia partilhá-la com todos.

A questão é a seguinte: será que devemos ou não incluir o céu nas nossas fotografias de bosque? Como devem imaginar, não existe uma resposta definitiva nem correta para esta pergunta, mas considero importante termos a noção de que cada escolha terá um resultado dife-

rente. Todos sabemos que cada elemento que escolhemos para fazer parte de uma fotografia terá uma consequência, seja a nível emocional, estético e/ou de leitura da imagem.

Este é um assunto onde será difícil explicar-me com clareza mas espero, até certo ponto, fazer-me entender. Acredito também que seja possível que muitos de vós possam discordar da minha opinião, o que é perfeitamente normal. O importante é falarmos e pensarmos sobre o assunto. Tudo depende da experiência e da forma como cada um vivencia os momentos que passa dentro de um bosque ou floresta. No meu caso, sinto-me de tal forma envolvido e encerrado dentro dele que quando fotografo quero transmitir isso. Também gosto de me concentrar nas interações entre diferentes árvores e, para tal,

acho que a melhor opção é excluir o céu. Por outro lado, incluir o céu coloca o bosque num determinado local e cria um contexto, mostra a interação das árvores com o céu (como por exemplo, quando fotografamos a copa das árvores) e pode também dar escala, mostrando a extensão do bosque. Resumindo, penso que quando nos concentramos em algo mais particular, o céu pode ser um elemento distrativo - iremos discutir o porquê mais à frente - mas pode, em situações onde a escala é algo relevante, ser uma mais-valia.

Como em tudo, exemplos práticos são normalmente a melhor forma de passar uma mensagem. Vejamos então algumas situações onde excluir o céu de uma fotografia de bosque pode ser a melhor opção.



Somber



Murk

Quando não incluo céu

A razão pela qual, na maioria das vezes, tentamos excluir o céu é porque este pode ser uma distração. E porquê? Dentro de um bosque, a luminosidade diminui naturalmente, devido à cobertura pela folhagem e troncos das árvores, não deixando que toda a luz chegue ao seu interior. A fonte de luz, quando não é utilizada luz artificial, é o sol, ou seja, o ponto mais claro da nossa imagem estará muito provavelmente no céu. O nosso cérebro tendencialmente faz com que olhemos para os pontos mais claros de uma imagem. Consequentemente, o céu pode desviar a atenção do assunto principal. No caso de estarmos a fotografar a relação entre árvores (por exemplo a simetria) como na fotografia “Somber” (na página 60), se incluíssemos o céu iríamos, muito provavelmente, estar a desviar, ou no mínimo a dividir, a atenção do observador. Simultaneamente, podemos dizer que incluir o céu traz algumas dificuldades técnicas devido ao grande contraste de luminosidade que se traduz numa gama dinâmica que, geralmente, não está dentro do alcance dos sensores disponíveis hoje em dia.

Caminhar e passar tempo num bosque é algo fabuloso e mágico que recomendo a todos, principalmente quando o fazemos sozinhos. Há uma sensação de intimidade com o local que não consigo sentir noutra tipo de paisagem. A atmosfera de um bosque é algo singular. Esta é a razão mais importante pela qual não incluo o céu nas minhas fotografias de bosque, pois, ao fazê-lo, iria quebrar a imersão e intimidade com aquela paisagem. Se preenchermos a nossa fotografia apenas com árvores, folhas, interações entre árvores ou com outros elementos presentes no bosque (“Murk”, na página anterior), a

pessoa que vê a imagem provavelmente também irá sentir, de uma forma mais forte, a intimidade e as emoções que queremos transmitir com a nossa fotografia. Esta é também uma forma de nos concentrarmos na atmosfera misteriosa de um bosque, devido à presença de nevoeiro ou de árvores com formas/interações peculiares (“The Grasp”, página seguinte).

Quando incluo céu

A luz que todos procuramos e que nos dá momentos de contemplação visual fantásticos na natureza está no céu, o sol. Vejamos agora quando é que incluo o céu nas minhas fotografias de bosque e quais as consequências. Posso adiantar que foi um desafio encontrar fotografias de bosque com céu no meu catálogo, pelas razões que enumerei acima. Para muitos isto será diferente e é isso que torna a arte da fotografia em algo tão especial. Todos vemos a mesma coisa de forma diferente.

Quando decido incluir o céu é, quase sempre, para mostrar a fonte da luz que ilumina o sujeito que estou a fotografar, tornando a imagem mais dramática. Podem ver um exemplo recente nesta imagem feita o mês passado pelos Picos da Europa (imagem da página 64).

Esta fotografia também é um bom exemplo de outra razão para incluir o céu: mostra a dimensão e extensão de um bosque. Também é comum querer fotografar a árvore na íntegra, ora porque tem características na sua parte superior que queremos incluir ou porque queremos mostrar a sua dimensão. Ambas as situações vão frequentemente necessitar que se inclua o céu ou pelo menos um fundo que não seja apenas mais árvores. Incluir o céu ou um fundo que

não seja apenas mais bosque vai também ajudar a dar algum contexto, mostrando onde esse bosque está inserido e que faz parte de um determinado ecossistema. Caso o céu esteja dramático e com uma atmosfera que seja esteticamente agradável também posso considerar incluí-lo, mostrando assim o ambiente presente no momento.

Com certeza que vocês terão mais mil e uma razões para excluir ou incluir o céu nas vossas fotografias de bosque, este artigo não tem como objectivo ser um sumário exaustivo dessas razões, mas sim uma partilha das razões pelas quais o faço.

Penso que já todos percebemos que não há uma resposta definitiva a esta questão, tudo depende da mensagem/emoção que queremos transmitir com as nossas fotografias. Incluir ou não o céu é apenas uma opção que vai ter consequências e cabe a cada um de nós decidir como queremos construir a nossa fotografia. Acima de tudo, sintam-se livres quando estão a fotografar, não se prendam a regras ou convenções que vão invariavelmente travar a vossa criatividade.



The Grasp

Pág. seguinte: Bosque da Costa Fria, Picos da Europa



Dia 116.

Dia 116.

“Comprometo-me a fotografar durante um ano sem o uso da cor, a explorar novas técnicas de produção e edição e a partilhar os sucessos e os fracassos. Para tal poderei usar todos os equipamentos ao meu dispor sem restrições. As doces cores da primavera não serão uma tentação e no outono não me deixarei levar pelos vermelhos ardentes do pecado colorido!” ~ **Tiago Mateus** *in Perspetiva 08, Março 2023*

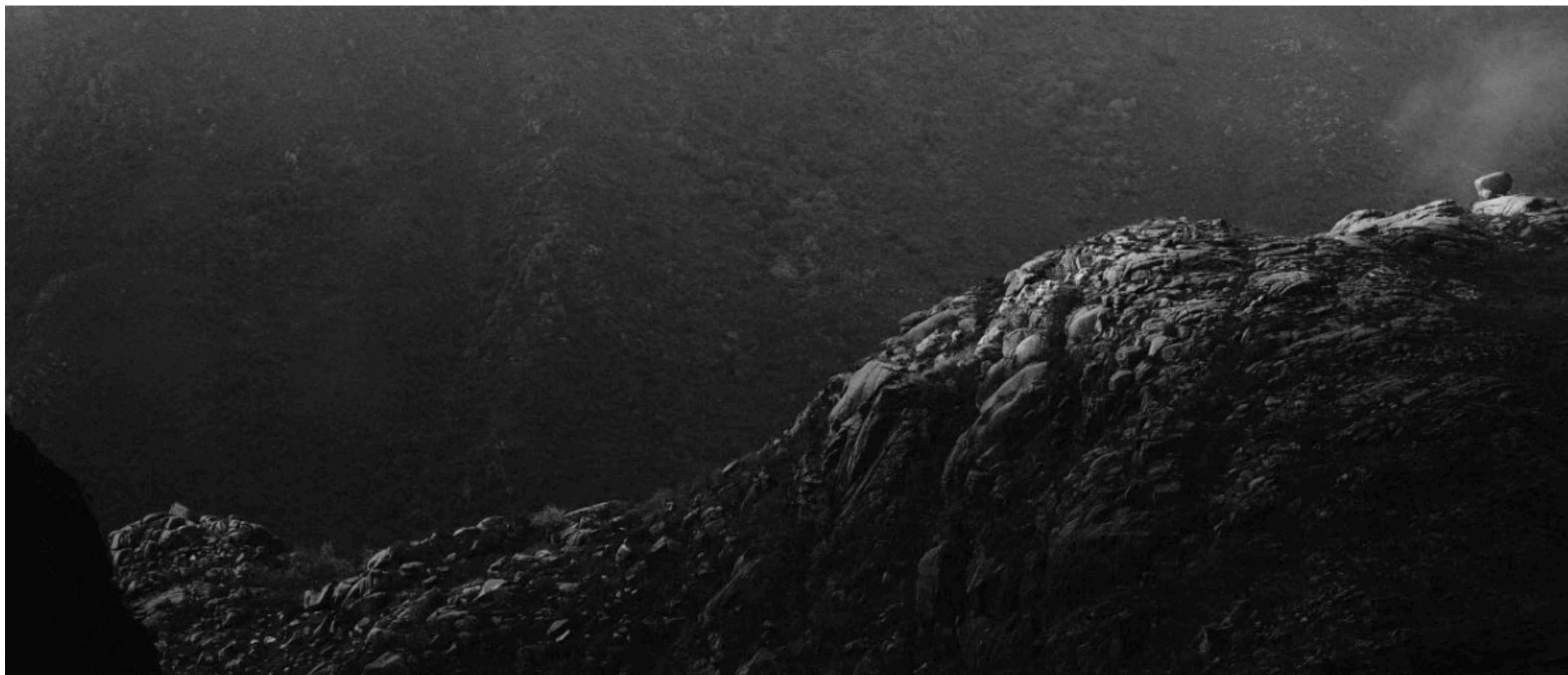
Texto e fotografias por **Tiago Mateus**.

Finalmente chegou um dos momentos que eu mais temia nesta viagem, a hiper colorida estação da primavera! Flores vibrantes, verdes elétricos, céu azul, borboletas e pirilampos! O pânico instalou-se entre os meus pobres neurónios criativos, confesso. Depois de respirar fundo algumas vezes, e de contar até mil, em vez de começar a correr com a máquina pelos campos floridos fora, como uma galinha sem cabeça, tentei traçar um plano para sobreviver à primavera – “vou fotografar apenas flores brancas”, pensei. Seria como eliminar totalmente a cor da equação! Um género de leve dois e pague um. Desta forma eliminava os remorsos que poderia vir a sentir de descartar as belas

cores das flores e ainda seria capaz de produzir fotografias a preto e branco de grande impacto gráfico com o máximo de contraste possível. Perfeito! Como é óbvio, este elaboradíssimo plano durou exatamente o tempo que levei a sentir-me desconfortável nas posições extremamente incomodas que este tipo de fotografia acarreta, normalmente todo torto junto ao chão. Nestes cerca de trinta minutos lembrei-me que não sou artista que aprecie especialmente fotografar florzinhas e borboletas, não que isso tenha alguma coisa de mal...

Nesta viagem monocromática a possibilidade de falhar surge a cada esquina. Por outro lado, a

necessidade que sinto de criar e pressão de escrever algo minimamente interessante a cada dois meses obriga-me sempre a tentar coisas novas e a ir mais longe, literalmente. Não, não estou a falar de ir à loja de jardinagem comprar joelheiras. Depois deste último falhanço estava novamente na altura de nadar para fora de pé e ver o que lá iria encontrar. Decidi marcar férias no meu trabalho das nove às cinco e rumar ao ícone que é o nosso único parque nacional. Começava assim a aventura de fotografar durante quatro dias a majestosa serra do Gerês. Ainda com o último falhanço fresco na memória, decidi desta feita não planear a viagem, simplesmente ir e concentrar-me unicamente em foto-



grafar tudo o que iria sentir naquela paisagem, sem plano nem objetivo. Esta, sim, foi uma das melhores ideias que tive este ano. Nos quatro dias que lá estive deu tempo para rever amigos, comer e beber, caminhar e fotografar. Na serra, apanhei dias de vento e frio, chuva e nevoeiro, sol e calor, porém nada disso interessa para este artigo. Ao contrário do que tenho feito nos últimos artigos da perspectiva, desta vez não vou explicar ao pormenor todo o meu processo criativo, não vou dar detalhes técnicos, nem vou descrever exhaustivamente as saídas de campo.

Hoje, quero que sintam o Gerês pela minha escrita e pela fotografia.

GERÊS NEGRO

Nas manhãs mais calmas, em que as brumas levitam sobre as encostas dos vales, vemos erguerem-se no topo da serraria os ossos da terra, afloramentos de granito que rasgavam a paisagem como fraturas expostas que nos fazem lembrar lá do alto que quem dita as regras por estas paragens ainda é a natureza. Caminhando

pelos horizontes mais estreitos levantam-se diante de nós os paredões, as torres e as muralhas. São castelos num penedio negro com centenas de metros de altura totalmente intransponíveis. Se, por um lado, nos fazem sentir pequenos e insignificantes, por outro, são as linhas de defesa da nossa mediocridade e insegurança. Quem caminha pelo Gerês sabe que o caminho mais longo é sempre o melhor e que a recompensa de quem o faz muitas vezes é uma cabeça mais vazia e um coração muito mais cheio. Trepando ao topo do monte, onde o horizonte co-



Barrocos, lajes e calhaus. Serra do Gerês, Maio 2023

Pág. anterior:
Esquecido. Serra do Gerês, Maio 2023

Pág. seguinte:
Ossos da terra. Serra do Gerês, Maio 2023



meça a alargar, encontramos os barrocos, as lajes e os calhaus empoleirados, empilhados, equilibrados, esquecidos em sítios e posições que desafiam as mais elementares leis da física do Homem. Lá, damos por nós num qualquer planeta rochoso onde a gravidade já não faz sentido, mas onde encontramos o equilíbrio.

Nestes dias mais soalheiros em que a serra se deixa ver, a eterna batalha travada entre os amontoados de rocha negra e as tempestades e tormentas parece esquecida. À medida que o dia avança e a temperatura sobe, começa o bailado branco das brumas que se movem pelos declives mais acentuados. Uma coreografia suave e elegante que só a densidade do ar rarefeito permite realizar por entre corgas e penedos. Não é apenas nestes bailados que o negro dá lugar ao branco. Afinal, a primavera que eu tanto temia deixou-se fotografar sem cor, mas com muita emoção no retrato dos carvalhos que todos os anos parecem renascer por esta altura do ano, rodeados por uma aura de pequenos rebentos quase brancos. Parecem anjinhos a pairar num inferno de granito negro. O seu brilho elétrico enche a paisagem de luz e de esperança de que estes eternos gigantes nunca desaparecerão. Não é fácil captar a dureza destas paisagens, talvez seja mais simples descrever as marcas que elas nos deixam...

Não só de fotografia se fez esta viagem, a grandiosidade da paisagem inspirou-me de tal maneira que decidi quebrar um jejum de seis meses no meu canal de YOUTUBE (podem ver o filme “Gerês Negro” [aqui](#)). Este filme de baixa produção, mas de elevada dedicação, foi filmado no último dia da viagem, um dia em que fui procurar o meu equilíbrio trepando o monte. Foi, sem dúvida, um dos filmes que tive mais

prazer em filmar e editar, não só pelas paisagens e por ser monocromático, mas também pelos sentimentos que nele tentei transmitir. O filme começa assim:

“Se perguntarmos a alguém de que cor é o Gerês, provavelmente essa pessoa que conheceu o Gerês com a sua família, com a sua namorada, ou com os seus amigos no verão, responderá que o Gerês é verde. Eu devo confessar que desde que embarquei nesta viagem monocromática nem tudo tem sido fácil. Houve pessoas que já me perguntaram se está tudo bem, se estou deprimido, outros que

não percebem a minha decisão de fazer esta experiência, e até já há quem me tenha dito que sou uma pessoa muito negra. A verdade é que agora vejo a ausência de cor como a evolução mais natural na minha tentativa de destilar a essência das paisagens no reflexo dos nossos sentimentos. Como se tudo o que sentimos e pensámos naquele lugar estivessem no seu estado mais puro gravado nestas fotografias a preto e branco. Por isso se me perguntarem – de que cor é o Gerês? Direi – O Gerês é negro!”

Obrigado por me acompanharem nesta viagem!



Anjo. Serra do Gerês, Maio 2023



Pág. anterior:
Bailado. Serra do Gerês, Maio 2023



Aura eterna. Serra do Gerês, Maio 2023

No meio dos eucaliptos.

No meio dos eucaliptos.

O eucalipto é talvez a mais mal-amada das árvores existentes em território português. Não por sua culpa, mas por pecados do bicho homem e da sua inapetência para a gestão e ordenação do território. Mal aterrou no início do séc. XIX, esta graciosa planta apaixonou-se pelo solo do nosso país e de árvore ornamental cedo se transformou numa das culturas mais bem sucedidas a nível nacional. Descubra o *Eucalyptus globulus* através da sensibilidade de alguém apaixonado por todas as árvores.

Texto e fotografias por **Ângelo Jesus**.

Já não é novidade a minha obsessão por fotografar árvores. Sinto uma admiração especial por todas elas, embora tenha as minhas preferidas. Primeiro, os sobreiros e os carvalhos, com a sua expressividade e carácter que tanto me encanta. No topo da lista estão também as bétulas ou videiros que se destacam pelos seus troncos claros e folhagem deslumbrante, seja com os verdes na primavera e no verão ou os tons quentes no outono.

Comecei a fotografar árvores sem conhecer grande coisa acerca delas e diversas vezes sem sequer saber qual a espécie ou o seu papel no meio ambiente. Hoje procuro aprender um pouco mais sobre a ciência das árvores, tanto por curiosidade pessoal, mas também porque isso me ajuda a entendê-las melhor e a contar outras histórias. Contudo, também não pretendo saber demasiado, pelo receio, talvez ingénuo, de perder o romantismo e a fantasia que

gosto de incorporar nas fotografias.

Mas não é para nenhuma das minhas favoritas que olho desta vez. É sim para uma árvore mal-amada, o eucalipto. Uma nota prévia, porém. Não venho aqui defender nem hostilizar esta árvore que tanto domina a paisagem portuguesa. Quero desprender-me de preconceitos ou julgamentos e ser apenas curioso, reagindo a estímulos visuais, estéticos e sensações, tentando ignorar as referências que tenho acerca do lugar ou do sujeito, pois na maioria das vezes o mais importante é aquilo que vemos para além dele. Como disse Minor White, "não devemos apenas fotografar coisas pelo que são, mas pelo que mais elas são".

Como já afirmei outras vezes, não tenho como objetivo documentar as árvores. Pretendo, sim, mostrar a minha versão da realidade e o que sinto quando estou no meio delas. Reconheço a

minha atração pela procura do sublime, mas a arte pode nascer em qualquer lado e a partir de qualquer coisa. Há até quem a crie em locais inóspitos, destruídos, abandonados. Talvez seja aí, nesses lugares e com essas coisas, que se desperta verdadeiramente a curiosidade infantil, a imaginação e a alma do autor, livre das amarras da beleza óbvia e da execução fácil.

Praticamente, todo o Parque das Serras do Porto é um oceano de eucaliptos com o qual já me habituei a conviver.

Ao explorar este terreno difícil, caótico e cheio de imperfeições, que incontornavelmente existe à minha volta, encontro mais uma forma de me desafiar, de me ligar ao momento presente e a mim próprio.

Várias vezes e por alguma razão, algo me impulsionou a olhar para estas árvores e a desejar



Lá em Cima. 02.2017

fotografar certas coisas que via nelas ou à sua volta. Outras vezes, a luz e o nevoeiro matinal tornam-se nos atores principais, bastando-me a sorte de lá estar para poder guardar esses momentos.

Para este artigo, resolvi reunir uma pequena coleção de imagens que fui fazendo em diferentes momentos. Inicialmente, estava com algumas dúvidas se iria conseguir reunir um conjunto capaz de transmitir alguma coisa e refletir as sensações e experiências vividas. Contudo, ao rever e reorganizar as fotografias na biblioteca, revelaram-se algumas das quais gosto bastante. A maioria nasceu por acidente, em saídas ocasionais, e posteriormente guardadas em coleções (o meu método habitual, já referido no artigo que escrevi para o último número da revista). Outras foram feitas em passeios, mais ou menos planeados, numa tentativa de materializar ideias que iam surgindo ao longo do tempo.

Aqui deixo um resumo de uma dessas saídas planeadas, num final de tarde, pelas zonas altas da Serra de Valongo.

Já no alto da serra, saio do estradão e embrenho-me por caminhos mais estreitos, dentro de uma mancha de eucaliptal a perder de vista. Aqui, percebe-se que as árvores foram plantadas e alinhadas por vontade humana. Têm praticamente todas o mesmo aspeto e tamanho. Procuo sentir o espaço à minha volta, tentando perceber a atracção aparentemente bizarra de querer estar aqui. O silêncio é quase absoluto, exceto quando passa o vento que facilmente inclina para o mesmo lado os troncos esguios e elásticos, fazendo crepitar as folhas compridas em forma de foice. Porém, quando o vento pára, instala-se o silêncio novamente, apenas

quebrado pelo som dos meus passos que se acentua mais quando deixo o caminho e piso o terreno onde abundam as folhas secas e os restos da casca das árvores. Apesar de me encontrar perto da cidade, pareço estar num sítio remoto. A densidade e proximidade entre as árvores bloqueia a entrada de outros sons, exceto um ou outro avião a grande altitude. Reparo também que não ouço qualquer ave nas redondezas. Como já chegou o entardecer, a luz vai enfraquecendo, tornando o lugar ainda mais sinistro. As árvores, como já mencionei, descamam abundantemente. A sua pele, em constante renovação, descola em longas tiras que se vão dobrando até baixo, como uma banana que se descasca. Na base dos troncos de todas elas, junta-se um emaranhado de tiras, a provocar ainda mais desarrumação. Começo, depois, a reparar nas formas que emergem dessa pele que se vai desprendendo dos troncos, criando figuras muito curiosas e até elegantes. Este é o primeiro sinal, a dizer-me: se isto te está a despertar a curiosidade, pega na máquina fotográfica e começa a trabalhar.

Pouco a pouco, vou-me esquecendo que estou a fotografar eucaliptos e da razão de ali ter entrado. Vão surgindo, também, expressões humanas ou de outra espécie nos troncos polidos de cor cinza claro. Algumas marcas ou defeitos nos troncos parecem olhos que me observam. Numa perspetiva mais abrangente, a luz que vai escasseando, mostra padrões verticais a perderem-se até à escuridão. Tornam-se evidentes características como repetição e ritmo. Como vou eu exprimir isso, sem mostrar demasiado? Talvez seja o momento certo para experimentar movimentos intencionais de câmara (ICM). Regresso, depois, para mais próximo da orla da mata,

pois sei que a luz do sol que está a poucos minutos de desaparecer no horizonte, começando então a incidir nos troncos, lhes confere um tom amarelado, depois alaranjado e, por fim, quase vermelho, como se os tornasse incandescentes.

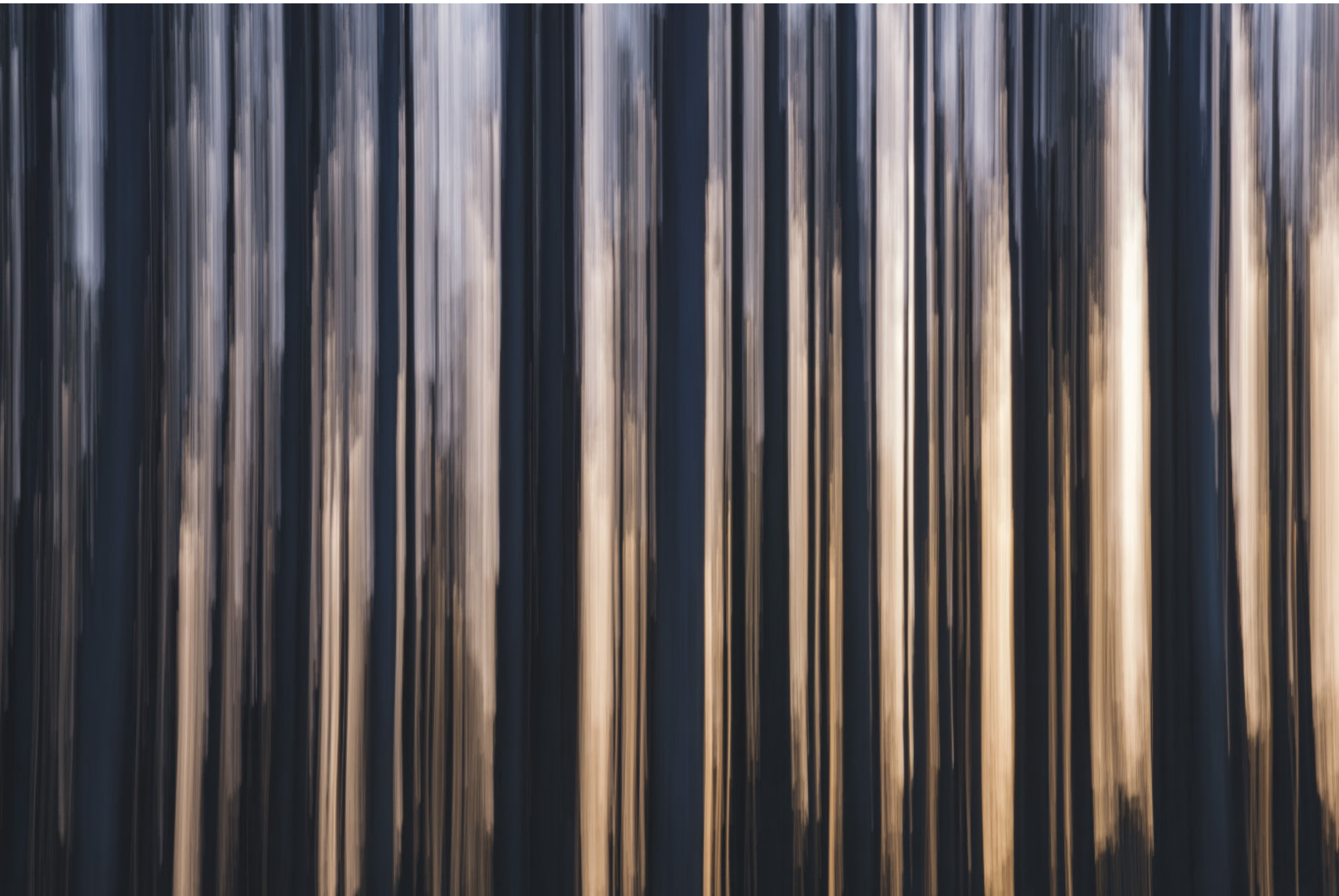
Sem dúvida, estes não são lugares atrativos. Nem esta a árvore mais fotogénica de todas. Mas não deixa de ser uma árvore com as suas características muito peculiares. Apesar de desarranjadas, mostram-se sempre ativas, unidas e resilientes. Entrar num eucaliptal desperta em mim uma série de sensações, uma energia que não consigo definir como sendo positiva ou negativa. Há certamente uma falta de vida, uma monotonia de figuras alinhadas, como soldados prontos para a batalha. Ou então, quando vistas a partir do alto da serra, lembram uma multidão comprimida numa bancada de um grande estádio.

No interior, o chão desarrumado de folhas e cascas secas que se desprenderam dos troncos claros e lisos que até parecem polidos por mão humana. O aroma característico, forte e que me agrada. Os sons, mas também o silêncio. Por vezes, a sensação de nostalgia, de isolamento e até de inquietação.

O que me atrai a ir para o meio delas?

Em primeiro lugar, porque pretendo exprimir a essência do lugar. Para mim, estas árvores também têm histórias para contar e representam certamente uma parte relevante e incontornável dessa essência. Em segundo lugar, talvez para me encontrar com outra parte de mim próprio.

Grato por mais esta experiência.



Pág. anterior:
Código de Barras. 03.2021



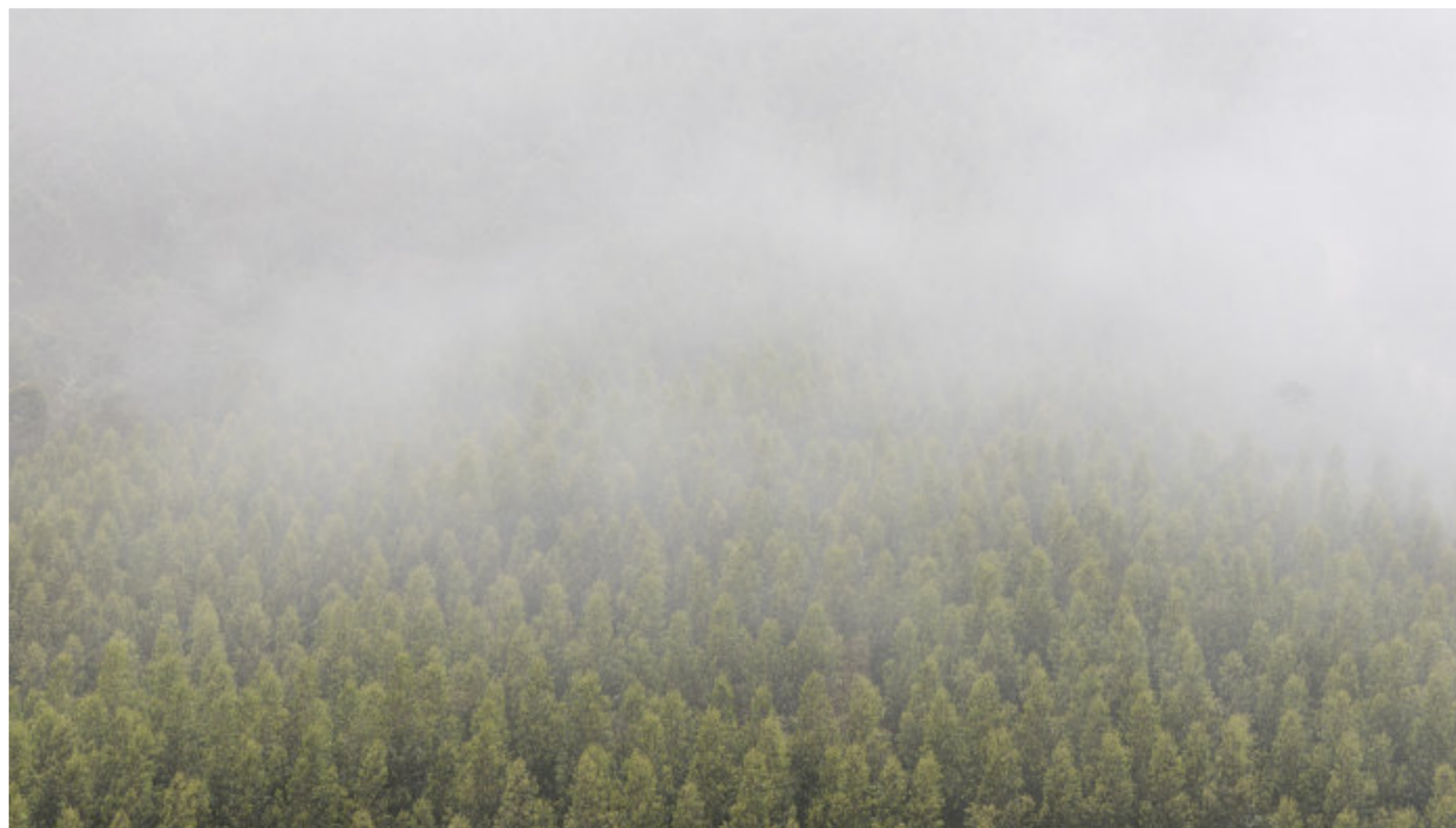
Descascada. 09.2020



Campo Base. 09.2019



Do Alto. 09.2020



A Perder de Vista. 04.2023

Pág. seguinte:
Multidão. 12.2022





Sobreposição. 04.2020

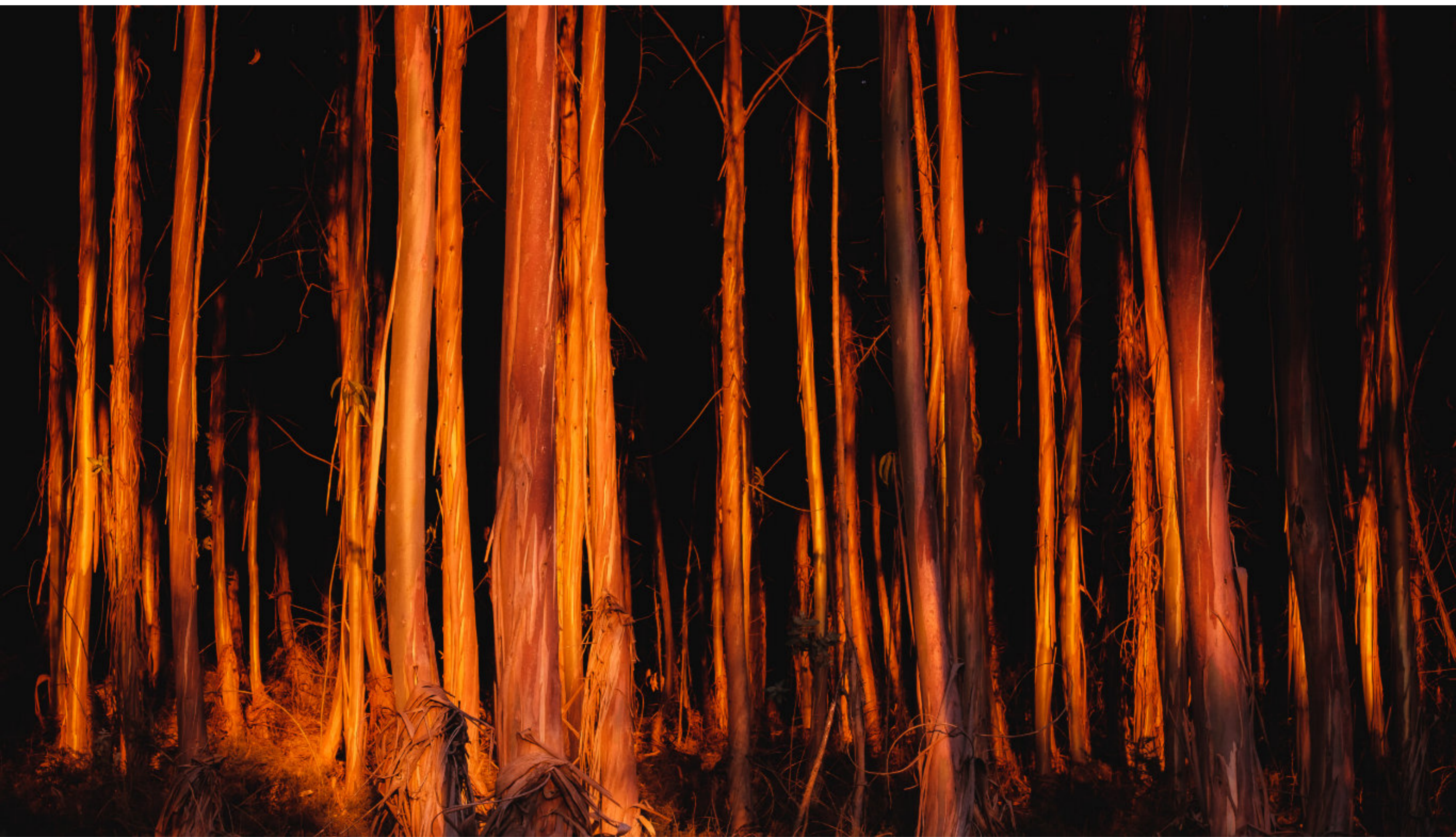


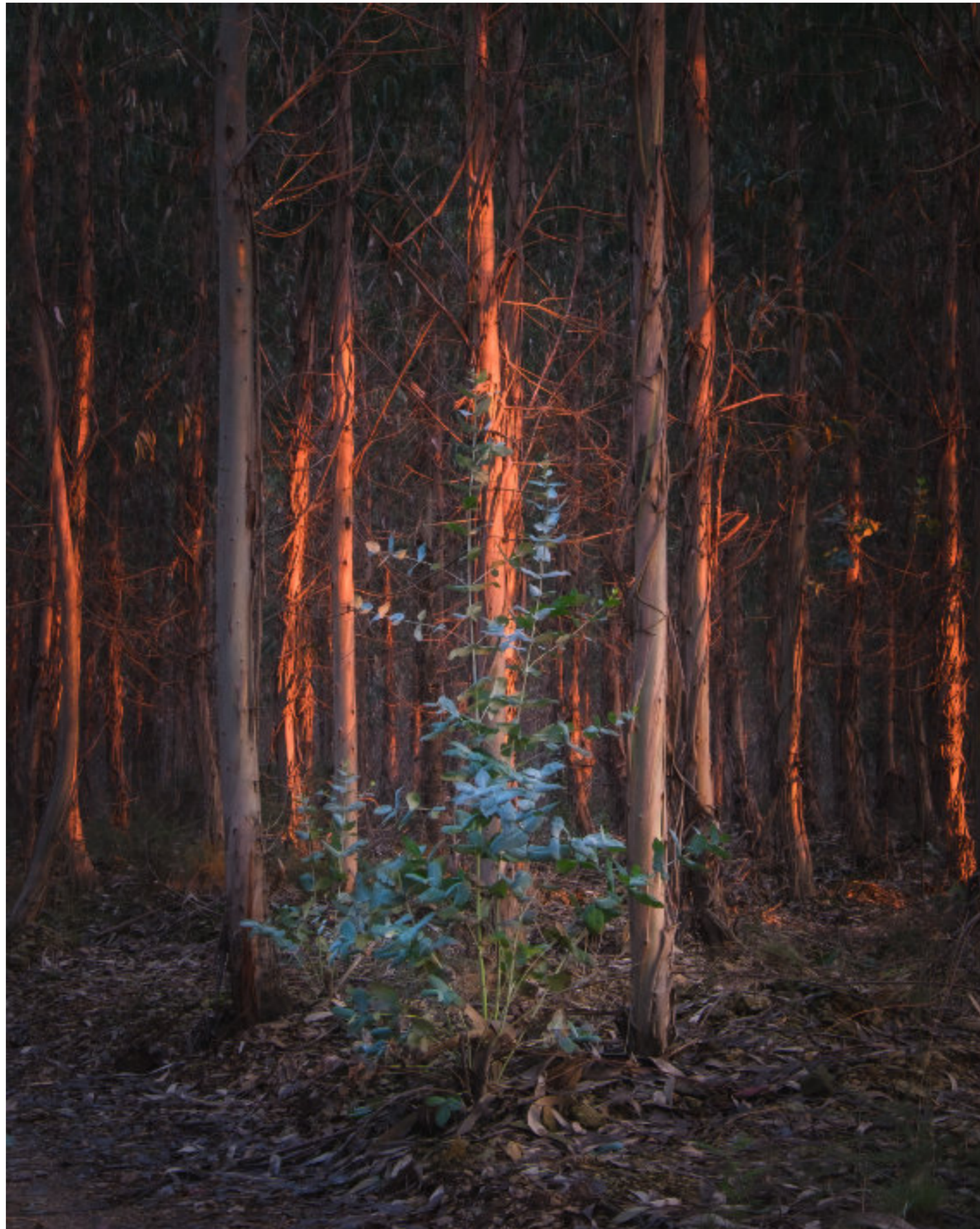
Estás a Olhar para Mim? 06.2023



Bom dia. 01.2021

Pág. seguinte:
Chamas. 10.2018





Incandescência. 11.2016

Resoluções à parte. Uma questão de megapixels.



Resoluções à parte. Uma questão de megapixels.

Texto e fotografias por **Ricardo Rocio**.

G.A.S.. Estas três letrinhas são bem conhecidas dos fotógrafos e são o acrónimo de *Gear Acquisition Syndrome*, ou síndrome de aquisição de equipamento, na língua de Camões. Quem é que ainda não se ficou a “babar” quando uma nova versão da câmara que usa está prestes a ser lançada no mercado? Quem não tentou racionalizar a necessidade de fazer uma atualização do seu equipamento, com base nas novas “funcionalidades fantásticas” que o próximo modelo vai disponibilizar? É óbvio que o avanço tecnológico vai introduzindo novas funcionalidades e aprimorando outras que já existem, mas nem sempre a próxima versão da nossa câmara introduz características que sejam assim tão significativas e que permitam resultados práticos de qualidade superior que justifiquem a tão desejada mudança. Mas, a tentação de atualizar o equipamento está sempre ao voltar da esquina e a prova disso está na quantidade imensa de pré-encomendas efetuadas aos novos modelos, mesmo sem que eles tenham ainda sido coloca-

dos no mercado e devidamente testados por quem disso sabe.

Algumas das funcionalidades recentemente introduzidas em várias câmeras são, de facto, passos significativos em frente. Estou a pensar em funcionalidades como o IBIS (*In Body Image Stabilization* – estabilização de imagem no corpo da máquina), que permite ao fotógrafo, até um certo limite de velocidade de obturação, dispensar o uso de tripés para obter imagens nítidas. Permite ainda a estabilização de imagem quando usamos objetivas sem estabilização ótica incorporada, ou até objetivas antigas, de outros fabricantes que não os da câmara que estamos a usar, montadas no corpo da máquina via adaptador. Esta funcionalidade, que nos dispensa de ter que carregar tripés, dá-nos liberdade para pôr mais foco no nosso processo criativo, com a enorme vantagem que daí advém.

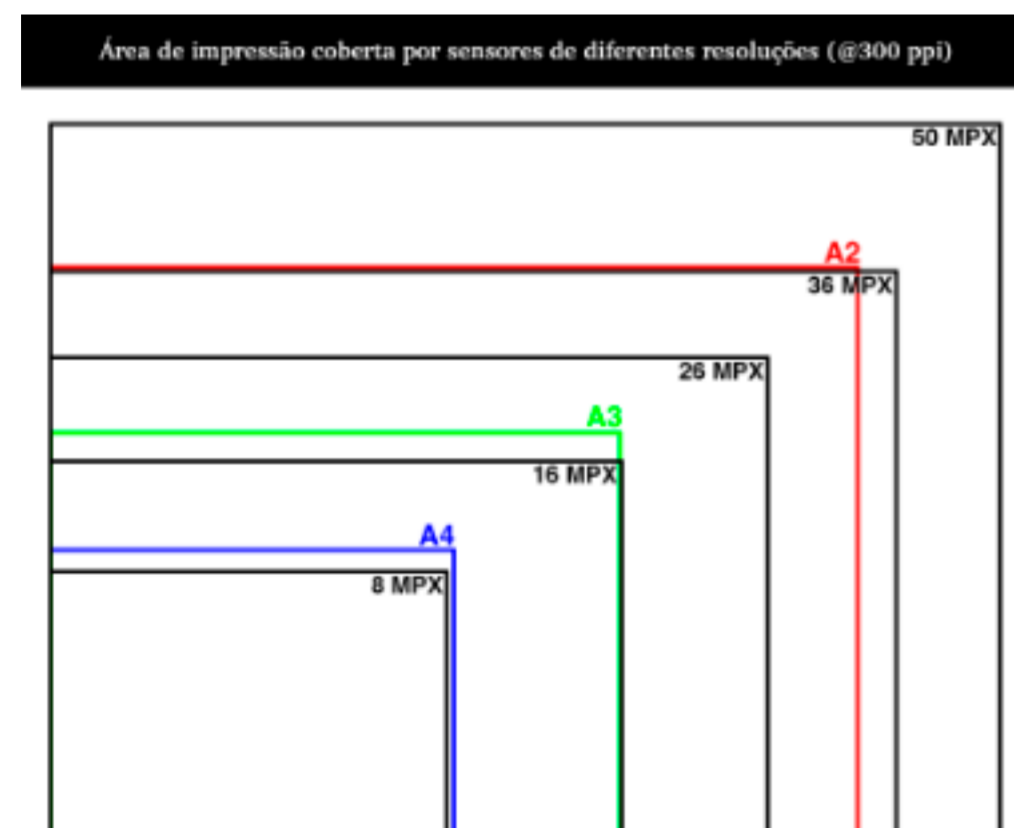
Outra das funcionalidades que, desmesuradamente, apaixonou os donos de equipamentos fotográficos é a resolução do sensor da máquina. A corrida aos megapixel sempre foi uma das batalhas mais acaloradas dentro da comunidade fotográfica. Quanto mais, melhor!

É exatamente este o motivo que me traz a este número da Perspetiva. Tentar perceber até que ponto a resolução do sensor permite, na prática, obter resultados de melhor qualidade, e que outras alternativas temos à nossa disposição para os obter.

Acho que é pacífico pensar que se a finalidade da nossa fotografia for partilhar o trabalho por via eletrónica, em sites próprios ou nas redes sociais, qualquer sensor atual, independentemente da resolução ou fabricante, permite resultados mais do que suficientes para a obtenção de uma imagem final de qualidade. Como tal, vamos retirar esta finalidade da equação e

concentrar-nos no que realmente vale a pena discutir: que resolução necessita o nosso sensor de ter para que consigamos obter uma impressão de qualidade, em papel, e de que forma a poderemos obter.

Olhando para as recomendações dos principais fabricantes de impressoras fotográficas, podemos constatar que para a obtenção da qualidade de impressão máxima a Epson recomenda para os seus equipamentos a impressão a 360 ppi (*pixel per inch* – píxeis por polegada) e a Canon a 300 ppi. Para efeitos deste artigo irei assumir a resolução de 300 ppi, uma vez que a impressora que disponho para efetuar os testes é uma Canon PRO-1000. Assim sendo, o tamanho de impressão nativo, a 300 ppi, permitido por algumas das mais vulgares resoluções de sensor disponíveis no mercado, são os seguintes:



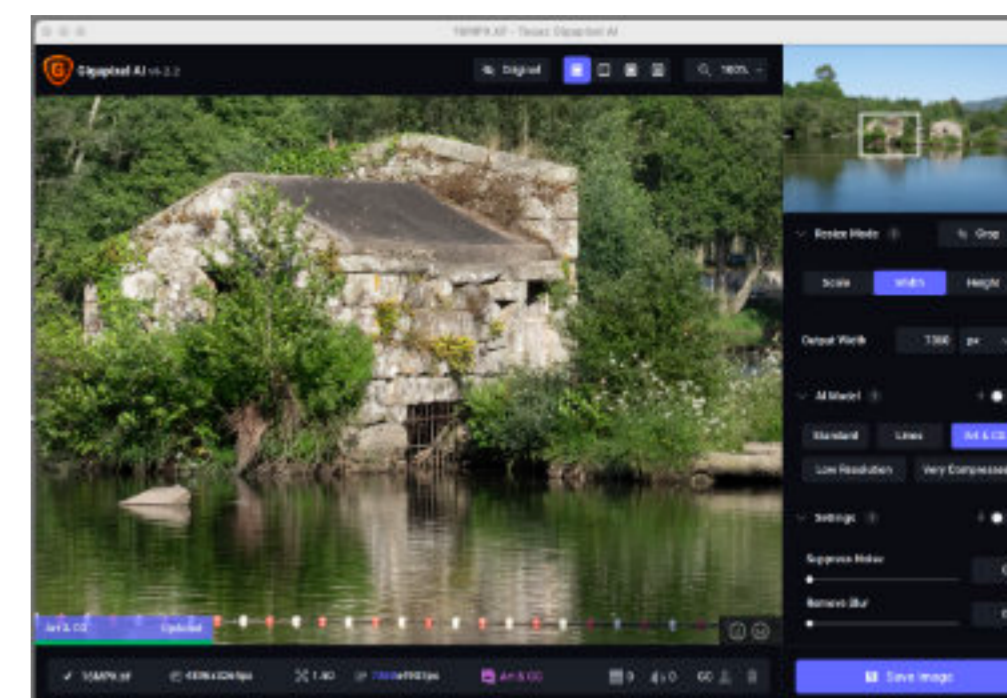
No entanto, a resolução do sensor não é o único ponto a ter em conta quando o que se pretende é obter uma impressão de dimensão considerá-

vel. Atualmente existem várias soluções de software, baseadas em inteligência artificial (AI), que permitem redimensionar uma imagem, sendo anunciado pelos respetivos fabricantes que é possível obter ampliações de até 600%, sem perda de qualidade. Até que ponto as capacidades anunciadas são verdadeiras é o que irei tentar analisar neste artigo.

Para tal, proponho-me captar a mesma imagem, com sensores de diferentes resoluções e imprimir diretamente as imagens obtidas com cada um deles, no tamanho máximo que a minha impressora permite, A2, para tentar perceber se há uma perda significativa de qualidade nessa impressão direta a partir de cada um dos respetivos ficheiros.

Depois irei redimensionar, com recurso ao software AI, a imagem obtida com cada um dos sensores de menor resolução para o exacto número de píxeis, no lado maior, da imagem produzida pelo sensor de maior resolução e efetuar novamente as impressões em A2, de modo a perceber se há diferença entre a impressão efetuada diretamente do ficheiro obtido pelo sensor de maior resolução e as impressões dos ficheiros obtidos pelos sensores de menor resolução, aumentadas por software.

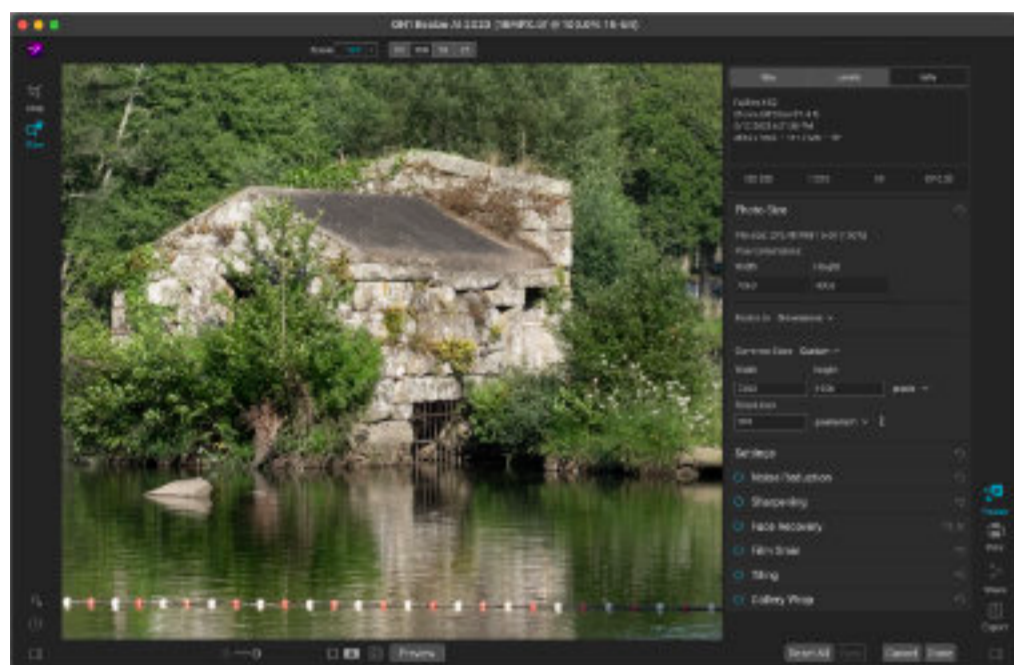
Os sensores que irei usar nos diversos testes que irei fazer são os de uma câmara de médio formato, de 50 Megapixel, de uma câmara full-frame, de 36 Megapixel, de uma câmara APS-C, de 26 Megapixel e de uma câmara APS-C, de 16 Megapixel. Ao nível do software para redimensionar imagens, irei usar os dois programas AI que tenho licenciados, o Topaz Gigapixel AI 6.2.2 e o ON1 Resize AI 2023.5.



Gigapixel AI

Este programa de redimensionamento de imagens, disponibilizado pela Topaz Labs, é de uso bastante simples. Após iniciarmos o programa, podemos carregar o ficheiro que pretendemos redimensionar, arrastando-a para a área de imagens ou, alternativamente, usando o botão que nos permite navegar pelo conteúdo do disco do computador e a partir daí selecionar o ficheiro a processar. Após carregado, uma previsão da imagem é apresentada na área principal do programa. No painel que aparece à direita poderemos indicar para que tamanho pretendemos redimensionar a imagem e qual o modelo AI (algoritmo de redimensionamento) que queremos usar para efetuar esse redimensionamento. Podemos saltar entre os diversos modelos AI que nos são apresentados e iremos obter, de imediato, uma previsão do resultado final da ampliação, de forma a selecionar o mais apropriado para a fotografia em causa. Existem opções adicionais que poderemos aplicar à imagem, como a redução de ruído ou o aumento de nitidez, mas para este teste não usarei quaisquer delas, uma vez que apenas pretendo redimensionar a

imagem e não melhorar qualquer outro aspeto. Finalmente, bastará seleccionar o botão de gravar imagem e escolher o formato, profundidade de cor, perfil de cor e nome pretendido para o ficheiro resultante do redimensionamento. Para todas imagens redimensionadas para este teste escolhi o formato tif, 16bits, AdobeRGB.



ON1Resize AI

Este programa, da ON1, tem um interface relativamente parecido com o Gigapixel AI, no que à forma de carregar uma imagem diz respeito. Aceita o carregamento da imagem simplesmente arrastando-a para a área de trabalho, ou via navegar pela estrutura do disco para a seleccionar. Após estar carregada apenas temos que indicar para que tamanho a queremos redimensionar. Ao contrário do Gigapixel AI, não nos permite escolher qual o modelo AI a usar para o redimensionamento, mas dá-nos a opção de aplicar redução de ruído, regular a nitidez e mais uma série de opções, as quais, novamente, não irei usar, para não introduzir no teste outras variáveis e o manter o mais simples possível. Depois, apenas teremos que seleccionar o botão para gravar imagem e indicar a localização e

formato do ficheiro resultante da ampliação. Novamente, para este teste, escolhi o formato tif.

Os testes



Teste No. 1

Neste primeiro teste irei comparar a qualidade de impressão, em tamanho A2, efetuada a partir de ficheiros originais produzidos por sensores de tamanhos e resoluções diferentes. Não tendo as imagens quaisquer preocupações do foro estético ou artístico, selecionei uma cena de moinhos de água, no rio Cávado, onde existe imenso detalhe fino, seja nas pedras e grades dos moinhos, seja na imensa vegetação e arvoredo que os ladeia, ou mesmo na linha de horizonte, onde são visíveis postes de linhas de alta tensão. Serão comparadas impressões resultantes de um sensor *full-frame* de 36 Megapixel, um APS-C de 26 Megapixel e um APS-C de 16 Megapixel, sem recurso a ampliação da imagem por software AI.

Teste No. 2

Neste teste, as imagens resultantes dos sensores

APS-C, de 16 e 26 Megapixel, irão ser redimensionadas por software para a resolução necessária para a impressão A2. Depois, cada uma das imagens resultantes será impressa e comparada, para verificar se na ampliação por software se regista perda de qualidade. Servirá, também, para comparar diretamente as impressões deste teste com as resultantes do teste no. 1.

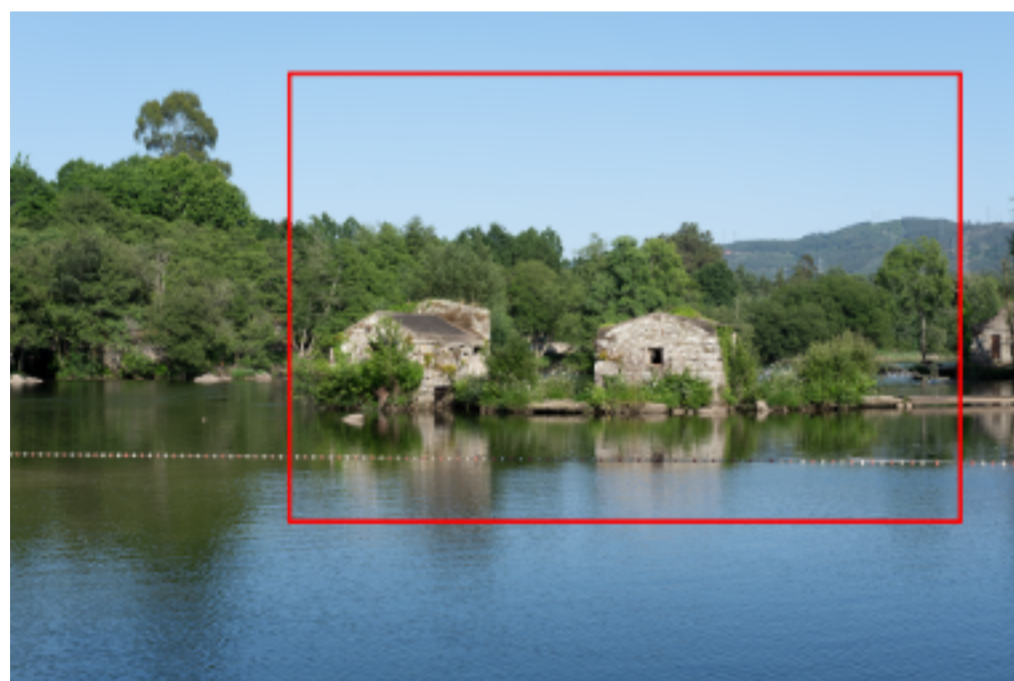
Como conclusões destes dois primeiros testes posso indicar que todas as impressões estão muito bem. Mesmo muito bem. Nas impressões diretas, sem recurso a ampliação com as ferramentas AI, não consigo encontrar degradação de qualidade de impressão na foto impressa a partir da imagem do sensor de 16 Megapixel, o que me leva a pensar que a necessidade absoluta de usar 300 ppi, para garantir uma impressão de qualidade, será algo excessiva. Nas impressões efetuadas com recurso às ferramentas AI a qualidade está excelente. Comparando as impressões resultantes com as obtidas no teste no. 1, apenas consigo encontrar diferença nos postes de alta tensão, existentes na linha de horizonte, que estão obviamente mais nítidos. Mas essa é mesmo a única diferença que consigo encontrar, após uma comparação atenta e cuidadosa. Se tivesse que optar por uma só impressão seria a gerada a partir do sensor de 16 Megapixel, ampliada para A2 com recurso ao software AI.

Teste No. 3

Dados os resultados, algo inesperados, obtidos com os dois testes anteriores, talvez seja interessante efetuar o caminho inverso e, ou re-visitar a época em que os sensores apresentavam resoluções muito modestas, ou colocar à prova um dos argumentos que os fotógrafos frequen-

temente usam para sustentar a necessidade de aquisição de novos equipamentos, com sensores de maior resolução: a versatilidade de poder fazer *crop* aos ficheiros, em pós-processamento, e ainda assim obter imagens dignas de serem impressas.

Para tal, irei fazer um *crop* de 50% numa imagem obtida a partir do sensor APS-C, de 16 Megapixel. O ficheiro resultante, de 8 Megapixel, será redimensionado por software AI, para o tamanho necessário para fazer uma impressão em tamanho A2. Desta forma irei tentar verificar até que ponto é viável obter uma impressão de qualidade tendo como fonte um ficheiro de resolução tão, mas tão, modesta.



Olhando para a imagem impressa, apenas posso concluir que a impressão ficou impecável. O detalhe na vegetação em primeiro plano é notável e a definição e detalhe fino nas linhas de alta tensão, na linha de horizonte, é a cereja no topo do bolo.

Teste No. 4

Este teste visa comparar uma impressão em A2,

feita com equipamentos do mesmo fabricante, a partir de uma imagem produzida por um sensor médio formato, de 50 Megapixel, e uma imagem produzida por um sensor APS-C, de 26 Megapixel, redimensionada por software AI. Uma vez que o tamanho de uma impressão efetuada a partir do ficheiro que tem 8256 pixel no lado maior da imagem, produzidos pelo sensor de médio formato, impressos a 300 ppi, excedem largamente o tamanho de uma folha A2, apenas imprimir a secção central da fotografia, para melhor ser possível analisar a sua qualidade. A partir da imagem produzida pelo sensor APS-C de 26 Megapixel foram efetuados dois redimensionamentos distintos, ambos para 8256 pixel no lado maior da imagem, um com recurso ao ON1Resize AI e outro com recurso ao Topaz Gigapixel AI (usando o modelo AI Art & CG).

Em jeito de conclusão, posso indicar que qualquer uma das impressões apresenta um resultado simplesmente notável, de muito equivalente qualidade. É necessário procurar com todo o cuidado para se começarem a encontrar algumas diferenças subtis, e todas elas estão relacionadas com os níveis de nitidez aplicados pelo software AI. Mas são diferenças mínimas, tão pequenas que só serão notadas por quem andar de lupa em cima das impressões, especificamente à procura delas. Novamente, se tivesse que escolher apenas uma, desta vez recairia na impressão feita a partir da imagem produzida pelo sensor APS-C, de 26 Megapixel, ampliada com o ON1 Resize AI.

Como conclusão final global, acredito que qualquer sensor (refiro-me a sensores de micro 4/3 e tamanhos maiores) de modelos de máquinas fotográficas que atualmente são comercializadas deverá ser suficiente para ampliações dire-

tas de qualidade, até ao tamanho A2. Caso seja necessário imprimir uma imagem em tamanhos de papel superiores a A2, ou em tamanho A2 a partir de “crops” muito grandes de imagens obtidas a partir de sensores de baixa resolução, o recurso ao software de redimensionamento AI afigura-se como uma opção muito válida e que merece toda a nossa atenção.

Dos dois pacotes de software que usei, a minha preferência vai para o Gigapixel AI, apenas por permitir a escolha do modelo AI a usar no redimensionamento, escolha essa que poderá ser diferente consoante as características da imagem que estamos a trabalhar. Em certas situações, alguns dos modelos AI podem ser excessivamente agressivos no que à aplicação de nitidez diz respeito, e poderão gerar uma imagem final pouco “orgânica” e de aspeto algo artificial, particularmente em zonas de grande frequência, como seja a folhagem das árvores a alguma distância. A possibilidade da escolha do modelo AI é uma mais valia que não deve ser removida da equação na altura de escolher este tipo de software. Tanto a ON1 como a Topaz disponibilizam, nas suas páginas web, versões de demonstração dos seus produtos, pelo que poderão ser descarregadas para avaliação, durante um período de tempo limitado.

Como as opiniões podem ser subjetivas e esta vale apenas o que vale, irão ser disponibilizados online os ficheiros resultantes dos testes que efetuei, para que cada um de vós os possa descarregar, fazer a sua análise e chegar à sua própria conclusão. Juntamente, também preparei um ficheiro com “crops” de duas zonas diferentes de uma imagem, ampliadas com o ON1 Resize AI e com o Topaz Gigapixel AI, usando cada um dos diferentes modelos AI que este úl-

timo programa nos disponibiliza. Faço notar que, para que as diferenças possam ser vistas, este ficheiro tem que ser obrigatoriamente visualizado a 100%. As impressões em papel, resultantes deste teste, estarão disponíveis para consulta em Manteigas, em novembro, no decorrer do Imagination 2023.

Não quero terminar este artigo sem deixar de realçar que estes testes foram conduzidos apenas com o intuito de analisar resolução e detalhe de imagem. Não foram tomados em consideração outros fatores, como gama dinâmica do sensor, ciência de cor, etc., etc., que podem influenciar, de outra forma, o resultado final de uma fotografia.

Ligações úteis

ON1: <https://www.on1.com/products/resize-ai>

Topaz Labs: <https://www.topazlabs.com/giga-pixel-ai>

Ligação para os ficheiros dos testes: <https://6fbu6v.s.cld.pt>

Vantagens e desvantagens de “ver” a preto e branco.

Vantagens e desvantagens de “ver” a preto e branco.

Texto e fotografias por **Tiago Mateus**.

No último número desta revista partilhei convosco a notícia do lançamento de duas novas máquinas digitais que utilizam sensores exclusivamente monocromáticos, a Pentax K3 MKIII Monochrome e a Leica M11 Monochrom. Esta notícia vem provar, não só, que eu não estou maluco por fazer o desafio que vos tenho estado a apresentar ao longo dos últimos números, mas também o aumento de interesse em geral pela fotografia a preto e branco. A aposta neste nicho de mercado por parte das marcas prova isso mesmo.

A questão a que quero responder hoje é porque que raio fazer uma máquina tão limitada que só fotografa a preto e branco, quando com apenas um clique, em qualquer *software* de edição, podemos transformar uma fotografia a cores em

preto e branco? E acima de tudo, quais são as vantagens e desvantagens em utilizar sensores a cores ou monocromáticos na fotografia a preto e branco? A indústria não está doida, existem efetivamente vantagens técnicas em produzir sensores monocromáticos, mas, será que superaram a flexibilidade dos sensores a cor?

Antes de responder a estas perguntas é importante perceber como funciona a tecnologia por trás dos modernos sensores presentes nas nossas câmeras fotográficas digitais. Em primeiro lugar há que perceber a diferença entre a luminância e a cor, mais especificamente, a forma como obtemos os seus valores numéricos.

Para tal, é necessário molharmos um pouco os pés no mar da ciência dos materiais semicondu-

tores. Na base de qualquer máquina fotográfica moderna temos um sensor constituído essencialmente de silício, o material semiconductor mais comumente usado nas tecnologias de fabrico de *chips*. O silício, também usado na maioria dos painéis fotovoltaicos, é um material fotossensível, ou seja, tem a capacidade de converter fótons em eletrões e é esta a propriedade fundamental explorada pela fotografia digital. Este material consegue absorver e converter em carga elétrica luz com os comprimentos de onda entre o ultravioleta e o infravermelho, que é um intervalo perfeito para captar a totalidade do espectro visível ao olho humano, que se encontra precisamente dentro deste intervalo. O problema é que o silício é daltónico! O comprimento de onda da luz incidente é indiferente para o silício no processo de foto conversão, o

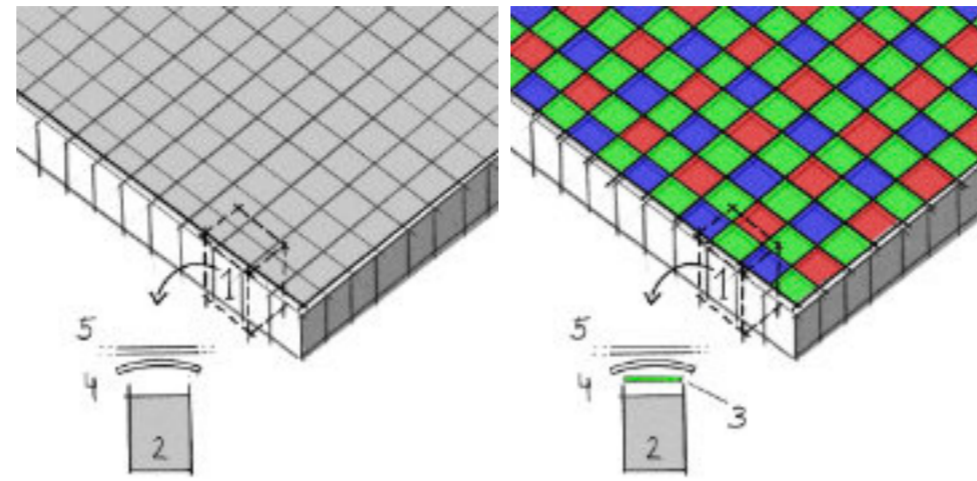
que significa a perda de informação de cor. Ou seja, o silício apenas consegue captar os valores relativos à luminância, ou seja, o brilho ou a intensidade da luz incidente.

Como podemos então captar a informação de cor? Vamos explorar mais aprofundadamente a construção de um sensor.

O sensor é constituído por milhares de pequenos pontos sensíveis à luz, com dimensões próximas dos 10 micrómetros, onde se dá a foto conversão de que falamos anteriormente.

Vamos chamar-lhes foto-sítios, não confundir nesta fase com os píxeis da imagem. Dentro de cada foto-sítio temos um fotodíodo de silício, uma microlente, contactos eléctricos e até mesmo um amplificador de sinal! Mas, vamos com calma, explorarmos aqui estes conceitos já seria molhar demasiado os pés... Os foto-sítios encontram-se dispostos numa matriz com centenas linhas e colunas ao longo do sensor, de onde são registados os valores de luminância em cada coordenada. Como já vimos, o silício é daltónico, portanto se colocarmos um filtro para cortar a radiação infravermelha sobre esta matriz, obtemos simplesmente um sensor monocromático.

Para recuperar a informação da cor vai ser necessário colocar um filtro adicional que separa o espectro visível em três cores primárias, vermelho, verde e azul. Bom, na realidade, não se trata de um simples filtro, terão de ser milhares de pequenos filtros uns vermelhos outros verdes e outros azuis colocados sobre cada um dos foto-sítios. Existem diferentes configurações para a disposição destes filtros na matriz, as mais comuns são a Bayer e a X-Trans.

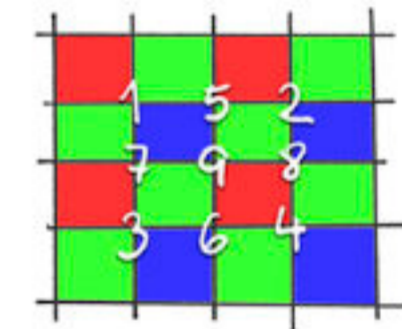
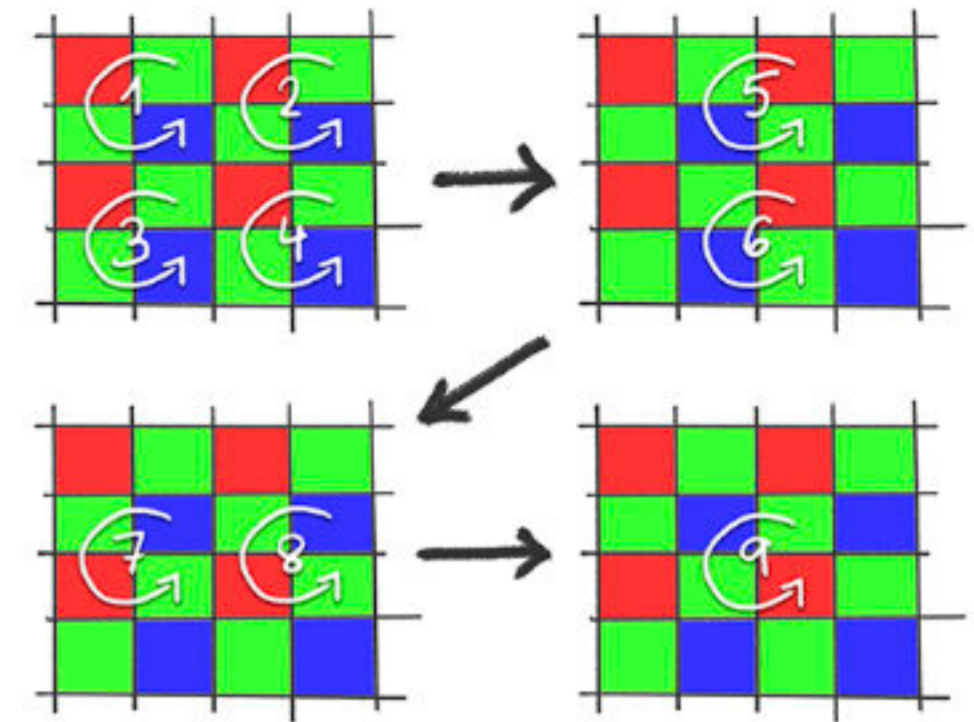


À esquerda: Ilustração de um sensor fotográfico monocromático.

À direita: Ilustração de um sensor fotográfico com filtro de cores primárias do tipo Bayer.

1 - foto-sítio; 2 - fotodíodo de silício; 3 - filtro verde
4 - microlente; 5 - filtro de infravermelhos

Assim, é possível retirar um valor de luminância referente a cada uma das cores primárias nestes foto-sítios. Estes valores são depois tratados por um algoritmo no processador da máquina e deste cálculo resulta um valor numérico que representa a cor, agora sim, presente em cada píxel da imagem. Para o cálculo da cor de um píxel são utilizados sempre leituras de quatro foto-sítios, dois com filtro verde, um com azul e outro com vermelho, sucessivamente até se formar a imagem colorida com todos os píxeis. O cálculo é repetido linha a linha, coluna a coluna, reaproveitando valores de foto-sítios adjacentes dos cálculos anteriores, para que o número de píxeis da imagem final seja igual ao número do foto-sítios do sensor, evitando assim desperdício de informação, visto que, se usássemos sempre quatro foto-sítios diferentes para cada píxel, a imagem final teria um quarto da resolução do sensor.



Exemplo de interpolação dos valores de luminância e cor para nove píxeis usando um filtro de cores primárias do tipo Bayer.

Estes factos são essenciais para responder às questões iniciais e podemos resumi-los da seguinte forma: uma máquina monocromática retira diretamente os valores de luminância do sensor, por outro lado, uma máquina a cores necessita de filtros adicionais de cor e, os valores de luminância e cor de cada píxel são sempre interpolados.

Depois desta detalhada explicação, se ainda não viraste a página, torna-se óbvio que se quisermos fotografar exclusivamente a preto e branco, as máquinas a cor não são a ferramenta mais indicada, o filtro de cor impede cerca de

metade da luminosidade de chegar ao sensor. Por este motivo, as máquinas monocromáticas tem a sua sensibilidade de base (ISO) duas vezes maior que os modelos equivalentes a cor. Isto significa que a sua maior sensibilidade à luz resulta em imagens com muito menos ruído em situações de baixa luz ambiente. Como consequência, os sensores monocromáticos possuem também uma gama dinâmica superior, isto é, uma maior capacidade de captar detalhe, quer nas altas luzes, quer nas sombras.

Outra das principais vantagens é a superior representação tonal. Os filtros de cor têm sempre defeitos óticos, por melhores que sejam, o que acaba por degradar a gradação das tonalidades presentes na imagem a preto e branco. Estes defeitos óticos podem também originar artefactos na imagem como *moiré*, entre outros.

Finalmente, uma das características mais apreciadas pelos fotógrafos que usam estas máquinas monocromáticas é a nitidez e micro-contraste das fotografias. Nos sensores de cor, é necessário fazer quatro leituras de quatro foto-sítios para que o algoritmo calcule um valor de luminância, logo, o erro de cada leitura é propagado ao longo do cálculo, resultando em imagens com menos definição e mais ruído. Num sensor monocromático essa propagação de erro não existe, pois apenas é coletado um valor de luminância para cada pixel da imagem.

Mas, nem tudo são rosas. Para quem está habituado, nos *softwares* de pós-processamento, a usar o painel de mistura de cor na conversão para preto e branco, não o vai poder fazer, simplesmente porque essa informação não existe. A única alternativa é utilizar filtros de cor na objetiva quando estiver a fazer a fotografia no terre-

no, como nos tempos da fotografia analógica. Este problema na flexibilidade de edição, quanto a mim, é superado em grande medida pelos ficheiros ricos em detalhes, o mesmo já não se pode dizer relativamente ao último problema, o preço. O corpo da Pentax está a ser vendido por 2500 euros, enquanto o da Leica ultrapassa os 9000 euros! Penso ser um preço algo difícil de justificar por uma máquina que vem com menos peças...

Para a grande maioria de nós, estes valores são proibitivos de tais aventuras monocromáticas, mas será que não existe nenhuma alternativa? Felizmente, sim, no próximo artigo vou apresentar uma surpreendente alternativa que combina a fantástica qualidade de imagem de um sensor monocromático com a possibilidade de captar cor! Uma tecnologia que até hoje apenas um fabricante ousou explorar. A não perder.

Jim Brandenburg

Looking for the Summer

Primeira Edição: Minnesota, 2003
NorthWord Press (22,8 x 28,4 cm, 159 páginas)

Texto por **Rúben Neves**.

"Como todas as coisas na natureza, realmente, não há começo nem fim (...) Tal como a minha carreira - que começou com uma simples máquina de plástico e uma paisagem austera de pradaria - também ela circular. O céu imenso, a relva e as criaturas que desajeitadamente registei deram luz à minha arte. A minha arte, agora, pode dar luz de volta à pradaria" ~ Jim Brandenburg

Se nos pedissem um resumo simples, poderíamos dizer que este livro, à primeira vista, é a celebração da vida nos ciclos naturais em que ela se manifesta. Mas é muito mais do que isso. Esta coleção de imagens pode ser o manifesto que o autor encontrou para devolver parte do

que a natureza lhe proporcionou, outrora em locais distantes e que fizeram parte de outras tantas publicações. Agora, os meses de Verão são motivo para um levantamento fotográfico que espelha uma fase muito particular da vida de Jim Brandenburg. E, por isso mesmo, levaram a uma imortalização em livro, num misto de demonstração e agradecimento.

"*Looking for the Summer*" pode ser visto como a continuação de um projeto anterior – "*Chased by the Light*" (1994) – que foi, nas palavras do seu autor, um projeto de "restauro da própria alma". Uma espécie de (re)ligação do homem com a sua própria terra. A sua busca por renovação depois de vários anos em locais exóticos

dedicados, sobretudo, à National Geographic. Brandenburg via o seu contexto a fugir-lhe pelos dedos e resolveu parar. Essa renovação criativa, que cedo se revelou uma necessidade pessoal, teve início em Ravenhood, Minnesota, onde Brandenburg se fixou para viver. Um local que serviu de refúgio e de produção fotográfica a curta distância. Encontrava assim a magia e a tranquilidade para poder trabalhar (para si) em poucos quilómetros quadrados e, ao mesmo tempo, entregar-se ao descanso exigido depois de uma jornada incessante de décadas de trabalho. Resolveu, para esse livro, durante três meses, entre o equinócio de outono e o solstício de inverno (no hemisfério norte), tirar apenas uma fotografia por dia. O projeto pessoal de

Jim, que nunca teve o propósito de ser publicado, nem qualquer previsão de continuidade, viria a ser um dos mais aclamados, quer pela “disciplina” que se auto impôs quer pelo resultado visual que alcançou a meio da década de 90.

Decorria já o novo milénio quando Brandenburg sentiu a necessidade de retomar a ideia de uma estrutura semelhante mas com um sentimento diferente. Nas suas palavras, “*Looking for the Summer*” é um livro mais “brilhante, mais feliz”. A inspiração outonal dava agora espaço a uma altura mais reluzente, com outra luz e renovada ambição. O livro está dividido em duas partes. A primeira é uma coleção de 94 fotografias, escolhidas para representarem cada um dos dias, de forma cronológica. Desta feita, com início no Solstício de Verão, no dia mais longo do ano - 21 de Junho, terminando no equinócio de Outono, dia 23 de Setembro. Foram os mesmos três meses de “*Chased by the Light*” mas, agora, com uma celebração diferente. Dez anos antes, Brandenburg sentisse “perseguido pela luz”. Na altura de “*Looking for the Summer*”, Brandenburg sentia-se “inundado pela luz”. Era uma altura de celebração, de festejar o que via, o seu redor, o contexto que agora lhe dava um inexplicável motivo para fotografar. Mas com um princípio distinto. Fotografou bastante, em todos esses dias. Só depois, já em casa, decidia qual a fotografia mais representativa. E assim foi crescendo a busca pelo Verão que se deixava abraçar por autor diferente de há dez anos. Na forma de ver e na forma de sentir. Assumidamente apaziguado com a sua ligação à terra, agora ciente de que estaria a criar e não a fugir de um percurso que o absorvia sem o deixar respirar e celebrar o seu próprio mundo.

Curiosamente, agora, em 2023, celebra-se 20 anos de “*Looking for the Summer*”, que já havia “celebrado” 10 anos de “*Chased by the Light*”. A grandeza de Jim Brandenburg está bem patente nestas datas que distam 30 anos entre si. Coincidentemente, ou talvez não, o propósito de encontrar um motivo ou um objeto que nos faça sentir a terra, o nosso contexto e a nossa cultura, imortalizando toda essa experiência na(s) história(s) de um livro, faz-nos pensar em muitas das nossas próprias motivações e decisões fotográficas. Neste livro, Jim Brandenburg teve a possibilidade (a par do desafio) de demorar o tempo que tinha, o tempo que a fotografia precisava para ser mostrada, do Solstício ao Equinócio dando ênfase ao que melhor cada dia da sua jornada poderia ter para mostrar ao mundo o Verão no Minnesota do Norte, a sua terra natal.

A riqueza de “*Looking for the Summer*” não assenta apenas no seu conteúdo visual. É certo que durante mais de 90 dias consecutivos, Jim Brandenburg consegue fotografar diariamente e escolher uma fotografia que lhe preenche os pré-requisitos de publicação. Recapitulando: 94 dias, precisamente, consecutivos, a fotografar e conseguir extrair uma fotografia que represente o melhor desse dia. Agora, juntamos mais de 30 páginas sobre as histórias dessas mesmas fotografias. Se durante um período de mais de três meses, Brandenburg conseguiu, com um espírito renovado, captar os ciclos da natureza com uma abordagem artística muito característica promovendo a vida no ambiente natural, com cor e ação em ambientes prístinos, facto é que à medida que vamos folheando as histórias que correspondem a cada uma das fotografias escolhidas, ficamos com a sensação da relação que

existe entre o autor e a (sua) terra. Quase como que recordando Henry David Thoreau, em “*Walden, ou a Vida no Bosque*” - 1854, apropriadamente citado por John Echave - à data, editor da revista National Geographic - no prefácio do livro, os relatos de Brandenburg soam ao local que Thoreau foi descrevendo na sua obra escrita a meio do século XIX. Desde os lagos que espelhavam a tranquilidade do local, passando pelos sussurros que acreditava ouvir por detrás das árvores e pelos animais que, aqui e ali apareciam para lhe fazer companhia, vamos ficando com a “visão” da região e das suas “gentes”, numa experiência quase imersiva, não fosse a distância do papel. No entanto, as descrições dos pequenos lobos e a observação de veados, sem deixar de lado o olhar atento dos búfalos ou o esgar curioso dos esquilos, revelam a proximidade e a intimidade que Brandenburg conseguia, diariamente, perto de sua casa. As cores, as texturas e os ambientes (sobretudo matinais) vão, ao longo do livro, ritmando sensações da própria vida, que se reveste de uma natural simplicidade, à medida que percebemos que cada dia começa e termina da mesma forma, mas sempre diferente. Os lugares transformam-nos, como escreve, a certa altura Brandenburg... e é isso que nos tenta mostrar, ajudando a que a sua mensagem sirva o propósito da conservação.

A história do livro é assim composta por várias histórias (escritas e visuais) que o autor consegue entrelaçar entre si, fazendo alusões claras à sua carreira e à sua vida enquanto fotógrafo de natureza e vida selvagem. Fica muito perceptível a ideia de que o autor conseguiu, neste livro, as sensações que havia conseguido em locais exóticos e sistematicamente divulgados por revistas

da especialidade. Fica igualmente patente a noção de que a Natureza tem a sua dinâmica, mesmo à porta da nossa casa. E não deixamos de perceber que o simples enquadramento mais fechado pode ajudar a preservar da mesma forma seja próximo de casa ou no sítio mais recôndito do planeta. E face ao argumento de que Ravenhood é um local mágico, cheio de possibilidades naturais, a pergunta que fica é: quantos mais lugares existem assim sem serem divulgados? Adicionalmente, Jim Brandenburg abriu espaço para partilhar as suas dúvidas e as suas angústias fazendo delas uma travessia pelo mundo natural. O seu, é certo. Mas o privilégio é todo nosso!

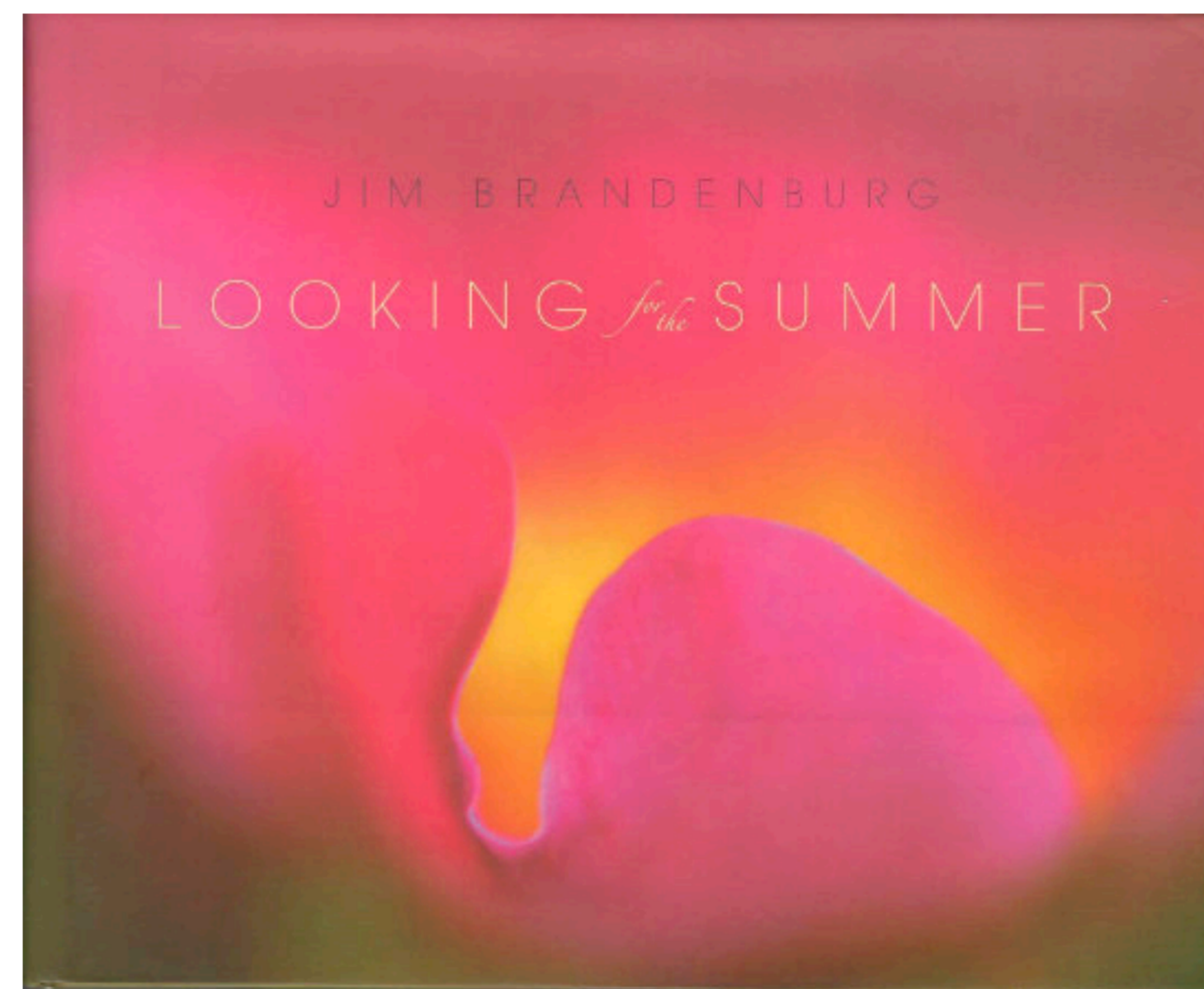
O livro está esgotado no site que representa o autor, mas pode ser comprado na [Amazon espanhola](#) (1ª edição, 2003) ou [americana](#) (3ª edição, 2005). Numa altura em que possivelmente fazemos algumas considerações sobre projetos futuros e aproveitamos para colocar algumas leituras em dia a sugestão de um livro com 20 anos parece mais atual do que nunca, sobretudo pela veia projetual que reflete e pela coragem com que foi publicado. Que possa servir de exemplo para quem está prestes a dar início ao tal projeto que ainda não viu a luz do dia.

Abaixo:

Capa da edição publicada em 2003 nos EUA.

Capa dura, 159 páginas, 22,8 x 28,4 cm

ISBN-13: 978-1559718387



4:três

Três autores, quatro imagens, unidas por algo em comum. Esta secção é de todos os que lêem esta revista. Se deseja participar, envie as suas imagens, acompanhadas de um texto sobre as mesmas e o elemento que as une, para o email info@revistaperspetiva.pt.

Nesta edição:

1. Fernando Santos
2. Francisco Coimbra
3. João Reis



O formato de imagem 4:3 é utilizado pela maioria das câmeras digitais *point-and-shoot*, pelos sistemas *Four Thirds* e *Micro Four Thirds* (OM System e Panasonic, por exemplo) e em câmeras 645 de médio formato. O formato digital 4:3 foi desenvolvido para combinar com os monitores digitais dos finais do séc. XX e início do séc. XXI, monitores de computador baseados nas TVs da altura.

Chamado de "janela clássica", utilizado na televisão tradicional (SDTV) e na grande maioria dos ecrãs de computadores até por volta de 2010, tem como origem e grande utilizador todo o cinema feito até por volta de 1950.

Ainda hoje é usado em alguns raros filmes que buscam aquele cheirinho do antigamente, com o seu enquadramento "clássico". É ainda usado na gama de iPads da Apple.

Os grandes espaços

Texto e fotografias por **Fernando Santos**.

Instagram: **@fernandoferreirasantos**

Depois de uma paixão durante a juventude, a Fotografia apanhou-me de novo, já quase na meia-idade, de forma arrebatadora.

Inicialmente procurava os grandes espaços e fotografar era também o prazer de estar sozinho, desfrutar da natureza e das pequenas viagens que pontualmente fazia para fotografar em alguns locais mais distantes. Com sucessivas viagens e o crescente domínio da técnica, comecei a desfrutar também da fotografia de viagem e da companhia de outros fotógrafos amigos.

Com a morte do meu pai, em 2014, descobri que, por vezes, nos esquecemos de imortalizar numa boa fotografia aqueles que estão mais perto de nós e que mais amamos. Percebi que nunca tinha feito um verdadeiro retrato do meu pai e, com isso, comecei a sentir alguma atração pelo retrato.

No entanto, os grandes espaços continuam a ser

irresistíveis. Continuo a não ter dificuldade em acordar a meio da noite para conseguir estar no ponto certo antes do sol nascer. Continuo a aguentar ficar até às tantas da madrugada para ter a via láctea no local certo para realizar a fotografia que imaginei.

A paixão já não é apenas pelo mar, mas também pelas florestas, até mesmo as de betão – mas que não têm lugar aqui.

Como se isso tudo não bastasse, comecei também a imprimir as minhas próprias imagens porque, como alguém disse um dia, uma fotografia só está pronta depois de existir em papel.



Fernando Santos reside em Cascais. Começou a fotografar nos loucos anos 80, mas foi apenas no início deste século que se dedicou a sério a esta arte. Por questões de proximidade, o Parque Natural de Sintra-Cascais é o local onde será mais fácil encontrar o Fernando. Mas gosta de fotografar onde quer que esteja e tenta adaptar-se às oportunidades. Adora fazer viagens exclusivamente para fotografar onde, juntamente com um grupo de amigos fotógrafos, passa uma semana apenas a fotografar e a discutir fotografia. A fotografia começou por ser uma forma de sobrevivência, de se proteger do *stress* e das tensões diárias, durante uma fase difícil da sua vida. Estar sozinho em plena natureza, com o objectivo de fazer uma boa imagem, era um escape que o fazia renascer. Atualmente é a melhor forma de comentar a vida!



Manteigas, Serra da Estrela



Farol de Neist Point, Escócia



Praia da Ribeira do Cavalo, Sesimbra



Mojave National Preserve, EUA

Momentos de ouro

Texto e fotografias por **Francisco Coimbra**.

Covão da Ametade, Serra da Estrela.
Abril de 2022.

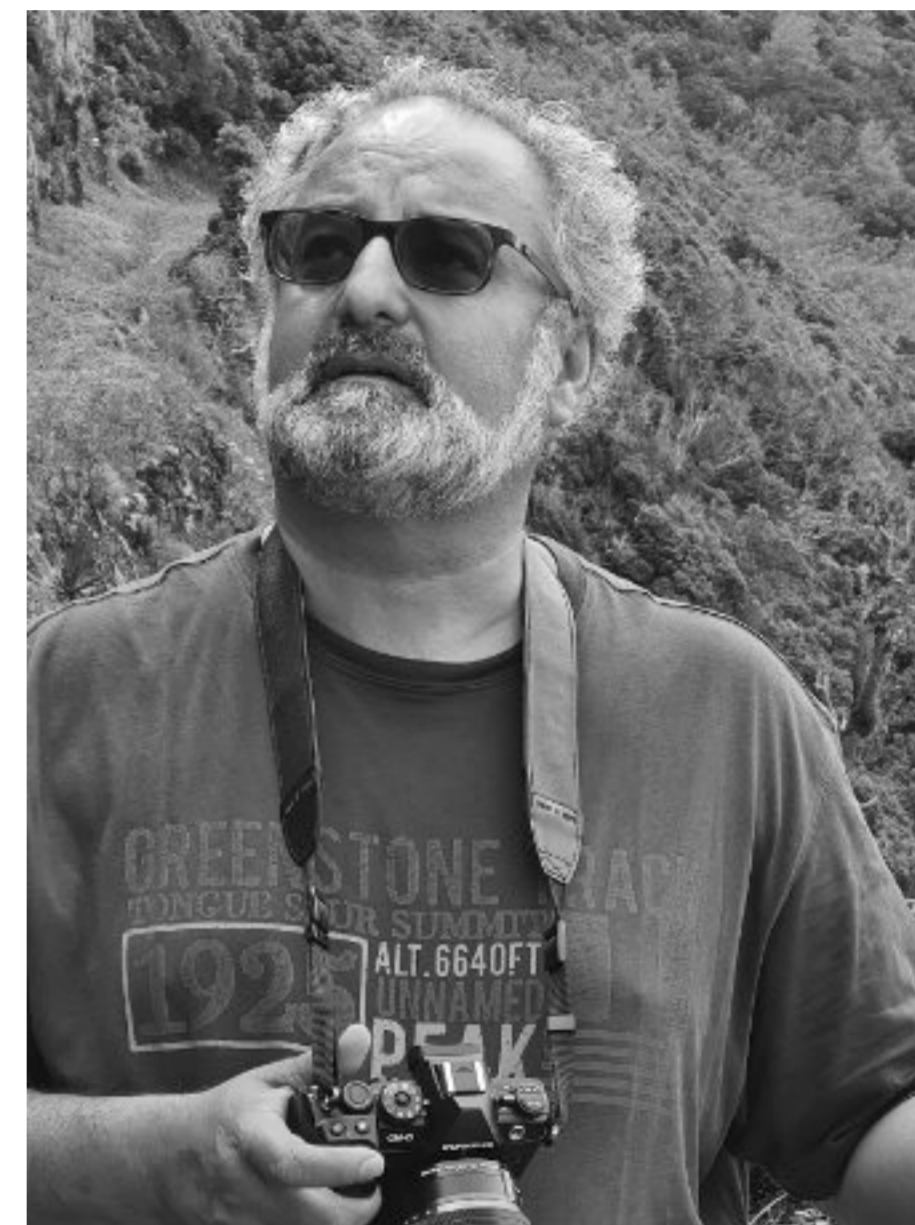
Primeiro é o deslumbramento: com a imponência dos gigantes de granito, imperturbáveis ao fustigar do nevão vespertino, contrastando com as gráceis bétulas bailando ao vento; ou, na serena manhã seguinte, com a delicadeza da neve suspensa nas copas, delineando a branco o caos dos ramos entrelaçados; ou com a beleza etérea do sol nascente, refletido a ouro no cântaro magro e no Zêzere juvenil.

E, logo, a hesitação entre fruir esses momentos memoráveis, ficando nesse encantamento em que se tropeçou, ou registá-los sofregamente, para memória e usufruto futuro... e a ansiedade de não conseguir captar a sua essência fugaz no sensor da câmara, de ficar naquela sensação de inutilidade, de nada ter a acrescentar ao que já foi feito...

Mas o tempo, que aqui rola sem urgência, permitirá, enfim, dirigir o olhar para a paisagem mais íntima, sentir a fragilidade e a solidão de um raminho preso no gelo, reparar no contraste

da neve clara com o escuro da rocha dura, texturada, sulcada pelos matizes verdes dos musgos e líquenes, ou com o dourado madrugador que se espria numa pedra ou numa poça de água, ou ainda ver o beijo que une os ramos de duas árvores vizinhas.

E, pouco a pouco, libertar-se das amarras do figurativo e encontrar emoção e sentido na luz, nas cores, nas sombras e nas formas refletidas na água corrente ou numa fina camada de gelo fraturante - maravilhando-se com o belo que, na verdade, se descobre no interior de si - acabando a criar imagens pessoais com os elementos naturais, que, afinal, se encontram aqui e em qualquer outro lugar.



Francisco Coimbra é um fotógrafo da Mealhada que gosta, sobretudo, de fotografar paisagem e elementos naturais. Biólogo de formação, tem uma predileção especial por árvores e pelas aves. Fascinado pela beleza do mundo natural, a fotografia representa uma forma de a fixar e de a guardar para memória futura.

Recentemente, passou também a senti-la como uma forma de criação, usando o que é belo ao seu olhar como matéria prima. Fotografa desde a adolescência, mas só há meia dúzia de anos o faz com mais propósito. Foi já premiado em vários concursos nacionais, tendo recentemente ganho uma menção honrosa no concurso Generg - Fotógrafo de Natureza do Ano, no festival de imagem de natureza de Vouzela.



Manhã branca no Covão da Ametade, com o Cântaro Magro vestido de noiva, a ser venerado pelas bétulas, as “noivas da floresta”, aqui damas de honor.



Manhã d'ouro no Covão da Ametade, com o sol recém-nascido poisado no regaço do Zêzere mãe-criança.



Manhã dura no Covão da Ametade, com a rocha firme sulcada pelo tempo, o musgo volúvel a ganhar tempo e a neve efémera a ficar sem tempo.



Manhã de vidro no Covão da Ametade, com o gelo frágil estilhaçando sob a ação do cinzel do deus das leis da física.

Para lá do real

Texto e fotografias por **João Reis**.

Instagram: **@alvoreis**

Uma publicidade de jornal levou-me, há uns dez anos, ao Dark Sky Alqueva. Tive curiosidade em experimentar a astrofotografia e inscrevi-me num *workshop* do Miguel Claro. Continuei com a Fotonature / Primeira Luz para novas caminhadas e novos horizontes se abriram.

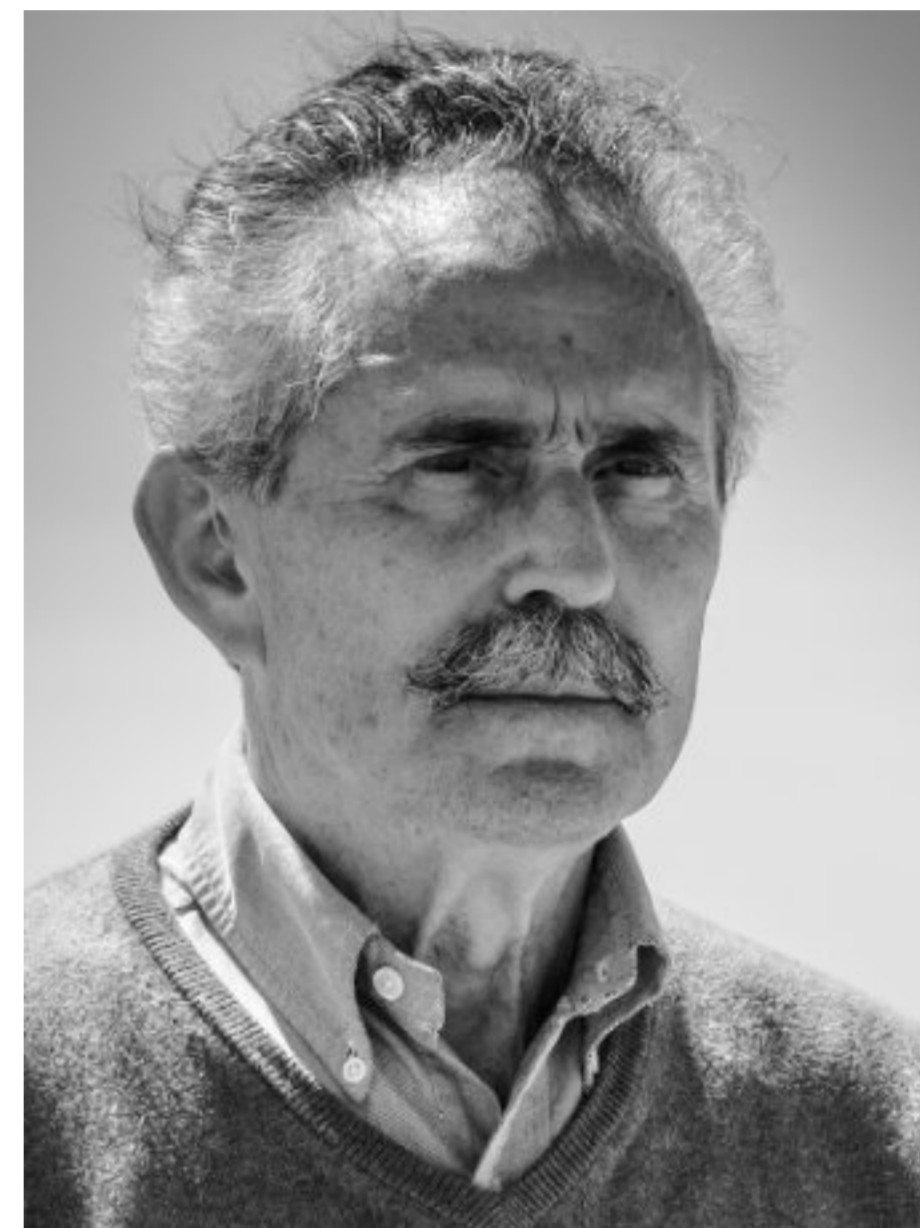
A pouco e pouco, fui-me apercebendo que a fotografia de paisagem e natureza estava muito para além dos bonitos pôr-de-sol que eu tanto detestava. Comecei então a aventurar-me por um território que me era até aí desconhecido. À força de *workshops* e partilhas com fotógrafos mais aguerridos na matéria, fui e vou fazendo a minha aprendizagem.

O que agora mais gosto é de observar o que a natureza nos oferece, entrar na sua intimidade e descobrir os seus segredos. Não apenas documentá-la, antes imaginá-la.

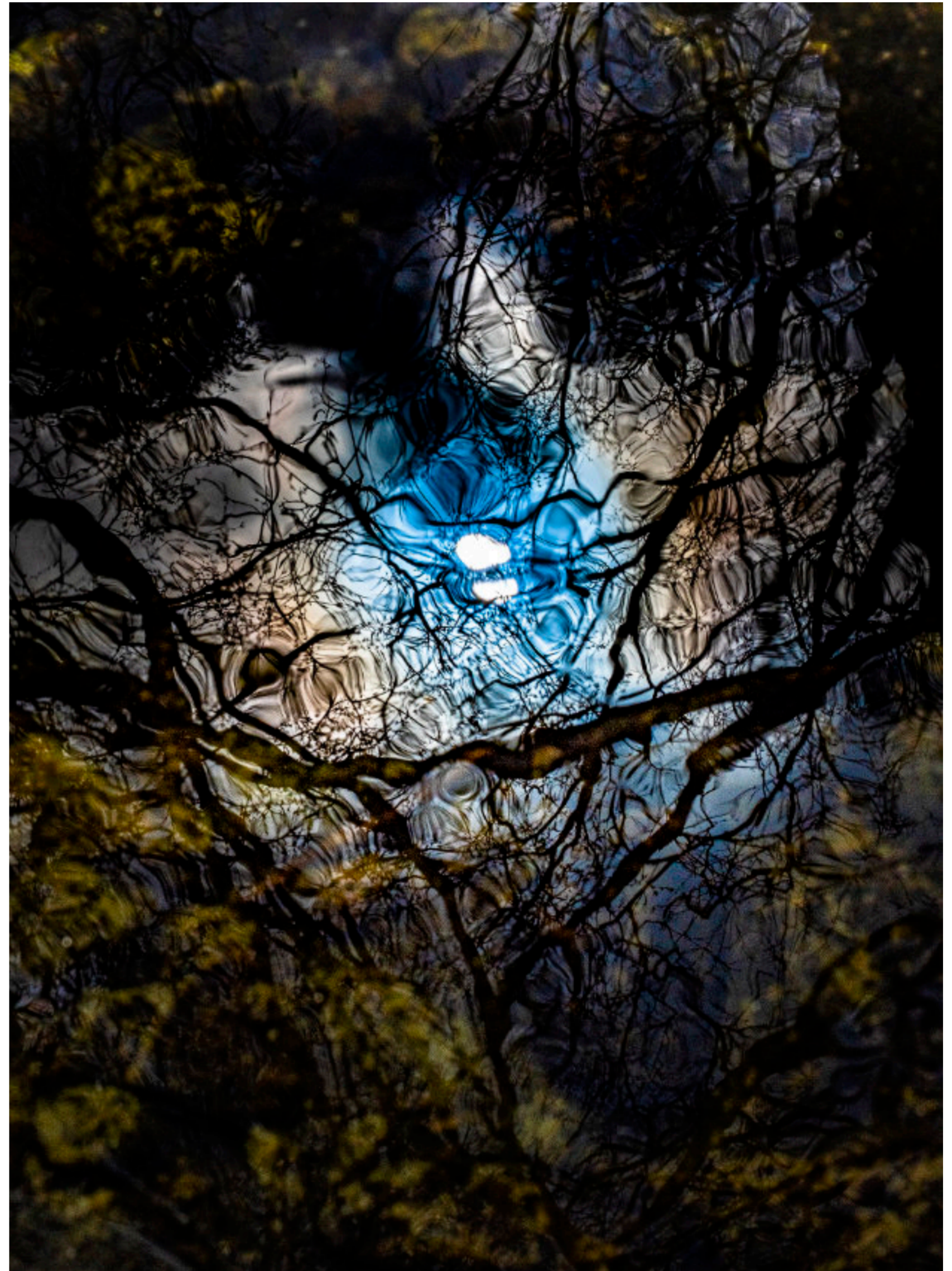
Passar por uma velha árvore, cheia de cicatrizes, incita-me a tirar-lhe o retrato. Mas tenho depois que lhe esconder as cicatrizes, que as transformar.

É a minha forma de olhar através da objetiva.

Preciso que a fotografia me provoque emoções e sensações estéticas. Procuo sempre ver para além da realidade. Seja qual for o pretexto para tirar uma fotografia, ela tem que mostrar algo mais, algo que reflita a nossa própria personalidade, como uma metáfora visual do nosso posicionamento enquanto seres dotados de sentidos, humores e sentimentos.



João Reis comprou, no início dos anos 70, uma Miranda Sensurex que lhe implantou o gosto pela fotografia. Foi amor à primeira vista. Nesses verdes anos, fotografava principalmente a família e os amigos e, nas viagens, a rua, monumentos e a paisagem. Tinha uma predileção por fotografar crianças durante as suas brincadeiras. A sua cultura fotográfica era alimentada com muita leitura, principalmente da revista PHOTO. Muitos anos volvidos, voltou à fotografia há pouco mais de uma década, tendo arrumado a sua Miranda e abraçado o evento do digital com a marca Nikon e, recentemente, com a marca Fujifilm. Vive em Paris desde 1970 mas, sempre que pode, vem fotografar a natureza do seu país.



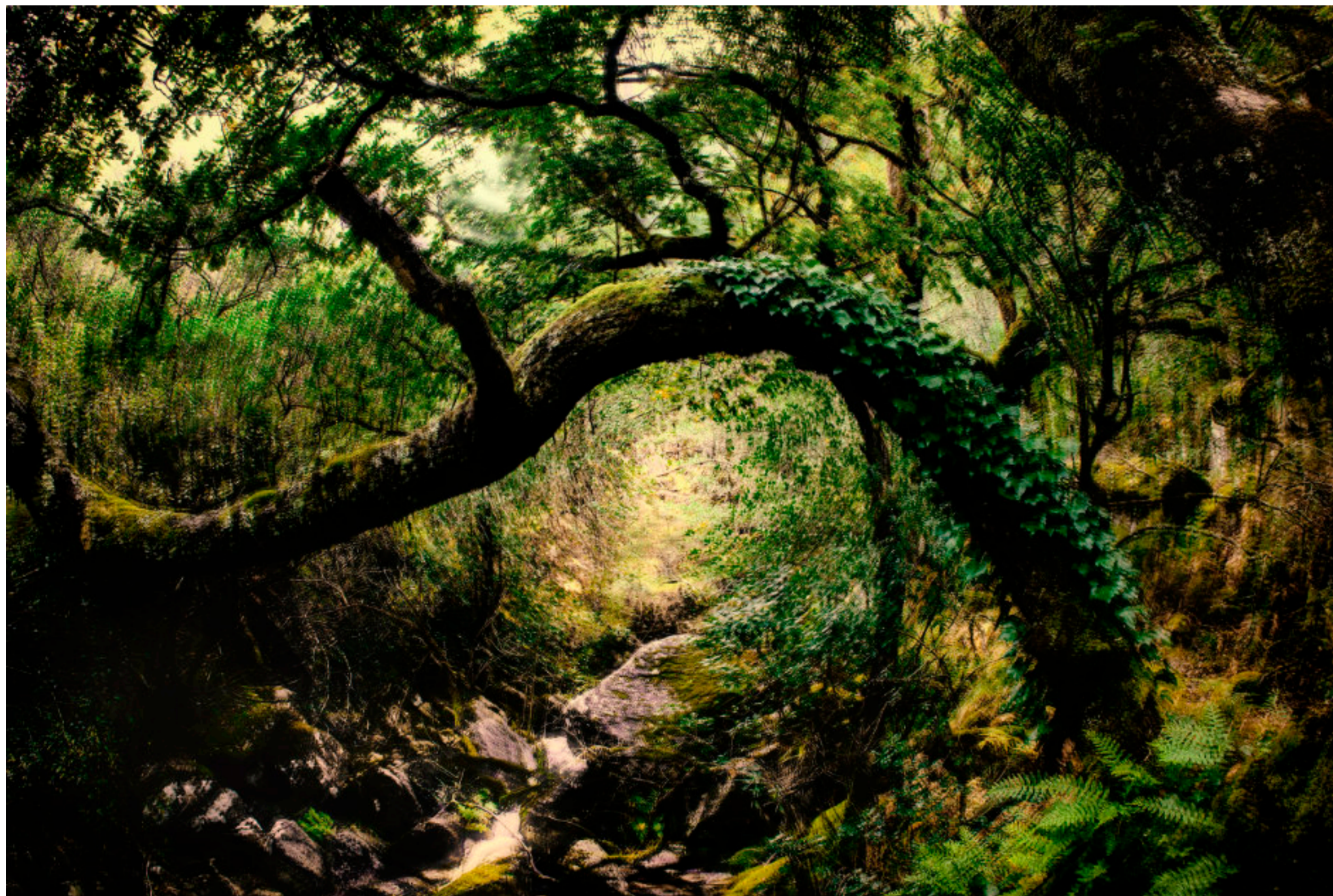
Sol do meio-dia partido a meio e enredado numa teia. Covão d'Ametade



Aqui as rochas parecem ter raizes. Zambujeira do Mar



As chagas de um velho Freixo. Enghien les Bains



Rodopio. Portela do Homem, Gerês

Agenda.

EXPOSIÇÕES

Exposição "Diálogos" do **Mário Cunha** viaja até Fafião durante o [Festival Aldeia de Lobos](#) nos dias **7 e 8 de julho**.

“Terra Mineral - Terra Vegetal” de **Duarte Belo**. Existe em Portugal uma extraordinária variedade de rochas, dos granitos aos arenitos, dos calcários aos xistos. Esta diversidade vai dar origem a paisagens muito diferenciadas, onde as plantas, de diferentes espécies, se vão implantar em processos de povoamento que transformam radicalmente os espaços onde eclodem. Esta exposição encontra raízes nos trabalhos científicos e pedagógicos de A. M. Galopim de Carvalho e de Fernando Catarino. Do solo, da geologia, ergue-se a vida. Patente na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, até **15 de setembro**. Entrada livre.

No Edifício dos Leões, em Lisboa, continua a exposição “Natureza Viva, Paisagem e Sustentabilidade”, que conta com obras de alguns dos mais relevantes artistas portugueses contemporâneos, como Vhils, Bordalo II, João Cutileiro e Joana Vasconcelos. A mostra vai estar patente ao público até **31 de dezembro**, no Edifício dos Leões, sede da Fundação Santander Portugal, na Rua do Ouro, 88, em Lisboa. Pode ser visitada de terça a domingo, entre as 15h e as 18h.

CONCURSOS

Continua aberta a participação para o **curso de fotografia do FIIN**. O município de Vila Real já colocou em marcha a sétima edição do Festival Internacional de Imagem de Natureza (FIIN 2023) e nesse âmbito podem concorrer aos vários prémios em disputa. Toda a informa-

ção no [site](#) do festival. Submissões até **14 de julho**.

O concurso fotográfico do **Festival de Imagem de Natureza do Gerês, IRIS** está também aberto para participações até **31 de julho**. São três as categorias a concurso e as submissões podem ser realizadas no [site do evento](#).

NOVOS LIVROS

"Do Estuário à Floresta" é o título da mais recente obra do **Carlos Rio**, um livro de grande formato (270 x 240 mm) com 176 páginas, capa dura e mais de 140 fotografias. Apresenta-nos quase uma centena de espécies de animais selvagens que habitam no Parque Natural do Litoral Norte, uma área protegida do concelho de Esposende. Dos insectos aos mamíferos, figuram neste livro aquelas que o autor considera as mais emblemáticas. O livro pode ser encomendado no [site do autor](#).

Outra obra recente é a da fotógrafa **Maria Pinto** com texto poético de **Paulinha Lapas**. Nas palavras da Paulinha, “os sonhos ganham vida, em formato de objeto artístico, onde a beleza das fotografias da Maria enchem de luz o olhar de quem as vê, na sua plenitude”. As palavras que acrescenta, refere ainda, “são apenas um perpetuar da poética da imagem e da amizade”. Entitulado “A Forma dos Sonhos” pode ser adquirido junto da autora, através do seu perfil nas redes sociais: [facebook](#) e [instagram](#).

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



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



Mário Cunha

Vê a natureza como um livro aberto e em constante mutação onde a luminosidade, contraste, geometria, cor e texturas mudam a todo o instante. O maior prazer está em encontrar potencial na paisagem para criar imagens que sejam um reflexo da sua essência.

mariocunhaphotography.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.

miguelterra.net



Nuno Luís

Apassionado 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](https://www.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.