



CATÓLICA
SCHOOL OF ARTS

PORTO

DA PEDRA AO OSSO

Relatório do Projeto Final apresentado à Universidade Católica do Porto
para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

João Ramilo Gomes Barros de Figueiredo

Porto, julho de 2023



CATÓLICA
SCHOOL OF ARTS

PORTO

DA PEDRA AO OSSO

Relatório do Projeto Final apresentado à Universidade Católica do Porto
para obtenção do grau de Mestre em Fotografia

João Ramilo Gomes Barros de Figueiredo

Trabalho efetuado sob a orientação de

Paulo Catrica

Porto, julho de 2023

Agradecimentos

Primeiramente, quero agradecer ao Professor Paulo Catrica, que aceitou conduzir esta tese, e ao professor Carlos Lobo, pelo acompanhamento. Ao meu amigo Diogo Pereirinha, que aceitou ilustrar a capa e contracapa do fotolivro. Ao David, ao Cristiano, ao Francisco e ao Bruno, pela participação neste projeto e por todas as memórias criadas na Louriceira. À Marta, pelo apoio incondicional. Um agradecimento especial à minha Mãe e ao meu Pai, pela motivação.

E, finalmente, reconhecer a oportunidade de revisitar espaços, memórias, pessoas e assumir que este projeto não foi inteiramente sobre Louriceira, mas sobre a minha relação com a vida, com a assimilação do mundo face à experiência, neste caso em condição de despedida.

Resumo

Numa auto-observação influenciada pelas referências visuais e teóricas adquiridas ao longo do Mestrado em Fotografia, optei por trabalhar um assunto íntimo. Decidi documentar Louriceira, a aldeia onde cresci e habito, com a intenção de oferecer um certo protagonismo ao mundo rural e à minha experiência.

A combinação entre impulsos políticos e transformações sociais geraram impacto sobre a sociedade, tanto numa perspectiva individual como comunitária, assim como na intervenção do cidadão sobre o meio envolvente. Debrucei-me sobre questões relacionadas com este território (físico, económico e social), sobre a minha relação com o espaço e, também, sobre as minhas memórias, de modo a destacar as transformações que se foram verificando naquele local, com base nas evidências observadas quotidianamente.

Tomo o presente como ponto de partida, sem recusar qualquer herança de memória.

Palavras-Chave: Fotografia, território, êxodo, experiência, memória.

Abstract

In a self-reflection influenced by the visual and theoretical references acquired throughout my Master's in Photography, I chose to work on an intimate subject. I decided to document Louriceira, the village where I grew up and reside, with the intention of giving a certain protagonism to rural life and my own experience.

The combination of political impulses and social transformations has impacted society, both from an individual and a communal perspective, as well as in citizen intervention in the surrounding environment.

I enquired into issues related to this territory (physical, economic, and social), about my relationship with space, and also about my memories, in order to highlight the changes that have been occurring in that location, based on the evidence observed daily. I take the present as a starting point, without rejecting any heritage of memory.

Keywords: Photography, territory, exodus, experience, memory

Índice

Introdução	7
Metodologias	8
A importância do foto-livro	21
Herberto Helder - interlúdio	22
Louriceira- Contexto histórico e Geográfico	23
A paisagem e o fotógrafo	25
Memória e Lembrança	29
O “não lugar”, a perda de identidade e a morte do espaço	30
Conclusão	38
Bibliografia/ Referências Bibliográficas	40

Introdução

Aproprio-me da minha experiência e das recordações como matéria-prima para a realização deste projeto. Opto por documentar a aldeia onde cresci, de forma íntima e quase como num desabafo, como se de uma despedida se tratasse.

Exploro intimamente a minha relação com a Louriceira e confrontei-me com diversas questões do mundo rural. Desde as memórias pessoais que moldaram a minha ligação com este lugar até às problemáticas mais amplas que afetam as comunidades rurais.

Um dos principais objetivos deste projeto é sensibilizar as pessoas para a realidade das aldeias portuguesas. Ao destacar assuntos como o despovoamento, a ausência de serviços básicos e os desafios económicos, pretendo despertar um maior entendimento e empatia quanto às comunidades rurais.

É fundamental reconhecer a importância do mundo rural na identidade e na história de Portugal, bem como o papel vital que desempenha na nossa sociedade e economia. Ao compreender e valorizar as aldeias portuguesas. Espero que o projeto sirva como um convite para mais cooperação em prol do desenvolvimento e, sobretudo, a preservação deste património cultural e ao modo de vida tradicional em Portugal, garantindo que continuem a ser fontes de vida, cultura e resiliência para as gerações futuras.

Apesar das tentativas de modernização e do sacrifício na preservação física e tradicional, Louriceira tende a não subsistir à perda da sua identidade, subsequente às constantes mudanças e aflige-me o “desaparecimento” do lugar onde cresci.

Procuro uma compreensão na qual estabeleço uma relação pessoa-lugar, lugar-pessoa, refletindo sobre ao território físico e económico, que é também uma escolha estimulada pelas evidências visuais da desaceleração, abandono e decadência, que se evidenciam pelas peculiaridades do quotidiano. É uma aldeia sem grandes progressos, ambições e oportunidades, o que leva as gerações mais jovens, como a minha, a partir.

Atualmente, resido durante a maior parte do tempo em Lisboa e este distanciamento em relação à Louriceira permitiu-me um novo olhar, mais crítico e desapegado, embora nostálgico.

Metodologia

Este Projeto nasce de um ensaio fotográfico proposto pelo Professor Carlos Lobo, cuja intenção seria a de observar e documentar um pouco do meu dia-a-dia e, conseqüentemente, a materialização de uma maquete/ foto-livro. Motivado, e já com um foto-livro “protótipo”, quis aperfeiçoar esta base, desenvolvendo o objeto de estudo, desta vez comprometido com a minha memória afetiva e com um novo registo da minha aldeia. Esta nova versão do livro chama-se “Da Pedra ao Osso” e, para além das alterações anteriormente referidas, apoia-se de uma forma mais substancial nas referências adquiridas ao longo do mestrado.

Tomo como referência Alec Soth e o seu projeto *Broken Manual*, publicado em 2010, no qual explora o “desejo de desaparecer” e retrata aqueles que procuram escapar da própria civilização. Soth fotografa pessoas que vivem fora das normas sociais (monges, sobreviventes, eremitas, etc.), retrata o desespero e a procura da liberdade que motivam esses indivíduos a abandonar a vida convencional e a permanecer longe da sociedade, documentando também espaços e ambientes inóspitos e melancólicos fora da civilização. *Broken Manual* é uma reflexão sobre a natureza humana e os limites da sociedade contemporânea, explorando as razões e as conseqüências do isolamento e da busca por autenticidade num mundo cada vez mais padronizado.

Relacionando-o com o meu projeto, encontro paralelismo quanto aos espaços documentados, visto que Louriceira é uma aldeia pequena e isolada de grandes civilizações. Embora o trabalho de Soth seja de uma natureza mais peculiar e enérgica, no que toca ao retrato daqueles que procuram isolar-se da civilização, na Louriceira também existem casos de quem veio de cidades à procura de um lugar mais económico.



*Figura 1- Alec Soth, Broken Manual, 2010, Disponível em:
<https://alecsoth.com/photography/projects/broken-manual>*



Figura 2- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022

Outra referência que assumo é o foto-livro *The Rooted Heart Began to Change*, de Allan Salas, publicado em 2022. Um projeto que, à semelhança do meu, parte do emocional e isso reflete-se na forma como trabalha a imagem.

A partir de uma sucessão de acontecimentos negativos na sua vida, Salas sai de casa e durante esse período decide documentar algumas zonas da Costa Rica (o seu país). Este projeto cativou-me pela sua linguagem poética, uma narrativa nostálgica e desconsolada, claramente direcionada para o efêmero e para a vulnerabilidade do indivíduo naquele espaço. Neste trabalho, acabo por produzir uma série de retratos onde exibo, de igual modo, a fragilidade e o momentâneo com imagens alusivas à ausência.



Figura 3- Allan Salas, *The Rooted Heart Began to Change*, 2022, Disponível em: <https://allansalas.com/the-rooted-heart-began-to-change>



Figura 4- Allan Salas, The Rooted Heart Began to Change, 2022, Disponível em: <https://allansalas.com/the-rooted-heart-began-to-change>



Figura 5- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022



Figura 6- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022

Senti-me influenciado, também, por Bryan Schutmaat, radicado no Texas, que conquistou reconhecimento pela sua fotografia documental. Explora assuntos do oeste americano, captando paisagens rurais. As fotografias de Schutmaat apresentam uma atmosfera de solidão e de nostalgia que atrai o espectador para uma experiência introspectiva e contemplativa. Apesar dos contextos diferentes quanto à natureza social e econômica, *Da Pedra ao Osso* (o meu projeto) acaba por ser idêntico quanto à necessidade de representar a intervenção humana no meio rural, enfatizando as alterações naquele espaço, sobretudo o vazio e o desabitado.



*Figura 7- Bryan Schutmaat, Living Dry, 2018, Disponível em:
<https://www.bryanschutmaat.co/work/living-dry>*





Figura 8- João Ramilo, *Da Pedra ao Osso*, 2022
<https://www.bryanschutmaat.co/work/living> Figura 9- Bryan Schutmaat, *Living Dry*, 2018, Disponível em: -dry

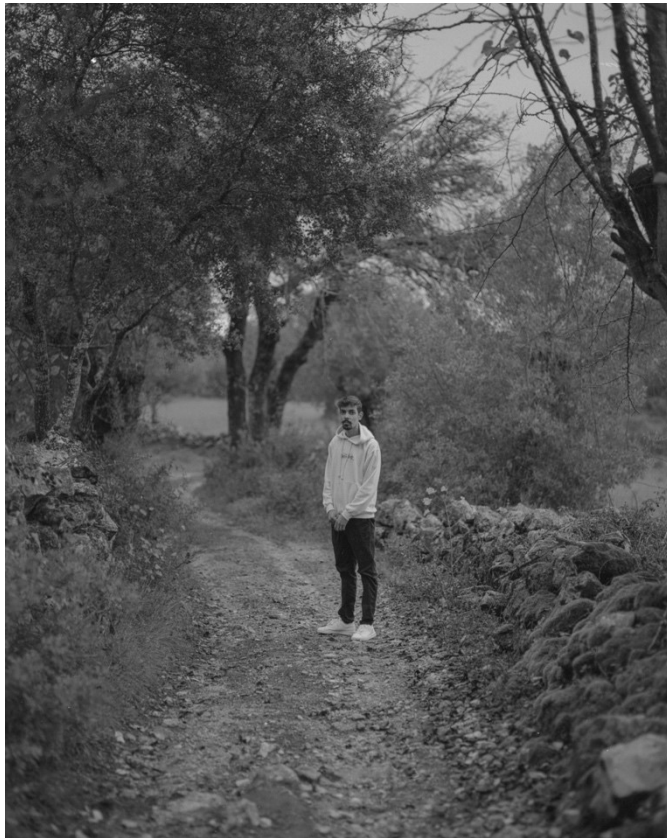


Figura 10- João Ramilo, *Da Pedra ao Osso*, 2022

Outro fotógrafo com influência na realização do meu trabalho é Clément Montmea com a série *Ruralités Agricoles*, 2021. Este trabalho, assim como os projetos de Schutmaat (embora, num contexto europeu), está igualmente direcionado para o mundo rural. Montmea centra-se na documentação da área agrícola (neste caso a pecuária), um assunto que também está exposto visualmente no meu projeto.

A realidade agrícola (agricultura familiar) é uma das problemáticas anteriormente referidas, presentes na Louriceira, que enfrentam dificuldades como a falta de acesso a tecnologia e mercados, as mudanças climáticas, designadamente a ocorrência de secas, inundações, e ainda a poluição do rio Alviela, que tem tido um impacto gravíssimo tanto na produtividade e na sustentabilidade das atividades agrícolas, das que ainda restam, como na pecuária que acabo por documentar também.



Figura 11- Clément Montmea, *Ruralités Agricoles*, 2021,
Disponível em: <https://clementmontmea.com/ruralite-agricole>



Figura 12- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022

Quero referir também a influência de Filippo Barbero que, com a série *Nullus enim locus sine Genio* (2020- ainda em desenvolvimento), visa dar corpo às emoções subjacentes a um lugar e, ao mesmo tempo, combinar a tendência que valida a mutabilidade da natureza física. Em virtude da liberdade do espaço envolvente, este processo conduz a uma inevitável redefinição constante dos lugares em que vivemos de forma consciente.

Assim como o trabalho de Barbero, tencionei expor, através das minhas imagens, as constantes transformações da Louriceira, fossem elas de degradação ou de recuperação.



*Figura 13- Filippo Barbero, Nullus enim locus sine Genio, 2020,
Disponível em: <https://filippobarbero.com>*



*Figura 14- Filippo Barbero, Nullus enim locus sine Genio, 2020,
Disponível em: <https://filippobarbero.com>*



Figura 15- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022



Figura 16- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022

Documento a transformação física da Louriceira, apoiando-me no trabalho de Tim Carpenter e no livro *To Photograph is to Learn how to Die: An Essay with Digressions*, publicado em 2022, um ensaio que investiga a relação entre fotografia e mortalidade. Reflete sobre a impermanência da vida e sobre a capacidade, que o *medium* fotográfico tem, de congelar momentos no tempo como forma de enfrentar a inevitabilidade da morte. A utilização do *medium* fotográfico sustenta a intenção do meu trabalho quanto à conservação da natureza, testemunho visual, preservação cultural e consciencialização social.

Fotógrafos como Humberto Brito, Francesco Neri, Jenia Fridlyand, John Gossage, Jungjin Lee, Justine Kurland, Marcello Galvani, Paulo Catrica, Richard Rothman, Susan Lipper e Tito Mouraz são também autores em cujo o trabalho me apoiei.

As imagens presentes no livro foram fotografadas entre outubro de 2022 e junho de 2023. A génese do projeto foi prontamente pensada como um objeto físico. A escolha do foto-livro é uma decisão pessoal que favorece a narrativa. Vejo o livro como uma maquete de ínfimas “paredes” expositivas, um espaço que me concede liberdade de relatar, sequenciar e, até, de sugerir ritmos.

Optei pela fotografia em película de médio formato, que me oferece uma maior descrição, nitidez e resolução. Para além destas razões, a fotografia em película força-me a uma adaptação de comportamento quanto ao ato de fotografar, visto que a limitação de disparos me obriga a pensar o objeto e a sua composição. A escolha do preto e branco permite-me ausentar de questões cromáticas, centrando-me noutras questões, tais como a composição da fotografia, o objeto a fotografar, a luz, entre outros. Decidi adicionar fotografias a cor, pequenas anotações propositadas que auxiliam dinamicamente, rasgando a previsibilidade monocromática da leitura do livro.

Início o livro com a imagem de um fragmento de pedra (Figura 17), e essa escolha está relacionada com o nome *Da Pedra ao Osso*. Segue-se o prefácio onde constam versos de Herberto Helder (prefácio do poema *A colher na boca*, 1961), que será abordado posteriormente.

Dando seguimento à narrativa do livro, coloco duas imagens do mesmo vale inundado (figura 18 e 19), sendo estas úteis para o desdobramento do discurso. Trata-se das cheias que ocorrem todos os anos naquela mata. Nos meses anteriores, os seres vivos que lá habitam migram, levando à criação de uma metáfora daquilo que é o êxodo rural, a necessidade de mudança face à falta de condições.



Figura 17- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022



Figura 18 e 19- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022

Ao longo do livro fui sequenciando as fotografias por tentativa e erro, testando-as e combinando-as através de pequenas impressões teste, ajustando a sua ordem consoante analogias e detalhes, tais como formas, movimentos e assuntos. Os assuntos tratados entre as imagens não são constantes, deambulam entre temas como, por exemplo, uma casa abandonada seguida da sua conservação, peculiaridades do quotidiano, retratos, não só daqueles que se recusam a sair de Louriceira, como também daqueles que apenas voltam para visitar a família, caminhando até à representação da extinção/ morte.

A importância do foto-livro

(...) os amantes dos livros de fotografia acreditam – e eu estou com eles nisso – que é aqui [neste suporte] que a fotografia canta mais alto e, mais importante ainda, canta a sua canção mais profunda e complexa.

(Badger, 2010, Ferreira, 2014)

O foto-livro, embora tenha vivido momentos mais influentes, foi incessantemente estimado pela comunidade de artistas ao longo da sua existência. O foto-livro fornece ao autor a possibilidade de relatar a sua história visualmente. Ao contrário de exposições, por exemplo, um foto-livro

oferece algumas vantagens como a sua portabilidade, permite-nos visitar as imagens sempre que quisermos, é um objeto de fácil partilha. Quanto à edição, há maior liberdade visto que não existem limitações ou preferências de curadoria. No processo de seleção, sequenciamento e edição das imagens, o foto-livro compromete-me a uma postura e olhar mais crítico face ao meu trabalho.

No processo de seleção, sequenciamento e edição das imagens, o fotógrafo é obrigado a analisar criticamente o seu trabalho. A edição do foto-livro estimula o aperfeiçoamento das habilidades de curadoria (decidindo quais das imagens, dimensões, sequenciamento), servem melhor a sua intenção, de modo a criar uma perceção de coesão. Este exercício aumenta a capacidade de criar uma narrativa visual e de apresentar o nosso trabalho de uma forma mais marcante e crítica. Quanto à escolha deste formato de foto-livro (apesar das vantagens anteriormente enumeradas) uma das minhas intenções prioritárias foi, decididamente, a experiência física. Folhear o foto-livro é uma maneira de vivenciar as imagens, cria uma maior intimidade entre o livro e o “leitor”, ou seja, concede que o meu trabalho se ligue ao público de forma mais pessoal e tátil.

Herberto Helder – interlúdio

Estas são as casas. E se vamos morrer nós mesmos, espantamo-nos um pouco, e muito, com tais arquitetos que não viram as torrentes infundáveis das rosas, ou as águas permanentes, ou um sinal de eternidade espalhado nos corações rápidos.

— Que fizeram estes arquitetos destas casas, eles que vagabundearam pelos muitos sentidos dos meses, dizendo: aqui fica uma casa, aqui outra, aqui outra, para que se faça uma ordem, uma duração, uma beleza contra a força divina?

(...)

Falemos de casas, da morte. Casas são rosas para cheirar muito cedo, ou à noite, quando a esperança nos abandona para sempre. Casas são rios diuturnos, noturnos rios celestes que fulguram lentamente até uma baía fria — que talvez não exista, como uma secreta eternidade. Falemos de casas como quem fala da sua alma, entre um incêndio, junto ao modelo das searas, na aprendizagem da paciência de vêlas erguer e morrer com um pouco, um pouco de beleza.

(Hélder, 1961)

Decidi inserir estes versos pertencentes ao prefácio do poema “A colher na boca” de Herberto Helder, como prefácio do meu projeto, conferindo-lhes um propósito elucidativo e simbiótico, porque exploram o cruzamento entre a mortalidade humana e a construção da vida cotidiana, representada simbolicamente pelas casas. O poema questiona a natureza da arquitetura e a própria existência, contrastando a aparente permanência das casas com a efemeridade da vida humana. As casas são descritas como algo transitório e efêmero, como as rosas que murcham cedo demais ou os rios que fluem incessantemente para uma baía fria que talvez nunca seja alcançada. Essa visão parece sugerir que, apesar dos esforços para criar estabilidade e ordem na vida, a morte é inevitável e a esperança muitas vezes se dissipa.

Herberto parece convidar à reflexão sobre a natureza transitória da existência humana, destacando a necessidade de encontrar beleza e significado mesmo diante da inevitabilidade da morte.

O poema de Herberto Helder repercute com o meu trabalho, pois ambos abordamos a relação entre o eu e o lugar de origem, a efemeridade da vida e as transformações nas paisagens físicas e emocionais.

Louriceira- Contexto Histórico e Geográfico

Confesso a dificuldade no acesso a toda a sua história, por essa razão, recorrendo aos seus habitantes e antigos professores daquele concelho concederam-me algum esclarecimento à cerca dela.

É uma aldeia muito antiga cuja sua fundação se agrega à edificação da igreja matriz no ano de 1151. Existe pouca informação quanto à sua origem e julga-se que grande parte de documentação existente no arquivo da igreja terá sido levada pelos jesuítas quando estes foram expulsos de Portugal no séc. XVIII, durante o reinado de D. José e por influência do marquês de Pombal. A terceira invasão francesa, em 1811, levou também a um saque da documentação que ainda restaria. Esta ausência de documentos históricos leva a incertezas e teorias que se contam, como a de que Luís Vaz de Camões aqui terá nascido, na Quinta do Alviela.

Durante mais de cem anos, foi conduzida a água para o abastecimento da cidade de Lisboa, sendo transportada através de uma conduta (Arcada do Vale até ao Aqueduto das Águas Livres), construída entre 1871 e 1880. Os vários aquedutos existentes na povoação constituem um interessante património arquitetónico e de arqueologia industrial, assim como a sua igreja, de invocação da Nossa Senhora da Conceição, de estilo manuelino, e com um notável revestimento cerâmico. Trata-se de uma aldeia de tradições religiosas e de economia agrícola. A vida associativa da Louriceira dispôs do Movimento Apostolado de Adolescentes e Crianças (MAAC) no ano de 2005, um movimento de Ação Católica essencialmente apostólico. Hoje já não existe, dada a ausência de crianças e adolescentes na aldeia.

Louriceira, geograficamente, é uma aldeia que pertence ao concelho de Alcanena, distrito de Santarém. Esta localidade estende-se ao longo do percurso do rio Alviela. Tem 12,8 km² de território e 583 habitantes (dados do Censos 2011), certamente menos hoje. Procurei encontrar dados populacionais atualizados, porém encontram-se inacessíveis devido à união das freguesias Louriceira, Malhou e Espinheiro.

A reforma administrativa das uniões de freguesias em Portugal foi uma medida implementada no âmbito da reorganização administrativa do território nacional, visando otimizar a estrutura das freguesias para tornar a gestão mais eficiente e racional. Foi uma das medidas adotadas no contexto da crise económica e das políticas de austeridade.

Antes da reforma, Portugal tinha uma grande quantidade de freguesias, muitas das quais eram pequenas (o caso de Louriceira) em termos populacionais e territoriais. Isso resultava numa dispersão de recursos administrativos e financeiros, o que se considerava pouco eficiente. Assim, o objetivo principal da reforma foi reduzir o número de freguesias, através da sua agregação em uniões de freguesias. Esta agregação consistiu na fusão de freguesias contíguas e próximas geograficamente, de forma a criar entidades administrativas maiores e mais viáveis. Além da redução do número de freguesias, esta medida também teve como objetivo centralizar e otimizar a gestão de recursos, permitindo uma melhor prestação de serviços à população e uma utilização mais eficiente dos recursos públicos. No entanto, a reforma não esteve isenta de controvérsia. Muitas comunidades locais resistiram à ideia de perder a sua autonomia administrativa e identidade própria, levando a protestos e debates em várias regiões do país. Houve também críticas quanto à forma como algumas fusões foram realizadas, com alegações de falta de consulta às comunidades locais e de consideração insuficiente das características específicas de cada região.

A paisagem e o fotógrafo

Creio que o olhar etnográfico é um vício. Porque a etnografia é uma ciência que vem depois. Do mesmo modo, pusemos de parte um olhar pitoresco ou religioso sobre o Nordeste. Evidentemente, interessámo-nos muito pelos problemas antropológicos postos pela região à literatura celta, etc. [...] Mas sempre com o objetivo de escolher, intensificar. Porque se lemos uma paisagem apenas do ponto de vista da «beleza», é redutor. Mas se pudermos ler ao mesmo tempo a beleza da paisagem, o aspeto económico da paisagem, o aspeto da geografia política da paisagem, tudo isso é a realidade da paisagem. Paisagem integrada, sem transformação, paisagem cultivada, etc.

(Reis, 1977)

Compreendendo a citação acima, Reis parece sugerir que a abordagem estritamente etnográfica, centrada apenas na descrição e análise objetiva de elementos culturais, pode ser limitadora. Recorda que a etnografia é uma ciência que vem após o primeiro contacto com o objeto de estudo, e não deve ser o único método de apreensão da realidade. É essencial explorar os

problemas antropológicos como migração e despovoamento, economia agrícola, identidade cultural, e preservação do património tradicional que a região de Trás-os-Montes apresenta à cultura. Uma abordagem mais ampla e interdisciplinar, que vá além da mera etnografia, é necessária para uma compreensão mais completa e profunda destas questões.

Reis argumenta que uma abordagem que considera apenas a beleza superficial de uma paisagem é simplista e limitada. Ele propõe uma leitura mais abrangente, que leve em conta não apenas a estética, mas também os aspetos económicos e políticos da paisagem. Isso reflete uma visão mais completa da realidade. O conceito de paisagem é complexo e reconhece vários sentidos. Pode estender-se, dependendo do contexto em que é utilizada, à afiguração física de um determinado espaço geográfico e nela engloba todos os elementos naturais e humanos (sociais, económico, etc.).

Após esta introdução e à semelhança de António Reis, pretendo através do *medium* fotográfico, apresentar alguns problemas antropológicos evidentes na Louriceira. O êxodo rural, as transformações agrícolas, a incapacidade da preservação cultural e a falta de acessos a serviços básicos (saúde, educação, transportes) são algumas questões que me revoltam e daí a fotografia como forma de intervenção e denúncia para mais tarde apresentar em diversos formatos (digitalmente, exposições, palestras...) e assim consciencializar o público.

A escolha da fotografia como ferramenta para a recolha de imagens é para mim um pouco limitada, visto que implica alguns constrangimentos. Deparo-me com a discrepância entre a imagem que idealizo e o resultado final, devido às limitações da câmara fotográfica. Essa "lacuna de representação" refere-se à diferença entre a visão interna do fotógrafo e a capacidade da câmara em capturar precisamente essa visão, devido a limitações técnicas como profundidade de campo, resolução, exposição. Esta lacuna muitas vezes resulta em imagens que não correspondem exatamente à visão inicial do fotógrafo, considerando apenas uma simulação da realidade.

...a fotografia é vista como uma representação da própria natureza, como uma cópia não mediatizada do mundo real. O próprio meio é considerado transparente. As proposições transmitidas através dele são imparciais e, portanto, verdadeiras.

(Sekula, 2013)

Sekula desenvolve a ideia de que a fotografia é frequentemente percebida como uma representação direta e objetiva da realidade, uma espécie de cópia não mediada do mundo. Nessa visão, o meio fotográfico é considerado transparente, como se a câmara fosse uma janela que captura fielmente o que está diante dela. Essa concepção sugere que as imagens fotográficas são imparciais e verdadeiras, refletindo a realidade sem distorções ou interpretações.

Essa perspectiva de transparência da fotografia tem raízes históricas e está ligada ao desenvolvimento inicial da técnica fotográfica. No século XIX, por exemplo, a fotografia era frequentemente utilizada como um meio para documentar eventos, registrar pessoas e lugares com o objetivo de preservar a verdade histórica e visual. Acreditava-se que as fotografias forneciam uma representação objetiva do mundo, sem a interferência subjetiva do fotógrafo. No entanto, Sekula argumenta que essa ideia de transparência fotográfica é enganadora. Ele sugere que, longe de serem imparciais, as fotografias são sempre produtos de escolhas e interpretações do fotógrafo. Desde a seleção do assunto e do enquadramento até as decisões sobre iluminação e composição, cada aspecto da fotografia é influenciado pelas perspectivas e intenções do fotógrafo.

Destaco o trabalho de Walter Benjamin, um dos pioneiros quanto ao estudo, reflexão da história e filosofia da fotografia. Benjamin afirma que a fotografia não é “real” ou “verdadeira” mas uma reprodução honesta da realidade. Walter Benjamin publica *Pequena História da Fotografia* em 1931, onde menciona uma história que se inicia com a apresentação do daguerreótipo de Dominique François Arago e vai até ao momento em que escreve esse texto. A partir de uma seleção pessoal de fotografias, fotógrafos e relatos de impressões deste meio, Benjamin destaca, nos noventa anos de existência da fotografia, os diferentes efeitos, recepções, usos, que esta adquiriu e a sua

evolução técnica. Constatamos que, na fotografia, a imagem da natureza que o indivíduo percebe não é a mesma imagem que a câmara torna visível.

Penso que as limitações da fotografia são intrínsecas às fragilidades humanas e/ou ao aparelho fotográfico. Nenhum outro *medium* revela debilidades e, ao mesmo tempo, reconhecimento da imagem como representação da realidade.

A natureza que fala à câmara é diferente da que fala aos olhos. Diferente sobretudo porque a um espaço conscientemente explorado pelo homem se substitui um espaço em que ele penetrou inconscientemente. Se é vulgar dar-mo-nos conta, ainda que muito sumariamente, do modo de andar das pessoas, já nada podemos saber da sua atitude na fração de segundo de cada passo. Mas a fotografia, com os seus meios auxiliares – o retardador, a ampliação - capta esse momento. Só conhecemos este inconsciente ótico através da fotografia, tal como conhecemos o inconsciente pulsional através da psicanálise.

(Benjamin, 2006)

Entendo o princípio do constrangimento e desconfiança em relação ao que se assimila como verdadeiro e em relação ao que são as vontades apresentadas pelo fotógrafo. Talvez o único entendimento seja o argumento escrito e o acompanhamento da fotografia como apontamento elucidativo.

...o modo como se organiza a percepção humana – o meio por que se realiza – não é apenas condicionado pela natureza, mas também pela história.

(Benjamin, 2006)

Aponto à percepção humana e ao nosso modo de entender a realidade influenciada pela natureza e história. A interpretação e a compreensão do mundo são alcançadas por fatores emocionais, sociais e culturais.

O aspeto sociocultural em si é um elemento importante na formação da nossa percepção, uma vez que molda as nossas experiências, crenças e valores.

Desempenha um papel na construção da própria realidade. Os eventos passados podem moldar os lugares e paisagens que vemos hoje, através da influência de sucessivas gerações e transformações ao longo do tempo.

Walter Benjamin aborda a relação entre paisagem e memória. Demonstra uma profunda preocupação com a forma como o ambiente físico e social influencia a experiência humana e molda a nossa compreensão do passado e do presente. Para Benjamin, a paisagem está intrinsecamente ligada à memória e à nostalgia. Explora o modo como a paisagem pode evocar recordações e despertar um sentimento de saudade e de perda. Ao mesmo tempo, reconhece que a paisagem é uma construção cultural que está em constante mutação, desafiando as noções de autenticidade e permanência.

Memória e Lembrança

...A fotografia de paisagem mercê de todas as transformações económicas e sociais, e mercê das transformações e da velocidade de transformação da própria paisagem para que a fotografia servisse para muitas coisas diferentes, servissem para guardar a memória dos lugares, servissem para nos relacionarmos melhor com os lugares...

(Paulo Catrica, Entre imagens, 2014)

Inevitavelmente, a representação da paisagem passou de contemplação passiva para meio ativo de compreensão. A paisagem tornou-se símbolo da passagem do tempo, abrangendo todas as contingências representativas do tempo e espaço. Passou a assumir-se dependente das pessoas, numa relação quase simbiótica, pois o bem-estar delas também está diretamente dependente da natureza (conjunto de todos os elementos e sistemas presentes no mundo que não foram criados ou manipulados pelo ser).

“Memory is the substance of all thought. Anticipation and its groping, wishing, planning, the projection of our hopes, our fears, are the main activities prior to our being. Thinking is, in short, the activity that revives in us what does not exist, lending it, whether we like it or not, our present powers, making us take the part for the whole, the image for reality, and giving us the illusion of seeing, acting, suffering and possessing independently of our dear and old body...”

(Valéry, 1971, citado por Carpenter, 2023)

A memória e a lembrança são processos cognitivos fundamentais do ser humano que permitem armazenar e recordar informações e experiências passadas. A fotografia, por sua vez, pode desempenhar um papel importante na preservação e evocação dessas memórias. Somos capazes de capturar um momento específico no tempo e transformá-lo numa imagem tangível. Essas fotografias podem ativar os nossos processos de recordação, fazendo com que nos lembremos dos momentos associados a elas. Ao olhar para uma fotografia, podemos reviver emoções e sensações vinculadas ao evento registrado, fortalecendo a ligação com a experiência.

A escolha da fotografia desempenha um papel importante na construção da identidade e na preservação de memórias tanto pessoais como coletivas (herança da memória). Documento momentos sociais, permitindo que essas memórias sejam tanto transmitidas no presente como projetadas para o futuro. Além disso, a fotografia proporcionou a autodescoberta e a expressão pessoal, ajudando a construir a minha própria narrativa e a compreender o contexto deste tempo.

O não lugar, perda de identidade

Interpreto a relação da fotografia com a ideia de perda de identidade como transformação, no sentido em que qualquer imagem de um determinado espaço nos força a um reconhecimento, a lembrar ou, até, a uma tentativa de imaginar aquilo que foi outrora.

...existe a emoção que só a imagem fotográfica sabe produzir, ao mostrar uma pessoa, um sítio, uma coisa que já mudou ou que já desapareceu.

(Bauret, 1992)

A citação enfatiza a produção imagética pelo meio fotográfico que não é inocente nem tão pouco mecânico. Bauret destaca a capacidade que a fotografia tem de evocar emoção ao capturar momentos, pessoas ou lugares, que já mudaram ou desapareceram.

Quando olhamos para uma imagem fotográfica, somos transportados para o passado, revivendo momentos que de outra forma poderiam ter sido esquecidos. Essa capacidade de capturar um momento, de uma pessoa ou de um lugar específico, é o que torna a fotografia tão emocionalmente evocativa. Ao contemplar uma fotografia, somos confrontados com a transitoriedade da vida e com a impermanência de tudo ao nosso redor. Podemos sentir uma mistura de nostalgia, saudade e admiração ao testemunhar as mudanças que ocorreram desde o momento em que a imagem foi capturada até o presente. Além disso, a fotografia pode desempenhar um papel importante na preservação da história e da cultura, documentando pessoas, lugares e eventos que podem estar em risco de desaparecer. Ao registrar essas imagens, os fotógrafos têm a capacidade de imortalizar a beleza e a singularidade de aspectos da vida que, de outra forma, poderiam ser esquecidos ou negligenciados.

In accordance with the conventions of Romantic landscape depictions, these images create the sense of feeling addressed and responsive to the depicted site and, crucially, of seeing the site not for its own sake but as pointing back to our position. The impulse they invoke—to locate ourselves within a space organized as landscape—is an only recently acquired response. With European Romanticism, the environment that had once been ground to cover, plow, or conquer became an aesthetic entity to be contemplated by an enraptured subject in a continual process of introspection and increasing self-awareness.

To look at a landscape as we do today manifests a specifically modern sense of self-understanding, which may be described as the individual's ability to view herself within a larger, and possibly historical, context. If this relation to one's surroundings somewhat predates the Romantic era, it is the Romantic subject who emerges as the prototype of the modern individual who looks at a beautiful vista not to see the landscape but to encounter "an earlier instantiation of the self." According to the Romantic sensibility that still organizes both our sight and the contemporary practice of landscape photography, to look at a landscape means, as Joseph Koerner has argued, to "turn the landscape back on the viewer, to locate us in our subjectivity as landscape [art's] true point of reference.

(Baer, 2000)

A citação discute os aspectos das representações românticas de paisagens e o modo como essas imagens criam a sensação de estarem direcionadas para o local representado. É evidente que olhar para uma paisagem hoje em dia reflete um sentido moderno de “auto-compreensão”, sendo que o indivíduo é

capaz de se ver dentro de um contexto mais amplo e histórico. A citação afirma que o sujeito romântico olha para a paisagem não para ver a paisagem em si, mas para encontrar algo que remete para uma representação anterior do eu. Essa sensibilidade ainda influencia a visão contemporânea e a prática da fotografia de paisagem, onde olhar para uma paisagem significa voltar a paisagem para o observador e localizar-se na subjetividade como paisagem. Essa abordagem romântica é considerada como um verdadeiro ponto de referência da arte.

O facto de o espectador se posicionar sobre um evento que é parcialmente definido pela sua resistência à integração da memória altera a questão metodológica sobre o valor da imagem. Uma questão essencial, tanto das inquirições históricas da arte tradicional quanto das mais recentes, diz respeito à mensuração em que a leitura de uma imagem pode ser feita tendo em conta o conhecimento prévio do seu contexto. Por outro lado, o poder das imagens pode dificultar a capacidade do espectador de lembrar ou de responder criticamente e/ou com empatia.

O conceito de "não lugar" foi introduzido pelo antropólogo Marc Augé no seu livro *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Descreve os "não lugares" como algo inteiramente oposto ao lar, espaços que não possuem uma identidade cultural ou histórica significativa e que são frequentados de forma transitória. Esses espaços são caracterizados pela falta de relações sociais e pela ausência de um sentido de propriedade. Exemplos de "não lugares" são aeroportos, centros comerciais, hotéis, estações de metro/autocarros, etc. Estes espaços são projetados para serem funcionais e eficientes, visando atender às necessidades dos usuários de forma prática. No entanto, também tendem a ser impessoais, anónimos e desprovidos de uma identidade cultural ou histórica marcante. Augé argumenta que esses espaços se tornaram cada vez mais comuns na sociedade contemporânea, devido à globalização, à urbanização e à mobilidade crescente das pessoas. Ele também sugere que os "não lugares" podem levar à alienação e ao desprendimento em relação a esse ambiente.

Neste caso, compreendo o “não lugar”, à semelhança de Augé, como espaços que não possuem qualquer identidade por falta de ligações ao lugar, embora a teoria de Marc Augé não seja diretamente aplicável à situação atual do campo e aos êxodos rurais.

No entanto, pode argumentar-se que o processo de urbanização e a migração das áreas rurais influenciou na perda de identidade e de ligação às raízes culturais, o que resultou num sentimento de desprendimento para aqueles que deixam o campo. A falta de infraestruturas, serviços e oportunidades nas áreas rurais também pode contribuir para a perceção de "não lugar", mas já é uma questão que não se relaciona a de Augé.

Interpretando desta forma, aplico o termo ao contexto da Louriceira, naquilo que é a falta de identidade. Existem muitos espaços, naquela localidade, sem finalidade alguma. Espaços sem desígnio habitacional, agrícola, ou de qualquer tradição, muitas vezes por serem inacessíveis. Lugares sem relação entre o ser humano e o espaço, sobre os quais não houve qualquer intervenção, estes lugares são quase inexistentes ou como se estivessem esquecidos. São lugares desassociados da noção de experiência, desagregados de um nome, reconhecimento e identidade.

Os lugares sem identidade no mundo rural são, como disse anteriormente, os espaços incharacterísticos, sem qualquer ligação às tradições. Essa falta de identidade é resultado de vários fatores, como a migração, a uniformização da cultura de consumo e mudanças nas práticas agrícolas.

A principal problemática, no caso da Louriceira, é a migração de jovens e adultos para áreas urbanas, restando uma população reduzida, maioritariamente composta por idosos. Isso origina a fragmentação social, falta de cooperação e o isolamento. No entanto, é importante salientar que nem todas as zonas sofrem com a falta de identidade. Esta comunidade valoriza o seu património cultural e mantém algumas tradições vivas. Esses eventos são capazes de preservar a identidade de alguns lugares. Ao longo deste projeto, dou conta dessas paisagens sem identidade, nas seguintes imagens, que mostram lugares esquecidos e/ou desertos.



Figura 20- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022



Figura 21- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022

Dando sequência às paisagens “esquecidas”, abordo também as paisagens que se desejam esquecer. Não é um tema que esteja diretamente ligado ao conceito de “não-lugar” mas está presente numa das intenções que tive ao retratar os vários espaços, que, tal como evidenciei supra, resultam de um desapareço racional.

Abordo assim o discurso do suicídio, que requer bastante sensibilidade e princípios éticos de modo a respeitar a dor e o sofrimento dos envolvidos. Toco neste tema pois também ele faz parte da minha realidade e experiência em determinados naquela aldeia. É um assunto delicado, com que eu e os meus amigos nos deparamos desde pequenos. Por essa razão, decidi não retratar esses espaços de forma imediata mas introduzir essa memória subjacente a espaços.

Deste modo, o tema da morte é aqui explorado através de uma articulação entre registos documentais e factuais, que acaba por revelar a ausência incurável sentida nestes lugares. Cada fotografia, no entanto, é tanto um “aide-mémoire” (Expressão de origem francesa que se traduz como "auxílio de memória". Na fotografia, este termo é usado para se referir a uma técnica em que uma imagem é criada como uma forma de lembrança ou registo pessoal de momentos ou eventos importantes), quanto um testemunho de perda. Cada fotografia pressupõe, melancolicamente, que a visão retratada é preservada. Se esses cenários de floresta oferecem um lugar para testemunhar, estas fotografias também enquadram uma preocupação moral menos discernível no uso de materiais documentais. Uma vez que todas as fotografias apresentam o passado como absolutamente inalterável, toda a imagem fotográfica promete compreender e lembrar.



Figura 22- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022



Figura 23- João Ramilo, Da Pedra ao Osso, 2022



Figura 24- João Ramilo, *Da Pedra ao Osso*, 2022

*You are here, and later on you
will no longer be here, and you know it. What is not corresponds in your mind to what is.
This is because the power over you of what is produces the power in you of what is not; and
the latter power changes into a feeling of impotence upon contact with what is. So we revolt
against facts; we cannot admit a fact like death. Our hopes, our grudges, all this is a direct,
instantaneous product of the conflict between what is and what is not.*

(Valéry, 1971, citado por Carpenter, 2022)

A percepção da finitude da existência e a dificuldade em aceitar certas realidades são temas comuns para a reflexão humana. A existência efêmera e a inevitabilidade da morte são factos incontestáveis e a consciência da impermanência gera um sentimento de impotência, uma vez que confronta a nossa própria existência. Dirijo-me desta maneira à Louriceira como forma de despedida, onde a morte não surge em sentido literal, embora seja sob esse sentimento que desenvolvi este projeto.

Conclusão

A vontade de realizar este projeto está devidamente fixada no contexto histórico e perspectivas ideológicas e políticas. Submeti-me a pressões, tópicos que me conduziram a esta realidade e conseqüente necessidade de concluir o projeto. A reflexão humana está ligada à auto-preservação. Esta, no meu caso, é o ato de fotografar, na tentativa de conciliar o conflito com a realidade, o que é e o que não é. Como Wallace Stevens escreve “O mundo ao nosso redor seria desolado, exceto o mundo dentro de nós”.

Interessei-me por representar a experiência e a memória como testemunho da natureza da própria realidade.

Os aspetos essenciais à imagem, ou até aos poemas, como o exemplo de Herberto Helder, são reflexos que decorrem da experiência do leitor ou observador, mas, como criador, avalio o assunto por camadas, facetas distintas de um todo, a fim de moldar com a disciplina o propósito.

Working with the camera has the warrant to turn this whole fearful mess on its head: to demonstrate that humility in the face of the actual and the transient has the paradoxical power to effect a true and earned freedom. That it authorizes ultimately the affirmation of life, the final yes.

This is what I want to tell you: to photograph is to learn how to die.

(Valéry, 1971, citado por Carpenter, 2023)

Termino este projeto com vontade de continuar, inevitavelmente, a acompanhar a trajetória que a Louriceira tomará, não escondendo a satisfação de, pela primeira vez, ver registada a minha aldeia e a minha experiência em relação àquele espaço. É gratificante após esta investigação encarar reencontros com pessoas, espaços e objetos, ou a falta destes, suprida através da memória.

Em tom de conclusão, quanto aos aspetos práticos, as imagens talvez acusem uma certa individualidade no que toca à documentação do espaço. Por outro lado, considero que essa individualidade decorre da minha vivência do/no espaço documentado e foi essa vivência que me permitiu encontrar não só o

quotidiano melancolicamente visível como a invisível saudade que dele decorre e que com as minhas imagens tentei mostrar.

Bibliografia

- Augé, Marc. 2012. *Não Lugares: Introdução a Uma Antropologia Da Supermodernidade*. Letra Livre. São Paulo, Brasil.
- Baer, Ulrich. 2000. “To Give Memory a Place: Holocaust Photography and the Landscape Tradition in Grounds for Remembering”. University of California Press, no. 69, pp. 38–62.
- Barbero, Filippo. 2013. “Nullus Enim Locus Sine Genio.” Filippo Barbero. 2013. Disponível em: https://filippobarbero.com/personal_works/nullusenim-locus-sine-genio.
- Bauret, Gabriel. 1992. *A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Lisboa, Edições 70.
- Benjamin, Walter. 2006. *A Modernidade*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Benjamin, Walter. 1992. *Pequena História da Fotografia (1931), Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d'Água, 115-135.
- Campany, David . 1999. *História Da Arte Conceptual, Ou Um Lar Para Lares Para a América*. In *Rewriting Conceptual Art*, editado por Michael Newman and John Bird, 123–39. Londres: Reaktion Books.
- Carpenter, Tim . 2022. *To Photograph Is to Learn How to Die: An Essay with Digressions*. Los Angeles: The Ice Plant.
- Ferreira, Filipa. 2014. “Synapse -- O Contributo Do Design Editorial No Processo de Criação Do Livro de Fotografia Contemporâneo.” Dissertação, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorioaberto.up.pt/handle/10216/80742>.
- Helder, Herberto. 1961. “Prefácio.” In *A Colher Na Boca*. Edições Ática.
- Macedo, Pedro , and Sérgio Mah. 2014. “Paulo Catrica.” Vídeo Documentário. RTP Play. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p11837/e697995/entre-imagens>.

Montmea, Clément . 2018. “Ruralités Agricoles.” *Clément Montmea*. 2018.

Disponível em: <https://clementmontmea.com/ruralite-agricole>.

Reis, António . 2006. Trás-Os-Montes Interview by Jean-Pierre Oudart and Serge Daney. *Cahiers Du Cinéma*. Disponível em:

<http://antonioreis.blogspot.com/2006/08/147-trs-os-montesentrevista-porserge.html>.

Salas, Allan. 2022. *The Rooted Heart Began to Change*. FOLIO, PhMuseum.

Sekula, Allan. 2013. “Sobre a Invenção do Significado da Fotografia” em *Ensaio Sobre Fotografia de Niépce a Krauss*, editado por Alan Trachtenberg. Lisboa: Orpheu Negro.

Soth, Alec. 2010. *Broken Manual*. Steidl.