

ANUÁRIO . 2022

FOTOGRAFIA E TERRITÓRIO

CEFT ■ Centro de Estudos
em Fotografia de Tomar

Eis cumprida mais uma etapa de **Fotografia e Território**, iniciativa que começou em Novembro de 2020 no Centro de Estudos em Fotografia de Tomar ■

O ano de 2022, ávido de normalidade após a pandemia covid, ainda que aligeirado por um relativo alívio nesse contexto ficou todavia marcado pela eclosão da guerra entre a Rússia e a Ucrânia. Tratando-se de factos e consequências que parecem estar longe da órbita do nosso interesse, existem contudo impactos noutros âmbitos que não se limitam aos territórios físicos, ou visíveis, mas a questões de ordem social, cultural, política, que se cruzam com questões da Fotografia. A produção da verdade através da representação fotográfica, da relação entre imagem, documento, e arte, são intersecções entre a ontologia das imagens e, ao mesmo tempo, interrogações culturais e políticas, que pertencem à sociedade contemporânea, profusamente alimentada de visualidade, ainda que nem por isso mais habilitada a criar sentido e a agir a partir dessa imensidão, como, aliás, se pode verificar pela mediatização em torno do conflito entre aqueles dois países.

Esta iniciativa do CEFT procura promover articulação e sentido entre imagens, visualidade e território, sendo importante destrinçar termos: procurar entender o território é o cenário onde tudo decorre, a terra, o terreno, mas também o modo como nele se vive, ou seja, o território abordado no conjunto pessoas e culturas em interação num determinado espaço. Embora nas imagens ele pareça surgir apenas como cena, como paisagem, como aquilo que se vê, no entanto a partir da visualidade pode-se articular sobre aquilo que se faz, pois toda a paisagem, mesmo a paisagem dita natural, é lugar de marca e intervenção humana.





Este **2º Ciclo de Exposições em Fotografia e Território** pautou-se pela tentativa de aprofundar a exploração de possibilidades e estratégias artísticas diferenciadas, tendo-se iniciado com a dupla exibição de “*Uma Ponte - Lisboa 2009/2012*”, de **Sebastiano Raimondo** e “*Riviera*”, de **Stefano Martini**, autores que, sabemos agora, foram respetivamente o vencedor do Grande Prémio, e o vencedor do Prémio Concelho, na Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira (BF22). Embora essa premiação se trate de uma coincidência feliz com o facto de terem exposto em conjunto na Casa dos Cubos na Primavera de 2022, a mesma denota a tentativa de imprimir a este Ciclo um critério de exigência e qualidade, em termos de obras e autores presentes no contexto da produção contemporânea portuguesa na área da Fotografia. Esta mostra reuniu trabalhos em que ambos aproximaram a malha urbana de Lisboa e da sua periferia, Stefano Martini circulando pela Margem Sul, verteu imagens onde a urbe pode ser descrita, analisada, apreciada, reinventada, pensada, sentida, enfim, possibilitada, ainda que se tratem, por vezes, de territórios instáveis, densos, desterritorializados, periféricos. As fotografias de Sebastiano Raimondo, por sua vez assumem uma confluência de várias direções, desde a sua cidade natal - Palermo, até Lisboa, locais ligados pelo cinema de Wim Wenders, que o marcou; desde os fotógrafos italianos, Luigi Ghirri, Guido Guidi, Giovanni Chiaramonte, até ao português Paulo Catrica, desde a fotografia de Arquitectura, às explorações sobre a Fenomenologia do lugar, dos interesses narrativos, integrando a maquete e o desenho como elementos prostéticos do discurso expositivo.

A mostra seguinte voltou a juntar dois artistas visuais, **Augusto Brázio** com “*Filhos do Sol – Em Busca do Idílico*”, e **Lara Jacinto** com “*Paraíso*”, trabalhos resultantes de residência artística a convite do município de Lagoa. Esta foi a primeira oportunidade em que se apresentou no Ciclo de Exposições o resultado de uma missão conjunta – cinco ao todo, dos quais aqui presentes dois. Esta missão territorial, embora de menor escala, invoca as grandes missões fotográficas ao território, cujo modelo tem o benefício de permitir contrastar abordagens, complementar pontos de vista, firmar memórias, abordar diferentes aspetos das identidades e dos tempos. Esta dupla exposição permitiu ainda aprofundar linhas conceptuais já visíveis na exposição anterior, uma vez que ambas mostraram uma dupla de fotógrafos a trabalhar em terrenos bastante próximos geograficamente, ainda que com motivos e motivações distintos, permitindo leituras sobre as idiosincrasias autorais, presentes mesmo em tipologias de Fotografia caracterizáveis como mais objetivas, às quais, contudo, falta por vezes a perceção de que o ato fotográfico, envolvendo componentes técnicos que se podem considerar objetivos, se compõem de muitos outros que envolvem subjetividades decisivas, um ato que apesar de captar um momento único se estende posteriormente no tempo da receção.

O Algarve é um termo que designa uma região do Sul de Portugal, à qual se associam rapidamente outros termos que caracterizam apenas parte daquilo que é a sua identidade, por vezes ignorando aspetos menos visíveis. Um deles justamente abordado pela lente de Lara Jacinto, que enquadra os emigrantes, as suas condições laborais, habitacionais, entre outras, pessoas geralmente de poucos direitos e posses, precárias, onde ficamos com a sensação de que se o “Paraíso” funciona, é provável que tal aconteça através de línguas e peles de outras cores, onde o tempo e o espaço mostrados é de tudo menos de relaxamento, ou de férias. Augusto Brázio, por sua vez, faz do cliché e do lugar comum o seu habitat: sol, mar, céu azul, o passear na praia, a festa de espuma,

o cocktail noturno, são temas que parecem confirmar tanto a imaginação como a memória que se alimenta o Algarve, abordados numa estrutura estética que confirma a presença do fotógrafo, através do uso do flash, por exemplo, uma luz que aclara, uma luz estranha mas investigativa, um falso sol que intensifica ainda mais as cores do que aquilo que eventualmente relembramos, num trabalho que aponta a um modo democrático de ver, onde se mostram variadas classes, raças, idades, ainda que reste sempre no ar a questão, apesar dessa democratização, se o Algarve é efetivamente para todos, ou para todas as bolsas.



Ao Algarve seguiram-se os Açores, através da série “*Narcisismo das Pequenas Diferenças*” de **Pauliana V. Pimentel**, autora de vasto percurso no panorama da fotografia nacional, que nos últimos anos tem realizado muito do seu trabalho em torno da juventude, das identidades queer, situação que aqui explora também nas fotografias apresentadas na Casa dos Cubos. Essa série parece transportar-nos para uns Açores divididos por classe, por idade, por orientação sexual, com a geografia também a protagonizar um papel nessa divisão, uma vez que as imagens foram feitas entre Rabo de Peixe e Ponta Delgada, na ilha de S. Miguel, lugares marcados por condições culturais, sociológicas, económicas, bastante distintas. Este trabalho foi também fruto de uma estada relativamente prolongada na ilha açoreana, cerca de 3 meses, uma temporalidade que se torna perceptível na difícil disciplina do retrato, onde a empatia e a criação de relações com os visados é articulada de forma estética e sensível para constituir uma experiência do mundo.



Tiago Casanova foi o último artista do ano apresentando “*Very Typical*”, um trabalho na imbricação da percepção visual e da cultura, sobre Lisboa e a interação entre o património edificado, a massificação do turismo e a reconversão da cidade. Esta foi mais uma exibição do Ciclo deste ano que nos permitiu entrar mais fundo numa diversidade de abordagens e estilos, de linguagens e discursos, neste caso permitindo entrar em zonas de cruzamento com a escultura, a instalação, os processos fotográficos alternativos, o graffiti, que permitem confirmar o gesto fotográfico como parte de uma cultura que não é somente visual, penetrando noutras artes contemporâneas e visualidades. Uma das principais questões ontológicas da Fotografia prende-se com a sua capacidade indicial, a sua ligação ao real e à capacidade em o documentar, todavia nesta série as pistas sobre a possível documentação de um acto são elusivas, convocando mais que informando inclusivamente provocando o espectador ao roubo, qual acto de convivência com o progressivo desaparecimento a que tem sido submetido a azulejaria histórica portuguesa, sobretudo na região de Lisboa, perante o desejo de autenticidade dos souvenirs turísticos, ou para abrilhantar as reconversões prediais em alojamento para airbnb's. Se há evidência, um campo eminentemente fotográfico, ela parece ser do domínio do puzzle, do quadro, difícil de resolver, e da necessária participação e cidadania em cada um desses domínios, fortemente culturais e históricos, mas também políticos.





A par do Ciclo de Exposições, a iniciativa em Fotografia e Território tem-se também aprofundando através da constituição de um importante arquivo sobre autores portugueses e estrangeiros que visaram Portugal, uma extensão digital do trabalho do CEFT, acessível em

<https://fotografiaeterritorio.ceft.pt>

Um Portal que disponibiliza já 71 projetos de 43 autores, registando nestes 2 anos de existência cerca de 54.000 visitas, uma contribuição substancial para o reconhecimento do trabalho dos artistas integrados, mas também do nosso empenho, dedicação e iniciativa, bem como dos nossos parceiros principais, o Instituto Politécnico e a Câmara Municipal de Tomar. Uma palavra final de agradecimento às pessoas e equipas que conosco colaboram de forma continuada, sem as quais seria impossível levar a bom porto esta iniciativa ■

Novembro de 2022

**António Ventura
João Henriques**

ÍNDICE

RIVIERA & UMA PONTE

EXPOSIÇÃO 09

PARADISE & FILHOS DO SOL

EXPOSIÇÃO 34

NARCISISMO DAS PEQUENAS DIFERENÇAS

EXPOSIÇÃO 50

VERY TYPICAL

EXPOSIÇÃO 62

ANDREIA ALVES OLIVEIRA

CONVERSA 71

ANDRÉ CASTANHO

CONVERSA 75

MARIA DO MAR RÊGO

CONVERSA 79

PORTAL FOTOGRAFIA E TERRITÓRIO

PLATAFORMA ONLINE 83

MUSEU NA ALDEIA

OUTROS PROJETOS CEFT 88

ATELIER TEMPOS LIVRES

OUTROS PROJETOS CEFT 94

BIOGRAFIAS 98

CICLO DE EXPOSIÇÕES

2º ciclo fotografia e território ▪ exposições

2022
02 abr
↓
08 mai

RIVIERA

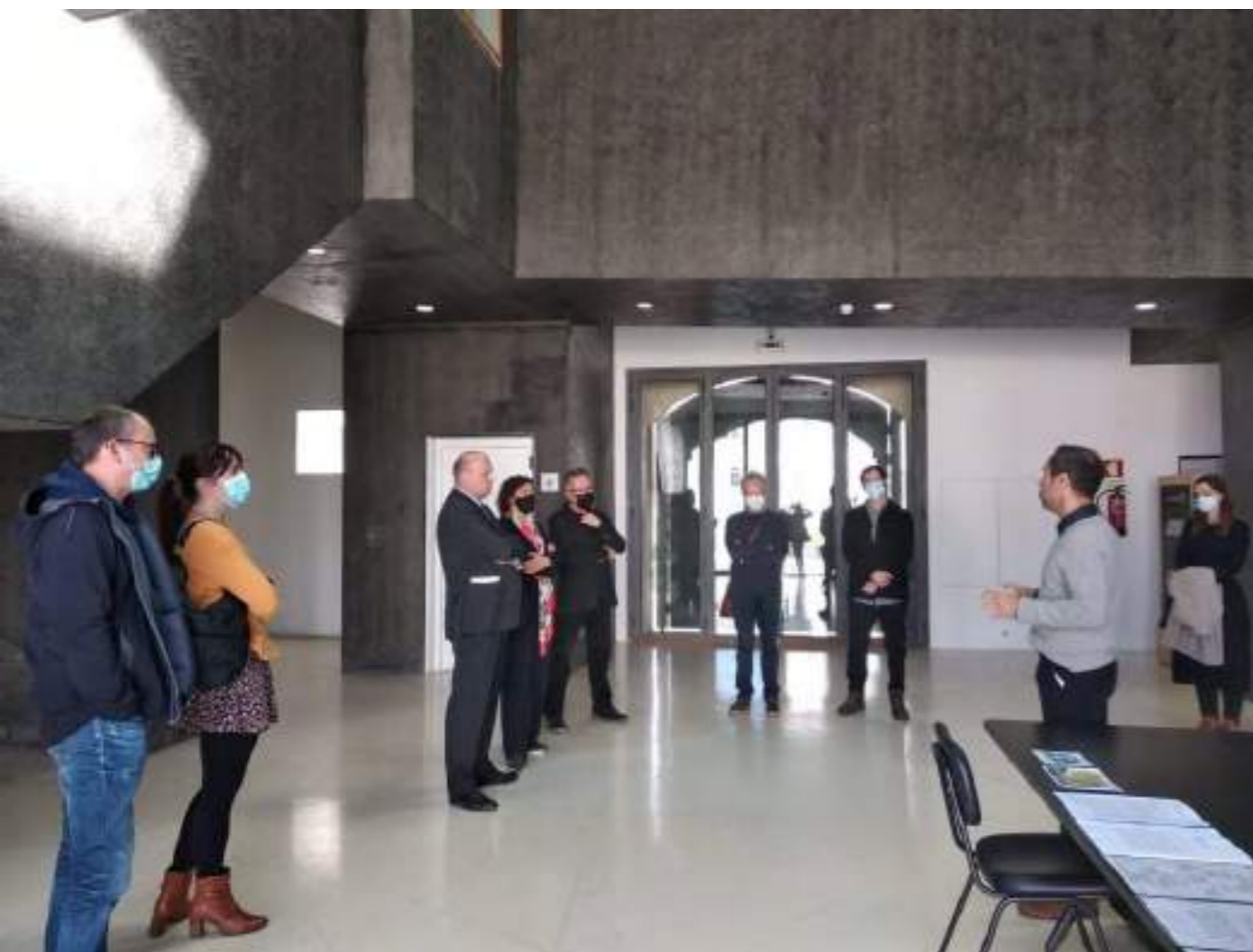
Stefano Martini

UMA PONTE, LISBOA 2009-2012

Sebastiano Raimondo



Em 2021, o Centro de Estudos em Fotografia de Tomar enriqueceu o mosaico da oferta cultural tomarense através do 1º ciclo de exposições em Fotografia e Território ■



Embora nascido em período conturbado pela pandemia Covid19, esse conjunto de eventos almejou trazer aos públicos locais, e aos que nos visitaram vindos de outros lugares, uma programação regular e, cremos nós, de qualidade no âmbito da produção e exibição fotográfica no contexto português. O núcleo inicial de autores que o compôs apontou para trabalhos que exploram a fotografia não apenas enquanto forma estética, mas também como possibilidade de reflexão crítica, onde se procuram aprofundar e intersectar questões da paisagem, do território, da cultura visual, nas suas desmultiplicações e implicações sociais, culturais, económicas e políticas. O ciclo expositivo de 2022 ambiciona dar continuidade a essa caminhada, iniciando-se, tal como em 2021, com uma dupla apresentação, permitindo, por um lado, apreciar a polivalência espacial diferenciada da Casa dos Cubos, e por outro, adensar e intensificar a recepção de projectos que se complementam, que permitem ao visitante uma comparação imediata entre formas de análise, de trabalho, de pesquisa, de reflexão.



Stefano Martini apresenta *Riviera*, trabalho premiado na recente edição da Bienal de Vila Franca, sobre um território na periferia de Lisboa conhecido pela Margem Sul, uma designação que identifica uma zona na margem do rio Tejo oposta à de Lisboa, que se pode situar entre os concelhos de Alcochete, Montijo, Almada, Barreiro, Seixal. A escolha do título *Riviera* parece constituir-se, ambigualmente, entre a esperança e a ironia: esperança alimentada por uma retórica da especulação imobiliária que visa transformar a Margem Sul num destino privilegiado, glamoroso, com vida e propício a viver. A ironia parecendo estar presente numa selecção de imagens, onde essa esperança ainda não se terá concretizado amplamente. Uma situação que se adensa se pensarmos nessa descrição metafórica, algo punitiva, da Margem Sul que é a de zona dormitório, onde estas imagens, sem pessoas, nos parecem remeter justamente para algo que está adormecido, sem vida, ou à espera de uma nova vida. Mas ainda que uma

certa promessa, que também era estética, tenha os seus contratempos, a fotografia, ao contrário, parece cumpri-la de imediato: oferecendo a possibilidade de reinvenção do lugar resgata-o de uma forma que é apreciativa, que valoriza as contradições, as texturas, a patine, as formas improváveis e improvisadas, que lhe devolve a condição especulativa da possibilidade. Embora entendendo essa poesia enquanto instrumento de reflexão, especulativo e filosófico, na possibilidade de se poder ver o mundo, de o apreciar, a partir de outros pontos de vista, as imagens de Stefano Martini oferecem também possibilidades descritivas, analíticas, acerca das condições desse território, da sua cartografia instável, do urbano e da cidade enquanto expressão social e territorial do espaço público, da desterritorialização do lugar, que se instabiliza, se liquidifica, uma palavra profícua também pelo Tejo em fundo nalgumas das suas imagens.



Também o título do trabalho de **Sebastiano Raimondo** *Uma Ponte - Lisboa 2009/2012*, nos permite algumas pistas de leitura acerca das imagens que propõe: o termo ponte, além de enunciar uma construção que liga dois pontos, parece remeter para a constituição de outras ligações: talvez entre Palermo, onde nasceu, e Lisboa, onde também vive, entre a formação inicial em Arquitectura, e o posterior interesse pela Fotografia, entre a forte ligação entre ambas as disciplinas, entre a perspectiva enquanto encontro entre o ponto de vista e o lugar, entre a experiência privada e o lugar público, entre o real e a construção da realidade, entre a memória e a imaginação, entre o subjectivo e o objectivo. Essas podem ser possibilidades de ligar os dois conjuntos de imagens que nos apresenta, um deles realizado a partir de um itinerário pela CRIL de Lisboa, onde a maturidade da arquitectura portuguesa assume protagonismo, estudada a partir de edificações projectadas por arquitectos de renome, e um outro conjunto, mais pessoal, conectando a arquitectura lisboeta a outras referências: lê-se Pessoa numa das imagens, presente-se Wim Wenders, cineasta que fez filmes em Palermo e Lisboa, as amigadas, os locais por onde passou durante o Erasmus. Sobre a Ponte 25 de Abril, presente em várias imagens, pressentimos a dado momento, que já não é apenas um dispositivo figurativo no fundo das imagens, que nem sequer é o tema principal do trabalho, mas que surge com o intuito de unir o físico ao simbólico, o lógico ao afectivo. Estas são também imagens onde se pode cruzar saberes, onde se debitam as fortes ligações da fotografia italiana com a arquitectura, em Gabriele Basilico, em Guido Guidi, em Luigi Ghirri, em Giovanni Chiaramonte, cujo corpo estético, formal e analítico se condensou em Lisboa de modo singular pelas mãos deste fotógrafo ■

Abril de 2022



RIVIERA

Stefano Martini









Entrevista

Stefano Martini

João Henriques Do fotojornalismo e trabalho editorial até este documentário de índole topográfica que apresentas agora na Casa dos Cubos, do Brasil para Lisboa, onde fixaste residência nos últimos anos, conta-nos um pouco do teu percurso como fotógrafo.

Stefano Martini O meu interesse pela fotografia despertou-se cedo. Meu pai era um fotógrafo amador muito dedicado. Eu observava-o atento a fotografar, fotometrar, desmontar o equipamento para limpar, e aprendi todo esse ritual envolvido, assim como os conceitos básicos de exposição, diafragma e velocidade. Devo bastante também à minha mãe pela minha formação cultural. Sempre frequentávamos museus e novas exposições nos fins de semana, o que foi fundamental para minha construção pessoal. Portanto, comecei a fotografar jovem e sempre recorri a livros e revistas de fotografia e de diversos gêneros, em busca de referências e para perceber como tudo funcionava.

Formei-me em fotografia no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial do Rio de Janeiro (Senac RJ), onde obtive uma excelente base sobre técnica, equipamentos, iluminação, laboratório e edição, o que foi de essencial importância para seguir a minha trajetória profissional. Também licenciiei-me em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), que agregou-me tan-

tos outros conhecimentos. Lembro-me de uma das primeiras vezes que consegui publicar fotografias na imprensa e receber por isso. Estava a voltar da escola quando vi que havia caído um autocarro no Rio Maracanã em frente a minha casa à época, felizmente sem feridos. Prontamente corri para pegar a câmara e produzi registos do acontecido. Foi a minha experiência no fotojornalismo. Outro momento importante foi o período em que fui assistente de uma agência de publicidade e estúdio de fotografia no Rio, em que aprendi a aplicação do conhecimento prático da minha profissão. Adquiri experiência em diversos campos de atuação da fotografia, o que me serviu como porta de entrada para o mercado editorial. A partir de então tive a oportunidade de atuar profissionalmente em diversas áreas como esportes, retratos, ensaios e publicidade. Colaborei com as principais editoras de revistas e agências brasileiras. Durante este período, pude fotografar pessoas, lugares e acontecimentos históricos importantes. Desde a Floresta Amazônica profunda à visita oficial do ex-presidente americano Barack Obama ao Brasil, passando por retratos de medalhistas olímpicos e treinos militares de forças especiais. Sinto-me realizado e privilegiado por viver experiências jamais imaginadas. Vir para Europa se deu pela vontade de trilhar um caminho de evolução e estudo, iniciado com a Pós-graduação em Discursos da Fotografia Contemporânea da Universidade de Lisboa. Atualmente desenvolvo projetos de fotografia comercial e autoral em Portugal, buscando continuamente o aprimoramento e a pesquisa por diversas áreas.



J.H. **Donde surgiu o teu interesse em fotografar na Margem Sul?**

S.M. A partir da curiosidade em conhecer melhor a área metropolitana de Lisboa, seus limites, periferias e território. Assim como o contacto visual a partir da cidade, as suas omnipresentes estruturas industriais, conexões fluviais, pontes... Isto fez-me pesquisar sobre a sua história, se revelando um local muito relevante geograficamente, com tantas camadas da passagem dos anos e possibilidades de transformação, despertando grande interesse para realizar esse projeto.

J.H. **O título Riviera é, por um lado, essa palavra estrangeirada e o uso que a precede para designar uma zona glamourosa, como na Riviera francesa, por exemplo, e de modo menos cultural e mais orgânico, uma palavra com ligação óbvia com o rio Tejo. Alguma destas noções prevalece, ou o título tem outras relações não descritas?**

S.M. O título da série surgiu a partir da pesquisa sobre os novos planeamentos e projetos aprovados para diversas regiões da Margem Sul, que devido a sua vista e potencial imobiliário, despertou nos políticos e investidores o desejo que a região se transforme na “Riviera Portuguesa”. Assim como o

projeto polêmico do início dos anos 2000, que tinha a pretensão de transformar a região da Lisnave na “Manhattan” de Cacilhas, com torres alcançando 80 pisos. A Riviera se dá na promessa de mudança, transformação e, ao mesmo tempo, na ironia da grande ambição do mercado imobiliário. Deixo em aberto ao espectador a reflexão da origem do território, o seu passado e o que poderá representar no futuro.

J.H. **A Margem Sul é um termo para designar um território bastante amplo, muito dele banhado pelo Tejo, que poderá ir de Alcochete, Montijo, até Almada, passando pelo Seixal, Barreiro, Costa da Caparica, etc. Uma forma de abordagem como esta tua parece oferecer resistência a uma certa falta de identidade e individualidade marcantes, os lugares parecem ser indistintos, desinspirados e desinspiradores, onde quase só a fotografia os salva dessa condição. Se existe uma fórmula cliché de produção visual, por vezes exagerando na estetização para realçar o bonito e turístico, não se corre por outro lado o risco de se cair no cliché visual contrário sobre a Margem Sul? Por outro lado, a que critérios deste destaque nesta escolha de imagens?**

S.M. O que me despertou interesse para esse trabalho foram os territórios em iminente transformação, locais que ainda guardam de certa forma alguma memória do espaço, assim como outros em constante situação provisória. A escolha das imagens ocorre na tentativa de representar e reunir todos esses aspetos como memória, futuro, mudanças, possibilidades, caminhos e conexões. O meu objetivo foi abordar uma região geográfica, especificamente a extensão da margem do estuário do Tejo que faz fronteira com a cidade de Lisboa, mostrar o seu processo de transição e inevitavelmente o contraste com a outro lado.

Não tive como propósito mostrar as diferentes realidades e características dos concelhos da Margem Sul, mas sim os pontos de convergência que surgem neste território em transição.

Acredito sim, que haja inspiração ao retratar a contínua transformação da Margem Sul e as suas possibilidades de futuro. Assim como considero valioso registrar a instigante “imperfeição” da vida. Estes são elementos que conduzem o meu projeto e utilizo tal interpretação para tentar provocar curiosidade e envolvimento sobre o assunto por parte do observador. Através desta abordagem construí a perspectiva da minha “Riviera”.

Como mencionei anteriormente, os locais fotografados não foram inventados e, ao mesmo tempo, representam uma interpretação. Assim como o que se chama “cliché” faz parte do aspecto da própria fotografia e que nem sempre é de carácter negativo, o que também pode representar mais o ponto de vista do espectador do que a criação do fotógrafo.

J.H. **É interessante referires os aspectos formais. Nas tuas imagens, a ausência de pessoas relembra a estratégia do casal Becher, da objectividade impessoal, do não distrair das formas, de eliminar o contexto social, abordagem comum em certos tipos de fotografia de arquitectura, a qual parece influenciar de modo algo este trabalho, desde a arquitectura do improvisado a imagens de paredes, blocos visuais que ocupam grande parte do plano, onde se desenham formas, quase como se fossem telas. Porquê a opção de não apresentar pessoas?**

S.M. Gosto do conceito do fotógrafo americano Ansel Adams, que diz que em toda a fotografia há sempre duas pessoas: o fotógrafo e o observador. Além destas duas pessoas, muitas outras estão representadas em todas as imagens: nas construções,

fábricas, moradias, ruas, portas, meios de transporte. A fotografia é inevitavelmente forma, assim como o enquadramento e a composição. Porém, o que me interessa é seu significado, utilizo a forma como ferramenta para construir a minha narrativa. Compartilho da interpretação de Robert Smithson, a partir do ensaio “The Monuments of Passaic” em que cada fragmento fotografado se torna importante como um monumento. Esses elementos permitem contar uma história.

Os blocos e elementos retratados por mim possuem os seus significados. A tela em branco representa o que está por acontecer, um espaço onde somos os atores e espectadores, como um palco de um teatro, assim como na metáfora da “paisagem como teatro” do geógrafo italiano Eugênio Turri.

Nesta metáfora a paisagem não é apenas o cenário das atuações humanas. O seu conceito pressupõe a ação do homem, seja como ator na modificação do ambiente, assim como espectador que consegue constatar o significado da sua interferência no território. Esse lugar de observador nos propicia uma melhor condução das nossas atitudes e intervenções, com a finalidade de construir um melhor espaço para todos.

J.H. Em Portugal, a Margem Sul tem alguma conotação com periferia e subúrbio, palavras cuja carga simbólica algo negativa geralmente suplanta as possibilidades mais positivas. Como é que pensaste nessas questões e na possibilidade da fotografia de pendor neutro, poder apesar de tudo ser pouco neutral perante as mesmas?

S.M. Realmente não sei se existe essa possibilidade neutra, apesar de tentar sempre iniciar um projeto sem pré-conceitos. Estou aberto a descobertas e novas possibilidades, mas também utilizo

a minha experiência ao fotografar. Sempre será o meu ponto de vista sobre o lugar. A minha interpretação. Nunca será o território por ele próprio, é impossível. Existem infinitas possibilidades de abordagem e experiências sobre o mesmo lugar, por outro lado, nenhum dos lugares das fotografias foram inventados, estão todos lá, em constante modificação e cumprindo o seu papel na história e na sua existência. Acredito que o papel do fotógrafo passe por apontar caminhos, mostrar rastros e subentender que existe um mundo não enquadrado. Com o desejo de provocar questionamento sobre o assunto proposto. Existe, sim, muita carga simbólica sobre as periferias, o “centro” para milhares de pessoas que lá vivem e que muitas vezes não são vistos e valorizados como deveriam.

J.H. Da opção pelo formato quadrado e a cores, em registo relativamente próximo de uma corrente topográfica, há algum núcleo de referências que te tenham inspirado a fazer este trabalho? por outro lado, a opção por um registo de luz sem contraste, “pouco arquitectural”, e refiro esse termo por ser em geral uma fórmula pouco apetecível para descrever aspectos da arquitectura e dos lugares é uma nota fórmula relevante: por que é que optaste por fotografar maioritariamente com aquela luz?

S.M. Sem dúvida. Podemos ir dos gigantes Walker Evans, William Eggleston, aos “New Topographics”, a Escola de Fotografia de Dusseldorf, a fotografia italiana com Luigi Ghirri, Giovanni Chiaramonte, Guido Guidi, entre tantos outros. São referências constantes e que me motivam a trabalhar e evoluir. Compus o meu trabalho como uma luz homogênea, difusa, menos recortada e que não prioriza nenhum elemento específico, mas que busca evidenciar o assunto de forma equilibrada. Uma tentativa de não distrair a atenção para aspetos meramente formais.

J.H. Uma das questões que se coloca na representação visual, sobretudo aquela com mais raízes na fotografia documental, é a de, ao invés de história e política, de alertar para perigos e questionar dilemas, as imagens reificarem a poética do visual e da metáfora, tendendo a reafirmar sonhos e mitos. Aquilo que é representado, e como é representado, envolve questões sociais, políticas, económicas. Quais dessas questões, a existirem, procuraste explorar? Em que é que este trabalho aborda a dimensão colectiva daquele lugar? Quais são os perigos e dilemas, se é que existem, e de que modo este projetos os aborda especificamente?

S.M. Acredito que a citação do grande Álvaro Domingues se encaixa perfeitamente neste tema e representa muito bem o fio condutor do projeto:

“No entanto, não há paisagens para sempre. A paisagem é registo da sociedade que muda e se a mudança é tanta, tão profunda e acelerada, haverá registo disso e pouco tempo e muito espaço para compreender e digerir todas as marcas e a forma como se vão atropelando mutuamente, ora relíquias, ora destroços.”

Penso que todas essas questões estão relacionadas e são influenciadas diretamente. Assim como a vida das pessoas que ali residem e trabalham são impactadas com novos planeamentos ou a falta deles, como por vários fatores gerados a partir de políticas públicas, sociais e interesses económicos. O avanço e o progresso são bem-vindos, mas o equilíbrio não é fácil, considerando a vida dos habitantes, o respeito e a valorização da história e uma integração social justa e harmoniosa.

J.H. Na exposição apresentas uma maquete, o que é que te interessou na concretização do livro em maquete?

S.M. O livro é uma boa alternativa para eternizar o projeto. É um objeto de vida longa e cumpre o papel de ser registo para o tempo. Ele pode ser consultado, o que o tornando um documento. Também possibilita estabelecer uma narrativa com um corpo de trabalho completo e fidedigno como foi pensado. A publicação possibilita o trabalho alcançar o mundo de maneira atemporal e sem limitações de espaço físico, além de ser uma boa forma para organizar o projeto. Além disso, permite que seja a conclusão de uma etapa para abrir caminho para uma próxima.

■



Del pinto dove i' vede un' penta
 Nave il MONITOR PUBBLICITA'
 von AMAREIMS. con elle
 spelle MONDANTO.
 W → E nel pueniff.

Nulla strada ven' gata Antónia
 primo dell' uscita. 2' vede MAUPOSTA
 el un' tino.
 del d'ave pass' el tino JAIME LOPES DIAS

del pass.
 e SX del centro.
 de sopra
 quivisti.

seconda de deindez el
 p' un' Astoria. la p'nte
 esche Alameda Gant.

Torres de Habitação em Alfragide (19XX)
 Atelier Conceição Silva

Bairro do Alto do Zambujal (19XX)
 Vitor Figueiredo

Torre Monsanto I (2001)
 Mário Sua Kay

Edifício ANJE (19XX)
 Alvaro Siza Vieira

Edifício ANJE (19XX)
 Alvaro Siza Vieira

Edifício ANJE (19XX)
 Alvaro Siza Vieira

Santo António dos Cavaleiros (19XX)
 Alberto Reias Pinto

Centro Cultural da Malaposta (19XX)
 Eug. Angelus

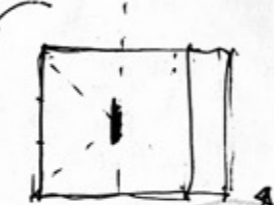
Senhor Roubado
 M. gielte
 M. gielte
 M. gielte

MAXIMILIANO
 PINTO CEIRA

PER Buraca (19XX)
 Ana Lúcia Barbosa

PER Travessa Sargento Abílio (19XX)
 Paulo Tormenta Pinto

Parque de Campismo de Lisboa (19XX)
 Keil do Amaral



Estruturas Efémeras de Pombais (20XX)
 Autor Desconhecido

Centro Cultural da Malaposta (19XX)
 Eug. Angelus

Aeroporto da Portela (19XX)
 Keil do Amaral

Portela de Sacavém (19XX)
 Fernando Silva

Portela de Sacavém (19XX)
 Fernando Silva

de AVENIDA MARECHAL
 GRAVEIRO LOPES

UMA PONTE, LISBOA 2009-2012

Sebastiano Raimondo

Il regno
 i' mat' p' un' b'nt.
 ill'ent' r' p' un' b'nt.
 T'erb.

ch'eb' el prof.
 dell' r' p' un' b'nt.
 dei opp' in r'el'ion
 alle p'nt.

INDISPENSABILI
 OK M

1888

16 Ponte Vasco da Gama (19XX)
 Vassalo Rosa

de SARMAS
 nel pueniff

de Alcega
 el un' tino

Frederico J. J. J.

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes

de Avenida Marechal
 Graveiro Lopes



LO SPAZIO REALE

Esiste un ritmo magico con il quale si vive e ci si proietta la pioggia inaffluente la polvere secca della terra. Allo stesso modo si vive e ci si proietta l'ambiente costruito una casa. La casa è la concentrazione dello spazio dell'arredo, come l'arredo tocca alla terra e la concentrazione dello spazio.

Lo spazio è sempre stato, e oggi lo è più che mai, un insieme di livelli che si proietta nella realtà materiale della società e si proietta nella fantasia.

Lo spazio è un'azione e un'azione. È un'azione questo spazio, azione e movimento, che si proietta nella realtà materiale e umana. È un'azione quando lo spazio si affaccia e si proietta come un'azione di movimento e azione contro l'aggressione dell'arredo.

Lo spazio è un'azione che in questa concezione di movimento e di movimento, una di quelle magiche. Il movimento è quello gli edifici, le case e le persone proiettate nel tempo. Lo spazio grande e piccolo dell'arredo è un'azione per sé stessa e per sé stessa, analizzata contro il cielo. Il segno della presenza.

Il segno della presenza è il segno della presenza.

Il segno della presenza è il segno della presenza.

Lo spazio è un'azione e un'azione. È un'azione questo spazio, azione e movimento, che si proietta nella realtà materiale e umana. È un'azione quando lo spazio si affaccia e si proietta come un'azione di movimento e azione contro l'aggressione dell'arredo.

Lo spazio è un'azione che in questa concezione di movimento e di movimento, una di quelle magiche. Il movimento è quello gli edifici, le case e le persone proiettate nel tempo. Lo spazio grande e piccolo dell'arredo è un'azione per sé stessa e per sé stessa, analizzata contro il cielo. Il segno della presenza.

Lo spazio è un'azione che in questa concezione di movimento e di movimento, una di quelle magiche. Il movimento è quello gli edifici, le case e le persone proiettate nel tempo. Lo spazio grande e piccolo dell'arredo è un'azione per sé stessa e per sé stessa, analizzata contro il cielo. Il segno della presenza.

(Fonte: *Architettura e spazio* di Carlo Scarpa, 1970)









ATIRA-TE
A RÍO

Entrevista

Sebastiano Raimondo



João Henriques Da Arquitectura à Fotografia, chegaste de Palermo a Lisboa em 2009 para estudar, e continuas a trabalhar entre Itália e Portugal. Começo por te perguntar acerca das origens da tua ligação entre Arquitectura e Fotografia. Talvez, a partir da tua experiência, possamos entender e aprofundar a proximidade que existe entre ambas as disciplinas.

Sebastiano Raimondo Desde quando comecei a estudar na Faculdade de Arquitectura, a fotografia foi um instrumento, entre os outros, para recolher indícios de uma qualquer realidade expectante. Comecei arquitectura em 2001 porque queria ser arquitecto, a faculdade de Palermo era um lugar muito estimulante e plural, cada ano letivo era possível escolher cadeiras optativas que iam desde a filosofia contemporânea até artes visuais, como cinema e fotografia. Mas houve um momento onde eu percebi que a representação no projecto não era só um instrumento de comunicação entre arquitectos. Antes de me perguntar sobre questões da linguagem, tinha percebido que a representação tinha o poder de antecipar uma realidade tendo como ponto de partida a realidade mesma. Ou seja: tudo que se transformava em símbolos apresentava qualquer coisa que era capaz de se realizar concretamente. Quando em 2005, no atelier de Pasquale Culotta, onde trabalhava, vi nas paredes umas fotografias dum fotógrafo chamado Giovanni Chiaramonte, pensei que a fotografia era capaz dum discurso independente do objecto arquitectónico que estava a mostrar, vi uma beleza

inexplicável, intensa e frágil, que precisava de mais atenção e cuidado para ser compreendida. Quando o Chiaramonte começou a dar aulas de fotografia decidi escolher essa cadeira, sentei-me nos últimos bancos a seguir as aulas em silêncio por alguns anos. Em 2009 fiz o exame de fotografia e pouco depois comecei o programa Erasmus em Lisboa, convicto que iria acabar o meu curso com uma tese em fotografia.

Portanto, eu acho que a proximidade entre arquitectura e fotografia está no projecto. As duas são disciplinas, ambas tem um método, e quando resultam em algo de concreto são o resultado dum processo complexo de encontro entre o autor, a realidade e os vários acidentes e compromissos ao longo do percurso. Ou seja, as duas tem como produto final algo possível ou necessário, uma resposta que pode não ser definitiva (melhor diria uma pergunta), algo que faz parte dum projecto mais complexo de relações que o autor tem no contexto em que opera.

J.H. Creio que um dos campos mais interessantes de explorar, da intersecção entre Fotografia e Arquitectura, diz respeito a questão da função “reprodutiva” da Fotografia, em que, através de um valor indexical a Imagem mediatiza a Arquitectura objectivamente. Que concordâncias, ou objecções, se podem levantar perante esta afirmação?

S.R. Eu acho que a maioria da fotografia de arquitectura que se vê é uma parte infinitamente pequena da fotografia e da arquitectura. Não se pode separar o índice da fotografia, ela reproduz uma face da realidade ao longo da direção escolhida do ponto de vista, mas trata-se só dum pequena parte da experiência no real. Melhor se pode dizer que a fotografia é uma metonímia: está a substituir

uma parte da realidade com uma superfície, esta substituição tem de objetivo a escolha dum sistema fotográfico (câmara e lente), dum película ou sensor digital, dum corte, dum escolha de tratamento da cor, da matéria dessa superfície ou de pixels que se transformam em imagens visíveis pelos ecrãs de vários dispositivos. Eu acho que ao longo do processo, e através do método de cada fotógrafo, a fotografia começa por ser índice e passa através de várias fases até chegar ao ponto mais alto que simbolicamente corresponde á representação. Não estou a falar dum fotografia, mas dum projecto fotográfico feito de montagem em sequência de várias imagens, dum conto por imagem, dum pensamento capaz de produzir um discurso tanto diferente quanto várias podem ser as condições onde vem apresentado e quanto vários podem ser os leitores que o querem ler. Há uma objetividade na Arquitectura, por exemplo na linguagem dos desenhos e no cálculo das estruturas, assim como na técnica fotográfica, que fica escondida a quem irá visitar e viver os lugares. Fotografia, arquitectura, cidade e paisagem são ligadas todas elas, num resultado complexo de transformação simbólica da realidade. São até o resultado inconsciente das mesmas pessoas que a vivem, cujo mecanismo de transformação é pela maioria totalmente desconhecido. A mesma reprodução é uma transformação, ao reproduzir um edifício estamos a transformar escala, matérias e muito mais em outra coisa. A reprodução de uma fotografia em copias idênticas era pouco comum, tanto no campo argêntico quanto no digital e hoje no seu uso em massa não tem matéria e ocupa um espaço de limites desconhecidos. Enfim eu acho que Fotografia e Arquitectura criam lugares e esses se cruzam ocupando às vezes superfícies e tempos comuns.

J.H. A ideia que me surge das imagens expostas na Casa dos Cubos, especialmente as que dizem respeito ao projecto envolvente à CRIL, é que parece ter existido um interesse específico em fotografar determinados edifícios, como se a Arquitectura fosse o ponto de partida, que depois se alargou a outra confluência de ideias bastante mais ampla. Primeiro, qual foi o teu interesse naqueles edifícios, e depois, que outras ideias são essas que exploras através destes trabalhos?

S.R. Aproveitei o programa Erasmus 2009/2010 para realizar o projecto “Uma Ponte”, escolhi os meus orientadores o fotógrafo Giovanni Chiaramonte e o arquitecto Paulo Tormenta Pinto, e quando construí a primeira maquete da sequência achei que o projecto levantava perguntas sobre a relação entre fotografia e arquitectura. Decidi voltar para Lisboa em 2011, com um apoio económico da Faculdade de Palermo para fazer estudos no estrangeiro, e transformei a sequência de imagens em perguntas, que tratei com fotógrafos e arquitetos portugueses. Entretanto surgiu a oportunidade de trabalhar para um número da revista “Passagens” editada pela universidade onde fiz o Erasmus. Esse número era dedicado à CRIL, o título era “Paisagens Distantes, a CRIL uma Avenida Pós-moderna”, e tratava de arquiteturas que casualmente eram ligadas da linha que entretanto, estava a ser acabada da circular regional interna de Lisboa. Foi um acaso, mas como estava livre de interpretar o pedido a minha maneira decidi de fazer a quadratura do meu círculo. Uma resposta á tua pergunta pode ser no texto que escolhi para apresentar CRIL no site do CEFT.

“Existe um rito mágico pelo qual a chuva é invocada e propiciada regando a poeira seca da terra. Da mesma forma o universo é invocado e propiciado

como quando é construída uma casa. A casa é a reconstrução do espaço do universo, como a água derramada na terra é a reconstrução da chuva.

A fotografia sempre foi, e hoje é mais do que nunca, um rito mágico: cada vez que a realidade mágica da fotografia é perdida a fotografia também está perdida.

[...] A fotografia vive nessa coexistência de invocação e presunção, vive por vontade mágica, reconstruindo de acordo com os pedidos, as cadências e o procedimento meticuloso do rito, o grande e caótico espaço do universo, e vive estabelecendo por símbolos estáticos e petrificados, levantados contra o céu, o signo da presença humana, isto é, o signo da convenção humana. O rito da fotografia é feito para tornar real um espaço que não era real antes do rito. Um espaço é real quando é sólido em atributos e carregado de significados, quando é condensado - como um caldo - de presenças e sugestões, quando cõa - como uma cor densa - de surpresas e transformações, quando fica pálido nas sombras e corrompido na luz.

[...] A fotografia, como um rito que reconstrói o espaço universal, é como um espaço universal, luz e cor acima de tudo e a sua estrutura é uma estrutura cromática. Não é, como o credo da fotografia de hoje quer, uma estrutura colorida.”

“O Espaço real - Para um Bauhaus imaginista contra um Bauhaus imaginário” Ettore Sottsass 1956. (texto modificado por mim, trocando a palavra Arquitectura por Fotografia)

Outra está no percurso que escolhi fazer desde quando me dedico a fotografia. O ponto de partida é o título da minha tese “Uma ponte, a fotografia como maneira de abitar e construir o mundo”. Uma ponte é metáfora para nomear a fotografia e a ci-

dade de Lisboa. Metáforas não são as fotografias, mas a tese que constrói um lugar que habitei e posso visitar quando quero, uma ponte que me permite voltar nesse lugar a partir de qualquer outro sítio onde possa rever as fotografias.

Habitar é na minha resposta do olhar, o lugar que habito é aquele onde encontro o sítio para posicionar o tripé, abrir a porta do enquadramento que me permite entrar dentro da câmara, andar a procura da janela para ver fora e iluminar dentro. Este ritual é um possível ritual de construção dum quarto. Vários quartos compõem uma casa como várias fotografias um projecto, em outras escalas uma cidade e noutros tempos a paisagem. O retrato cabe dentro este pensamento quando o meu olhar que habita se espelha no olhar de quem me abre uma porta e me hospeda.

J.H. Por outro lado, o teu restante trabalho sobre Lisboa parece não ter um roteiro definido, mas também não parece tratar-se de flânerie. Em que é que consiste?

S.R. Como escrevi na pergunta anterior, os dois fazem parte do mesmo projecto “uma ponte, a fotografia como maneira de habitar e construir o mundo”. Este é composto por uma tese (a sequencia “Uma ponte”), uma antítese (a metodologia que surgiu na transformação das imagens em perguntas e os relativos encontros que teve com fotógrafos e arquitectos) e uma síntese final (a CRIL).

J.H. Algo que me suscitou interesse é a tua hesitação em usar determinadas palavras, como periferia, planeamento regional ou urbanístico, para contextualizares algum do teu trabalho. Porquê essa opção?

S.R. Planeamento regional e urbanístico são duas palavras ligadas a uma prática de ordem e

organização do território. Enquanto periferia, mas também paisagem, tem outros significados apesar da prática específica do arquitecto, urbanista, paisagista, profissional e político que gerem e organizam espaços e a vida das pessoas. Também não gosto da palavra “identidade” sem ser ligada a palavra “diferença” por outras razões, mas aprendi a lidar com a palavra periferia há poucos anos, por causa duma colaboração num projecto académico nas Belas Artes de Palermo, onde dou aulas.

Periferia para mim, agora, é um sinónimo de limiar, de margem, e como qualquer linha é imaginária mas existe na representação dos mapas. Aprendi com a curadoria e redação do livro “Palermo Periferie” que um limiar é importante para determinar uma figura, como a CRIL determina a forma da cidade de Lisboa junto a margem do rio Tejo. A cidade sempre foi construída por limiares, sair fora desse limiar ajuda a ter perceção da figura inteira. Esse limiar na realidade não é só uma linha, mas algo que tem lugares e por sua vez outros limiares. Uma parte deste pensamento faz parte do projecto “Custodire Soglie - Palermo” (guardar limiares), agora exposto na cidade de Kiel na Alemanha, e tem a que ver simplesmente com a relação entre guardar, ver e seus limiares possíveis na construção da forma da cidade.

J.H. Através da leitura das tuas notas escreves que a fotografia revela a posição do autor? O que se pode entender acerca do que essa posição revela?

S.R. A fotografia é a projecção duma imagem que saiu da nossa cabeça no momento em que respondeu a uma imagem que veio do mundo la fora. Revelar é sinónimo de manifestar, a imagem fotográfica manifesta uma parte da experiência estéti-

ca do autor. A sua posição fica marcada na imagem porque única, ninguém pode repetir, o mesmo autor ter repetido ou outros voltar a repetir a mesma experiência. Temos certeza que um fotógrafo esteve lá, num tempo e espaço, algo que está ligado verdadeiramente ao autor: o seu ponto de vista na direção infinita onde apontava a lente, a forma como o fotógrafo conseguiu ver através da fotografia - “item perspectiva” como conta o Panofsky significa “ver através de”. É uma posição perante o mundo, regista uma parte das coisas que o fotógrafo vê e dessas aquelas que decide mostrar. Posição pode acompanhar muitos adjetivos, um fotógrafo pode não querer mostrar posição nenhuma perante as coisas que olha, com certeza nessa posição há uma forma de cuidar e guardar pedaços do mundo, fragmentos de algo que existiu para construir alguma outra coisa. As vezes o autor desaparece e outros constroem a sua posição, ou um assunto de qualquer outro género a partir do índice presente na imagem.

Se as fotografias tivessem um código certo, era suficiente descodificar esse código para ter uma resposta certa. Até agora acerca da posição sabemos que perante uma imagem eu estou a ver pelo ponto de vista do seu autor.

J.H. **A fotografia enquanto veículo para a construção do real e a arquitectura também enquanto construção do real, parecem sucessivas camadas que proporcionam a criação de sentido. É curioso esse paralelismo entre o real – a arquitectura, e a representação - a fotografia, ainda que uma parte da arquitectura dependa de representações (maquetes, planos, desenhos, etc.) para se tornar realidade. Em ambos os casos, tanto o real como o representável se parecem fundir, pois parecem depender da atribuição, ou criação, de sentido, uma relação que implica não só imaginação, mas a ideia de que tudo pode ser**



uma representação. É o fim da diferença entre realidade e representação? A realidade só existe porque existimos como mediadores que lhe dá sentido?

S.R. Eu acho que existiu uma realidade e existe um real, a diferença entre as duas é análoga a diferença entre espaço e lugar. Dizer realidade é como pensar que existe uma natureza incontaminada onde o homem nem pôs os seus olhos em cima. Um espaço vazio da presença humana que no instante em quem o homem se posiciona, mede e atribui significado, se abre (como uma porta) para o real. A partir do momento em que o homem começou a atribuir significados houve uma transformação simbólica e diferença entre realidade e sua representação. Melhor seria falar de identidade e diferença: no limiar das duas há a atividade do fotógrafo e do arquitecto (em verdade toda a atividade huma-

na). Um lugar que tem índice da realidade e a sua transformação ao mesmo tempo. Não temos aceso a origem das coisas, temos a suas diferenças que nos revelam o início da atividade humana de transformação simbólica da natureza. “Uma realidade” (o real) não é a mesma coisa que dizer “a realidade” em termos absolutos: o real existe e continua a existir porque os homens “habitam”.

J.H. Parece evidente nas tuas séries que apresentas a necessidade de se afastarem, quer da tentação das imagens sedutoras, quer de uma fotografia subjugada à arquitectura, inferior em possibilidade de representação. Corresponde essa ideia à passagem da fotografia de uma certa idealização estética da arquitectura para uma corrente mais “informal”, quiçá mais realista, em que o contexto importa? Por outro lado, a fotografia de arquitectura parecendo ser, maioritariamente, uma actividade

de encomenda comercial, como é que os arquitectos respondem a essa tensão?

S.R. Na maioria dos casos os arquitectos fazem aos fotógrafos a mesma pergunta que se faz ao fotógrafo no dia do casamento: umas imagens que representam a noiva, vestida de branco, perfeitamente arranjada, virgem e num estado de pureza que nunca mais irá ter outras imagens. Essas imagens da arquitectura representam a passagem necessária entre a vida em casa dos pais e a futura, em liberdade, fora de qualquer controlo do arquitecto. As imagens irão ser postas em bela vista em cima dos móveis, ou nas revistas, e irão ser a referência e comparação para qualquer outro discurso futuro. Acho isto da cidade e da arquitectura muito concreto e real, mas o meu projecto se posiciona na fase sucessiva onde eu sou uma parte dela e a hábito através da fotografia.

Não consigo dizer que aja uma corrente informal da fotografia de arquitectura: as minhas fotos continuam a ser arquitecturas e cidades mesmo depois ter abandonado a casa dos pais e o controlo do arquitecto. A parte onde andei pela periferia ao longo da CRIL (síntese de “Uma ponte”) trata do limiar como possibilidade de encontrar um traço que permite delinear a figura inteira, como qualquer outra prática artística figurativa. Enfim eu acho que os arquitectos são muito mais emancipados do que se pode pensar pelos pedidos que fazem aos fotógrafos, até porque a prática deles é muito abrangente. O problema comum entre as duas práticas é lidar com a revolução dos medias e da comunicação ocorrida nas últimas duas décadas. Ainda não somos capazes de visualizar o problema e não há solução porquê não há uma pergunta certa. Do meu ponto de vista voltou uma básica



Sebastiano Raimondo

Uma Ponte

Lisboa 2009 - 2012

C-Print direto do negativo
sobre papel matte

questão antiga ligada ao “inconsciente tecnológico” (como diria Franco Vaccari), e uma triste homogeneidade de formas e conteúdos devido a falta de contextualização de qualquer percurso e assunto.

J.H. Por falar em contexto, que não é apenas a paisagem em torno de, mas que se parece alargar à noção de território, algo entre o lugar onde as diferentes forças agem e a materialização dessa acção. Nesse âmbito podemos falar de um contexto social, económico, político, de uma outra arquitectura, sistémica, conjuntural ou estrutural mas em ambos os casos estruturante. Procuraste explorar algumas dessas questões, dessa arquitectura sistémica, nestes projectos?

S.R. O desenho da CRIL juntou através duma linha os projectos que fotografei, mas o objetivo da sua realização era o de uma via rápida. O facto de ser tratado na revista “passagens” como um itinerário arquitectónico, mesmo que improvável, é um exemplo de como a cidade se expande e evolui ao longo do tempo e de como é possível criar discursos capazes de gerar mudanças. Nas palavras do professor Paulo Tormenta Pinto (director do projecto editorial no âmbito do doutoramento em “arquitecturas dos territórios metropolitanos contemporâneos”) a conclusão da CRIL em 2011 despertou a possibilidade de subverter a lógica de interpretação dos fenómenos urbanos. A sugestão das passagens parisienses do Benjamin foi a metodologia para por em causa transversalmente assuntos da cidade e do território. Do meu ponto de vista, quando aceitei o pedido, esta metodologia ficava coerente com quanto tinha andado a pesquisar na minha prática fotográfica e na minha tese de mestrado. Pouco depois voltei ao assunto e o reelaborei de forma mais aprofundada, em ocasião de duas conferências e relativas publicações na

revista Sophia da FAUP. No fundo fotografar estes sítios foi como voltar a por perguntas à arquitectura e à cidade, atravessá-las como as passagens de Paris atravessam quarteirões e juntam realidades originariamente distintas, mas sobretudo foi como confirmar quanto a interpretação fotográfica é capaz de criar outros discursos e lugares diferentes. Cheguei ao texto do arquitecto Ettore Sottsass porque ele escrevia, na revista italiana Domus, a coluna “foto dal finestrino” (fotografias pela janela). Andar na CRIL implica ver imagens pela janela do carro e este constrangimento me obrigou a pensar de sair desse “delírio”, havia algo que achei valia a pena ser guardado de forma diferente. Era preciso mudar a velocidade e procurar com calma os vários sítios onde posicionar o tripé. Uma referência desta ideia é o “Walking the high line” do Joel Sternfeld. Quando falo de perguntas à arquitetura e à cidade, essas são nas fotografias e é como se fossem dirigidas a quem olha mais do que aos lugares. São lugares da fotografia, um arquivo, uma exposição, um livro ou uma revista: a dúvida, o estranhamento, o reconhecimento, o gosto e o desprezo são as respostas possíveis. Nas imagens alguém pode reconhecer assuntos sociais, económicos e políticos entre outros, mas tudo depende do contexto onde as imagens vivem, os tempos, onde vem mostradas e como são utilizadas.

■

2º ciclo fotografia e território ▪ exposições

2022
14 mai
↓
25 jun

PARADISE

Lara Jacinto

FILHOS DO SOL

- EM BUSCA DO IDÍLICO

Augusto Brázio



Para a segunda exposição do corrente Ciclo em Fotografia e Território o CEFT/Casa dos Cubos apresenta *Paradise* de **Lara Jacinto e Filhos do Sol – Em Busca do Idílico** de **Augusto Brázio** ■

Ambos os trabalhos fotográficos resultaram de uma proposta de residência artística feita pelo município de Lagoa, no Algarve, missão na qual participaram também Valter Vinagre e Paulo Catrica em trabalhos que todavia aqui não se mostram. O nosso empenho em mostrar essas abordagens visuais, além da óbvia e reconhecida qualidade da fotografia dos autores, resulta também de um duplo reconhecimento do sentido da palavra missão: por um lado, enquanto um dos vectores centrais de produção fotográfica em torno da paisagem e do território praticamente desde o surgimento da fotografia, uma acção muitas vezes comandada pelos desígnios das autoridades territoriais em fazer levantamentos e inquéritos fotográficos que permitissem criar memória, história e conhecimento; e a missão, por outro lado, do Centro de Estudo em Fotografia, que se institui também em fazer circular, em dar a conhecer facetas menos conhecidas, mas não menos importantes, da produção de conhecimento em imagem em torno do território português, contribuindo para a divulgação da nossa cultura e em simultâneo para o desenvolvimento da cultura visual dos públicos que nos visitam.





Quando determinado lugar nos é apresentado em imagens, partindo do princípio que se trata de um lugar com o qual temos algum grau de familiaridade, existe um termo de comparação com aquilo que dele conhecemos, ou dele nos lembramos. O Algarve, para uma boa parte dos portugueses, é, sem dúvida, um território familiar, pois é para lá que uma parte deles se desloca sazonalmente para gozar férias, para descansar, num clima ameno, quase mediterrânico, com praias de ondas calmas, de noites quentes, em contraste com o clima de praia da costa portuguesa mais virada ao Atlântico. Parece existir, portanto, uma expectativa prévia em relação ao Algarve, não tanto pela multiplicidade identitária que pode oferecer, mas porque nesse território existem características que a ele nos levam com regularidade, através das quais se criaram memórias, de lazer, de conforto, de descanso, enfim de férias, associadas à sazonalidade, ao clima, às praias, e provavelmente ao desejo de que tudo isso se repita novamente.

Também Lagoa, enquanto concelho da orla marítima algarvia, não escapa a essa “pré-identidade” que no fundo não mais parece ser do que uma expectativa, muito menos diversificada do que aquilo que o Algarve efectivamente é. Em *Os Filhos do Sol – Em Busca do Idílico*, Augusto Brázio explora algumas dessas identidades, ou expectativas, acerca do Algarve das férias, do sol e do mar, do lazer. Todavia fá-lo de um modo que quase poderia pertencer à família de um dos fotografados, tal é a proximidade com que vai fotografando, sem que o rigor com que o faz se imponha à leitura das imagens. Lara Jacinto opta por mostrar outro Algarve, onde o estrangeiro turista dá lugar ao imigrante trabalhador, que não vive em casas de renda cara mas que tenta sobreviver, provavelmente com ordenados curtos dos empregos típicos da indústria do turismo, sendo com alguma ironia que abrigamos o título que escolheu para a série *Paraíso*, uma palavra acerca de um lugar utópico, que o Algarve, sem dúvida, poderá ser para alguns mas não é para todos, como aliás as suas imagens nos mostram. Estas são fotografias que nos intimam de outra maneira, e apesar de não parecerem tão íntimas os retratados olham-nos de frente. Quem são nunca saberemos mas perante o contexto e o modo como são fotografados não parece difícil de adivinhar que se tratam de pessoas vindas de outras paragens, de outros países, que estão ali para trabalhar e não para estar de férias, revelando outras facetas, quiçá menos paradisíacas desse território.

A identidade de um lugar quando descrita em imagens, é sempre simplificada e sintetizada pelo mecanismo que a descreve, Na fotografia esse mecanismo parece ser o da selecção: primeiro do tema, que se destila de um quase infinito campo de possibilidades, depois, do enquadramento ótico, daquilo que o fotógrafo obteve, e finalmente, de edição, a selecção das imagens que se mostram no final. Portanto, ao falarmos de uma identidade visual através das imagens falamos de algo que passou por um crivo de escolhas, falamos também de um possível jogo de equilíbrios entre o objectivo e o subjectivo, entre aquilo que é e aquilo que aparenta ser.

Na temática Fotografia e Território predomina, de modo geral, a fotografia de paisagem em detrimento do retrato, todavia esse não é o caso nestes dois conjuntos de imagens, onde justamente através dos retratos percebemos melhor o modo como o território é caracterizado, conhecemos melhor um lugar que está profundamente identificado e descrito nas actividades que nele se desenvolvem, pelas interacções que nele ocorrem, pelo contexto social do seu uso, pelas pessoas que nos são mostradas. O Algarve pode ser, será concerteza, muitas outras coisas, aliás o pós-modernismo veio firmar as identidades cada vez menos unívocas, mais plurais, e entre o Algarve lugar idílico e paradisíaco e o Algarve onde se trabalha, por vezes bastante mais do que aquilo que se descansa, é apenas confirmar esse ciclo quase eterno da desigual vida contemporânea, onde apesar do sol nascer para todos de igual modo, uns podem quase tudo e outros apenas lutam para sobreviver ■

Maio de 2022



PARADISE

Lara Jacinto













Entrevista

Lara Jacinto

Augusto Brázio

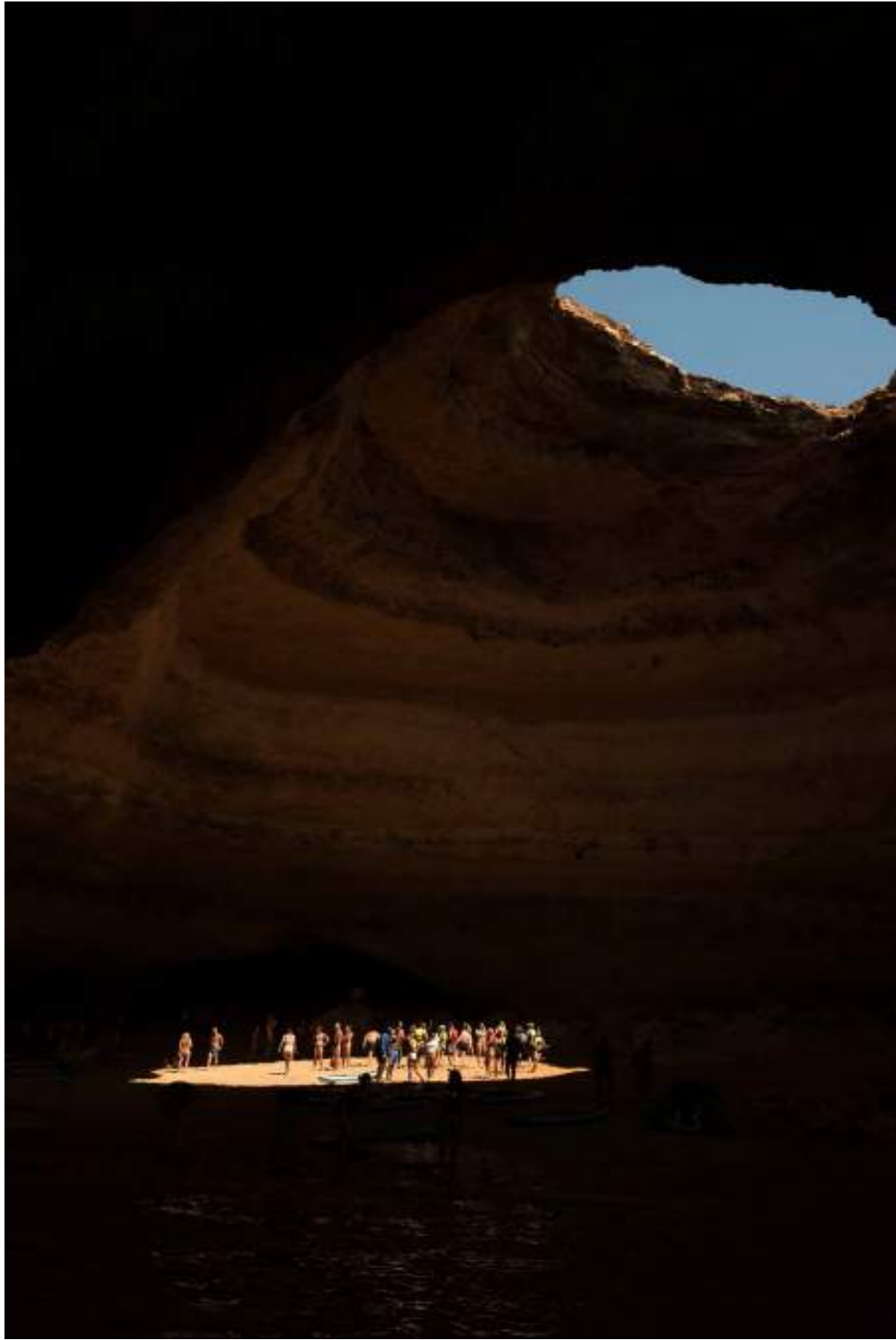
para ver aqui ↘



FILHOS DO SOL
- EM BUSCA DO IDÍLICO
Augusto Brázio











NARCISISMO DAS PEQUENAS DIFERENÇAS

Pauliana V. Pimentel



Na série “Narcisismo das Pequenas Diferenças”, de Pauliana Pimentel, desenvolvida durante uma residência artística na ilha de S. Miguel, nos Açores, em 2017, podemos assistir a um conjunto de linhas que já se vislumbravam em trabalhos anteriores da artista, nomeadamente um interesse particular pelo retrato, pela juventude, pela expressão singular da individualidade e da diferença ■

Perante as imagens presente-se que terá sido o o gesto de estabelecer relações de empatia e proximidade com os retratados que permitiu a emergência de diferentes facetas e expressões da identidade dos mesmos, numa brilhante afirmação das possibilidades que podem emergir da relação entre artista, camera, retrato, identidade, teatralidade e performance, para constituir uma experiência do mundo que é ao mesmo tempo estética e sensível.





Embora a autora tenha vindo a fazer um percurso que se pode conotar com a fotografia documental, ou em modo documentário, esses termos tem sido território de contestação, quer pela progressiva percepção da diferença entre factos, a sua representação, e a recepção da mesma, quer ainda pelo crescente sentimento de que a Fotografia parece propôr, mais do que revelar. Enquanto modelo de representação do mundo, a imagem vem adicionar instabilidade e incerteza, mais do que verdade, algo que parece alastrar à noção de identidade, ela própria tida como uma construção, uma interpretação, feita de polivalências, ambiguidades, contradições, instabilidades.

As pequenas diferenças referidas no título do trabalho aludem a um escrito de Freud que aborda a ideia como base dos sentimentos de estranheza e hostilidade que surgem entre os povos. Essa noção parece aqui estender-se às identidades LGBT, que também percorrem esta série, e que tem sido um outro campo de exploração visual da artista, sendo espaços tanto de afirmação como de contestação, pública e política. Se no decurso da História da Fotografia passámos a esperar que a representação fotográfica fosse de alguma forma consequente à possibilidade de representações políticas, pessoais ou outras, convém ressaltar que a imagem não deverá ser entendida como diretamente correlativa à experiência política. Poderá, no entanto, a condição da imagem, política ou social, funcionar numa atmosfera de desejo, de explorar pistas menos do que encontrar respostas, até porque a imagem fotográfica parece muito pouco adequada para falar verdades, o que não significa que não possa ser consultada como plausível.





À condição humana do pensar e do sentir parece estar inerente esse desejo de explorar, de preencher, algo que parece fazer a ponte entre imaginação e ficção e a realidade e o facto, podendo-se entender a representação, a imagem, enquanto algo que se prende mais com a maneira como queremos representar algo usando essa imaginação, a sensibilidade, do que aquilo que a realidade é, ou dela é possível extrair.

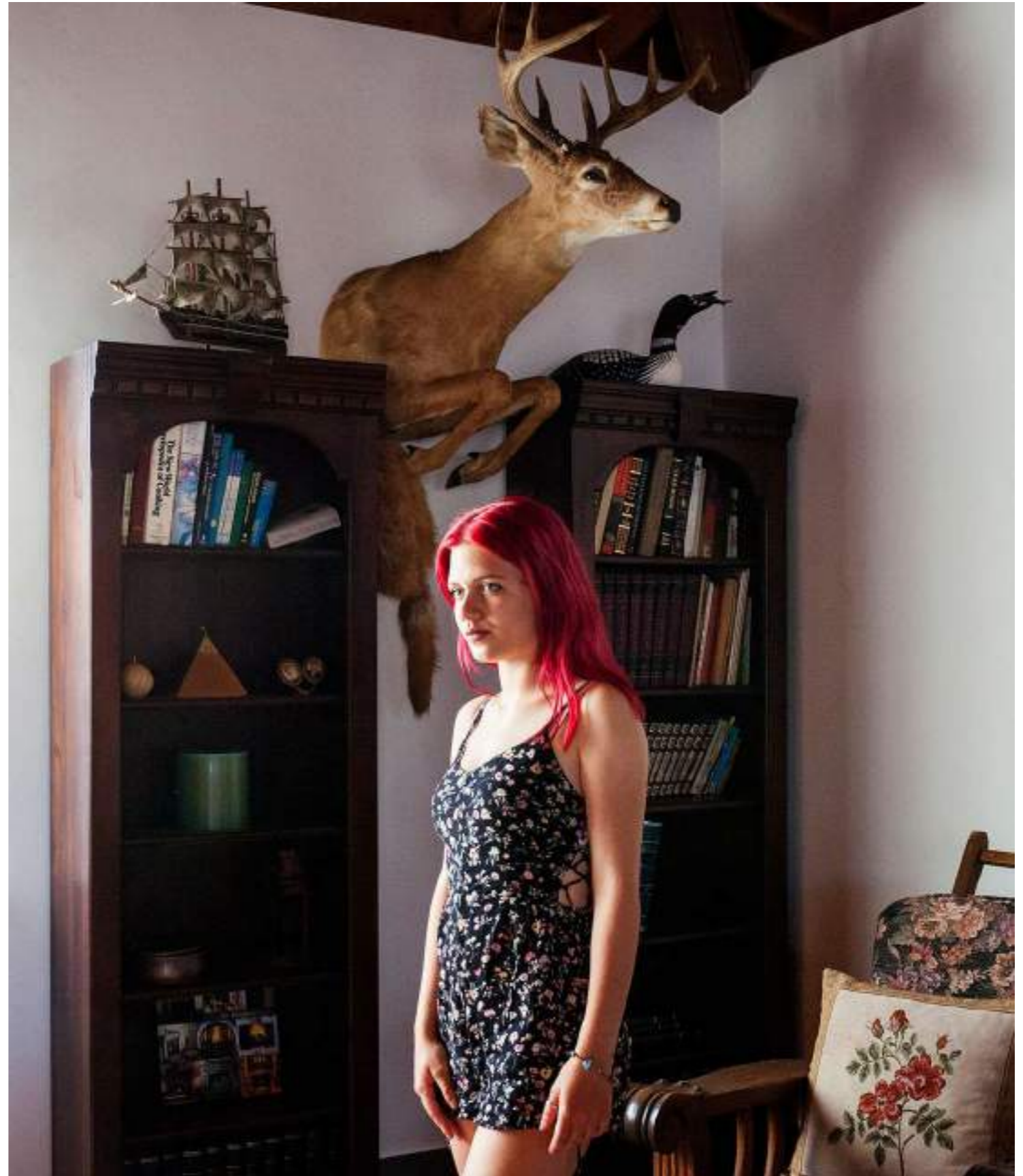
Estas imagens parecem ainda sugerir o interesse em reflectir se, ou como, o lugar interior, e exterior, pode moldar a construção identitária, de que modo as especificidades da condição insular o fazem, em que medida existe tensão entre os interiores, com as suas decorações a sugerir o peso de alguma tradição, ou conservadorismo, e as identidades jovens, afirmativas, por vezes transgressivas, e em como tudo isso se faz presente e articula como condição sócio-cultural que suplementa não só a construção das identidades, como da leitura que podemos fazer.

Perante o pensamento da fotografia documental enquanto arquivo daquilo “que se viveu”, ou “que aconteceu”, então estas fotos parecem deixar-nos na dúvida se isto foi assim, se é assim, ou se será assim, podendo nesse caso o documental ser considerado especulativo, mais extraído da funcionalidade e da necessidade de informar, sendo também um lugar de relação e de maravilhamento com o mundo, com as pessoas e os lugares. Se os Açores são geralmente descritos como maravilhosos, quicá uma expressão mais usada em termos paisagísticos, talvez esse deslumbramento seja extensível às pessoas que a Pauliana retratou, no modo como o fez, exaltando as suas “pequenas diferenças” de um modo respeitoso e afectivo, cabendo agora ao espectador “preencher” tudo aquilo que está por vir ■



Julho de 2022

Narcisismo
das pequenas
diferenças
Pauliana V. Pimentel

















Entrevista

Pauliana V. Pimentel

para ver aqui 

2º ciclo fotografia e território ▪ exposições

2022
10 set
↓
06 nov

VERY TYPICAL

Tiago Casanova



Encerramos o Ciclo de Exposições em Fotografia e Território deste ano, com Very Typical, de Tiago Casanova, uma exposição-instalação onde se cruzam imagens que se constituem em painéis e pedaços, em dispositivos e técnicas diversas ■



Sabemos que as fotografias foram feitas em Lisboa, ainda que não abundem referências a tal, sendo, talvez o referente mais óbvio, ainda assim, bastante subtil: o Padrão dos Descobrimentos, em obras, com toda uma multiplicidade de leituras daí possíveis, desde a limpeza da imagem, à recuperação do património, ao renovar de um - culturalmente tenso, icone da expansão colonial portuguesa. Essa imagem, como aliás várias outras, aparece-nos em tons velados e acobreados, o que, além da sugestão da multiplicidade de sentidos sugere ainda uma dificuldade acrescida de leitura, a qual, junto aos diferentes modelos expositivos, e de dispositivos, presentes na instalação, apresenta um conjunto artístico de ideias que seguramente propõem uma ideia de cidade, da sua construção e constituição simbólica, que parece tender mais ao obscurecimento do que à simplicidade ou à clarificação.

Sob diferentes pressões, políticas, económicas, locais e globais, Lisboa transformou-se, aparentemente modernizou-se, num conjunto de acções e movimentos cujo impacto vai paulatinamente transformando não apenas a paisagem, mas também a qualidade e o modo de vida dos que nela habitam e trabalham. Essa tensão parece aqui maioritariamente simbolizada por dois importantes artefactos da cultura e do património português: o azulejo e a calçada portuguesa. Ambos convocam um puzzle conceptual



e artístico, no qual o espectador é também convidado a participar num, ou em mais um? acto de pilhagem, - perfect for stealing, cuja tradução perfeito para roubar, alude ao desaparecimento progressivo de importantes peças da azulejaria, que possivelmente terminam numa das inúmeras reconstruções de imóveis para habitação local, ou em recordações para turista levar para casa, um dano colateral possivelmente derivado do tremendo crescimento da cidade enquanto destino massificado de turismo. Já os fragmentos, em imagens claro, da calçada portuguesa, parecem prontos a usar, a construir o futuro e o progresso, ou a arremessar, a destruir e a criticar toda essa construção?

Este modelo de apresentação e de trabalho sobre as fotografias e as imagens parece-nos particularmente reflexivo, importante e interessante, crítico na sua abordagem a problemáticas do uso e construção física e simbólica dos territórios, esperando nós que possa constituir um final adequado para o Ciclo de Exposições deste ano ■

Setembro de 2022



Very Typical

Tiago Casanova













CICLO DE CONVERSAS



ANDREIA ALVES OLIVEIRA

Conversámos com **Andreia Alves Oliveira** sobre o seu percurso artístico e carreira. Embora tenha começado pela Advocacia, o chamamento pela Fotografia foi mais forte, onde fez o Doutoramento em Londres. Além disso é co-editora da revista de fotografia Membrana e membro do grupo de investigação RHOME da Universidade de Lisboa ▪

para ver aqui









fotografias integradas no projeto
A PRAIA de Andreia Alves Oliveira

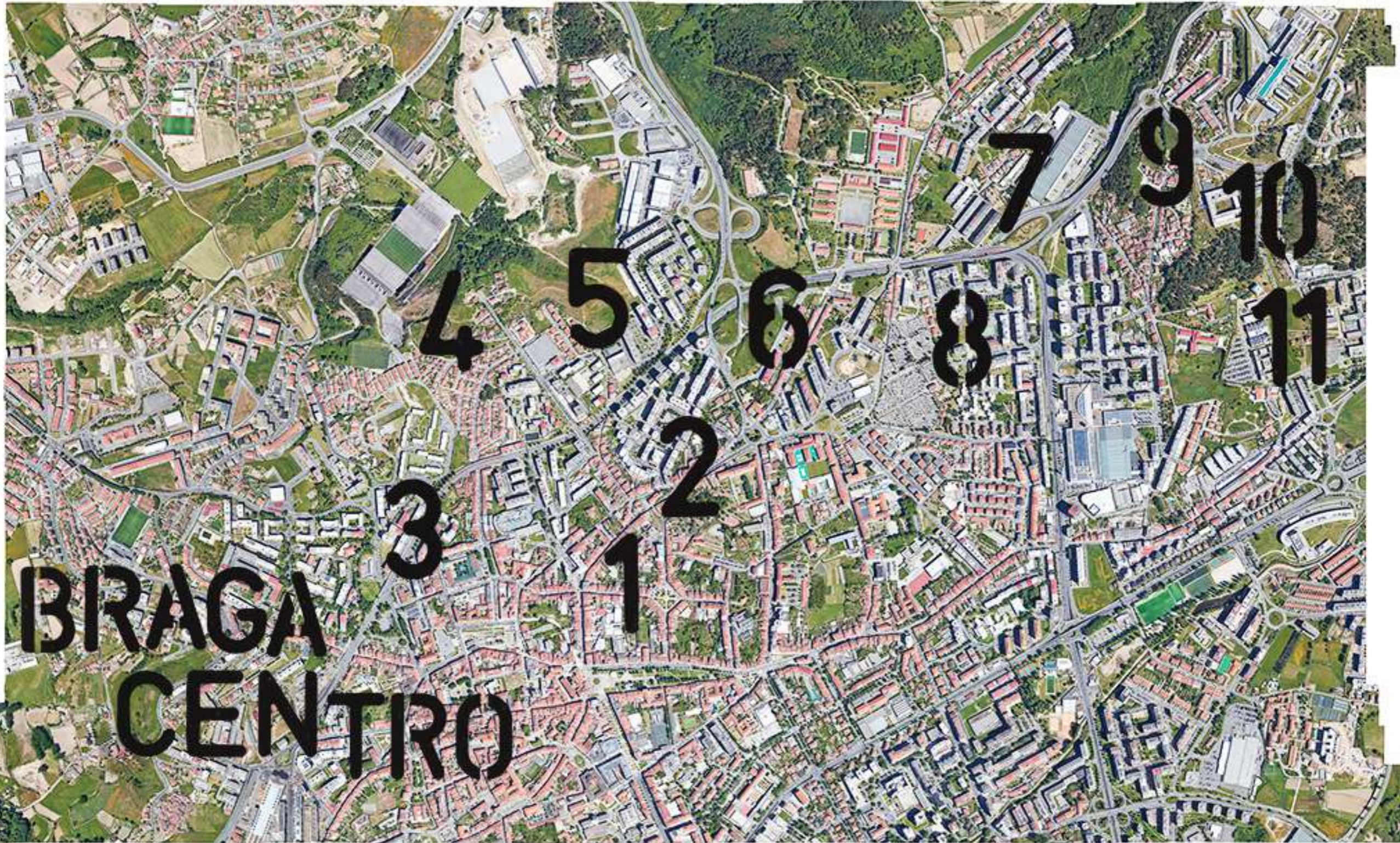
ANDRÉ CASTANHO

Conversámos com o **André Castanho** a respeito da publicação no Arquivo em Fotografia e Território da sua série “*Todos os Sítios*”, efetuada em Braga.

O autor teve um percurso estudantil em torno da Arquitetura, ao qual posteriormente adicionou a Fotografia, onde estudou com Paulo Catrica e Guido Guidi ▪

para ver aqui









fotografias integradas no projeto
TODOS OS SÍTIOS de André Castanho



MARIA DO MAR RÊGO

Conversámos com a **Maria do Mar Rêgo** a respeito da publicação no Arquivo em Fotografia e Território da sua série “*A Travessia*” cujas imagens foram efetuadas durante 10 anos, num percurso em torno dos 4 rios comuns a Portugal e Espanha. A Maria do Mar passou pelas Belas Artes de Barcelona, e posteriormente pela Escola Superior de Fotografia de Arles, num percurso que se iniciou em 2005 ▪

para ver aqui ↘









PORTAL
FOTOGRAFIA
E TERRITÓRIO



O projecto
FOTOGRAFIA E TERRITÓRIO,
promovido pelo
**CEFT - CENTRO DE ESTUDOS EM FOTOGRAFIA
DE TOMAR,**
iniciou-se em Novembro de 2020 através do lançamento do
PORTAL FOTOGRAFIA E TERRITÓRIO ■

Este portal aspira ser uma referência para o arquivo de projectos com ligações ao território nacional, onde consta já um conjunto significativo de autores e trabalhos, que proporcionam um panorama diverso da fotografia portuguesa nessa temática. Procurando aprofundar as ligações, e transmitir conhecimento à comunidade fotográfica e ao público em geral, o CEFT - CASA DOS CUBOS apresenta em 2021 um CICLO DE EXPOSIÇÕES EM FOTOGRAFIA E TERRITÓRIO, com a programação de João Henriques, fotógrafo com ligações a Tomar, cidade onde nasceu, e onde também estudou, no Mestrado em Fotografia do Instituto Politécnico de Tomar ■

plataforma online

fotografiaeterritorio.ceft.pt

Diretório de Fotógrafos + Projetos

[CE] CENTRO DE ESTUDOS
[TT] EM FOTOGRAFIA
DE TOMAR
FOTOGRAFIA E TERRITÓRIO

Fotógrafos Projetos Notícias



FOTÓGRAFOS

André Castanho	Andreia Alves Oliveira
Augusto Brázio	Bruno Santos
Carina Martins	Catarina Osório de Castro
Céu Guarda	Diana Sá
Duarte Belo	Eduardo Sousa Ribeiro
Elisa Azevedo	Fábio Cunha
Fernando Brito	Hernano Noronha
Hugo Rodrigues Cunha	Humberto Brito
João Abreu	João Ferreira
João Henriques	João Mota da Costa
José Afonso Furtado	Lara Jacinto
Luis Aniceto	Luisa Ferreira
Margarida Correia	Maria do Mar Rêgo
Maria Oliveira	Miguel Henriques
Miguel Rodrigues	Nuno Andrade
Nuno Barroso	Nuno Moreira
paula roush	Pauliana V Pimentel
Paulo Catrica	Pedro Guimarães
Rodrigo Cardoso	Rui Dias Monteiro
Sebastião Raimondo	Sérgio Rolando
Silvy Crespo	Stefano Martini
Tiago Casanova	Tito Mouraz
Valter Vinagre	Vincen Beekman

CENTRO DE ESTUDOS
EM FOTOGRAFIA

FOTOGRAFIA E TERRITÓRIO

Notícias Entrevistas Exposições Recursos

Pesquisa



O Paraíso Segundo José Maria

Fotógrafo: João Ferreira

Sobre uma romaria anual, na ilha de S. Miguel, Açores.

0 comentários 0 gostos



André Castanho
Andreia Alves Oliveira
Augusto Brázio
Bruno Santos
Carina Martins
Catarina Osório de Castro
Céu Guarda
Diana Sá
Duarte Belo
Eduardo Ribeiro
Elisa Azevedo
Fábio Cunha
Fernando Brito
Hermano Noronha
Hugo Rodrigues Cunha
Humberto Brito
João Abreu
João Ferreira
João Henriques
João Mota da Costa
José Afonso Furtado
Lara Jacinto
Luis Aniceto

Luisa Ferreira
Margarida Correia
Maria do Mar Rêgo
Maria Oliveira
Miguel Henriques
Miguel Rodrigues
Nuno Andrade
Nuno Barroso
Nuno Moreira
paula roush
Pauliana V Pimentel
Paulo Catrica
Pedro Guimarães
Rodrigo Cardoso
Rui Dias Monteiro
Sebastiano Raimondo
Sérgio Rolando
Silvy Crespo
Stefano Martini
Tiago Casanova
Tito Mouraz
Valter Vinagre
Vincen Beeckman

para visitar,
clique aqui





OUTROS PROJETOS CEFT



EXPOSIÇÃO O MUSEU NA ALDEIA



Decorreu no CEFT, entre 23 de fevereiro e 29 de março de 2022, a exposição *Memória duma aldeia com futuro, vivências de ontem pensando no amanhã* do projecto **Museu na Aldeia** -

O “*Museu na Aldeia*”, projeto SAMP, premiado no âmbito dos **European Heritage Awards/Europa Nostra Awards**, na categoria de Envolvimento e Sensibilização dos Cidadãos e alvo de reconhecimento por parte de várias instituições, destacou-se pela sua implementação em parceria e pelo impacto social, criatividade e inovação da sua intervenção cultural, educativa e artística em comunidades que apresentam características de isolamento, quer a nível geográfico como demográfico.

Com foco de atuação em idosos ainda autónomos, a estrutura do projeto, na sua íntegra, previu a implementação de várias fases de atuação de forma a garantir a integração e imersão de todos os seus intervenientes nos programas culturais e artísticos propostos.





Neste sentido, o envolvimento de várias instituições como o PO ISE – Portugal 2020, enquanto financiador através da iniciativa Portugal Inovação Social, a Rede Cultura 2027, enquanto entidade parceira, a Câmara Municipal de Leiria, enquanto investidor social, bem como a colaboração dinâmica dos 26 Municípios e Juntas de Freguesia pertencentes à Rede Cultura 2027, e de todos os profissionais de Museus que abraçaram o projeto, tornou-se absolutamente para a sua concretização.

A integração das comunidades ao longo das várias sessões refletiu-se na sua participação ativa, não só a nível de análise crítica relativamente à importância social dos museus, das peças museológicas, das narrativas ou dos significados inerentes aos materiais utilizados e o seu papel representativo, mas também no reflexo e valorização das suas próprias memórias e contributos para a história local de cada região.

Na sequência destas interações, as comunidades foram então convidadas a criar uma obra original própria, num processo coletivo sob mediação artística da equipa SAMP, que contou com o apoio de representantes dos municípios e profissionais dos museus participantes.

O processo de concepção da obra comunitária surgiu no seguimento da apresentação de exemplares museológicos nas aldeias, no decorrer da fase anterior “O Museu vai à Aldeia”.

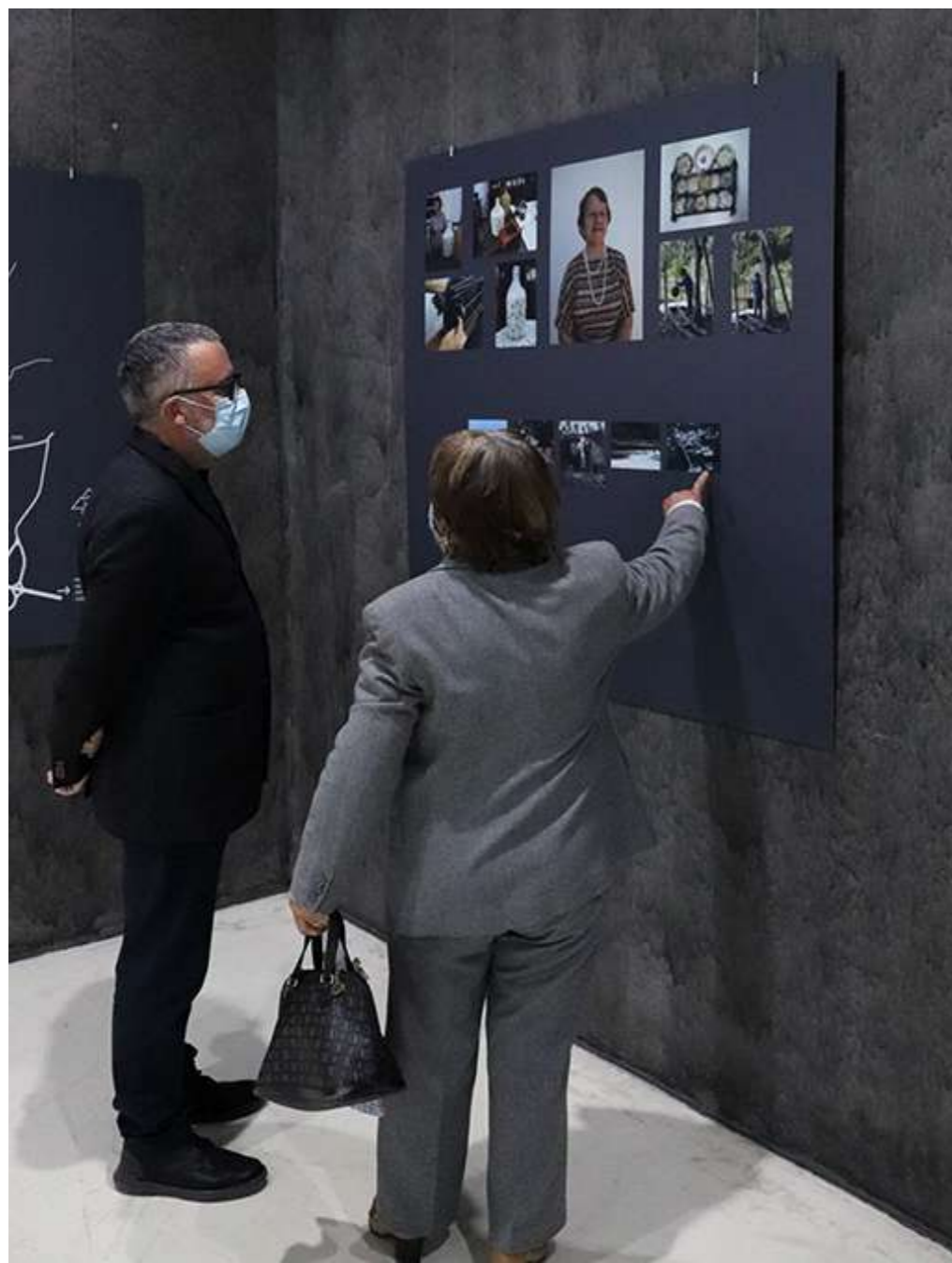
Foi, então, com base na inspiração retirada da peça museológica original, que esta obra, desenvolvida em cocriação, teve origem.

Este processo foi estruturado de maneira a que o objeto criado reflectisse não só a cultura local, mas também as competências individuais de cada idoso.

Destes momentos, onde a Arte foi, efetivamente, um local de encontros e partilhas, resultou a criação de 13 obras comunitárias com características completamente distintas, cuja representatividade está inerente à essência da sua origem e dos idosos que a desenvolveram.



A obra de cocriação desenvolvida pela comunidade de Mosteiro, em conjunto com os profissionais do CEFT e a equipa SAMP, “Memória duma aldeia com futuro, vivências de ontem pensando no amanhã”, teve como estímulo a apresentação de uma Câmara Fotográfica, que se estima ser de final do século XIX/início do século XX, cedida pelo Município de Tomar (exposta permanentemente no CEFT- Casa dos Cubos); é uma exposição fotográfica que convida qualquer observador a entrar na intimidade desta comunidade, composta por vários registos de momentos, objetos, paisagens e memórias. Salienta o que há de mais precioso na aldeia: as pessoas.



Relativamente ao prémio alcançado com este projecto, estes Prémios foram lançados pela Comissão Europeia em 2002 e têm sido organizados pela [Europa Nostra](#) desde então.

Os Prémios destacam e divulgam a excelência do património e as melhores práticas, incentivam o intercâmbio de conhecimentos entre fronteiras e ligam as partes interessadas no património através de redes mais amplas. Abrangendo mais de 40 países na Europa, é representada em Portugal pelo [Centro Nacional de Cultura](#) e apoiada pelo programa [Europa Criativa](#) da União Europeia.

A candidatura do projeto Museu na Aldeia aos Prémios Europeus do Património Cultural / Prémios Europa Nostra, procurou alcançar o reconhecimento do trabalho colaborativo em rede que o SAMP tem desenvolvido nos últimos anos junto destas comunidades de idosos e que o SAMP tanto considera merecerem usufruir da valorização do seu património cultural e das tradições que fazem parte do seu passado, do seu presente e merecem, definitivamente, fazer parte do seu futuro.

No âmbito desta premiação, o projeto está ainda habilitado a ganhar um de dois prémios adicionais: o “Grande Prémio” e a “Escolha do Público” ■





Outros projetos CEFT

2022
11 jul
↓
14 jul

ATELIER DE TEMPOS LIVRES





Durante o verão de 2022, entre 11 e 14 de julho, iniciou-se no CEFT – Casa dos Cubos o projecto de actividades de tempos livres para crianças.

Estas actividades visaram as faixas etárias 8-10 anos e 11-13 anos e tiveram como objectivo proporcionar um primeiro contacto com a cultura fotográfica e com sua prática:

O que é a fotografia, como se faz e para que serve?

Durante a actividade foram organizados projectos experimentais, utilizando procedimentos simples de fotografia digital, mas também de fotografia analógica, propondo a interpretação e organização de narrativas visuais, construídas com fotografias.

As crianças contactaram também com a exposição patente no momento, procedendo à sua interpretação e narrativa visual, bem como com o arquivo fotográfico do CEFT, onde puderam observar os vários espécimes fotográficos existentes e também algumas das fotografias já tratadas e em formato digital.

No final as crianças elaboraram uma exposição com os trabalhos efectuados e foram entregues certificados de participação.

Esta actividade decorreu no contexto da exposição em curso *Narcisismo das pequenas diferenças*, o que proporcionou uma aproximação à actividade da parte de quem visitava a exposição, tendo havido um feedback francamente positivo ■





Handprint



Handprint



Handprint



Handprint







BIOGRAFIAS



Stefano Martini (Rio de Janeiro – Brasil, 1987). Mudou-se para Portugal em 2018. Formado em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Fotografia pelo Serviço Nacional de Aprendizagem RJ. Durante 12 anos desenvolveu a sua carreira como fotógrafo colaborador de alguns dos principais títulos da mídia impressa brasileira. Foi finalista do Prêmio Editora Globo 2016. Em 2017, foi comissariado para desenvolver relevantes exposições no Centro Cultural da Justiça Federal e na Cidade das Artes, no Rio de Janeiro. Em 2019, concluiu a pós-graduação em Discursos da Fotografia Contemporânea na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e ganhou 3º lugar na V edição do Prémio de Fotografia de Sintra no Museu das Artes de Sintra. Em 2020, foi um dos vencedores do open-call internacional sobre património industrial da Photon Gallery na Eslovênia e foi selecionado para a 16ª edição da Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira - BF20 ■

Sebastiano Raimondo (Gangi – Itália, 1981). Concluiu os seus estudos de Arquitectura na Faculdade de Palermo em 2013, com um projecto fotográfico realizado na cidade de Lisboa “Uma ponte - la fotografia come forma di abitare il mondo e costruirlo”. Em 2014 fundou o grupo “Presente Infinito” com cinco amigos fotógrafos na cidade de Nápoles. Com eles editou o livro homónimo, criou várias exposições na Itália e no estrangeiro e o projeto coletivo “Napoli - nuova luce”. Vive entre Portugal e Itália, dando continuidade à sua investigação artística e estudos em fotografia no Doutoramento em “Arquitectura dos territórios metropolitanos contemporâneos” do ISCTE-IUL em Lisboa. Publicou fotografias e textos para: Passagens, Caleidoscópio, Lisboa 2013; Lições de Arquitectura, Circo de ideias, Porto 2017; Sophia, edições Scopio Porto 2018 e 2019; Edizioni Caracol, Palermo 2019; Sacred, Urbanautica Institute 2020; Palermo/Periferie, Academia de Belas Artes de Palermo 2020. Leciona fotografia na Academia de Belas Artes de Palermo desde 2018/19 ■

Lara Jacinto (Leiria, 1982). Vive e trabalha no Porto. Estudou Design Multimédia na Universidade da Beira Interior (2004) e fotografia no Instituto Português de Fotografia (2010). Trabalha como fotógrafa independente focada em projectos documentais. O seu trabalho aborda temas contemporâneos centrados em questões sociais, territoriais e emigração. Trabalha regularmente em encomendas para instituições públicas e privadas. O seu trabalho é exibido e publicado regularmente. É professora assistente convidada na ESMAD, Instituto Politécnico do Porto e IPCI, Instituto de Produção Cultural e Imagem ■

Augusto Brázio (Brinches - Serpa, 1964). Estudou na Escola Superior de Belas Artes, Lisboa. Fotógrafo com um percurso na área da fotografia desde os anos 90 do séc. XX, tendo vários livros publicados. Ganhou o primeiro prémio Fotojornalismo Visão / BES em 2008, foi membro do Colectivo Kameraphoto e um dos 13 fotógrafos portugueses escolhidos para o programa Entre Imagens da RTP. Conta com exposições em Lisboa, Porto, Paris, Bruxelas, entre outras cidades. Nos últimos anos, focou-se em projectos pessoais, onde reflecte sobre questões de imigração, pertença e ocupação do território. Está representado nas colecções: Colecção de Arte do Estado, Colecção de Fotografia do Novo Banco, Centro de Artes Visuais Coimbra, Fundação PLMJ, Encontros de Imagem de Braga, Fundação EDP, Centro de Artes de Sines, Colecção Norlinda e José Lima. Representado pela Galeria das Salgadeiras desde 2012 ■

Pauliana V Pimentel (1975, Lisboa). Como artista visual faz exposições regulares desde 1999. Em 2005, participou no curso de fotografia do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística. Pertenceu ao colectivo [Kameraphoto] desde 2006 até à sua extinção em 2014. É professora de fotografia autoral. Em 2009 foi publicado o seu primeiro livro de autora “VOL I” (Pierre von Kleist), “Caucase, Souvenirs de Voyage” (Fundação Calouste Gulbenkian) em 2011, em 2018 “Quel Pedra” (Camera Infinita), e em 2019 “Narcisismo das Pequenas Diferenças” (Arquivo Municipal da Câmara de Lisboa). Realiza também filmes. Em 2015 recebeu o prémio de Artes Visuais pela Sociedade Portuguesa de Autores. Em 2016 foi nomeada para o Prémio NOVO BANCO Photo. Esteve durante 5 anos representada na Galeria 3+1 Arte Contemporânea e 7 anos na Galeria das Salgadeiras, em Lisboa. Actualmente pertence à Galeria Cisterna, em Lisboa, e colabora com diversas galerias nacionais e internacionais. Parte da sua obra pertence a coleccionadores privados e institucionais, tais como Fundação Calouste Gulbenkian, Partex, Fundação EDP, Maat e Novo Banco ■

Tiago Casanova (Madeira, 1988). Artista visual, com formação em Arquitectura pela FAUP onde co-fundou em 2010 a Scopio Magazine. Dirigiu o 1º e 2º Ciclos “A Fotografia na Arquitectura” (2008 e 2009) e em 2009 o “Prémio FAUP de Fotografia de Arquitectura”. A Bolsa FCT para a Integração na Investigação através do CCRE (2008/09) permitiu-lhe explorar a relação entre fotografia e arquitectura através do trabalho que realizou entre 2007 e 2012 em parceria com o Centro de Comunicação e Representação Espacial, do Centro de Estudos da FAUP. Em 2013 co-fundou a livraria e editora XYZ Books, em 2014 A Ilha (Galeria e Espaço Cultural) e em 2017 o Estúdio Bulhufas. Expõe o seu trabalho desde 2005, foi um dos vencedores do Prémio Bes Revelação

em 2012, do Plat(t)form - Fotomuseum Winterthur em 2014 e recebeu o prémio especial do júri no Festival A 3 Bandas 2015, em Madrid. É representado pela Galeria Carlos Carvalho ■

Andreia Alves de Oliveira (Afife, 1979) é fotógrafa, investigadora e docente, e desde Janeiro de 2020 trabalha e vive em Salónica na Grécia. É doutorada em estudos fotográficos pela Universidade de Westminster em Londres, onde foi bolseira. Foi professora convidada na Universidade de Birmingham City, é co-editora da revista de fotografia Membrana e membro do grupo de investigação RHOME da Universidade de Lisboa. Previamente, estudou direito e trabalhou como advogada.

O seu trabalho aborda condições da vida contemporânea (trabalho, educação, lazer, deslocamento) através da investigação e documentação visual das suas estruturas espaciais. Expõe regularmente; recentemente o projecto The Politics of the Office foi incluído na publicação e exposição internacional Civilization: The Way We Live Now (Thames & Hudson, 2018) ■

Maria do Mar Rêgo (Toulouse, 1983). Cresceu em Montemor-o-Novo. Em 2001 vai estudar para a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona, cidade que deixaria em 2007, por Arles onde estuda na École Nationale Supérieure de Photographie. Actualmente, vive e trabalha em Portugal.

Começou a expor em 2005 em galerias e fazendo intervenções no espaço público. Expôs em Portugal, Espanha, França, Bélgica e Alemanha. Nomeadamente no Museu Atlântico de Artes Moderna, Las Palmas de Gran Canaria (2007); Igreja de São Vicente, Évora (2009); Rencontres Internationales de la Photographie, Arles (2010); Festival Les Boutographies, Montpellier (2014); Nîmes (2015); PhotoEspana (2016); PhotoBeijing, Pequim, (2016); Alvito (2017); Santiago de Compostela (2020); 2B Galéria, Buda-

peste (2020); Galeria Imago Lisboa (2021); Galerie Marie-Claude Duchosal, Paris (2022); Encontros da Imagem, Braga (2022). Foi residente na Casa de Velazquez (2015-2016), na Budapest Galéria (2018) e em Cuarto Pexigo, Santiago de Compostela (2019 e 2020). Cria e produz conferências e oficinas com “Atelier Mina”, desde 2020 ■

André Castanho (Viana do Castelo, 1988), habita em Braga desde 2014. Mestrado em Arquitetura pela Escola de Arquitectura da Universidade do Minho (2007-2013) e em Fotografia pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Efetuou Erasmus na Università IUAV di Venezia (2010-2011). Efetuou as suas provas de mestrado sob orientação de Cidália Silva, em Arquitetura, e Paulo Catrica, em Fotografia. Em Erasmus com o fotógrafo italiano Guido Guidi.

Técnico Superior na Universidade do Minho, exercendo também a profissão de arquitecto de forma independente.

O seu trabalho fotográfico desenvolve-se na área da Paisagem enquanto meio para a interpretação e reconhecimento cultural e social. Expõe regularmente desde 2016, fazendo acompanhar esta prática com a atividade de investigação ■

João Henriques (Tomar). Formação em Gestão de Empresas (Licenciatura, Un. Évora) e Fotografia (Mestrado, IPTomar). Desenvolve trabalho autoral em Fotografia de modo regular desde 2009, explorando o potencial das imagens para uma interrogação observacional do mundo interior e exterior, e para a criação de visões, histórias e narrativas. Em 2015 foi o vencedor do Prémio Fnac Novos Talentos Fotografia. A par do trabalho como fotógrafo, consagrado em livros, exposições, conferências, desenvolve também a actividade de programador em Fotografia e Território no CEFT - Centro de Estudos em Fotografia de Tomar, e tem vindo

a colaborar regularmente com o IMAGO - Lisboa Photo Festival, na organização e moderação de conferências ligadas a questões da Fotografia e das imagens ■

FICHA TÉCNICA

Coordenação

António Ventura, *Comissão Coordenadora CEFT - Casa dos Cubos*

João Henriques, *Membro do CEFT - Casa dos Cubos*

Programação

João Henriques, *Membro do CEFT - Casa dos Cubos*

Organização de Conteúdos

António Ventura

Helena Soeiro

Textos

António Ventura

Helena Soeiro

João Henriques

Créditos Fotográficos

António Ventura, Helena Soeiro, Pedro Perfeito

Arquivo do Centro de Estudo em Fotografia de Tomar- Casa dos Cubos

Design

Leonor Carpinteiro

Equipa CEFT/CMT/IPT

Ana Paula Coutinho, *Secretariado, Montagem de Exposições*

Helena Henriques, *Guardaria e Recepção, Montagem de Exposições*

Helena Soeiro, *Serviço educativo, Comunicação, Montagem de exposições*

Margarida Costa, *Arquivo fotográfico, Montagem de Exposições*

Pedro Perfeito, *Laboratório fotográfico, Montagem de exposições*

Parceiros

Agrupamentos de Escolas Templários

Encontros da Imagem

Rede Cultura 2027

Tecnh&Art

Paisagem Adjacente- Associação Cultural

Direitos reservados de acordo com a legislação em vigor

2022

CEFT - Casa dos Cubos

Câmara Municipal de Tomar

Instituto Politécnico de Tomar



ENCONTROS DA IMAGEM
INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY AND VISUAL ARTS FESTIVAL



Tech & Art
CENTRO DE TECNOLOGIA, RESTAURO E VALORIZAÇÃO DAS ARTES

