

PERSPETIVA

Fotografia. Arte. Natureza.

LUVAS DE ALGODÃO

Luís Afonso

ISO NATIVO DUPLO

Ricardo Salvo

ENSAIO

Hugo Santos

ENTREVISTA

João Marcos Rosa

ÂNGELO JESUS

LUÍS AFONSO

MÁRIO CUNHA

MIGUEL SERRA

NUNO LUÍS

RICARDO SALVO

RÚBEN NEVES

TIAGO MATEUS

Nov/Dez 2023

Número #012

Editorial.



Novembro e dezembro são, talvez, os meses mais atarefados do ano. É a época dourada, não só da floresta portuguesa, mas também dos festivais de imagem de natureza. Há, portanto, muito que partilhar e aprender nestes dois meses. Entretanto, há ainda que não deixar escapar a mais apaixonante das estações do ano no que à fotografia de natureza diz respeito. Espero que o que preparámos vos inspire a sair de casa, sem medo da chuva e do frio que se avizinham.

Começamos com uma entrevista ao fotógrafo brasileiro **João Marcos Rosa**, cumprindo um desejo antigo de trazer alguém para estas páginas proveniente do país irmão. Será que a fotografia de natureza no Brasil tem pontos em comum com os deste lado do Atlântico? Vamos descobrir.

Na preparação deste número resolvi calçar luvas de algodão e falar-vos, de novo, sobre fotografia impressa. Desta vez, debruço-me sobre a falta de gosto existente neste meio pelo ato de colecionar impressões das melhores fotografias. Ou, pelo menos, das dos amigos. Porque será que olhamos para essa realidade tão de soslaio e porque nos custa tanto partilhar as nossas fotografias com os outros?

Por falar em partilha, este número marca também um triste evento: não há secção 4:3. Não recebemos qualquer submissão da vossa parte. Porquê? Sinceramente, não sabemos. Somos todos um caso de estudo no que à participação em projetos de comunidade diz respeito. Talvez um dia escreva (de novo) sobre isso.

Considerações sobre falta de partilha à parte, no ensaio deste mês, voamos até à Patagónia com o **Hugo Santos** para percebermos porque a solidão e o silêncio são tão importantes no processo criativo.

E terminamos com um artigo técnico do **Ricardo Salvo** sobre ISO e como as câmeras atuais o estão a utilizar para nos oferecer maior gama dinâmica e imagens ainda mais limpas de ruído.

O fim do ano está a aproximar-se e na revista vamos também internamente fazer o nosso balanço. Espero que a vossa participação não esmoreça porque é ela a única coisa que acaricia o ego das pessoas que aqui participam. Até breve!

Luís Afonso

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

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

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

Colaboraram nesta edição: **Ângelo Jesus, Hugo Santos, Jacinto Policarpo, João Marcos Rosa, Luís Afonso, Mário Cunha, Miguel Serra, Nuno Luís, Ricardo Salvo, Rúben Neves e Tiago Mateus**.

Revisão: **Ricardo Salvo e Rúben Neves**

www.revistaperspetiva.pt
© Luís Afonso, 2023



© **Jacinto Policarpo**, 2022. A fotografia é sempre um jogo de revelações e de escondidas. De insinuações, de gritos mudos e de luzes apagadas. Só em fotografia se consegue dizer tudo, mostrando muito pouco. Como num jogo de sedução. Esta imagem, da vida que se desenrola nos ninhos de cegonha branca existentes na zona do Sudoeste Alentejano, é um perfeito exemplo de tudo disso. Um autêntico poema visual.

Índice.

01

p. 5-27

ENTREVISTA
João Marcos Rosa

Nesta edição, Luís Afonso conversa com o fotógrafo brasileiro João Marcos Rosa. A culpa de estar aqui é do seu materno avô que lhe emprestou, não só o nome, mas também o gosto pela fotografia. Deste então, nunca mais parou de registrar a beleza natural que o rodeia.

02

p. 28-32

PONTO DE VISTA *por Luís Afonso*
Luvãs de algodão

Colecionar fotografias impressas é uma forma de sair do nosso mundo para entrar no universo dos seus autores e dos sujeitos que estes retratam. Mas é mais do que isso. Como em qualquer coleção, é cuidar de algo que é importante para nós, que nos maravilha.

03

p. 33-36

CONVERGÊNCIAS *por Nuno Luís*
As portas da percepção

Um dos maiores pontos de atração na arte não serão as obras perfeitas. Se se juntar a subjetividade inerente à própria arte, de quem a produz e de quem a admira, está-se perante o motivo de ser de algo tão belo, encantador e apaixonante.

04

p. 37-43

GRANDE ANGULAR *por Ricardo Salvo*
Narrativa em estado líquido

O que narra uma fotografia, quando tudo o que tem para mostrar é um instante isolado de algo que pode ser muito mais do que está na imagem? A magia narrativa da fotografia é essa mesmo, a de fazer intuir histórias em vez de as contar. Cabe à nossa mente concluir e responder a um enunciado que o fotógrafo nos lança.

05

p. 44-55

ENSAIO
Hugo Santos

O ruído constante existente na sociedade adormece-nos. Torna-nos seres robóticos, com hábitos definidos e necessários para as ditas tarefas do dia a dia. O tempo é sempre escasso e finito. Urge, portanto, a necessidade de estar só, para acordar para uma realidade e beleza que só a natureza nos oferece.

06

p. 56-58

POR DETRÁS DA IMAGEM *por Miguel Serra*
Reflexos outonais

Neste número conta-se a história de uma fotografia que retrata o final da estação do outono, registada no Covão da Ametade, em Manteigas, no dia 2 de janeiro de 2022. Uma imagem que abriu a série de autor “O mundo aos meus pés” e que faz parte da coleção do projeto “The Print Circle”.

07

p. 59-64

A NOSSA NATUREZA *por Mário Cunha*

A geometria das emoções

A presença de linhas, formas e padrões tem impacto significativo nas emoções que uma imagem é capaz de transmitir. Neste artigo conta-se a experiência que é fotografar as dunas do Saara e as geometrias que se formam por entre a areia do deserto.

08

p. 65-73

A VIAGEM MONOCROMÁTICA *por Tiago Mateus*

Saudades da Vicentina

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 quinto capítulo desta demanda, numa vertiginosa reta final, de regresso a locais bem conhecidos, à procura de novas abordagens.

09

p. 74-86

SAÍDA DE CAMPO *por Ângelo Jesus*

O outono vai chegando

De volta às Serras do Porto para testemunhar o início de uma nova estação, onde a floresta começa a mudar de cor. Será que o pico do outono já se faz sentir por ali? E o que será isso do pico das cores de outono? Será que é assim tão importante?

10

p. 87-92

TÉCNICA

Se um ISO incomoda muita gente...

As câmeras mais recentes e de gama superior apostam cada vez mais no ISO nativo duplo. O conceito passa por uma técnica que permite reduzir notavelmente o ruído em valores altos de ISO, conseguindo-se fotografias mais “limpas”. A técnica há muito que se usa em câmeras de cinema, mas está a generalizar-se no mundo da fotografia.

11

p. 93-95

DA MINHA ESTANTE *por Rúben Neves*

“Traces of Time”, Pat Murphy e Paul Doherty (autores), William Neil (fotografia)

Através de uma análise da natureza em segmentos de tempo que vão desde uma fração de segundo até milhões de anos, desde o florescimento de uma planta até à escultura de um desfiladeiro, “Traces of time: the beauty of change in nature” revela como avaliar as forças da natureza e a forma como elas afetam o nosso planeta.

12

p. 96

AGENDA

Workshops, Passeios, Exposições, Festivais

Tome nota dos eventos que vão ter lugar nos próximos dois meses e onde poderá participar, aprender, fotografar e dar largas à sua criatividade.

João Marcos Rosa.

Entrevista.

João Marcos Rosa.

Nunca quis ser mais nada do que fotojornalista de natureza. Desde que o seu avô lhe emprestou, não só o nome, mas também o gosto pela fotografia, nunca mais parou de registar a beleza natural que o rodeia. É no seu estado de Minas Gerais, no Brasil, que continua a sentir-se em casa e a contar as histórias que precisam de ser partilhadas para que a Natureza continue a ser o lar de todos nós. Com inúmeros artigos publicados, acredita que uma boa imagem é aquela que cria uma ligação entre o sujeito e quem o observa.

Entrevista por **Luís Afonso**. Fotografias de **João Marcos Rosa**.

Como foi a infância e adolescência do João Marcos?

Eu passei a minha infância e adolescência em Nova Lima, na região metropolitana de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. Morávamos numa casa literalmente no meio do mato. Essa conexão diária com a natureza despertou-me para esse interesse e amor pelo mundo natural. A maioria das minhas brincadeiras de criança eram ligadas à natureza. Quando me tornei adolescente, foi a mesma coisa, com trilhos de bicicleta e acampamentos. O que posso dizer é que tive uma profunda relação com a flora e a fauna do quintal da minha casa desde que nasci.

A região em que vivo está numa transição do Cerrado (Savana brasileira) com a Mata Atlântica. Temos uma biodiversidade bem rica por aqui. Das aves temos a saíra-douradinha, gavião-de-penacho e muitos jacus. De mamíferos temos a paca, jaguatirica, lobo-guará e a onça-parda, que fotografei noutro dia com uma armadilha fotográfica.

Eu sei que, tal como eu, tu não tens quase nenhuma fotografias de ti de quando eras jovem, pois os teus pais não tinham qualquer relação com a fotografia. Conta-nos como é que a fotografia entrou na tua vida.

Conheci a fotografia por intermédio do meu avô materno, seu João Rosa. Ele era um auto-didata em várias atividades: marcenaria, agricultura, construção civil, entre outras. Tinha um sítio próximo da minha casa onde vinha passar os finais de semana e eu costumava ajudá-lo nas tarefas mais pesadas. Num desses dias, logo após o almoço, vi numa das suas prateleiras um livro sobre fotografia. Pedi para folheá-lo e logo comecei a encantar-me. Naquele dia, pedi o livro emprestado ao meu avô e passei a semana seguinte imerso naquela publicação. Foi uma ligação imediata! Eu tinha por volta dos quinze anos e, desde então, a fotografia tornou-se minha companheira.

Tu defines-te como um documentarista, um foto-jornalista de natureza. Sempre foi esse o teu sonho, fazer reportagem do meio natural?

Além de viver no meio da natureza, também era um grande fã dos exploradores que desbravavam o mundo e o mostravam por meio de revistas e, principalmente, da televisão. Jacques Cousteau foi o primeiro desses grandes comunicadores que me inspirou. Quando descobri a fotografia, a primeira coisa que queria documentar era a natureza que estava ao meu redor. E logo que percebi o tanto que aquilo me fazia bem e o impacto que as imagens causavam nas pessoas, entendi que era o que eu queria fazer da minha vida: documentar a natureza.

E o que foi preciso para publicares a tua primeira história?

Eu já cursava a faculdade de Jornalismo e tinha assistido a uma palestra da editora de um caderno sobre o meio ambiente do jornal “Estado de Minas”. Nessa época, já tinha fotografado alguns parques naturais e percebia que se falava muito pouco deles nos meios de comunicação tradicionais. Preparei-me, tomei coragem e fui ao jornal propor uma série de reportagens sobre os parques do meu estado. A editora gostou da ideia e publiquei a minha primeira matéria num jornal.

Podes partilhar connosco como é o processo de publicação de um artigo?

Os caminhos para a publicação de um artigo são vários. No início da carreira, o que mais acontece é o próprio fotógrafo/jornalista propor a sua história. Primeiro, é preciso ter uma boa

história, com boas imagens. Parece óbvio, mas não é. Se você estiver iniciando a sua carreira, dificilmente algum editor lhe vai confiar um trabalho sem que conheça o seu potencial para desenvolver uma reportagem. O segundo passo é conhecer o veículo de media para o qual quer oferecer a proposta. Entender as suas seções e onde a sua história pode encaixar. Alguns veículos de media já têm, nos seus *websites*, instruções de como essas propostas devem ser enviadas. É sempre importante ficar atento a essa questão para que a proposta não seja rejeitada de caras porque as imagens estão com uma resolução muito baixa ou mesmo muito pesadas e o seu texto de defesa da proposta maior ou menor do que deve ser.

No início da minha carreira, o que mais acontecia era eu mesmo propor as minhas histórias. Com o tempo fui conquistando a confiança dos editores que começaram a convidar-me para produzir matérias em que eles tinham desenvolvido a pauta (guião informativo). Hoje em dia é uma mistura dos dois.

A pró-atividade é uma qualidade que todo o editor de revista admira, então a minha sugestão é: pesquise e proponha as suas próprias histórias.

Tu gostas de contar histórias, não só sobre os elementos naturais, mas também sobre quem pesquisa esses elementos, os investigadores e os homens que fazem da natureza a sua vida.

Eu acredito que tudo está interligado. Todos fazemos parte do mesmo mundo. Não há segmentação entre os ambientes, estão todos ligados. Contar a história de uma espécie de ave que



Uma criança ribeirinha segura a pata de uma harpia. Parintins, Amazonas. Outubro, 2019.

Pág. seguinte:

A pesquisadora do Instituto Arara Azul, Neiva Guedes, coleta amostras de um filhote de arara-azul (*Anodorhynchus hyacinthinus*). Aquidauana, Mato Grosso do Sul, 2019.

vive no meio da floresta Amazônica é contar também a história de quem vive próximo dela e também a história de quem a estuda. Vivemos no mesmo planeta e a história de um pequeno inseto é a mesma história do homem enquanto eles dividem o mesmo espaço.

Bem verdade. E Araquém Alcântara, como foi ser assistente dele?

Trabalhei como assistente do Araquém Alcântara no início da minha carreira e foi um imenso aprendizado. O maior ensinamento que ele me deixou foi a resiliência. Diante de todas as dificuldades que se apresentam, devemos encarar e

seguir em frente. Claro que aprendi também muito sobre fotografia, projetos, e como sobreviver nesse mundo editorial. Mas acho que o que mais levo de todo esse tempo ao lado dele é essa resiliência de se lutar pelo que se acredita.

Queres contar-nos uma história que ilustre essa resiliência que o Araquém te deixou?

A expedição para o Pico da Neblina, o ponto mais alto do Brasil, foi a experiência em que mais aprendi com o Araquém. Era uma viagem complexa, que envolvia todos os tipos de autorizações possíveis para a nossa entrada. O mais

fácil seria desistir depois de tantas negativas que tivemos durante o ano. Mesmo assim, seguimos em frente e driblamos burocracia, dificuldade de comunicação local e claro, os duros dias subindo a montanha no meio da floresta. Por fim, cumprimos nossa missão de documentar essa expedição e alcançamos o ponto mais alto do Brasil.

Falando agora um pouco de técnica. Já conseguiste replicar os verdes da Fuji que tanto admiravas na película?

Com as câmeras digitais nunca consegui. Tenho um saudosismo imenso daquelas cores, mas não podemos negar que o avanço tecnológico nos abriu portas antes impensáveis na época em que fotografávamos com filme.

Como, por exemplo...

A questão da possibilidade de alteração do ISO a cada *frame* que fotografamos. É uma revolução, se comparada à época do analógico. A própria qualidade dos arquivos em alta sensibilidade de ISO também nos deu um novo horizonte para fotografarmos em condições de luz baixa. E claro, o número de imagens que cabe num cartão de memória é infinitamente maior do que as 36 poses habituais que um filme tinha.

E qual é a tua objetiva favorita?

Eu sinto-me muito à vontade trabalhando com teleobjetivas fixas. São objetivas pesadas mas que entregam um resultado extraordinário. Trabalhei por mais de dez anos com uma 600mm f/4 da Canon e desde há alguns anos estou com uma 500mm f/4 por conta do peso (mais reduzido). De qualquer forma, penso que o equipa-



mento é apenas uma parte do processo, não podemos colocar todo o sucesso da nossa produção nas máquinas e objetivas. Com certeza, planejamento e dedicação contam muito mais no resultado final.

Que local no Brasil gostas mais de fotografar?

Gosto muito de fotografar nas montanhas e no campo do meu estado, Minas Gerais. É a minha terra e muitos dos lugares conheço como a palma da minha mão. Isso dá-me um nível de leitura muito mais profundo da luz e dos elementos que fazem parte dessa paisagem. Além disso, estamos sob uma constante ameaça pela questão mineira, então fotografar esse lugar é uma forma de mostrar as riquezas que devemos preservar.

Achas que fotografar perto de casa é importante?

Fotografar perto de casa oferece a oportunidade de conhecer de forma mais profunda o assunto que estamos a fotografar. Pode voltar-se ao mesmo lugar diversas vezes, procurar o mesmo indivíduo de uma espécie em diferentes fases da sua vida e perceber a mudança das estações na luz e em toda a natureza. Isso fará com que a matéria-prima para a sua fotografia seja muito mais abundante. E tudo isso a um custo financeiro e de tempo de deslocamento muito menor, que acabam por ser os principais fatores impeditivos na produção fotográfica.

Para quem nunca foi ao Brasil, que local recomendarias para quem gosta de fotografar natureza?

O Parque Nacional da Serra da Canastra, aqui em Minas Gerais, reúne tudo que um fotógrafo de natureza procura: fauna, paisagem, flora e pouquíssima gente. Foi um dos primeiros lugares que fotografei e continuo a encantar-me a cada nova visita.

Que material costumavas levar para uma expedição?

Gosto de levar somente o necessário, que já é muito no meu caso. Mas é claro que sempre nos arrependemos de levar uma coisa que não usamos ou de sentir falta de algo que deixamos para trás.

Hoje na minha mochila não podem faltar baterias e cartões extras. O meu pior pesadelo é ficar sem a possibilidade de produzir porque estava sem esses itens básicos. Ferramentas que auxiliem em problemas de campo também são essenciais: alicates multi-uso, lanternas e canivetes estão sempre na minha mochila. Outro item essencial para mim é o tripé. Acho inviável produzir o tipo de trabalho que faço sem esse equipamento.

As objetivas variam de acordo com o projeto. Hoje trabalho com uma gama de objetivas que vão desde 16 até 500mm, passando por objetivas macro e outras mais versáteis. Mas tento ser compacto por conta das longas caminhadas que geralmente tenho que fazer.

Embora a tua fotografia seja mais documental, que características artísticas fazes questão de mostrar na tua fotografia?

A estética está em tudo o que faço. É impossível desvincular um trabalho de produção audiovi-

sual da questão estética. Toda a minha cultura, toda a bagagem que acumulei durante todo este tempo de estrada, está também presente na minha fotografia.

O que faz uma boa fotografia? E uma boa história fotográfica?

O que faz uma boa fotografia é o conjunto de informações associado à sua estética. Uma fotografia é feita com os diversos elementos que o fotógrafo inclui e exclui dela. Isso é o que eu chamaria de edição, se estivesse produzindo um texto. E é nessa feitura que o fotógrafo busca colocar as informações que deseja expor. E para que essas informações sejam expostas de forma organizada e compreensível, entra a composição dos elementos presentes na imagem. Tudo isso vai culminar na estética final que deve representar o que o fotógrafo deseja provocar no espectador da fotografia produzida.

O que faz uma boa história fotográfica é todo o enredo que é construído a partir da seleção das imagens que irão compor essa narrativa. E ter boas fotografias com o conceito que citei acima é essencial para essa construção.

Que fotógrafos de natureza brasileiros (atuais e do passado) achas que todos deviam conhecer?

Acredito que Luiz Cláudio Marigo, Araquém Alcântara e Haroldo Palo Jr., são essenciais para entendermos de onde viemos, quais os desafios que a fotografia de natureza enfrentou no Brasil e projetarmos para onde podemos e queremos seguir.

Dos que me inspiraram e que são uma geração

bem próxima à minha, não posso deixar de citar Luciano Candisani e o professor José Sabino, que compartilharam muito mais do que conhecimento comigo e que hoje tenho a honra de tê-los como amigos.

Da geração atual temos muita gente boa surgindo, e como os tempos mudaram muito (no que diz respeito às revistas e editoras, que eram os principais canais de publicação da minha geração) hoje temos fotógrafos muito especializados em diversas áreas da natureza: paisagem, reportagem, macro, aves.

Achas que a fotografia de natureza e a conservação têm de andar de mãos dadas? Parece que, de alguma forma, todos os fotógrafos brasileiros se interessam por conservação. Há essa forte ligação de proteger um país que é uma dádiva da natureza e que é tão maltratado?

Não acho que uma coisa tenha necessariamente de estar junto da outra. A fotografia de natureza pode ter diversos fins e nem todos os fotógrafos precisam estar ligados à conservação.

Claro que toda fotografia de natureza vai conter em si alguma mensagem subliminar de conservação, de bem-querer pelo meio ambiente. Quem coloca uma foto de uma árvore em seu apartamento cria uma conexão direta com a natureza. A fotografia documental para a conservação é aquela fotografia que advoga diretamente pela conservação. E que o seu autor está produzindo na busca de comunicar factos ligados a esse tema.

Mas há outros tipos de produções fotográficas da natureza que vão além da fotografia de con-

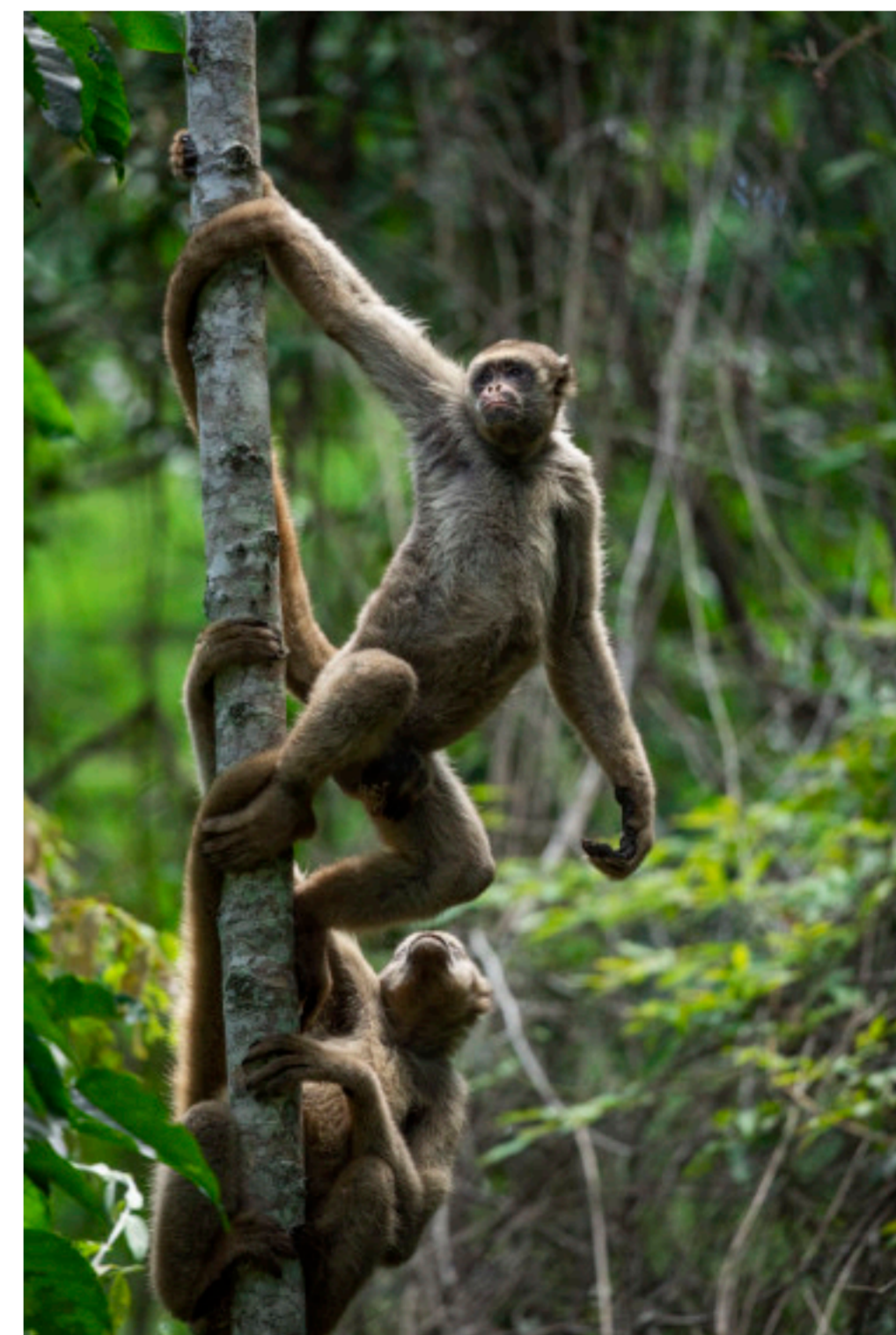
servação: a fotografia para decoração ou arte, os cursos de fotografia na natureza e a fotografia científica. Enfim, várias outras vertentes que não tem como principal fim a conservação.

No Brasil, para quem trabalha em reportagem, há um senso de urgência no ar. Quem está em campo percebe a velocidade com que a destruição do meio de meio ambiente está acontecendo. Eu acredito que essa percepção faz com que faz que busquemos usar nosso trabalho em prol da conservação da natureza.

Se nos encontrássemos num café e não pudessemos falar de fotografia, o que bebíamos e do que falávamos?

Beber, com certeza seria uma cerveja gelada. Já o assunto, além da fotografia acredito que seria a política. Não consigo deixar de pensar na importância do nosso envolvimento na construção de um mundo melhor sem o nosso envolvimento nesse tema.

Muriquis-do-norte (*Brachyteles hypoxanthus*). RPPN Feliciano Miguel Abdala, Caratinga, Minas Gerais, 2020.



João Marcos Rosa.

Portefólio.



Um ipê rosa (*Tabebuia impetiginosa*) florescendo na Floresta Nacional de Carajás. Parauapebas, Pará, 2011.



Uma cria de onça-pintada (*Panthera onca*), com idade estimada de 4 meses, relaxa nas águas do rio Três Irmãos sob o olhar atento da mãe. Parque Estadual do Encontro das Águas, Poconé, Mato Grosso, 2021.



Uma ariranha (*Pteronura brasiliensis*) caçando um armá (*Pterodoras granulatus*) no Rio Cuiabá.
Parque Estadual do Encontro das Águas, Poconé, Mato Grosso, 2020.



Um casal de araras-canindé (*Ara ararauna*) construiu seu ninho numa palmeira morta no meio de uma das avenidas mais movimentadas da cidade de Campo Grande. Mato Grosso do Sul, 2015.



Nos primeiros raios do sol, um casal de araras-azuis-de-lear (*Anodorhynchus leari*) deixa a sua área de dormitório e sai em busca de alimento. Estação Biológica de Canudos. Canudos, Bahia, 2013.

Pág. seguinte:

Eliot, o primeiro filhote de muriqui-do-norte (*Brachyteles hypoxanthus*) nascido em cativeiro, começa a experimentar os sabores da floresta. Ibiti Projeto, Muriqui House. Conceição de Ibitipoca, Minas Gerais, 2021.





Um gavião-de-penacho (*Spizaetus ornatus*) descansa após uma tentativa fracassada de atacar uma pomba selvagem. Floresta Nacional de Carajás. Parauapebas, Pará, 2011.



Um gavião-caboclo (*Heterospizias meridionalis*) aproxima-se das chamas de um incêndio em busca de possíveis presas.
Aquidauna, Mato Grosso do Sul, 2018.



Um talha-mar (*Rynchops niger*) corta a água em busca de peixes. Cáceres, Mato Grosso. 2018.



Na proa do barco, o jovem ajudante de bordo descansa no meio da viagem cruzando o rio Solimões até o Lago do Cururu. Manacapuru, Amazonas, 2004.

Pág. seguinte:

Fáscas voam de uma castanheira morta (*Bertholletia excelsa*), resultado de um incêndio com mão criminosa. Parintins, Amazonas, 2012.





Um vaqueiro encourado cavalga entre os espinhos da Caatinga. Canudos, Bahia, 2017.



Após um longo mergulho, uma anta (*Tapirus terrestris*) emerge das águas do Rio Cristalino. Reserva Natural Cristalino, Mato Grosso, 2017.



Uma jararaca-ilhoa (*Bothropoides insularis*) lança um ataque no meio da vegetação. Ilha da Queimada Grande, Itanhaém, São Paulo.



Bromélia em cipó na Reserva Particular do Patrimônio Natural Salto Morato. Guaraqueçaba, Paraná, 2023.

Pág. seguinte:

Quando o sol se põe e a maré sobe, um grupo de caranguejos (*Aratus pisonii*) equilibra-se numa rocha enquanto as ondas os atingem. Reserva Biológica Atol das Rocas, Rio Grande do Norte, 2021.





História por detrás da imagem: Tubarão-limão, Atol das Rocas, 2021

Não sou um fotógrafo especializado em produção de imagens sub-aquáticas, mas sempre fui fascinado por essa especialidade. Em 2021 fui à Reserva Biológica do Atol das Rocas, produzir uma reportagem sobre a chefe da unidade, Maurizélia Brito, para o projeto Mulheres na Conservação. Todos os dias de manhã eu percebia a movimentação dos filhotes de tubarão-limão entrando e saindo de uma pequena baía para caçar crustáceos e pequenos peixes. Tomei coragem e planeei durante alguns dias para fazer essa fotografia. Como estávamos num local muito raso (menos de um metro de profundidade), posicionei-me ali deitado enquanto o assistente de campo da Reserva, Jarian, observava o comportamento dos tubarões enquanto segurava minhas pernas para que a corrente não me levasse.



História por detrás da imagem: Beija-flor-de-fronte-violeta na bromélia, ????, 20??

Durante a pandemia, produzi muito no quintal de minha casa. Era uma forma de ajudar a passar os dias e conviver com o meu filho. Produzi um diário na minha conta do Instagram que acabou virando um livro chamado “Diário de um Outono Particular” editado pela Vento Leste Editora. Esta imagem foi feita nesse contexto, eu e meu filho Benjamin, estávamos sempre de olho nas aves que visitavam as flores do nosso jardim e essa bromélia era sempre alvo dos beija-flores. Programámos fazer a fotografia usando o contra-luz de final do dia. Enquanto eu disparava a câmera, o Benjamin jogava água da mangueira para dar esse efeito da chuva. Foi uma foto que me marcou muito por a ter feito em conjunto com meu filho, que na época tinha apenas sete anos.



História por detrás da imagem: Harpia carregando tatu-peba, Serra das Araras, 2012

Foram oito anos à espera por uma imagem. De certa forma, algo dentro de mim já havia desistido de procurar por aquela cena, mas, ao mesmo tempo, o destino confabulava para que eu fosse ao encontro dela. No início de julho de 2012 encontrei a pesquisadora Tânia Sanaiotti em Cuiabá e de lá fomos para a Serra das Araras monitorar um ninho de harpia. Chegamos ao pé do ninho, no meio da tarde. O filhote estava sozinho e chamava pelos pais. Esperamos ali durante cerca de duas horas até que o biólogo Renato Moreira viu, ao longe, um grande vulto. Binóculos à mão, constatamos que era a mãe com uma presa nas garras. O coração veio na garganta. Analisei o possível trajeto que ela poderia fazer em direção ao ninho e achei uma janela no meio da vegetação, que talvez me desse a chance de fazer a fotografia. O tempo começou a passar e nada de a harpia a movimentar-se. O sol já dava sinais de que iria se esconder atrás da Serra. Foi, então, que o bicho saltou do galho! Acompanhei o seu voo por detrás das árvores esperando pelo momento em que ele entraria na janela. E, como num sonho, ela cruzou o céu batendo as asas, no único local em que eu poderia ter aquele bicho inteiro no quadro da foto. Quando adentrou a mata, eu nem precisei checar a imagem no visor da câmera. Tinha certeza do que estava registado. Daí foi só dar um abraço no amigo e estampar um sorriso que não saiu do rosto por dias.

Luvas de algodão.

Texto e fotografias por **Luís Afonso**.

Uma fotografia impressa vive para sempre. Uma fotografia digital, enclausurada no disco rígido de um computador ou de um telemóvel, é apenas uma memória perdida.

Atualmente, correndo o risco de estar a dizer isto pela centésima vez, são produzidas 57 mil fotografias por segundo ou 1,81 triliões por dia. Estas fotografias vivem nos nossos telefones, nos cartões de memória das nossas câmeras, nos discos rígidos dos nossos computadores e dos que alimentam a nuvem que constitui a internet e a nossa presença no mundo virtual das redes sociais. A geração que mais fotografias produz é também a que menos imprime. Daqui a uns anos, quando tentarmos mostrar as memórias dos momentos chave da nossa vida, pouco ou nada teremos para apresentar. Quando os nossos filhos nos pedirem as fotografias da sua infância não teremos nada para lhes dar... 42% das pessoas com idades entre os 30 e os 45 anos vão olhar para trás e vão questio-

nar-se para onde foram as fotografias da sua meninice, das suas férias, da família e dos amigos. 67% armazenam as suas fotografias apenas no computador ou no seu telemóvel. Um estudo realizado em 2015 nos EUA mostrou que 53% dos consumidores não imprimem uma fotografia há mais de 12 meses, 70% não têm álbuns de fotografias e 42% já não imprimem fotografias. Mais de metade da população não vai ter qualquer fotografia do passado para recordar daqui a uma década ou duas.

Eu compreendo que a maior parte da população tenha esta relação com a fotografia impressa. Tal como entendo que, hoje em dia, já ninguém compre música ou filmes e séries em formato físico. Mas confesso que me custa esta falta de perduração e efetivação da memória por parte da maioria dos fotógrafos que conheço.

Mas não é sobre a importância da materialização da fotografia, nem sobre os benefícios da

impressão que gostava de trocar umas ideias (impressões) convosco. Este meu artigo é sobre colecionar fotografia de autor.

Quando vejo séries americanas, uma coisa que sempre me salta à vista é a existência, na maior parte das casas dos personagens, de fotografias nas paredes. E não falo de fotografias de família ou de retratos dos próprios, algo deveras enraizado na nossa cultura. Falo de fotografias de autor, de cenários que, à partida, não estão diretamente relacionados com a pessoa que as pendura na parede. Em Portugal, nas casas dos meus amigos, conhecidos e familiares, é raro haver fotografias que não sejam de família. A maior parte não tem fotografias de autor em casa. Alguns têm pinturas ou gravuras originais nas paredes, outros reproduções com maior ou menor valor, mas a fotografia de autor é algo deveras ausente da casa dos Portugueses. É claro que há exceções, mas mesmo em casa de fotógrafos esta realidade é evidente.

No que diz respeito a fotografias de outros autores que não o próprio, esta ausência é ainda mais gritante. A grande maioria dos meus amigos fotógrafos confirma que não tem qualquer fotografia de outro autor que não deles (ou minha, naqueles que já foram agraciados com uma oferta) e quase todos confidenciam que nunca compraram qualquer fotografia de outrem. E isto é verdade mesmo para aqueles que têm a sua produção fotográfica à venda para outros comprar.

A razão desta ausência de interesse pela fotografia impressa, sua ou de outros, é intrigante. O fraco poder de compra dos Portugueses e a sua fraca cultura artística e visual podem ser parte da resposta. A falta de tempo para nos dedicarmos à fruição da cultura pode também ser uma razão. A verdade é que o gosto por ter em casa fotografia impressa é residual. Isso mesmo pude comprovar há pouco tempo quando fiz um questionário à quase meia-centena de autores presentes no projeto [“The Print Circle”](#): a maior parte deles não tem qualquer interesse em ter fotografias impressas em casa. Para a maior parte de nós, impressões serão apenas mais uns papéis para amontoar lá em casa.

Uma das grandes lendas da música pop, Sir Elton Hercules John, discorda. Desde 1991, pouco tempo depois de ter ultrapassado o seu problema de alcoolismo, começou a colecionar fotografia impressa e neste momento a sua coleção conta já com mais de sete mil imagens, incluindo fotógrafos icónicos como Man Ray, Edward Weston, André Kertész ou Edward Steichen, mas igualmente outros de quem ninguém (ou poucos de nós) alguma vez ouviu falar. O *“Rocket Man”* tem efetivamente umas das maiores coleções privadas de fotografia do mundo.



Impressão em papel lustre pela Epson Sure Color P900

Eu comecei a colecionar fotografia, principalmente de amigos, no início do século, na altura em que começaram a aparecer as primeiras comunidades fotográficas. Numa dessas comunidades, onde existiam pessoas de todo o mundo, alguém teve a ideia de fazer uma troca de impressões. O funcionamento foi simples, os que queriam participar inscreviam-se e as pessoas escolhiam o autor de quem queriam receber através de um sistema ordenado. Imaginem que eu era o primeiro da fila a dar uma impressão. Quem quisesse ficar com uma impressão minha bastava dizer que era o seguinte. Então, eu enviaria uma impressão para essa pessoa. O próximo a inscrever-se receberia uma impressão do autor a quem enviei e por aí fora, até que se esgotassem os autores para que o primeiro pudesse receber uma impressão do último inscrito. Lembro-me de ter enviado uma impressão para a Polónia e de ter recebido uma impressão de França. Quem escolhia a fotografia era quem a imprimia (ou mandava imprimir). Tal como o formato e o papel. Não havia quaisquer regras que permitissem uma uniformização e era possível que um autor tivesse produzido uma impressão *fine-art* para receber em troca, de outro autor, uma impressão de fraca qualidade, mal embalada. Mas o espírito de troca era importante e foi assim que comecei a colecionar fotografia impressa de outros autores.

A troca, em oposição à compra, foi sempre a minha aposta, se bem que para autores mais consagrados ou fora do nosso círculo de influência – ou que já morreram –, a compra é a única opção disponível. Em minha casa não tenho mais de duas dezenas de fotografias compradas, mas tenho várias trocadas.

E porque gosto eu de colecionar fotografia im-

pressa? Bom, para começar, eu adoro ver fotografias na minha mão. O ato de ver e sentir uma fotografia em papel não tem igual e nada tem a ver com o exercício que fazemos quando vemos fotografia no computador ou no telemóvel. Olhar uma fotografia em papel é sentir a sua alma. É ver do que é feita, os defeitos, as virtudes, é levantar o véu da sua história e perceber a sua essência. Penso que não haverá ninguém que não entenda que uma fotografia em papel, à nossa frente, causa um impacto completamente diferente de uma fotografia em formato digital, ainda que mostrada com qualidade.

Depois, uma impressão é um ato de amor do seu autor. É algo produzido com vontade, algo escrutinado por este, algo apresentado como é suposto ser. Quando produzo uma impressão, não deixo nada ao acaso e essa manifestação da minha fotografia é a que mais fielmente trespassa aquilo que quero dizer com ela. A escolha do papel, das tintas, da tecnologia de impressão, do tamanho e do formato. Tudo é uma escolha consciente. É uma obra de arte.

Colecionar estas obras de arte é, para mim, um prazer. Guardá-las com cuidado, emoldurá-las e exibi-las num sítio especial, registá-las, tudo isto faz parte de um ritual que faço questão de manter e nutrir. Calçar umas luvas de algodão e pegar numa fotografia para a sorver é, para mim, um tempo bem passado.

É certo que alguns de nós são mais propensos a manter coleções do que outros. Eu sempre tive coleções desde que me lembro: selos, calendários, latas, relógios Swatch, CDs do “Requiem” de Mozart, entre outras. A minha coleção de impressões não é apenas mais uma, tal como

nenhuma destas o é. Uma coleção é sempre especial e todas são tratadas como se fossem únicas e especiais.

Ter uma coleção de impressões é, em primeiro lugar, saber mais sobre fotografia e sobre impressão. Saber a terminologia é fundamental. Entender a diferença entre uma impressão do tipo-C ou uma *giclée*, quando estamos no campo da produção digital, ou entender o que é uma impressão em gelatina de prata, quando falamos do processo analógico. Saber a diferença entre os vários tipos de papel, nomeadamente no que diz respeito à sua capacidade de arquivo e durabilidade.

Depois, é preciso entender que uma fotografia é, por natureza, o resultado de uma reprodução mecânica, ao contrário da pintura, por exemplo. Por essa razão, entender o que é uma edição limitada e numerada é fundamental. É essa exclusividade que lhe pode emprestar maior valor, pois, no mundo da arte, a raridade de um objeto contribui sempre para a sua maior procura e garantia de investimento.

A forma como arquivamos as nossas fotografias é também muito importante. Tal como é a forma com as emolduramos ou manuseamos. As fotografias são objetos delicados, sensíveis aos elementos e bastante frágeis. Afinal, estamos a falar de papel. Garantir a utilização de materiais livres de ácidos é sempre fundamental para assegurarmos longevidade à nossa coleção. Quando emolduro as minhas fotografias garanto sempre a utilização de fita cola livre de ácidos e faço-o sempre por forma a não estragar a fotografia. Existem técnicas, mesmo usando *passe-partout*, para não danificar as fotografias e para não colar adesivos diretamente sobre as

mesmas. Para as fotografias que não emolduro, gosto de as conservar em caixas, com folhas de *glassine* com qualidade de arquivo a separar as fotografias. Empresas como a [Canson](#) têm caixas que podem ser usadas para este efeito. Mas podemos sempre comprar folhas de *glassine* à parte e cortá-las à medida, o que fica bem mais em conta. Depois, é muito importante que se guardem as caixas numa zona sem humidade, longe da luz e do calor. As condições perfeitas serão 50% de humidade e uma temperatura entre os 5 e os 18 graus centígrados.

No seu manuseamento é fundamental o uso de luvas de algodão ou de microfibras . E evitar, sempre, tocar na zona impressa para não riscar ou borrar a fotografia. É por essa razão que as minhas impressões têm sempre uma margem à volta, para se poderem manusear sem tocar a superfície da obra de arte.

A fotografia, ao contrário da pintura ou da escultura, é ainda uma arte visual relativamente recente e o preço da maior parte das fotografias é bastante acessível. Então, se apostarmos em fotógrafos menos conhecidos esse custo é, na maior parte das vezes, simbólico. Eu, tal como Sir Elton John, não coleciono para um dia poder lucrar com a minha coleção. Como ele diz: *“I collect for the beauty, not the value. I’m in awe of these things”* – Eu coleciono pela beleza, não pelo valor. Estou maravilhado por estas coisas!

Foi também por isso que criei o [“The Print Circle”](#), uma comunidade de fotógrafos que gostam de colecionar fotografia impressa uns dos outros. Uma forma simples, barata e eficaz de todos os que fazem fotografia poderem começar a sua coleção de impressões, acedendo a um ca-

tálogo gratuito de impressões de edição limitada e numerada.

Infelizmente, em Portugal, esta realidade não apaixona muitas pessoas. Pode ser que isso mude um dia. Até lá, vou-me deliciando com as maravilhosas fotografias de tantos amigos e conhecidos que consegui trocar. Sempre de luvas de algodão nas minhas mãos, com a reverência que as fotografias deles me merecem.

Fotografia de Rodrigo Cabrita. *Sem título*, Santa Luzia (Tavira), 06/2016. Parte da coleção do “*The Print Circle*”.





Impressão sobre papel Epson Textured Cotton utilizando tintas de arquivo Epson UltraChrome PRO10

As portas da percepção.

“A arte é tão simples! Como a alegria, a esperança e a amargura.” ~ Vergílio Ferreira

Texto e fotografias por **Nuno Luís**.

No seu livro, “O casamento do céu e do inferno”, o poeta britânico William Blake escreveu, “Se as portas da percepção estivessem abertas, tudo apareceria para o homem tal como é: infinito”.

Anos mais tarde, esta passagem do livro de Blake, foi de certa forma imortalizada por James Douglas Morrison, vulgo Jim Morrison, quando se inspirou nela para dar nome à mítica banda de rock, da qual sou fã confesso - The Doors - que fez furor na segunda metade da década de 60 do século passado.

Este excerto do livro acima referido é um convite a refletir sobre as percepções que o ser humano tem daquilo que o rodeia. Essas mesmo, que são moldadas por um conjunto de fatores bloqueantes que não permitem ver um mundo diferente, como ele realmente é, talvez mais puro

e cristalino. Fico-me por esta dedução. Efetivamente, não imagino o mundo desprovido de influências.

Blake, nesta frase, refere-se, ainda que metaforicamente, aos sentidos do ser humano. Sentidos esses que no momento da criação artística têm uma importância transcendente. O lado sensorial do ser humano desempenha um papel fundamental e determinante nesse momento sublime. É o combustível que incendeia e alimenta a ânsia do artista em materializar e dar forma ao que vai no seu âmago.

A arte envolve, frequentemente, expressões, sensações, emoções e experiências humanas. O artista depende muito dos sentidos para criar e comunicar a sua visão. Num sentido mais lato, o entendimento que cada um tem da definição da própria arte, influencia a criação artística.

Neste raciocínio, não se pode ignorar a abstração do tema, ou não fosse a arte, uma tentativa de dar forma ao intangível, de expressar o inexprimível. Para o artista o paradigma é muito simples, se eu perceciono, logo exprimo!

Sempre me questioneei sobre algo difícil de expressar e que passo a partilhar, uma vez que está intimamente ligado com a percepção. O que faz com que um artista se decida por uma determinada obra no momento de criar algo, em detrimento de outra? Qual ou quais são os fatores decisivos e as suas motivações?

É um tema complexo e sem uma resposta linear. A percepção do mundo envolvente e como é processada, varia de indivíduo para indivíduo. O criador de arte encontra-se exposto a tantos fatores, externos e internos, sem ter muitas vezes essa noção, ainda que, no seu palco de atuação,



Momento efémero. Serra do Açor, 2019

acredite piamente que é único e desprovido de influências. De certa forma e à sua maneira, cada um, efetivamente, consegue essa autenticidade de forma resiliente. No entanto, não se pode ser *naif* e acreditar que pelo meio não existe um vastíssimo leque de influências.

Aprofundando um pouco mais este assunto, um pintor, um escritor, um músico ou um escultor, a título de exemplo, tem a possibilidade de refazer a sua obra e de a recomeçar sempre que, a partir de determinado ponto, esta não segue o caminho desejado ou idealizado. Quando os sentidos não estão alinhados, e frequentemente essa situação acontece, assiste-se, por parte deste, a um novo começo. Entre idealizar e efetivar uma obra, de facto, pode haver um hiato de anos dando lugar a vários recomeços e, no momento certo, tudo fará sentido. Será este desalinamento um problema de percepção no momento que antecede a criação?

Transportando este exercício para a fotografia, e apesar de também haver espaço para o recomeço, o tema é um pouco mais pertinente. A fotografia é, maioritariamente, o captar de momentos efémeros e fugazes que ocorrem num determinado espaço temporal, com uma margem de erro reduzida e no qual decisões, importantes por sinal, têm de ser tomadas em frações de segundo. Na fotografia, a narrativa tem um preço alto a pagar e todos os momentos são irrepetíveis...

A fotografia, a forma de expressão artística de que estou mais próximo e que gosto de pensar e esmiuçar, frequentemente reúno com amigos em amena cavaqueira para debater algumas questões existenciais sobre tudo o que envolve o processo criativo de um fotógrafo. Permanen-

temente, nestas animadas conversas, são muitas as perguntas levantadas em torno do momento da criação artística.

Qual o verdadeiro motivo para um fotógrafo questionar permanentemente as suas decisões, seja em estúdio, na natureza ou no meio de uma manifestação pública? Quais as verdadeiras razões, a título de exemplo, para compor uma imagem com um determinado conjunto de elementos em detrimento de outros? Qual o fundamento para criar uma narrativa com imagens mais artísticas em prol de uma narrativa com imagens mais documentais e assim mais próximas do real? Afinal, porque existem estas dúvidas no momento da tomada de decisão artística? Haver um cunho pessoal, uma tendência a seguir e uma imagem de marca do próprio autor, não justifica tudo. Há, forçosamente, o lado irracional, aquele para o qual não existe uma justificação científica.

Estas questões continuariam a ser colocadas se as ditas “portas da percepção” estivessem abertas, sem estigmas, condicionalismos e influências? Seria tudo tão perfeito, que toda a arte produzida seria excepcional e sem questões existenciais? Será esse o objetivo maior dos artistas? É o desejado para os apreciadores de arte, algo tão perfeito que não fosse questionável e assim unanimemente aceite por todos? Não perderia a arte o seu encanto e a sua beleza tão peculiar?

Parece-me que um dos maiores pontos de atração na arte não são as obras perfeitas, pelo contrário, e se se juntar a subjetividade inerente à própria arte, de quem a produz e de quem a admira, estamos perante o motivo de ser algo tão belo, encantador e apaixonante.

Numa nota meramente pessoal, cada vez mais na minha arte gosto de ser provocador e obrigar quem vê as minhas imagens a questionar as minhas opções ou inclusive o que tem diante dos seus olhos. Longe vão os tempos do “*what you see is what you get*”.

Tenho a certeza que no dia que partir não terei realizado a fotografia perfeita, se é que isso existe, longe disso, mas terei em todos os momentos e com toda a minha força e convicção aprimorado a minha imperfeição enquanto ser humano, e sendo a arte um reflexo da condição humana, subsequentemente, o meu EU enquanto artista.

É tão subjetivo pensar nisto que pode inclusive ser patético. Gosto de pensar na arte, sobretudo neste aspeto fulcral que é o momento da criação artística. É a sua subjetividade que precisamente me atrai. O tornar um sentimento, uma emoção e visão em algo palpável é para mim fascinante. Estas reflexões, fazem o artista crescer e amadurecer, mesmo não sendo fácil encontrar respostas que satisfaçam.

A psicologia, neste ponto da decisão do momento, ajuda a encontrar algumas respostas, nomeadamente a psicologia da decisão. Esta variante da psicologia tradicional, defende que as tomadas de decisão, não apenas na arte, estão intrinsecamente ligadas às emoções do ser humano. Os altos e baixos emocionais pelos quais qualquer ser humano se depara, influenciam o tal momento de decisão.

Interessante do ponto de vista comportamental e não deixo de me questionar. Quantas decisões da vida pessoal ou profissional ficam em “banho-maria” porque a incerteza prevalece?

Pelo menos, no momento de dar corpo e alma à sua visão, o fotógrafo não deixa a incerteza sair vitoriosa. Vê-se compelido a pressionar o botão disparador da sua máquina fotográfica e numa fração de segundos, entre o abrir e o fechar do obturador, o momento fica eternizado, mesmo que não seja o mais desejado. Sempre defendi “antes viver” com ações e decisões tomadas do que uma vida atormentada com a incerteza do que poderia ter feito.

Mesmo que não seja absolutamente verdade, que algum dia as ditas “portas da percepção” estarão completamente abertas e infinitas, acredito que todo e qualquer artista estará mais perto da sua afirmação, enquanto criador e ser humano, ao escolher o caminho da resiliência e se abstrair ao máximo de influências. Olhar para si e para o seu interior e aceitar o que por lá de mais puro e verdadeiro existe. Poderá não ser o melhor artista do mundo, nem tão pouco o mais reconhecido ou aclamado, mas certamente estará em paz de espírito consigo mesmo ao seguir os seus princípios e convicções, sem nunca fechar a porta a uma melhoria contínua no seu processo criativo.

Este caminho fará com que o entendimento da arte, mesmo com toda a sua abstração, apareça mais vasto e que cada ato de criação tenda a transcender a própria condição humana. A manifestação artística será por certo mais marcante a cada imagem, música, pintura, escultura ou a qualquer outra forma de expressão artística. Esta abordagem, nem sempre fácil de alcançar, interceta a relação entre percepção e arte, num registo que se deseja único e intemporal e, para tal, é necessário ver o mundo como ele verdadeiramente é...infinito!

Um momento no tempo. Almogrove, 2023



Narrativa em estado líquido.

O que narra uma fotografia, quando tudo o que tem para mostrar é um instante isolado de algo que pode ser muito mais do que está na imagem? A magia narrativa da fotografia é essa mesmo, a de fazer intuir histórias em vez de as contar. Cabe à nossa mente concluir e responder a um enunciado que o fotógrafo nos lança.

Texto e fotografias por **Ricardo Salvo**.

Narrativa. É uma palavra forte, por vezes enfraquecida de tão lata aplicação, mas que é protagonista em qualquer mensagem, independentemente da sua natureza. Vai estar em grande destaque, por ser o tema central, no [Imaginature 2023](#), este mês, e posso dizê-lo, sem grande margem de erro, que é talvez o meu tema favorito de todas as edições que até agora este encontro anual nos trouxe. É um tópico que cria tensão e que se reveste de um desafio dantesco em termos de conteúdo, porque se a narrativa pode ser perceptível numa fotografia obviamente documental, a dificuldade aumenta na foto-

grafia de paisagem e incendeia a discussão em fotografia abstrata. A pergunta fica sempre no ar – onde está a narrativa numa fotografia, sobretudo quando não é conceitualizável numa sucessão de eventos sobre os quais se narra?

Numa fotografia, por se tratar de um momento congelado no tempo, a narrativa nunca será imediata. Não há uma história contínua, mas sim um fragmento de uma eventual história. Assim, a narrativa não está lá, intui-se. Recuperando o raciocínio da ensaísta norte-americana Susan Sontag ⁽¹⁾, muitas vezes a narrativa da

fotografia até surge no que não está lá, no que o fotógrafo optou por deixar de fora. A tensão criada sobre o que não se vê é, muito frequentemente, o pilar da intenção do fotógrafo. Em outras situações “sente-se” uma narrativa numa fotografia que vemos apenas porque a conseguimos associar a algo, a um acontecimento. Ou seja, em vez de a fotografia consubstanciar um relato, leva-nos para uma narrativa que está fora, que reside no histórico de associações que se efetivam no nosso cérebro com tudo aquilo que achamos que a fotografia pode ser. Uma fotografia de um momento de guerra, por exem-



Na fotografia abstrata, cabe à nossa mente responder a uma espécie de enunciado.

plo, faz com que associemos aquele momento ao que sabemos ser uma guerra, em vez de nos contar a história dessa guerra. É aí que está a narrativa. Porém, fazer este exercício com uma fotografia abstrata de intuito meramente artístico, por exemplo, comporta toda uma outra complexidade.

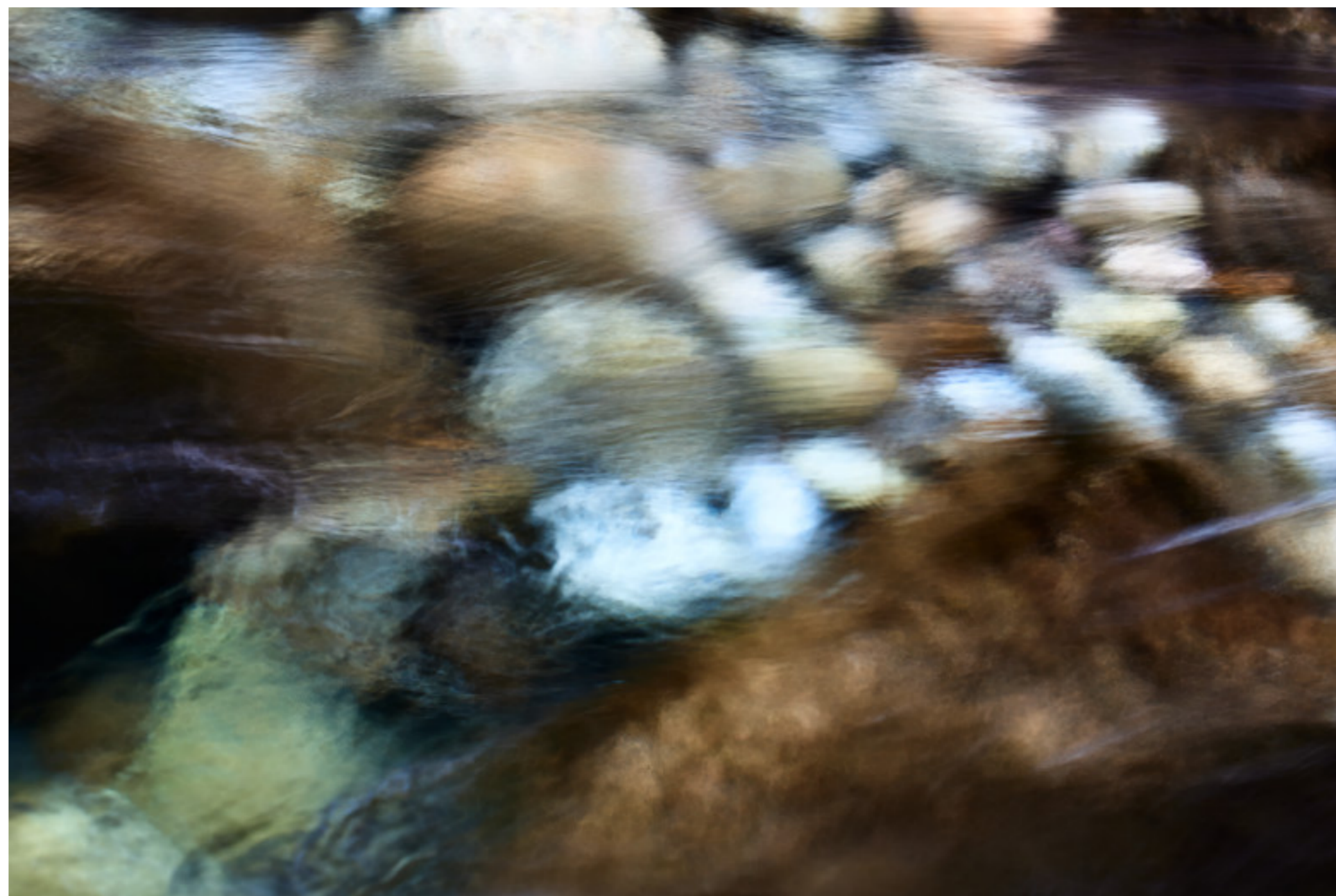
Onde está então a narrativa de uma imagem que gera perguntas em vez de respostas? Talvez a intenção do fotógrafo, neste caso, seja precisamente a de não haver uma narrativa. A teoria de que uma fotografia terá de contar uma história cai aqui por terra, e o objetivo passa a ser a de nos fazer imaginar um conjunto imenso de narrativas possíveis. Por isso pergunto: é obrigatório uma fotografia ter uma narrativa? Não pode apenas ser um grito emocional e espontâneo do fotógrafo, um exercício de libertação afetiva que não se relacione com um encadeamento de eventos? Um impulso de partilha simples de um estímulo visual? Por isso é extremamente ingrato definir a narrativa em fotografia ao lado de um escritor ou de um poeta ou ator. Já defendi, em tempos, que todas fotografias têm de contar uma história, mas com o tempo e com a minha cada vez maior aproximação ao abstracionismo passei a acreditar que as imagens que crio não têm essa obrigação.

Faço-me acompanhar, neste texto, de um conjunto de fotografias que convergem para uma intenção na qual tenho empreendido: a de retratar naturezas em “estado líquido”. A paisagem – mais precisamente, a pequena paisagem – vista através do meio líquido deforma-se. A água altera a perspetiva por via do seu poder de refração da luz, e a sua agitação natural cria planos aleatórios que deformam e contorcem a realidade. Na última edição falei-vos do mar,

hoje falo-vos do que se vê através da matéria que o compõe. Qual é a narrativa aqui? Digam-me vocês, porque são vocês que a vão criar nas vossas mentes ao verem estas imagens. E esse é o poder absoluto e a grande magia da fotografia, da pintura, da escultura e de todas as artes visuais.

Aguardo, por isso, com grande expectativa o festival de fotografia de paisagem deste ano, em

Uma fotografia faz despertar no cérebro associações a algo. É nesse ponto que se inicia a narrativa da imagem.



Manteigas, onde a “Narrativa” será o tema escolhido para este ano. Vemo-nos por lá? Não estarei à espera de conclusões, mas sim de respostas que gerem novas perguntas. Assim como se pretende que continue a ser a fotografia que faça intuir as mais diversas narrativas.

⁽¹⁾ No livro “On Photography”, de Susan Sontag, de 1977. Em Portugal a edição mais fácil de encontrar é a inglesa da Penguin Books.



Fotografia é mensagem e uma mensagem pressupõe uma narrativa. Mas é obrigatório o fotógrafo reger-se por este princípio?



Uma fotografia retrata muitas vezes realidades paralelas, que só existem na fotografia.



A tensão criada sobre o que fica fora da fotografia é, muito frequentemente, o pilar da intenção do fotógrafo.



Quanto menos óbvia for a “história” que está numa fotografia, quanto mais obrigar à intuição, maior a tensão da imagem.



Uma fotografia nunca terá uma história contínua, mas sim um fragmento de algo que, isoladamente, nunca sustentará uma narrativa.

A solidão como forma de arte.

Ensaio.

A solidão como forma de arte.

“Os grandes homens estão muitas vezes sozinhos. Mas essa solidão é parte da sua capacidade de criar. O caráter, assim como a fotografia, desenvolve-se no escuro.” ~ Yousuf Karsh

Texto e fotografias por **Hugo Santos**.

Não quero estar só porque me sinto só. Quero estar só, porque me permite vivenciar a natureza de uma forma única e especial. O isolamento permite-me explorar a natureza com uma intimidade que não seria possível de outra forma. É uma meditação. É um elemento necessário para a criação de arte. Somente com silêncio os detalhes de luz, formas e texturas, congregadas numa paleta de cores, tomam uma dimensão que nos faz elevar a ligação com a natureza, permitindo a criação de algo que ficará para sempre congelado no tempo.

O ruído constante existente na sociedade adormece-nos. Adormece e tende a entorpecer a visão. Torna-nos seres robóticos, com hábitos definidos e necessários para as ditas tarefas do dia a dia. O tempo é sempre escasso e finito. Urge, portanto, a necessidade de estar só, para acordar para uma realidade e beleza que só a natureza nos oferece.

É no silêncio matinal de um mundo ainda adormecido que o isolamento se revela um aliado inesperado na busca de significados na natureza. Na solidão, encontro a oportunidade de me conectar com a natureza no seu estado mais simples e puro, onde tento capturar momentos que me levam a viajar para dentro de mim. É aqui que sinto que até no mais pequeno detalhe conseguimos ver o quanto a mãe natureza é generosa!

A busca incessante pela essência das florestas e montanhas é substancialmente conseguida através da introspecção. Os locais afastados do ruído social oferecem um refúgio de serenidade onde me posso abstrair e mergulhar de forma autêntica, permitindo-me registar momentos únicos e com uma carga emocional elevada para mim. Nos trilhos que percorro, sentidos como a audição, a visão e o tato são ingredientes fundamentais para expressar fotográfica-

mente a interpretação de um determinado detalhe da natureza que ecoa dentro de mim. É nessa altura, como se de um mundo paralelo se tratasse, que consigo captar o significado da vida através da minha fotografia.

A minha paixão por fotografar é impulsionada pela necessidade de aprender, de partilhar a importância da natureza e dos seus ecossistemas e, não menos importante, pela necessidade de me conhecer enquanto ser humano. Cada disparo do obturador é um passo mais na minha jornada enquanto fotógrafo, na tentativa de inspirar os outros a apreciar o que de belo a natureza nos dá. A fotografia ajuda-me a representar os significados e emoções que a natureza me transmite, como se da pintura da minha alma se tratasse.





















Reflexos outonais.

Manteigas, 2022

Texto e fotografia por **Miguel Serra**.



O outono é porventura a estação do ano mais aguardada pelos fotógrafos de paisagem natural, na procura das cores exuberantes das florestas caducifólias. As condições meteorológicas instáveis ajudam na concepção de verdadeiros cenários bucólicos. A paisagem em mutação capta atenções e desperta novos olhares.

A transformação da cor das folhas das faias, das bétulas, dos carvalhos e dos castanheiros, entre outras árvores de folha caduca, está associada à diminuição do tempo de exposição solar, obrigando as plantas a suspender o processo da fotossíntese. A clorofila não sendo mais necessária, acaba por ser extinta e a cor verde vai desaparecendo, dando lugar a outras cores que estavam ocultas.

Esta mudança é bem evidente nalgumas zonas da Serra da Estrela, nomeadamente nos bosques das encostas sobranceiras à vila de Manteigas, locais que conheço bem e que frequento regularmente por razões de proximidade.

São experiências reconfortantes caminhar entre veredas outrora calcorreadas pelos pastores da Serra da Estrela e os seus numerosos rebanhos, bem como trilhar o manto húmido outonal, onde as folhas caídas à sua sorte dissimulam fungos e outras espécies da flora deste tempo efémero.

Contudo, a fotografia aqui revelada representa o final da estação do outono, registada no Covão da Ametade, em Manteigas, no dia 2 de janeiro de 2022. Uma imagem que abriu a série “*The world at my feet*” (“O mundo aos meus pés”) e faz [parte da coleção](#) do projeto “*The Print Circle*”.

O Covão da Ametade, é um dos locais mais emblemáticos da Serra da Estrela, proveniente de uma antiga lagoa de origem glacial, a 1420 metros de altitude. Preenchido por relvados naturais (cervunais) e cercado em boa parte pelos maciços rochosos de granito, com destaque para o Cântaro Magro, este anfiteatro natural é rasgado a meio pelo Rio Zêzere no início do seu percurso, dividindo o local em duas partes semelhantes, daí a designação “Covão da Ametade”.

Presentemente, admito que o meu olhar contemplativo recai muito mais sobre os pormenores que se transfiguram a cada estação do ano. Nesta tarde pelo Covão da Ametade passaram inúmeros visitantes, pois mal havia lugar para estacionar nas imediações. Será que terei sido só eu a debruçar-me sobre esta poça de água? Acredito que os mais atentos, certamente conseguiram, pelo menos, observar refletidos os troncos das bétulas ladeadas pelas folhas caducas, nesta ou noutra poça de água qualquer!

Composição

A imagem divide-se em duas partes distintas. A zona totalmente focada, composta pelo reflexo dos troncos das bétulas na poça de água, e uma área menor que complementa a cena, ornamentada pelo desfoque das folhas caducas.

Observando atentamente a fotografia, facilmente se compreende que as duas metades se encaixam na perfeição. Na parte superior destaca-se a verticalidade dos troncos das árvores a despontarem no reflexo da água e na parte inferior as folhas caducas rematam a composição.

No que concerne às tonalidades, importa também referir que as duas combinam entre si. A cor azulada do reflexo e as cores ocre das folhas outonais.

Dicas

Para a realização deste tipo de fotografia é aconselhável que não haja muito contraste entre as altas luzes e sombras.

A qualquer hora do dia posso ser criativo. Basta para isso estar atento aos pormenores da paisagem e ter um olhar sensível ao meio envolvente.

Embora a fotografia tenha sido conseguida com uma macro 80mm no sistema APS-C, equivalente a 120mm no *full frame*, este género de imagem pode também ser concretizada com uma teleobjetiva.

Pós-processamento

Através do Adobe Camera Raw®, com base no

ficheiro original, iniciei o meu fluxo de trabalho diminuindo levemente a exposição, aumentando de forma expressiva o contraste e os realces. De seguida, para conferir um maior equilíbrio à fotografia, senti a necessidade de reduzir as sombras e os pretos, elevando ligeiramente os brancos. Por fim, no Photoshop® senti apenas a necessidade de algum ajuste na cor, essencialmente no que diz respeito à vibração e saturação.

Pág. anterior e seguinte:
Fujifilm X-T4
XF 80mm F2.8 R LM OIS WR Macro
1/50s a f/2.8, ISO 400, 80mm
Sem tripé.



A geometria das emoções.

A geometria das emoções.

Texto e fotografias por **Mário Cunha**.

Depois de uma visita ao deserto do Saara, a importância que eu já dava à geometria presente numa fotografia subiu para outro patamar. Por isso é sobre este tema que nos vamos debruçar neste artigo. Como devem imaginar a presença de linhas, formas ou padrões pode ter um impacto significativo nas emoções que uma imagem é capaz de transmitir. Este artigo está longe de ser uma enumeração exaustiva de todas as possibilidades geométricas e emoções que daí possam advir. Será, antes, algo que representa a minha experiência durante dois dias a fotografar as dunas do deserto do Saara. É importante referir que aplico as conclusões a que chego na minha abordagem ao tema tanto num cenário de deserto, montanha ou bosque, sendo estas pessoais. Cada um pode ter interpretações distintas e igualmente válidas.

Foi a minha primeira vez neste tipo de paisagem e fiquei apaixonado: a suavidade da areia tanto ao toque como visualmente, é incrível. Durante as três saídas que fiz para fotografar o deserto dunar tentei, nas minhas fotografias, transmitir essa suavidade. Essa característica é ampliada se aproveitarmos momentos de luz refletida (assunto abordado anteriormente nesta rubrica) pois a transição entre luz e sombra é mais ténue. Cabe a cada um de nós escolher para onde apontamos a nossa câmara. No deserto a escolha é infinita e a presença de linhas ubíqua. No entanto, as linhas podem ser retas ou curvas, sendo esta escolha importante para a emoção que a nossa imagem vai transmitir.

Linhas retas verticais, algo que me parece muito difícil de encontrar no deserto dunar, transmi-

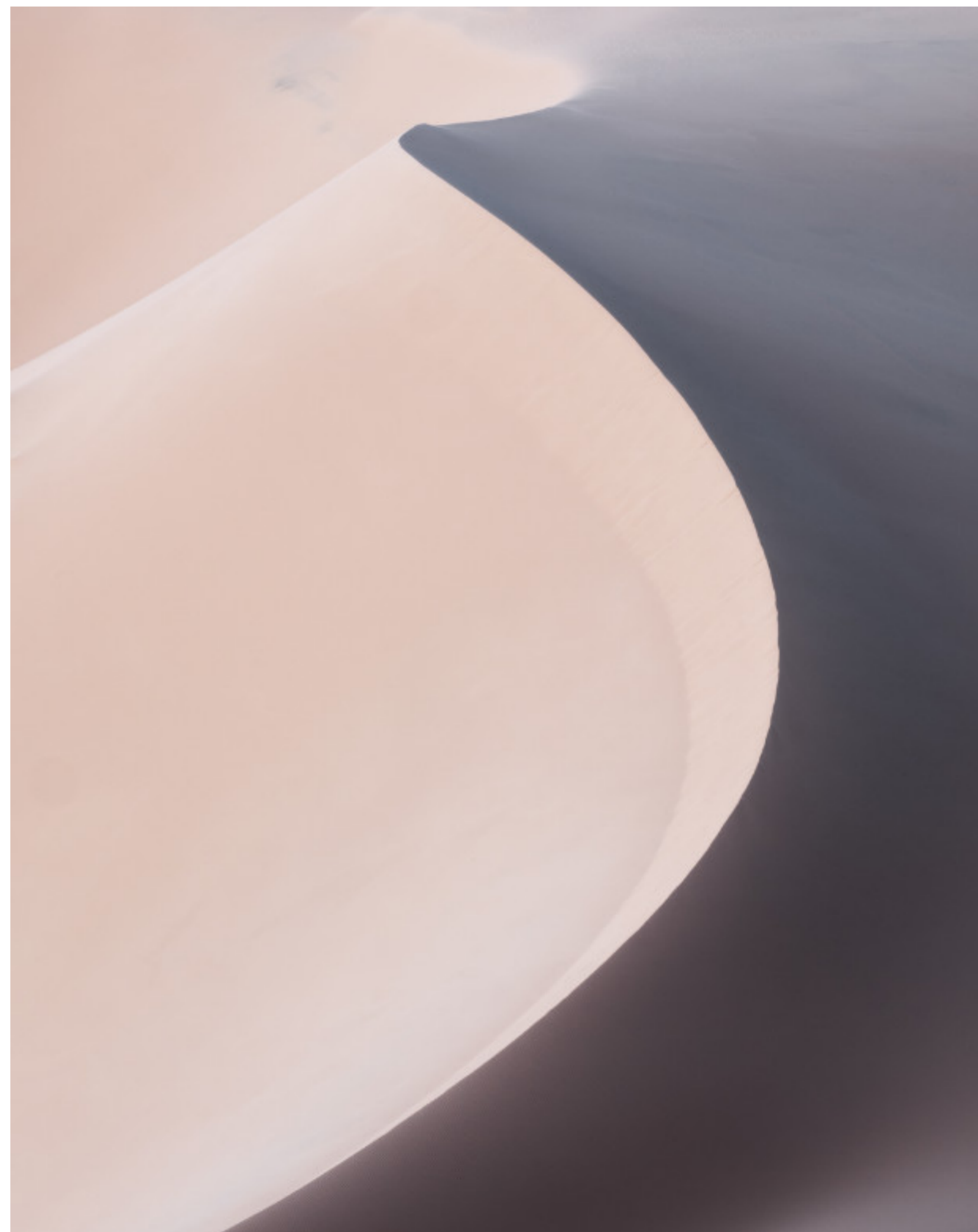
tem uma sensação de força e estabilidade. Podemos encontrá-las muito em bosques onde demonstram a força das árvores. Linhas horizontais por outro lado transmitem paz e são mais estáticas, ao contrário das diagonais que transmitem tensão, energia e movimento, estas sim muito comuns no deserto. Mas para transmitir suavidade, fluidez e calma, nada melhor que linhas curvas que, juntamente com a luz difusa, podem criar imagens como a que podem ver na página seguinte que penso conseguir transmitir exatamente aquilo que eu pretendia.

Senti que neste tipo de paisagem, durante o meio do dia, é muito difícil prever onde é que as sombras vão surgir, e este jogo entre luz e sombra cria linhas e formas que podemos aproveitar para criar fotografias fabulosas. Na ima-

gem da página seguinte, temos também linhas curvas mas uma luz mais direta e consequentemente mais contraste. Assim, a calma que sentíamos na imagem anterior pode desvanecer-se dando lugar a alguma tensão e mistério com as sombras mais profundas. Quem tem seguido esta rubrica desde o início já deve ter percebido que muitas escolhas que fazemos têm um enorme impacto na fotografia que apresentamos ao público. Podemos ver no caso das imagens deste artigo que a temperatura de cor, tema abordado anteriormente, tem um papel extremamente relevante ao criar a atmosfera de cada imagem.

Podemos também optar por coisas mais gráficas em que a geometria e o jogo de luz e sombra ficam com todo o destaque. Para tal, até podemos retirar a cor à fotografia, dando origem a algo muito minimalista e abstrato. É este tipo de fotografias que conseguimos obter quando nos concentramos em pequenos detalhes da paisagem e que, quando retiradas do contexto, fazem com que, por vezes, seja difícil identificar exatamente o que foi fotografado. A imagem da página 63, com linhas diagonais curvas, mostra movimento e suavidade com a quase inexistência de textura. Outra coisa para que quero alertar é que, como podem ver nas imagens aqui apresentados, a razão entre o comprimento e largura das mesmas é sempre diferente, algo que desenvolvi mais a fundo no número anterior desta revista.

Quem já esteve num deserto sabe que durante as horas de maior calor todo este romantismo de suavidade e areia maravilhosa desaparece. No meu caso desapareceu, pelo menos a da areia, pois é impossível caminhar descalço devido à temperatura elevada que esta atinge. O ca-



Deserto do Saara, 2023



Deserto do Saara, 2023



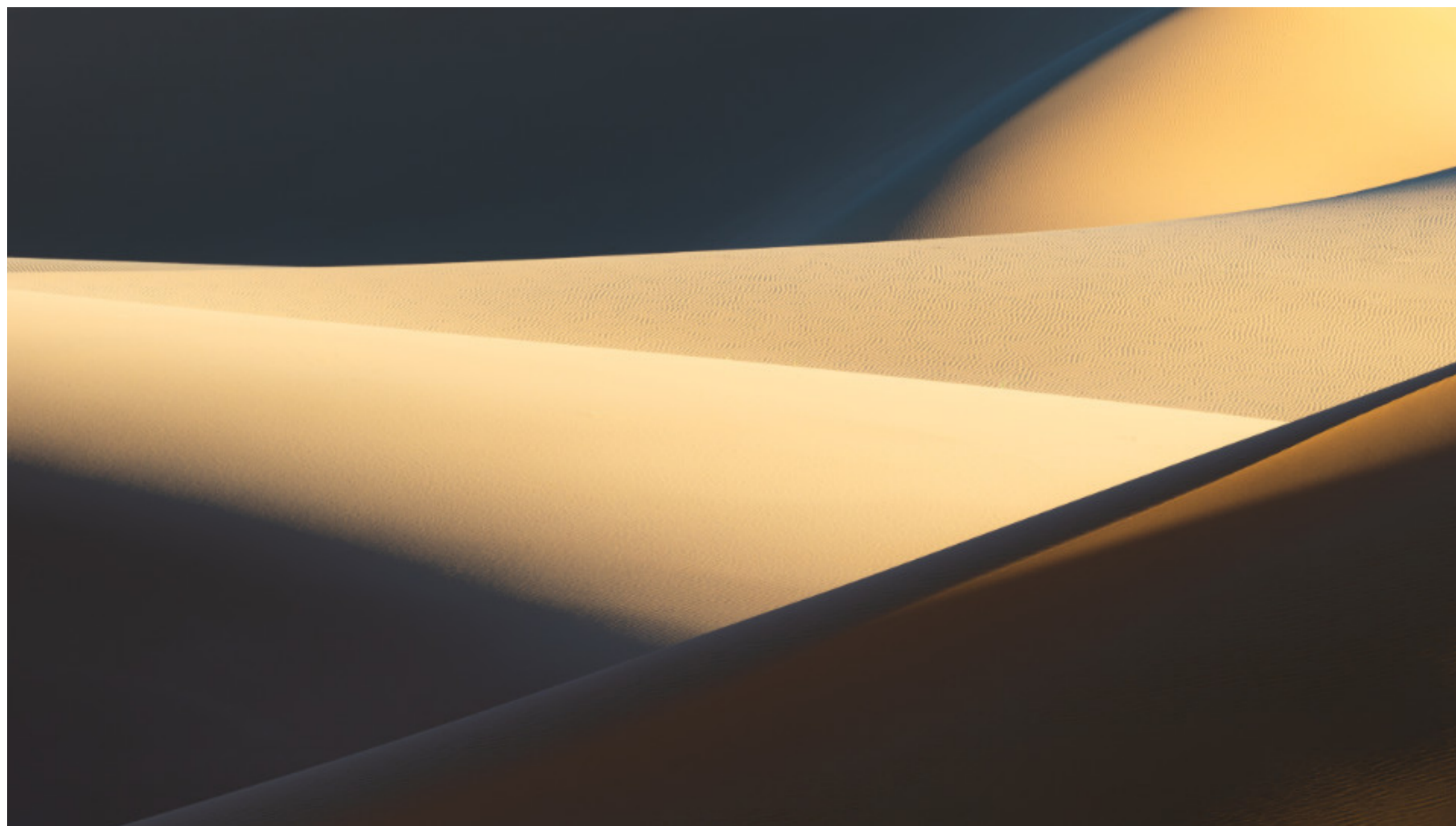
Deserto do Saara, 2023

lor abrasador e a ausência de sombras é complicado de tolerar. Esta é outra faceta do deserto que provavelmente não poderá ser demonstrada recorrendo a luz difusa e a linhas curvas. É por esta razão que estas nossas escolhas são importantes quando damos importância à emoção /mensagem que a nossa imagem poderá transportar para o observador. Consequentemente, optei por escolher linhas diagonais retas e luz direta, formando algo que se aproxima a triângulos criando assim alguma tensão, movimento e um jogo de luz e sombras mais pronunciado.

Mais uma vez a temperatura de cor das diferentes áreas da imagem, para além de alterar o carácter emocional de cada região da mesma, cria contraste de cor e consequentemente profundidade e dinamismo.

Espero que esta pequena viagem por entre linhas verticais e horizontais, retas e curvas, vos deixe a pensar mais uma vez. Quando falo em linhas retas e curvas podemos dizer que triângulos e círculos vão ter consequências emocionais semelhantes, respetivamente. No final, não

é por preguiça que não enumero todas as figuras geométricas, formas e linhas possíveis e imaginárias mas sim para deixar que sejam vocês a criar a “vossa natureza” e forma como interpretam aquilo que vos faz parar e fotografar longe da influência daquilo que tenho para vos dizer aqui. A fotografia é, acima de tudo, uma forma de expressão que está, felizmente, hoje em dia, ao alcance de quase todos e, portanto, aproveitem para dar asas à vossa criatividade e contemplar a maior riqueza que temos - a natureza que nos rodeia.



Deserto do Saara, 2023

Saudades da Vicentina.



Saudades da Vicentina.

“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**.

Em dezembro de 2022 embarquei numa jornada sem destino, uma busca sem sentido nem direção por algo que nem eu sabia o que era. Agora, esta viagem monocromática aproxima-se vertiginosamente do fim. Começo a ficar com aquela sensação, que normalmente temos nas boas viagens, que podia ter aproveitado mais, que podia ter visto mais, que podia ter feito mais... Talvez isso seja verdade, mas olhando para trás, através do túnel escuro do tempo, podemos recordar florestas encantadas, personagens retorcidos que parecem saídos de filmes de terror, paredões de rocha negra a perder de vista e até uma montanha em formato de elefante cor-de-rosa. Se não estão a perceber nada

do que estou aqui a descrever, têm de ler os artigos anteriores! Nos intervalos entre estas aventuras houve sempre tempo para mais algumas saídas que nunca vos cheguei a contar. Vou dar-vos uma pista: o lema que podem ler no meu sítio na internet e que orienta toda a minha fotografia deste 2018 é “montanhas e vales, rios e mares”. Compreendo que tendo em conta tudo o que já aconteceu nesta viagem, este lema não ajude muito a desvendar o próximo destino. Agora que a confusão e o calor do verão chegaram ao fim, é a altura ideal para regressar à praia e ao mar salgado. Neste artigo, vou levar-vos aos sítios que mais gosto de fotografar e passar os meus tempos livres aqui perto

de Almada, mas vou tentar fazê-lo de uma forma diferente daquilo que tenho feito nos artigos anteriores. Os meus colegas da Revista Perspetiva têm sido ao longo dos últimos anos uma grande fonte de inspiração para a minha fotografia e mais recentemente para os artigos que escrevo. Se no início dissertei filosoficamente como o Ricardo Salvo e mais tarde vos contei as minhas saídas de campo como o Ângelo Jesus, hoje vou tentar explicar-vos detalhadamente todas as minhas composições, ao bom estilo do Miguel Serra.

Vamos fazer mais esta etapa da viagem ao longo da costa atlântica de sul para norte. A pri-

meira fotografia, intitulada “noite de verão”, que faz capa deste artigo, foi feita na praia da Ribeira de Cavallo em Sesimbra. Não se trata de uma praia particularmente interessante para fotografar, pelo menos para o meu gosto, apesar de ser considerada por muitos uma das mais belas praias do país. O que me atraiu nesta praia foi a sua orientação a sul, o que permite observar o nascer da lua sobre o mar. A composição fotográfica foi bastante apressada, alguns minutos depois do nascer da lua. O céu tinha algumas nuvens interessantes e as rochas em primeiro plano davam um enquadramento natural ao astro. Sem tempo a perder, decidi rapidamente colocar estes elementos de maior peso o mais baixo possível para ancorar a imagem, deixando amplo espaço negativo no topo onde a leveza das nuvens permite à fotografia respirar. A exposição perfeita da lua confere à fotografia um negro carregado muito bonito sem perda de detalhe, que nos convida a mergulhar na solidão daquela noite quente.

Um pouco mais a norte, ainda no concelho de Sesimbra, junto ao cabo Espichel, encontramos a praia dos Lagosteiros, uma enseada lindíssima rodeada por arribas de cem metros de altura. O que mais aprecio nesta praia e também na composição desta fotografia é a linha perfeitamente reta desenhada pela falésia sul. Neste final de tarde não havia uma única nuvem no céu e comecei a pensar qual seria a fotografia mais minimalista que podia fazer com os elementos presentes na praia. Enquanto comia umas alcaçôas, decidi esperar que o sol desaparecesse no horizonte, seria menos uma distração. Depois eliminei toda a textura das ondas do mar calmo com um tempo de exposição de quatro minutos, deste modo a textura e luminosidade

do mar tornam-se idênticas ao céu mantendo a linha de horizonte bem definida. Neste momento a fotografia começava a transmitir demasiada calma, era necessário reintroduzir alguma tensão. Para isso utilizei a linha perfeitamente reta da falésia a começar no canto superior esquerdo e a terminar exatamente no centro da imagem onde se cruza com a linha de horizonte. Esta abordagem simples teve o efeito desejado, mas levantou outro problema, um grande desequilíbrio. Tinha composto um grande triângulo negro no topo da imagem e uma grande confusão de rochas no fundo. Para resolver o problema, caminhei alguns metros pelos calhaus até encontrar o ponto onde a diagonal da falésia coincide com a disposição das rochas em primeiro plano traçando uma linha imaginária de um canto ao outro da imagem, encontrei assim o equilíbrio minimalista que procurava na fotografia e na minha mente, pois naquela noite cheguei a casa mais leve.

Dois ou três quilómetros mais a norte surge no meio do mar uma forma negra muito interessante, o rochedo das Aguncheiras, um poleiro de gaivotas e corvos marinhos que desafia a força do mar. O dia em que fiz a fotografia “pisa-papéis”, mais uma vez, não oferecia grande interesse acima da linha do horizonte, por isso minimizei esse espaço o máximo possível na composição. O rochedo colocado ao centro não deixa dúvidas quanto ao sujeito da imagem. Em primeiro plano as rochas semi-submersas por espuma branca envolvem a parte inferior da fotografia, criando um percurso seguro e definido para o olhar seguir confortavelmente os vários elementos até ao rochedo, num enquadramento repleto de detalhe e contraste.

Seguindo a linha de costa chegamos aos pouco inspiradores e extensos areais da Costa de Caparica. Neste dia, depois do trabalho, decidi dar uma volta pela praia ao pôr do sol levando comigo apenas uma lente muito especial, a Zeiss Touit 32mm f/1.8 para a Fujifilm. Esta lente, baseada no icónico modelo Zeiss Planar, quando utilizada em conjunto com um filtro de densidade neutra abre um leque de potencialidades artísticas muito interessantes que tenho explorado nos últimos meses. Neste dia decidi experimentar uma técnica que sempre que posso critico negativamente, a técnica de ICM, acrónimo do inglês *intentional camera movement*, em português, movimento de câmara intencional. Nunca gostei de imagens de ICM, mas um dos objetivos deste desafio é experimentar coisas novas e por isso naquele dia decidi ignorar todos os meus preconceitos. Quando cheguei à praia estava maré baixa e os pescadores de arte xávega estavam junto à água com os seus tratores a puxar para terra as redes que, como é habitual, vinham carregadas de cavala de pequeno calibre. Para eles, este peixe não tem valor comercial, por isso, quando a rede é aberta no areal, centenas de quilos de cavala são descartados para o mar, o que gera um frenesim alimentar para milhares de gaivotas que sobrevoam a cabeça dos pescadores e as lentes dos fotógrafos. Como é óbvio, esta composição não foi estudada, simplesmente limitei-me a seguir as gaivotas fazendo movimentos com a câmara após acionar o obturador. Após esta experiência admito que a fotografia de ICM pode ser interessante se o nosso sujeito estiver em movimento, adicionando mais uma variável para além do movimento da câmara. Continuo a não achar piada a simples arrastamentos de câmara com sujeitos estáticos. Gostei do resultado final, inti-



O mínimo que podia fazer, Sesimbra, 2023

Pág. seguinte:
Pisa-papéis, Sesimbra, 2023



tulado “cheiro a peixe”, que espelha bem a cacofonia de milhares de gaivotas a alimentar-se e a guerrear pelo peixe à nossa volta.

É necessário atravessar a foz do rio Tejo para chegar à próxima praia desta etapa que fica entre o Guincho e o cabo da Roca, a famosa praia do Abano, “Meca” para todos os fotógrafos de Lisboa, famosa pelo mar bravo e as suas rochas aguçadas que ajudam a matar as saudades da Costa Vicentina. Na fotografia “saudades da vicentina” retratei um conjunto de rochas que muitos de vós reconhecerão. O objetivo nesta composição foi formar um “x”, ou uma dupla diagonal formada por rocha e água, com as duas rochas que se elevam acima da água a fornecer um ponto de fuga da imagem. Isto proporciona um grande equilíbrio e movimento na fotografia apesar do reduzido espaço negativo à volta dos sujeitos. Neste caso não quis perder totalmente a textura da água, por isso utilizei um tempo de exposição de três segundos, o suficiente para cobrir algumas pedras pequenas e manter o dinamismo da água. Que bom que seria esta viagem monocromática passar pela Vicentina...

Para fazer as duas últimas fotografias foi necessário ir quase até ao extremo norte do meu escritório, até à lindíssima praia do Magoito. A primeira fotografia, feita no verão com mar calmo, é um exercício que gosto muito de fazer com as fotografias a preto e branco, eliminar tudo o que é supérfluo e deixar apenas a essência de um lugar, neste caso, a água que escorria das rochas durante a maré baixa iluminada pelo doce sol poente. “Fios de luz” é uma fotografia que só funciona a preto e branco e identifica de forma única a praia do Magoito. A segunda, feita em dezembro do ano passado, é um exem-

plo de como uma fotografia com muito pouco contraste pode também ter um grafismo de grande impacto visual. O cenário neste dia estava muito caótico devido ao mar bravo. Nesta composição tentei desenhar duas linhas que convergem para o meio da aresta do lado direito da imagem. Uma traçada pela falésia que preenche toda a imagem e outra, imaginária, que une os dois sujeitos da fotografia, a banhista de inverno e o farol do cabo da Roca. Esta abordagem faz desaparecer o caos do mar bravo assim como a linha do horizonte, o que ajuda o olhar a concentrar-se na descoberta dos sujeitos que, caso contrário, ficariam perdidos

no meio de toda aquela atmosfera gerada pela maresia naquela tarde fria.

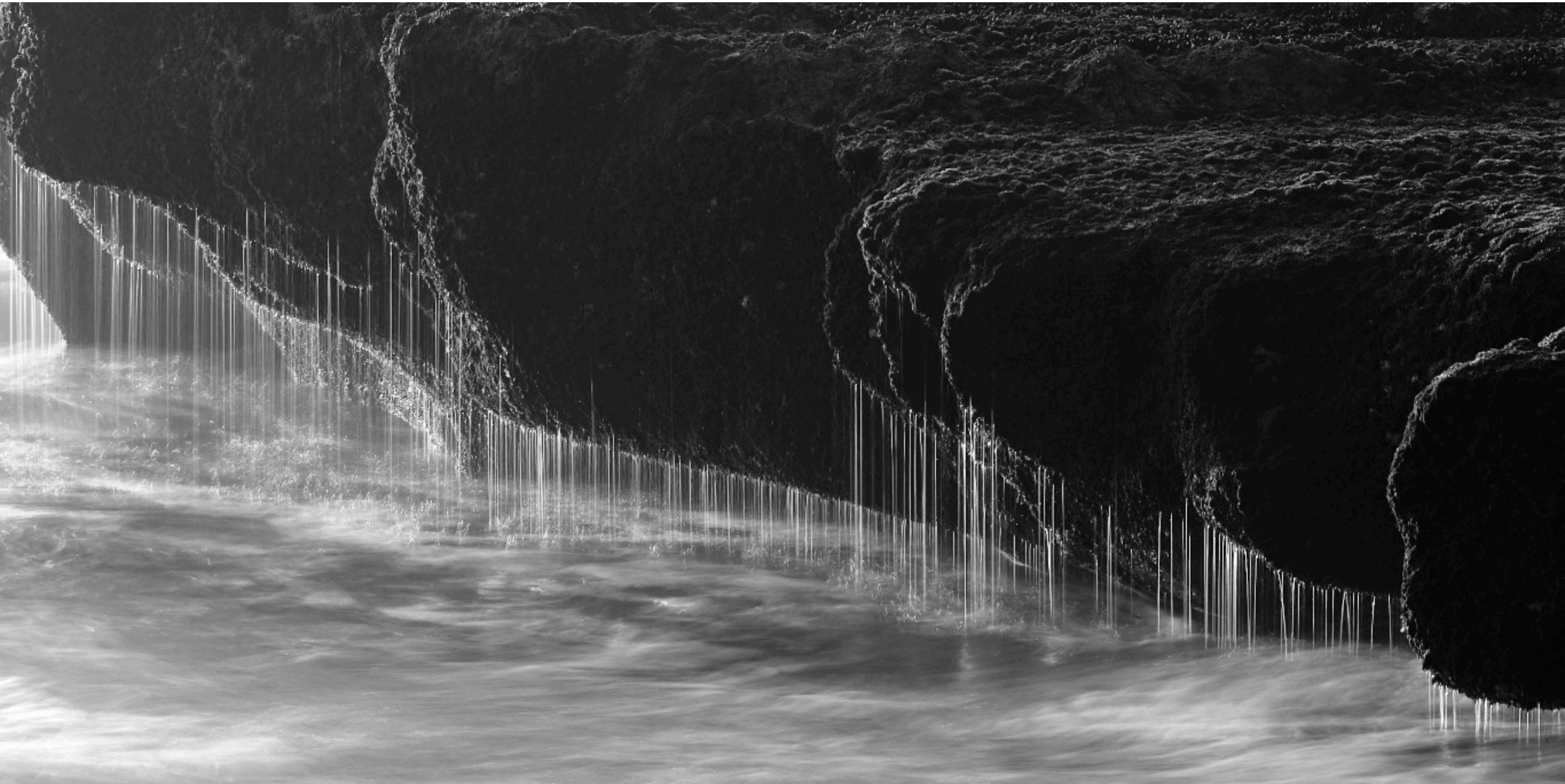
A viagem prossegue, por altos e baixos, muitas vezes testando a minha paciência e resiliência. Cada fotografia é um desafio, a maioria das vezes a nós próprios, mas a recompensa, que às vezes é difícil de perceber, alimenta o nosso espírito criativo e obriga-nos a continuar a criar. Obrigado por me acompanharem nesta viagem.

Cheiro a peixe, Costa de Caparica, 2023





Saudades da Vicentina, Cascais, 2023



Pág. anterior:
Fios de Luz, Magoito, 2023



Banhista de inverno, Magoito, 2022

O outono vai chegando.

O outono vai chegando.

Nas Serras do Porto, a mudança de estação vem devagar, presente na cor dos fetos, mas ainda ausente na maior parte das árvores que compõe a manta de retalhos que é este bosque misto. É na subtileza e poesia que se encontra presente na transição do verão para o outono que por vezes nos perdemos, revisitando lugares, com a calma que as repetidas visitas proporcionam. Afinal, estamos em casa.

Texto e fotografias por **Ângelo Jesus**.

O Outono chegou oficialmente no dia 23 de setembro, mas os céus azuis e as temperaturas máximas, ainda demasiado elevadas para esta altura, fazem-nos quase esquecer que está na altura de mudança. No entanto, tenho notado que as noites já se tornaram consideravelmente mais frias e que as manhãs de nevoeiro estão de volta, embora, infelizmente, naqueles dias em que não posso tirar proveito pelo facto de ter de ir trabalhar. Entretanto, avizinha-se um feriado em que as previsões meteorológicas parecem apontar para condições desta natureza nas primeiras horas da manhã. Será uma boa altura para visitar os meus recantos aqui bem perto de casa, livre do calor e da luz difícil dos últi-

mos dias. Normalmente, nas semanas que antecedem o fim do verão é quando começo a sentir por aqui as transições de estação, que na verdade são muito diversas mesmo em locais separados por poucos quilómetros de distância.

Não dou importância ao tão procurado “pico das cores de outono”. Aliás, nem entendo muito bem o que isso representa. Na verdade a natureza é tão dinâmica e dependente do tipo de terreno e condições externas que se calhar andamos muitas vezes à procura de uma fantasia. Quando me pedem opiniões acerca de alturas ideais para fotografar as cores de outono, fico sempre sem saber o que devo responder. O que

é na verdade o pico do outono quando diversas espécies reagem de forma tão distinta à mudança, seja consoante o local onde se encontram ou pelas condições climatéricas, cuja dinâmica e imprevisibilidade se tem ampliado cada vez mais nos últimos anos? Sinto também que muitas oportunidades podem ser ignoradas e perdidas se nos focarmos apenas na perseguição destes objetivos. Não o nego, também gosto de fotografar o esplendor das cores que tanto nos hipnotiza nesta altura, só que normalmente não tento procurá-lo, mas é ele que por vezes me encontra. O outono é uma estação de várias coisas e que nem sempre acontecem em simultâneo: mudança, decadência, renovação, muitas



Parque das Serras do Porto, 2023

vezes metáforas para a nossa existência, coisas essas bem mais interessantes para exprimir nas fotografias que criamos e que, ainda por cima, ocorrem ao longo de várias semanas. Mais uma vez, volto a falar do meu habitual entusiasmo em ser surpreendido com a imprevisibilidade e aleatoriedade das histórias que a natureza tem para nos contar.

6:45. O fechar do portão de casa ecoa pela rua num fundo de quase silêncio. Apenas ouço ao longe um galo a cantar de jeito afinado, apesar de ainda ser noite cerrada. Apenas a luz dos lampiões vai iluminando a estrada embaciada pelo nevoeiro, que já se previa e que envolve tudo nas redondezas. Sigo com entusiasmo e desta vez levo comigo alguma expectativa. Também pelo facto de conhecer tão intimamente o sítio para onde vou, a minha intuição diz-me que vai haver fotografia. Apesar de isto parecer ir contra algo que digo tantas vezes acerca da serendipidade das minhas saídas, inevitavelmente algumas, não sendo demasiado planeadas, convergem numa visão daquilo que poderia encontrar. Mas o prazer da surpresa está sempre presente, pois a natureza é mesmo assim, surpreendente.

Depois de estacionar o carro no sítio do costume, as rotinas repetem-se. Vestir o casaco, colocar a mochila às costas, verificar se as portas estão fechadas e depois descer o estradão ao som audível das botas a pisar a calçada.

Ao fim de alguns minutos, já com alguma luz presente, é altura para a primeira paragem junto a uma das minhas cenas favoritas. Sei que se trata de uma composição repetida. Até já a fiz em diferentes estações do ano, cujas fotografias já serviam para montar um pequeno portfó-

lio. Desta vez a urze está também presente pintando de rosa algumas pequenas secções da paisagem. Como a luz ainda é escassa tenho de subir o ISO a 800, caso contrário são quase 10 segundos de exposição e tenho de ter em conta que há coisas a abanar ligeiramente com a brisa da manhã. À minha frente está um carvalho baixo e até banal. Porém é muito arranjadinho e bem situado. Toda a sua área envolvente proporciona uma paleta de cores muito diversa, especialmente nesta fase de mudança. As suas folhas encontram-se em diversos estágios de transformação. O tronco está com um tom cinza azulado assim como o fundo frio mais atrás, muito habitual nestas manhãs. Como não aparece no enquadramento nenhuma parte do céu, visto ter a serra por trás, toda a cena surge mais equilibrada. Por fim, o chão completa este quadro com uma diversidade de espécies a exhibir diferentes cores e texturas.

É então altura de descer para o interior do carvalhal, um pouco mais abaixo. Aqui as árvores estão vestidas de musgo e para complementar surgem os fetos já entre o vermelho e o castanho.

O resto da manhã vai decorrendo a passear tranquilamente dentro de um espaço não superior a meio campo de futebol, entre o carvalhal e uma clareira mais à frente, onde apenas vou sendo incomodado com a presença constante dos mosquitos. Sigo caminho e volta e meia vou fotografando outros conhecidos que já não via há algum tempo. Continuo seduzido pelos tons quentes de alguns fetos lado a lado com outros ainda bem verdinhos. Tem sido assim em anos anteriores e neste mesmo sítio mas nunca me canso de olhar para estes diferentes ritmos da natureza.

O rio corre calmo ainda com pouca água e parecendo aguardar ansiosamente pelas chuvas que já não devem tardar em chegar.

Hoje, tudo tem a ver com a subtilidade e poesia presente nas transições do verão para o outono, num pequeno lapso de tempo. Naqueles tons que ainda não se tornaram tão saturados e intensos ao ponto de nos fazerem esquecer de olhar para o resto da paisagem. De qualquer forma, este também não é um daqueles sítios que se adorne em demasia e talvez por isso me permita vê-lo melhor.

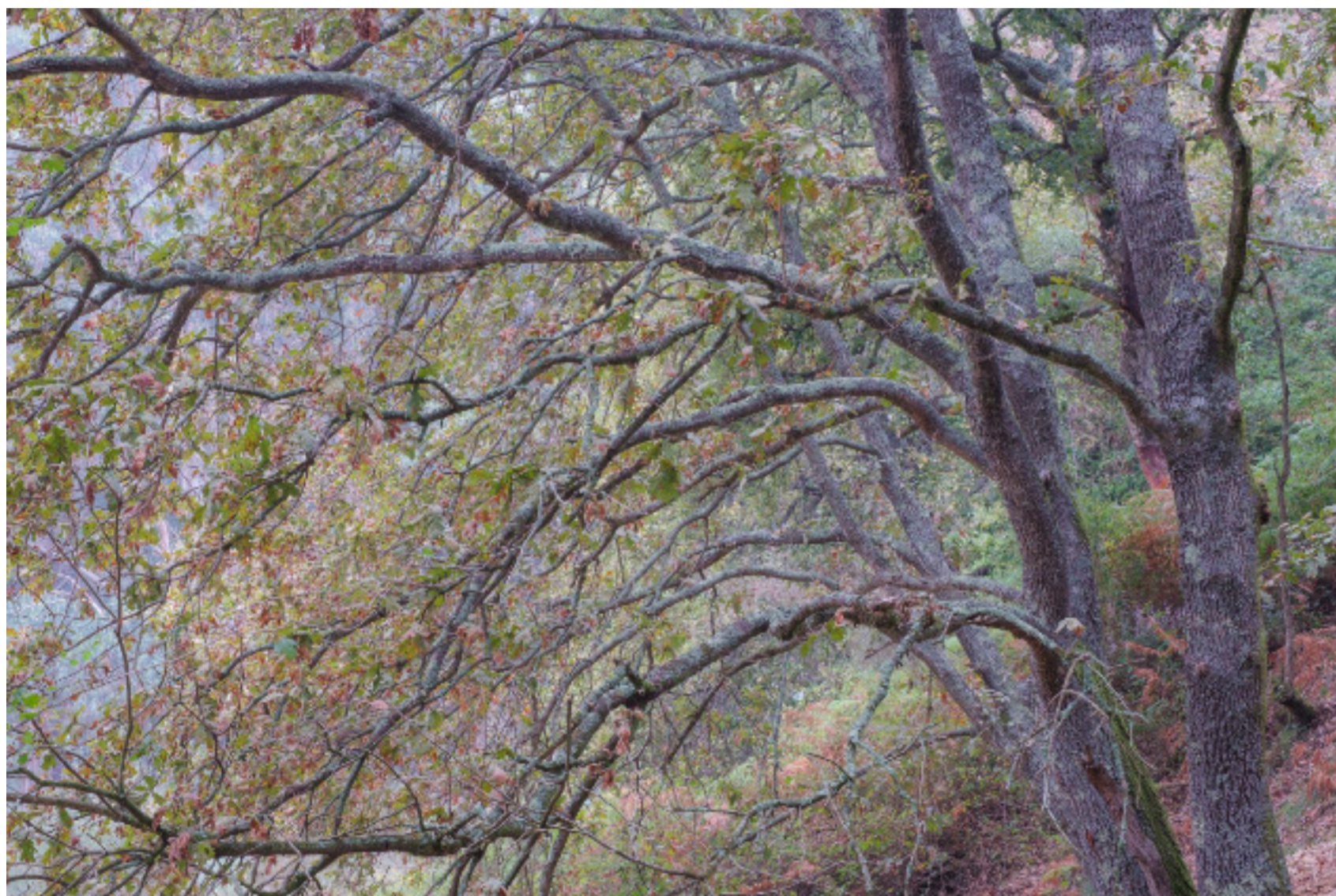
Chega a altura da já costumeira pausa para o segundo pequeno almoço, sentado na pedra habitual. Afinal o nevoeiro não veio comigo, tendo ficado mais acima. Por momentos tive a tentação de correr atrás dele mas ainda bem que não o fiz. Libertei-me da ansiedade e liguei-me mais a este recanto. Com o tempo também vou aprendendo a refrear os ânimos que muitas vezes não levam a coisa nenhuma.

Como o relógio não pára, chega a hora de regressar, pois o sol começa já a surgir entre as nuvens e, pelos vistos, pronto para sorrir por mais uns dias. Sinto que fiz algumas fotografias das quais vou gostar. Embora algumas delas se assemelhem a algo que já foi feito no passado, representam a experiência de hoje e o sentir um pouco das transformações na natureza. Representam aquilo que me chamou a atenção e que por vezes é apenas a beleza natural que se coloca à minha frente.

Grato por mais esta experiência.



Parque das Serras do Porto, 2023



Parque das Serras do Porto, 2023



Parque das Serras do Porto, 2023



Parque das Serras do Porto, 2023



Parque das Serras do Porto, 2023



Parque das Serras do Porto, 2023



Parque das Serras do Porto, 2023



Parque das Serras do Porto, 2023

Pág. seguinte:
Parque das Serras do Porto, 2023





Parque das Serras do Porto, 2023

Pág. seguinte:
Parque das Serras do Porto, 2023



Se um ISO incomoda muita gente...



Se um ISO incomoda muita gente...

Texto e imagens por **Ricardo Salvo**.

No famoso triângulo da exposição, o ISO é o vértice com os maiores segredos e mistérios. Falta-lhe honestidade, porque é uma espécie de “mentira”. É, regra geral, um truque para salvar quem se confronta com iluminação insuficiente em um motivo a fotografar. Mas amamo-lo. Qual sereia, é um presente envenenado que aceitamos, mesmo na consciência dos sortilégios dos seus encantamentos. E gostamos tanto deste recurso que as câmeras modernas, em vez de um, começam a habituar-nos a ter dois ISO. É um tema que gera tal confusão que motiva a elaboração de um artigo que tente explicar o que é isto do, simplificando a linguagem, “ISO duplo”.

O ISO de duplo ganho e o ISO nativo duplo são nomenclaturas que tomo a liberdade de traduzir do inglês *dual native ISO* e *double gain ISO*, dois nomes aparentemente complexos para uma

tecnologia de amplificação do sinal elétrico de sensores de câmeras fotográficas que começa a ser frequente nos equipamentos de gama superior. Não é propriamente uma novidade, sobretudo em câmeras digitais de cinema, mas o potencial que confere à fotografia tem vindo a despertar o interesse das grandes marcas. Sobre o nome que depois se lhes dá comercialmente, é tudo uma questão de direitos de autor e de propriedade intelectual, porque há patentes registadas e há quem se tenha antecipado em tomar para si as designações mencionadas. Este texto propõe-se esclarecer o melhor possível o que é o ISO duplo, como pode ser utilizado, e como verificar se a nossa câmera dispõe desta tecnologia quando o fabricante não a anuncia. Porém, para chegarmos à melhor elucidação possível teremos de recuar a alguns conceitos mais básicos para dar contexto e enquadrarmos à explicação final.

ISO e ruído

Começo por explicar o que o ISO não é. Não é um valor de exposição, ao contrário do que muitas vezes se lê e diz. A exposição em fotografia define tão e somente uma quantidade de luz que atinge o sensor da câmera por a ela ter sido fisicamente exposto (para efeitos de simplificação, este artigo debruçar-se-á apenas sobre câmeras digitais). E há apenas duas formas no equipamento de controlar organicamente a exposição: com a abertura, regulando o diâmetro físico do canal por onde passa a luz, e com o tempo de exposição, regulando o tempo durante o qual o obturador está aberto para deixar passar a luz. NADA MAIS. O valor de ISO escolhido no momento de fotografar NÃO INTERFERE na exposição. A sua virtude é apenas a de conseguir amplificar o sinal “gravado” no sensor de forma a parecer que houve uma exposição

maior. Fá-lo de uma forma meramente eletrónica, já depois de o sensor ter feito o seu trabalho, dando-nos uma ilusão de ter entrado mais luz na câmara, o que na verdade não aconteceu.

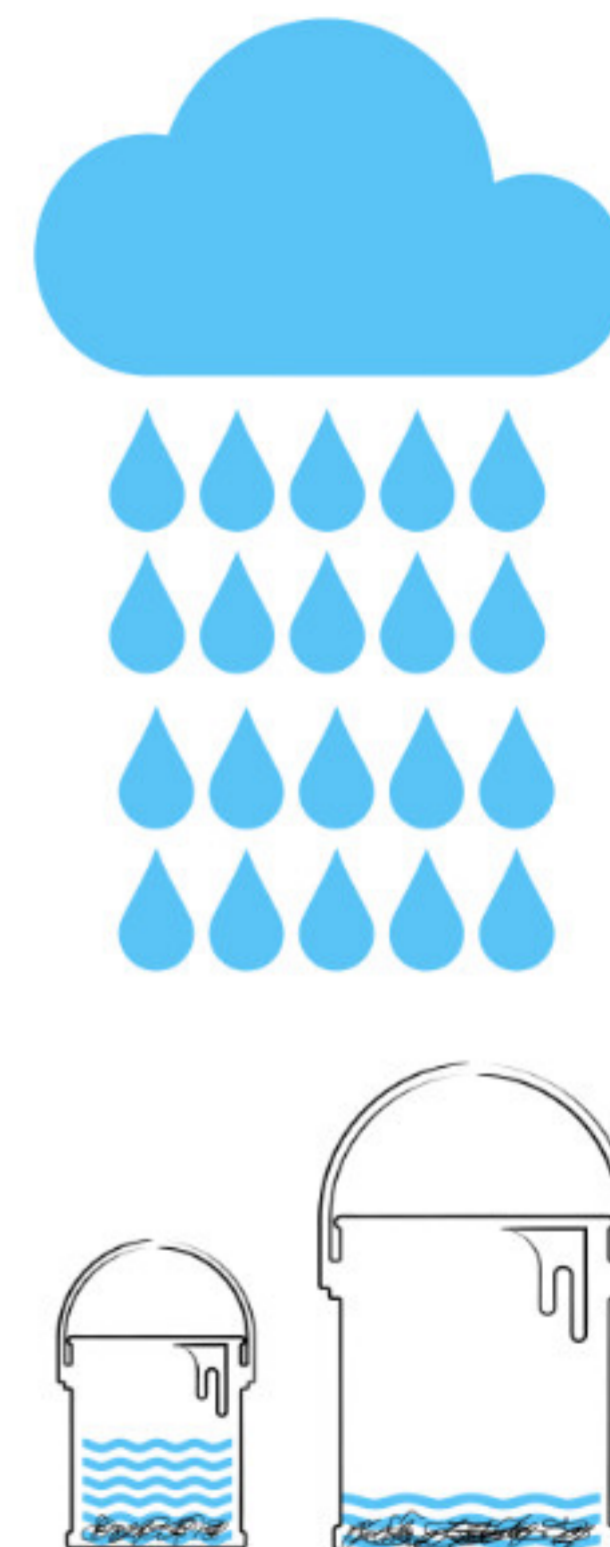
Recorro a uma analogia para melhor ilustrar o conceito: se um locutor que narra para um gravador através de um microfone falar muito baixinho, quando formos ouvir a gravação vamos ter de aumentar o volume, o que nos vai dar a ilusão de ele ter falado mais alto quando isso não é verdade. E quando o fazemos, acabamos também por aumentar o volume de sons indesejáveis que eventualmente existam na sala de gravação, como a ventoinha de um ar condicionado ou vozes de fundo. Se o nosso amigo locutor tiver um tom de voz normal, perfeitamente audível, não precisaremos de mexer no volume quando formos ouvir a gravação, e os tais sons indesejáveis ficam impercetíveis, como se quer. É exatamente o que acontece na câmara. Se a luz é pouca, há um “botão de volume” para a aumentar artificialmente – o ISO. Porém, tal como com os tais sons indesejáveis de fundo, há um problema: por estarmos perante uma multiplicidade de componentes eletrónicos dentro de uma câmara digital que geram interferências naturais entre si, o sensor “sente” constantemente nos seus circuitos sinais elétricos que fazem parecer que alguma luz – que nunca existiu – o atingiu, gerando na escuridão absoluta artefactos visíveis na imagem a que vulgarmente chamamos de ruído. Ora, quando vamos amplificar o sinal geral do sensor ao subirmos o valor de ISO, não só a luz é amplificada como também este ruído, ao ponto de se tornar mais facilmente visível. Isto é o que acontece com um amplificador linear convencional. Por isso o

meu conselho para quem me lê é o de numa situação de má iluminação, antes de cair na tentação de subir o ISO, veja se já esgotou todas as formas naturais e físicas de melhorar a luz existente no local e as combinações possíveis da abertura com o tempo de exposição, tentando manter-se no ISO nativo, que é o que se explica já a seguir.

O que é o ISO nativo? O ISO nativo pode variar de câmara para câmara e é, teoricamente, aquele em que a amplificação do sinal que sai do sensor é a mínima possível. É, por princípio, o ISO que se recomenda quando as condições de luz para fazer uma fotografia são mais do que suficientes. É que as câmaras digitais têm algo a que se dá o nome de “chão de ruído” (tradução livre de *noise floor*), que é a já referida interferência eletrónica que gera “sinal fantasma” e que é inevitável, está sempre lá, basta ligar a câmara para que se forme. Quando estamos no ISO nativo (vamos supor, até por ser habitual, o ISO 100), o chão de ruído não é amplificado e mantém-se no minimamente visível possível. Se a luz recebida pelo sensor for abundante sobrepõe-se ao chão de ruído, ocultando-o, mas se, pelo contrário, a luz é tão diminuta que em quantidade anda próxima do ruído existente, este mistura-se com a imagem final, tornando-se perceptível. Esta é a razão pela qual numa fotografia digital é nas zonas mais escuras que se consegue ver ruído.

É neste campo que as câmaras modernas começam a familiarizar-nos com o tal ISO nativo duplo, criando, por exemplo, um ISO nativo a 100 e outro a 400 ou mais. Mas já lá vamos. Vamos primeiro à forma como a câmara forma a fotografia digital, porque também vai fazer falta ao contexto.

Fig. 1: Um balde mais pequeno enche mais rapidamente do que um balde grande quando ambos são expostos à mesma quantidade de chuva. E se ambos tiverem resíduos de pó no fundo, mais água dilui a sujidade com maior eficácia. Esta é uma analogia quase perfeita sobre a forma como funciona o sensor de uma câmara digital.



Como a câmera transforma numa fotografia digital o que o sensor “vê”

Começamos pelo sensor. Curiosamente habituámo-nos a chamar “sensor digital” a um componente da câmera que pouco tem de digital. Na generalidade das câmeras que usamos hoje, o sensor é uma peça analógica. Voltemos às analogias, desta vez para imaginar um campo de futebol à chuva. Para recolher essa chuva, forramos integralmente o campo com baldes, de ponta a ponta. Aqui a chuva é, em analogia, a luz que entra na câmera; o campo de futebol é o nosso sensor e cada balde é um pixel. Consoante a intensidade ou a duração da chuva, os baldes enchem mais ou menos (figura 1). Se os baldes forem pequenos e chover muito, vão encher tanto que transbordam (e deixamos de saber que quantidade de chuva existiu); se os baldes forem grandes, têm uma maior capacidade e demoram mais a transbordar e temos mais precisão na informação sobre a quantidade de chuva. E para fazer a analogia ao ruído, vamos imaginar ainda que os baldes estão sujos de pó no fundo. Se chover tão pouco que apenas caem algumas gotas nos baldes, o pó vai misturar-se com a água, que por sua vez fica turva. Se chover bastante, o pó fica tão diluído que nem se vê, parecendo que a água é cristalina.

Aqui o nosso sensor é muito parecido. Simplificando e pondo de parte neste artigo como é gravada a informação de cor (tema que já foi abordado na edição n.º 10 pelo Tiago Mateus), cada pixel é constituído por um fotodíodo, que é um componente fotoelétrico que transforma fotões (um fotão é a partícula mínima que compõe a luz) em eletricidade (figura 2). Essa eletricidade é armazenada num condensador,

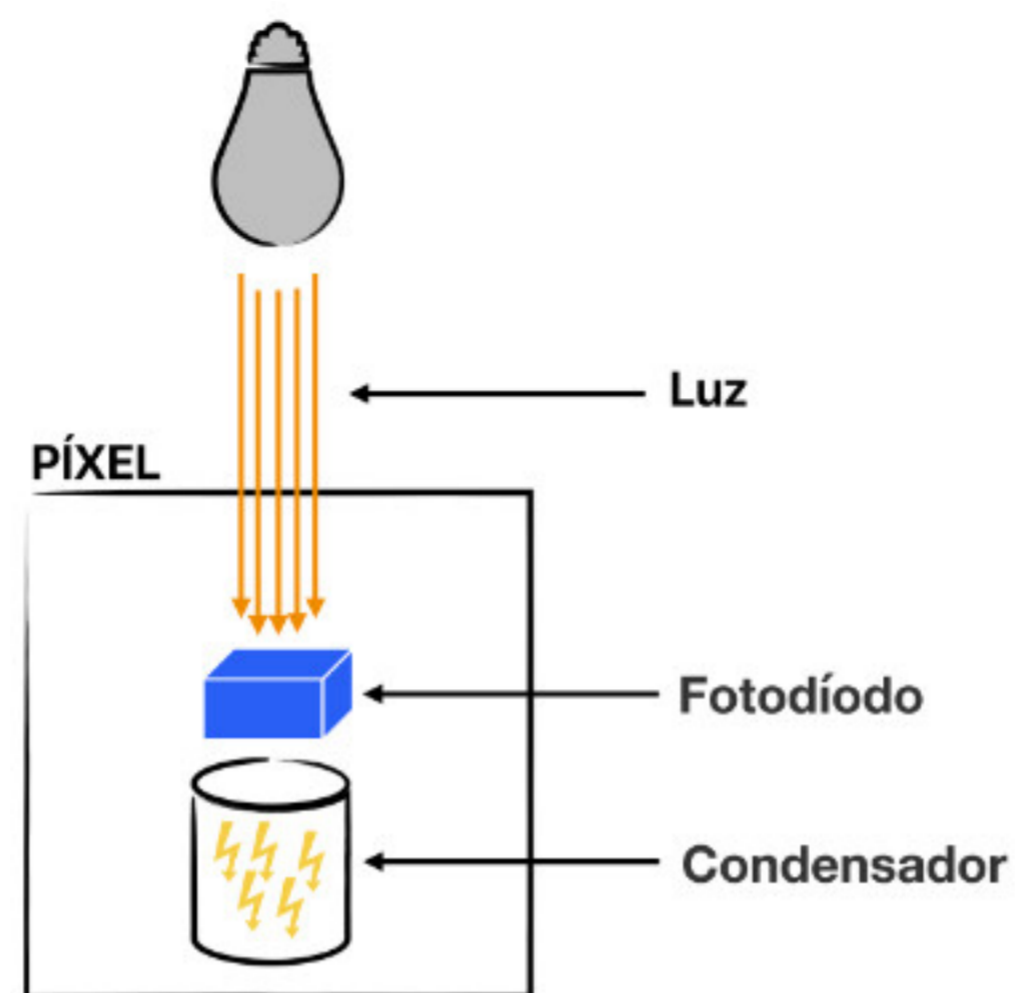


Fig. 2: Um pixel do sensor é constituído por um fotodíodo, que é uma célula que transforma a luz em eletricidade, e que consoante a quantidade de luz que recebe vai enchendo um condensador com essa eletricidade em maior ou menor quantidade.

que funciona como um depósito, uma espécie de microbateria de curta duração. Os condensadores de cada pixel enviam depois a carga elétrica que armazenaram para um amplificador que aplica o ganho que tiver de aplicar consoante o ISO que escolhemos. E este, por fim, envia a carga elétrica amplificada para um conversor analógico-digital que a traduz, pixel a pixel, para um valor numa escala numérica que é depois gravado em forma de tabela num ficheiro (figura 3). Em casa, o nosso computador lê essa tabela e faz o processo inverso de traduzir os números de novo para graus de luminosidade, fazendo acender mais ou menos cada píxel do monitor onde estamos a ver a imagem.

Isto é uma simplificação extrema, naturalmente, mas é o melhor resumo para não complicar.

E agora sim, estamos a chegar ao momento de falar do ISO nativo duplo.



Fig. 3: O processo de formação de uma fotografia digital é transversal à generalidade das câmeras fotográficas no mercado. Um sensor é exposto à luz, a luz é transformada em eletricidade, a eletricidade passa por um amplificador que envia cargas voltaicas a um conversor de analógico para digital que faz corresponder estas voltagens a números.

Como funciona o ISO nativo duplo?

Há dois métodos distintos, mas com resultados semelhantes e discutíveis pequenas vantagens e desvantagens entre si. O mais conhecido, inventado pelo fabricante de componentes eletrónicos Aptina e comprado e patenteado pela Sony Semiconductor, só é publicitado de forma vinculada pela Sony e Panasonic em fotografia e pela Blackmagic e Arri em câmeras de cinema. Como a Sony tem mão em muitos dos sensores que hoje se fazem, outros fabricantes acabam por ter acesso a esta tecnologia, embora não possam usar as designações comercialmente. Basicamente funciona com, em vez de um, dois condensadores por pixel para armazenamento da energia que os fotodíodos produzem: um grande e outro mais pequeno. Voltemos, portanto, à analogia dos baldes no campo de futebol: Se o balde é grande e está a chover muito pouco, como se lembram, a probabilidade de se notar o pó no fundo do balde é grande. Nesses casos, o ideal é substituir o balde grande por um mais

pequeno para que a mesma quantidade de água o encha mais (de novo a figura 1). Perde-se em capacidade de reter várias quantidades diferentes de água, porque se chover muito transborda mais rapidamente (analogia para a gama dinâmica e a saturação das altas luzes), mas como sabemos que é pouca água não corremos esse risco.

É isso que o sensor faz: começa por usar o condensador grande e às primeiras subidas de ISO começa a amplificar a energia lá contida, deixando o ISO de ser nativo. Mas há um ponto predefinido pelo fabricante em que se continuamos a subir o ISO, o sensor deixa de mandar energia para o condensador grande e passa a usar apenas o condensador pequeno, fazendo com que os fotões mais rapidamente se sobreponham ao chão de ruído e com que volte a não ser necessária amplificação, pelo que temos um segundo ISO nativo. Alguns fabricantes optam mesmo por, nas situações de luz suficiente, usar os dois condensadores em simultâneo, conseguindo uma gama dinâmica invejável para as suas câmeras (e limitam-se a desligar um deles quando atingem o patamar do segundo ISO nativo), chamando a este processo o ISO de duplo ganho.

Há, no entanto, um segundo método, usado por outros fabricantes, que não usam dois condensadores, mas sim dois circuitos diferentes de amplificação depois do sensor: um aperfeiçoado para as altas luzes e outro para as baixas luzes. Até uma determinada quantidade de energia, a carga elétrica segue um circuito e acima dessa carga a câmara encaminha por outro, parecendo que há dois ISO nativos (figura 4). Outras câmeras conseguem, por opção do fotógrafo, combinar estes circuitos numa mesma fotogra-

fia, fazendo uma espécie de gama dinâmica alargada, com algoritmos próprios, como se estivessem em uso dois ISO em simultâneo.

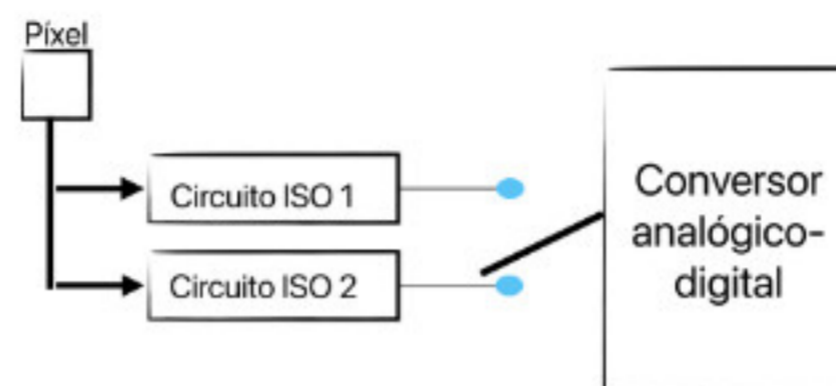


Fig. 4: Outro dos métodos de produzir o efeito de um ISO duplo consiste na implementação de dois circuitos entre o sensor e o conversor analógico-digital. Um está aperfeiçoado para controlar as altas luzes, enquanto outro está mais adaptado às baixas luzes. Consoante as necessidades, o sensor encaminha a informação pelo mais adequado ou até por ambos em simultâneo.

Como saber se a câmara tem ISO nativo duplo?

Mesmo quando o fabricante não o publicita, é possível testar se um dos métodos descritos é usado, mas é difícil de saber exatamente qual. Porém, o teste não é fácil de fazer em situações do dia-a-dia, sendo necessário equipamento que faz medições da relação sinal/ruído a partir dos dados obtidos no sensor. Se não é dado a experiências pelas suas próprias mãos, sobretudo quando requerem ambientes controlados, o ideal é recorrer ao site [Photons to Photos](#). Este portal é feito por um grupo de engenheiros que já experimentaram praticamente todas as câmeras do mercado e vai publicando as suas análises numa base de dados de atualização regular.

Neste portal estão reportados inúmeros testes extremamente interessantes a câmeras, entre os quais o de ISO nativo duplo na secção [Read Noise in DNs Chart](#). Escolha a sua câmara na tabela à direita (pode eleger mais do que uma para comparar), veja a evolução do ruído ao longo da escala de ISO e se o gráfico apresentar uma queda abrupta num determinado valor, então a probabilidade de ter ISO nativo duplo ou um método similar é muito grande (figura 5).

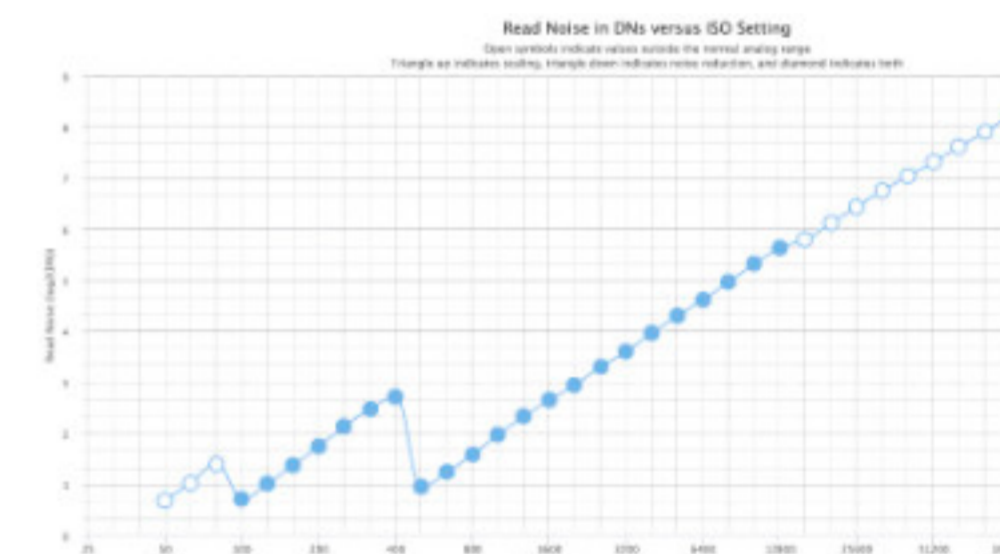


Fig. 5: Neste exemplo retirado do site Photons to Photos de medição de sinal/ruído de uma conhecida câmara no mercado, nota-se claramente que há um segundo ISO nativo pouco depois do valor 400, ponto em que o ruído lido cai abruptamente.

Agora que já sabemos o que é o ISO nativo duplo, qual a melhor forma de dele beneficiar?

É simples: recomendo que deixe de usar todos os ISO amplificados entre o primeiro nativo e o segundo. Ou seja, imagine que a sua câmara tem ISO nativos no 100 e no 400. Neste caso, não use o 200, porque provavelmente vai ter mais ruído que o 400. Custa acreditar que um

ISO maior tenha menos ruído que um ISO menor, certo? A verdade é que neste exemplo o ISO 200 vai ser sujeito a amplificação, mas o ISO 400 não.

Os fabricantes constroem hoje câmeras com tantos e tão bons recursos que os seus utilizadores não têm de se preocupar em qualquer momento sobre o que acontece nos bastidores quando pressionamos o disparador. Os equipamentos produzem resultados cada vez melhores numa evolução constante e todos podemos ter a certeza de que independentemente da marca que usamos estamos sempre em boas mãos, por isso a necessidade de saber o que neste artigo se tentou explicar é relativa. É como conduzir um carro: temos de saber usá-lo, mas perceber a sua mecânica pode ser prescindível. Mas nem que seja pela curiosidade, saber como as coisas funcionam ajuda. E espero ter ajudado nesse propósito.

Imagem de capa por [Jakob Owens](#) em [Unsplash](#).

Pat Murphy e Paul Doherty William Neil (fotografia) Traces of time: the beauty of change in nature

Primeira Edição: Califórnia, 2000

Chronicle Books (25,5 x 24,5 cm, 120 páginas, capa mole)

Texto por **Rúben Neves**.

“A terra tem muitas lições para nos ensinar. Essas lições estão escritas no chão, aos seus pés, na montanha do outro lado do rio, em frente à minha casa, nas rochas do leito de um rio, nas árvores da encosta de uma montanha. Assim que as conseguirmos aprender a ler, conseguiremos vê-las à nossa volta.” ~ William Neill, *Posfácio*

Traços, vestígios, rastros e marcas. São as traduções mais exatas para um título polissêmico na sua essência. No subtítulo, a nossa interpretação sobre a beleza da(s) mudança(s) na natureza poderá ser mais tangível, ou talvez não. “*Traces of time - the beauty of change in nature*” é fruto de uma colaboração inspiradora entre o reconhecido *Exploratorium*, de San Francisco, e o multi-premiado fotógrafo conservacionista William Neill. Do museu-laboratório de ciências

partiu a ideia de fomentar a curiosidade e a exploração científica – alargando assim o espaço físico de interação e aprendizagem – a um livro sobre a experiência da interseção entre arte e ciência. Do fotógrafo, partiram as imagens que deram vida à vontade de ilustrar a passagem do tempo sobre o meio natural, representando fenômenos que escondem processos geológicos, padrões e estruturas que damos como adquiridas, mas que surgiram de processos aparente-

mente aleatórios cuja responsabilidade sobre o tempo é bem mais certa e reveladora do que aquela que baseamos em relógios e calendários.

Na introdução, Pat Murphy, editor do *Exploratorium* desde 1983, faz uma alusão particular a esse mesmo aspeto – o tempo. Sublinha a ideia de que a nossa percepção (do tempo) afeta a forma como vemos o mundo. Utiliza, para isso, um exemplo – o mesmo local – registado em fo-

tografia usando diferentes velocidades. O resultado é, assumidamente, um exercício (e uma provocação visual) para que tenhamos a noção de que percebendo o tempo de formas diferentes, diferente será também a nossa interpretação do resultado que essa utilização nos oferece. A frase com que inicia a introdução é bem reveladora da sua posição: “o simples ato de ver não é tão simples quanto parece”. Com efeito, Ian Gordon (1989) perspectiva, na sua edição “*Theories of Visual Perception*” que, em relação ao estudo sobre a percepção não será tarefa fácil reunir consenso sobre uma análise completa sobre dois aspetos essenciais à teoria da percepção: em primeiro lugar, o ambiente e o contexto (onde a visão se exerce) e, em segundo lugar, os respetivos aspetos cognitivos do ato de “ver” (incluindo os aspetos mecânicos) – os motores que efetivam o ato de ver. Já na década de 70, primeiro com “*Ways of Seeing*” (1972) e depois com “*About Looking*” (1980), John Berger havia reforçado a noção do ato de ver como primordial na percepção do meio que nos rodeia, enaltecendo a relação “tensa” entre aquilo que vemos e aquilo que sabemos. Curiosamente, no remate da introdução do livro, Murphy deixa claro que o desejo que pretende para a experiência (mais do que a leitura) deste livro é uma “viagem” de sentidos, desafiando o leitor a fazê-la nas suas próprias descobertas, viagens ou fotografias. É uma espécie de pedido de interpretação pessoal face ao que é visto (e, sobretudo, sentido) ao invés da tentativa de interpretação de intenções por detrás daquilo que se vê.

Com esse propósito, o livro torna-se claro no seu objetivo. Dividido em quatro partes, pretende fazer uma cronologia sobre a imprevisibilidade e a percepção do meio natural que nos ro-

deia – que se manifesta ao nível mais ínfimo do segundo (e do que pode acontecer nessa fração temporal) aos antepassados mais remotos (desvendando os processos que aconteceram nesse longo espaço de tempo). Quem vem à procura de um lugar de reflexão e de estudo, irá encontrar o resultado certo sob a forma visual ao serviço do conteúdo científico. Podemos dizer que este livro é para estudiosos da natureza e da fotografia na sua função mais científica, é certo, mas sem qualquer prejuízo para os apaixonados pelos aspetos mais “estéticos” da fotografia de natureza.

Ao longo das páginas vamos percebendo, “ano após ano”, as diferenças do posicionamento do sol, as alterações sazonais nas praias ou os padrões que são criados nos desertos americanos. Com o “passar dos séculos”, espaço dedicado às consequências visíveis após algumas centenas de anos, percebemos como as sementes dos pinheiros afastam as paredes graníticas no parque de Yosemite ou como é que um bosque de sequoias pode dar lugar a um bosque de cedros na transição do século XIX. No espaço para as “dezenas de milhar de anos” percebemos os equilíbrios quase impossíveis que as formações



rochosas conseguem alcançar por cima dos cortes que o vento golpeou nos últimos 10 mil anos no sudoeste americano ou a formação esférica que o bater do oceano torneou em (milhões de) fragmentos graníticos. E “há milhões de anos” assistimos, através de fotografias tiradas do espaço e a mapas temáticos, às movimentações de placas tectônicas e à geografia de ilhas vulcânicas em ambientes paradisíacos, terminando com os fósseis que evidenciam as atividades biológicas de períodos longínquos.

No posfácio, William Neill desvenda alguns dos critérios e das etapas de produção que, regra geral, são distantes dos processos habituais na edição de livros de fotografia. E, como projeto de parceria que foi entre si e o museu-laboratório que é o *Exploratorium*, explica como algumas das suas fotografias foram retiradas do seu arquivo por serem adequadas a algumas das descrições que seriam necessárias para a edição. Por outro lado, conta, de forma entusiasmada, como foi o desafio de realizar fotografias que ilustrassem de forma artística grande parte dos textos que teriam que ser publicados e que versavam fenómenos naturais que desconhecia – a confirmação da ideia de que dei conta no início deste texto e que aludia à relação intrínseca entre ciência e (arte na) fotografia.

O fascínio da história natural e o reconhecimento das forças da natureza que afetam e moldam o nosso planeta são as bases desta parceria entre um fotógrafo de paisagem (William Neill) residente na área do Parque Nacional de Yosemite desde 1977, com particular preocupação na mensagem que está para lá da fotografia; uma poetisa naturalista (Diane Ackerman), um ex-professor de geologia (Paul Doherty) e um escritor, agora editor, (Pat Murphy), colegas no

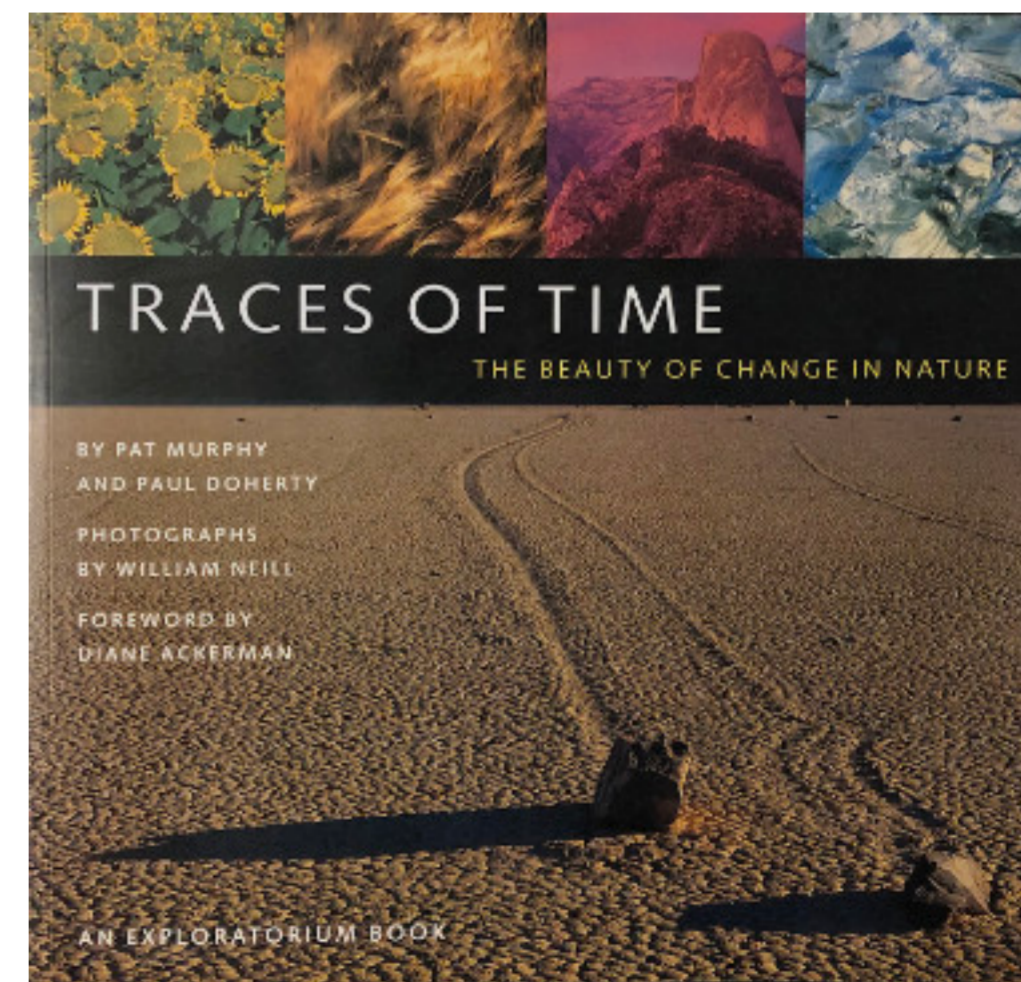
Exploratorium, o reconhecido museu-laboratório, onde a aprendizagem preconiza a exploração do mundo através da ciência, da arte e da percepção humana.

No prefácio, Diane Ackerman lança o mote para que tenhamos noção do calendário da natureza. Aquele que acontece de acordo com o tempo em que (ela) se encontra, naturalmente. A par, inevitavelmente, do seu contexto, que permite perceber diferentes comportamentos consoante o ponto geográfico sem sabermos como ou quando irão repetir-se. Teremos as fotografias, que imortalizam o tempo e que nos trazem a memória. Estejamos cientes disso e tenhamos a noção de que... para trás, o tempo já não anda.

O livro tem estado esgotado nos últimos anos mas a [Amazon Americana](#) tem agora um – aparentemente o último – exemplar disponível. Pode ainda ser adquirido noutras lojas online, entre as quais a [Amazon Espanhola](#), embora nestas últimas esteja disponível apenas no mercado de segunda mão.

Pág. Anterior: © William Neil, imagem na contracapa do livro.

Abaixo:
Capa da edição publicada pela Chronicle Books
Capa mole, 120 páginas, 25,5 x 24,5 cm



Agenda.

.WORKSHOPS

O programa para os primeiros meses de 2024 já se encontra no *site* da [Primeira Luz](#). Tanto o **Nuno Luís** como o **Luís Afonso** têm propostas para todos.

O **Mário Cunha** propõe dois *workshops*, ambos no Parque Nacional da Peneda-Gerês. O primeiro, a ter lugar entre os dias 17 a 19 de novembro, será em Fafião e objectivo é que cada um aprenda mais sobre si mesmo e crie imagens que sejam um reflexo da sua essência. O segundo será em Pitões das Júnias e tem data marcada para o fim de semana de 2 e 3 de dezembro, altura perfeita para explorar os magníficos carvalhais da zona. Inscrições para ambos os eventos no seu [site](#).

O **Tiago Mateus** convida a rumar a sul para uma oficina a ter lugar na Costa Vicentina. Este evento foi pensado para proporcionar a melhor experiência para quem, como o Tiago, gosta de fotografar a costa e o mar. Está marcado para os dias 8, 9 e 10 de dezembro. Inscrições e mais informação nesta [ligação](#).

.CONCURSOS

O Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (MUHNAC) promove, pelo quinto ano, um concurso de fotografia que pretende difundir a Natureza e a

Ciência em Portugal e nos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP). São seis as categorias a concurso. Mais informação [aqui](#).

.FESTIVAIS

Os festivais de imagem de natureza regressam em força. No fim de semana de 4 e 5 de novembro teve lugar o [Naturcôa](#), o evento de Imagem, Natureza e Património do Sabugal. Segue-se o [FIIN](#), Festival Internacional de Imagem de Natureza de Vila Real, que abre portas entre 6 e 12 de novembro. O [Exodus](#), em Aveiro, estará patente entre 17 e 19 de novembro e será seguido, a 25 e 26 do mesmo mês, do [Imaginature](#), o IX Festival de Fotografia de Paisagem de Manteigas, onde vai poder conhecer toda a equipa da revista Perspetiva. A 9 e 10 de dezembro terá lugar, em Ovar, o [Ambiente Imagens Dispersas](#) (12º Encontro de Fotografia Cidade de Ovar).

.EXPOSIÇÕES

No **Barreiro** está patente a exposição de fotografia que celebra o centenário do nascimento de Augusto Cabrita, uma das figuras mais marcantes do Barreiro e da história da Fotografia, da Televisão e do Cinema em Portugal. A exposição “100 Anos de Augusto Cabrita: Um Olhar Inédito” estará patente ao público até 16 de março de 2024 no horário de funcionamento do

Auditório Municipal Augusto Cabrita (terça a domingo, das 14h00 às 20h00).

No **Sabugal**, nos jardins do Museu Municipal, encontra-se a exposição resultante do trabalho efetuado na residência artística “Luz e Sombras: Florestas Nativas do Alto Côa”, realizada no âmbito do Naturcôa 2023. Em **Vila Real**, também no âmbito de um festival (FIIN), encontram-se patentes três exposições sobre imagem e biodiversidade. Para ver no Teatro Municipal até 30 de dezembro. Finalmente, no âmbito do Imaginature 2023, será inaugurada a 25 de novembro (14h30, na Sala de Exposições de **Manteigas**) a exposição “Manteigas: Perspetivas Outonais”, onde se apresentam imagens dos oito membros permanentes do coletivo editorial desta revista.

Em **Tavira**, na Casa Álvaro de Campos (Galeria Là-Bas), Ana Gouveia, Juana Martín e Mário Rui Correia Gouveia apresentam “Rio Guadiana – Um percurso sem fronteiras”. Para ver até ao último dia de 2023.

.LIVROS

No dia 18 de Novembro, na Liquidâmbar (Praça da República, 28, 1º) em Coimbra, o fotógrafo Carlos Dias faz o lançamento do seu novo livro “Aqua”. Uma exposição, que ficará até ao dia 16 de dezembro, será inaugurada no mesmo dia.

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.

miguelserra.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.