

Helder Sousa

Unfinished Projects

MCA. 2012

Projeto para a obtenção do grau
de Mestre em Comunicação Audiovisual
Especialização em Fotografia e Cinema
Documental

Professores Orientadores:
Professora Doutora Olívia Marques da Silva
Dr. Cláudio Melo
Mestre Fátima Marques Pereira
Dr. João Leal
Professor Doutor Paulo Catrica

Dedico este trabalho aos meus Pais e à Patrícia.

agradecimentos

Professora Doutora Olívia Marques da Silva

Dr. Cláudio Melo

Mestre Fátima Marques Pereira

Dr. João Leal

Professor Doutor Paulo Catrica

Prof. Vítor Quelhas

Marta Ferreira

João Paulo Gomes

Miguel Pena (DigitalGaia)

Sr. Victor Guedes (Felisbertoliveira)

Professor Álvaro Domingues

Nuno Travasso

Doutora Isabel Oliveira (CMV)

Doutora Catarina Magalhães (CMV)

Sr. Presidente Doutor João Paulo Baltazar (CMV) pela
cedência do espaço que permitiu a exibição deste projeto.

E a todos os que de alguma forma contribuíram para que
este projeto chegasse a bom porto. Em especial à Patrícia
e aos meus Pais.

palavras-chave

fotografia documental, paisagem, cidade, território, urbanismo

resumo

Valongo é um concelho periférico da Área Metropolitana do Porto. O seu rápido desenvolvimento ocorrido nos últimos 20 anos deu origem a um fenómeno que se encontra um pouco por todo o concelho. Assim como em tantos outros concelhos periféricos foram construídos edifícios de habitação que visavam acolher novos moradores e os trabalhadores da grande cidade. Publicitava-se uma melhor qualidade de vida, com espaços verdes e maior tranquilidade a preços convidativos e com boas acessibilidades. Tinha-se construído uma autoestrada e modernizado a linha de caminho-de-ferro. Neste clima de expectativas positivas, a planificação urbana do concelho correspondeu com a classificação de elevadas quantidades de solo a urbanizar.

O ciclo imobiliário rapidamente se inverteu, deixando sem procura a “sobre construção” do período da euforia. Em várias freguesias do Concelho encontram-se diferentes edifícios de habitação que nunca foram acabados. Neste contexto, *Unfinished Projects* é um projeto de fotografia documental que pretende documentar esta realidade que faz parte da paisagem urbana deste concelho há mais de 10 anos. Existem e coabitam no mesmo espaço, edifícios habitados e inacabados, compondo uma paisagem entre a disfunção e a “predação”; uma espécie de ecossistema do abandono onde a natureza rapidamente se insinua com espécies infestantes na linha da frente. *Unfinished projects* opera como uma metáfora da crise económica contemporânea.

keywords

documentary photography, landscape, city, territory, urbanism

abstract

Valongo is a city located in the metropolitan district of Oporto. Its fast development during the last 20 years has given birth to a phenomenon that has spread throughout the city. Like any other peripheral city it has been constructed residential buildings in order to accommodate new residents and city workers, who commute to and from Porto itself. Advertising has emphasized a better quality of life, with green spaces and greater peace of mind, at reasonable prices and good accessibility. A highway had been constructed and the railway network modernized. In this climate of positive expectations, the urban planning of the municipality offered a large amount of land that was needed in order to urbanize.

This same positive real estate cycle reversed just as quickly, leaving behind a lack of demand and an over construction as legacies of the period of initial euphoria. In several parishes of the county there are many different residential buildings that have never been completed. In this context, *Unfinished Projects* is a photographic documentary project that aims to document this new reality, one that has actually been part of the urban landscape of this county for a little over 10 years. Existing, or coexisting within the same space, or the same place are: inhabited buildings and unfinished, uninhabited buildings, composing a landscape between the dysfunctional and the predation; a kind of ecosystem of abandonment, where nature reclaims what was once a rural landscape and where weeds and neglect thrive. *Unfinished Projects* is a true metaphor for the contemporary society crisis.

ÍNDICE

	RESUMO + PALAVRAS-CHAVE
	ABSTRACT + KEYWORDS
9	INTRODUÇÃO
	CAPÍTULO I
	CONDIÇÃO URBANA: UMA METÁFORA DA SOCIEDADE
15	1.1 Documental Social
17	1.2 A Representação da Paisagem
18	1.2.1 A Exposição <i>New Topographic: Photographs of a Man-altered Landscape</i>
20	1.3 Contexto Económico-social
20	1.3.1 Desenvolvimento das Cidades
21	1.3.2 Habitação em Portugal: Urbanismo
24	1.4 <i>Unfinished Projects</i> em Valongo
	CAPÍTULO II
	METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO
29	2.1 Levantamento
31	2.2 Produção
32	2.3 Edição
43	2.4 Pós-Produção
44	2.5 Livro de Autor
46	2.6 Exposição
48	2.6.1 Imagens Seleccionadas
	CAPÍTULO III
	BERND E HILLA BECHER, ALEXANDER APÓLTOL, LUÍS PAVÃO - ESTADO DA ARTE
51	3.1 Bernd e Hilla Becher, <i>Typologies</i>
56	3.2 Alexander Apóstol, <i>Skeleton Cost</i>
58	3.3 Luís Pavão, Lisboa anos 90 – imagens de arquivo
63	CONCLUSÃO
65	FONTES E BIBLIOGRAFIA
67	ÍNDICE DE FIGURAS
73	ÍNDICE ICONOGRÁFICO
77	ANEXOS

INTRODUÇÃO

“Desde o início dos tempos, os maiores sonhos, desafios e realizações do ser humano materializaram-se em obras de infraestrutura. [...] Sob o peso de tamanha e portentosa responsabilidade, a infraestrutura acaba inevitavelmente por immortalizar os mais catastróficos falhanços da sociedade. Estes descalabros estão bem presentes à nossa volta: o coitus interruptus infraestrutural do projeto de estimação de um político, interrompido por uma crise financeira; as infames cidades-fantasma da China ou os centros comerciais abandonados da América; os esqueletos de betão de hotéis inacabados espalhados das margens do Mar Vermelho; os 3,400 aeroportos construídos nos anos 70 e 80 por toda a antiga União Soviética e que estão hoje ao abandono, vítimas da obsessão da economia de mercado com a centralização.”

Joseph Grima¹

Com este trabalho pretende-se registar um determinado momento histórico marcado pela proliferação de edifícios de habitação inacabados que foram abandonados em consequência da falência das construtoras civis e empresas promotoras, devido à falta de financiamento por parte das instituições bancárias. Deste modo, partimos de um caso concreto, o concelho de Valongo, para uma realidade que é global.

Valongo é um concelho periférico da Área Metropolitana do Porto. O seu rápido desenvolvimento ocorrido nos últimos 20 anos deu origem a um fenómeno que se encontra um pouco por todo o concelho. Como em tantos outros concelhos periféricos foram construídos edifícios de habitação que visavam acolher novos moradores e os trabalhadores da grande cidade. Publicitava-se uma melhor qualidade de vida, com espaços verdes e maior tranquilidade a preços convidativos e com boas acessibilidades. Tinha-se construído uma autoestrada e modernizado a linha de caminho-de-ferro. Neste clima de expectativas positivas, a planificação urbana do concelho correspondeu com a classificação de elevadas quantidades de solo a urbanizar.

O ciclo imobiliário rapidamente se inverteu, deixando sem procura a “sobre construção” do período da euforia. Em várias freguesias do Concelho encontram-se diferentes edifícios de habitação que nunca foram acabados. Neste contexto, *Unfinished Projects* é um projeto de fotografia documental que pretende documentar esta realidade que faz parte da paisagem urbana deste concelho há mais de 10 anos. Existem e coabitam no mesmo espaço, edifícios

¹ Curador da Exposição *Utilitas Interrupta, Um Índice Infraestrutural de Ambições por Cumprir*, que se realizou na Experimenta Design 2011

habitados e inacabados, compondo uma paisagem entre a disfunção e a “predação”; uma espécie de ecossistema do abandono onde a natureza, rapidamente, se insinua com espécies infestantes na linha da frente.

Esta é uma verdadeira metáfora da crise da sociedade contemporânea e dos seus ideais que sob o lema de “habitação para todos”, tão reclamada pelo Estado-Providência, criou expectativas que não foi capaz de regular. Nunca o Estado controlou a oferta de habitação nem o mercado de solos. Agora, alguns, querem que seja o Estado a regular a toxicidade do mercado e a tratar das “ruínas-novas” que a crise deixou.

Dado o contexto social, económico e político que se vive, é pertinente perceber de que forma estas construções se tornaram parte integrante da paisagem urbana de um concelho.

Esta situação identificada no concelho de Valongo distribui-se por diferentes freguesias do concelho mas, incide principalmente na freguesia de Valongo onde se situam 7 das 8 zonas de estudo. Aqui, foram identificadas várias urbanizações e/ou moradias que não vieram a ser concluídas tendo sido abandonadas pelas entidades construtoras. Desde então, estes edifícios encontram-se abandonados e vêm-se degradando, transformando-se em novas *ruínas* do moderno. Outrora de origem industrial, agora habitacional.

A proximidade a este território permitiu desenvolver uma relação íntima com o assunto. A curiosidade de tentar compreender o que estava na origem desta situação – para além daquilo que poderia ser mais óbvio - levou a que se realiza-se um levantamento exaustivo das várias zonas de estudo, no sentido de compreender as suas potencialidades e possibilidades.

Partindo da linguagem fotográfica no seu género documental, pretende-se representar este fenómeno de forma mais crua e direta reportando para a imagem fotográfica a perspetiva crítica do autor sobre o tema. A procura de uma denúncia social e política que acompanhou a fotografia documental dos anos 30 e 40 nos EUA e mais tarde na Europa.

Para isso parte-se de um enquadramento teórico das origens da fotografia documental, que se inicia após a 1ª Guerra Mundial e o surgimento da imprensa escrita. De seguida, abordaremos a questão da representação da paisagem, tendo como exemplo a exposição *New Topographics: A Man-altered Landscape* mostrando a influência que esta teve nas gerações seguintes de fotógrafos. Posteriormente, iremos abordar as questões que levaram à situação analisando, naturalmente, o contexto nacional e local. De seguida, um capítulo que relaciona os aspetos do Concelho de Valongo com os objetivos do projeto,

referindo, em jeito de conclusão, os pontos abordados ao longo do capítulo. Para concluir segue-se uma descrição de todo o processo metodológico do projeto prático e apresentação pública do mesmo, onde se inclui: levantamento, produção, edição, livro de autor e a exposição.

CAPÍTULO I

CONDIÇÃO URBANA: UMA METÁFORA DA SOCIEDADE

1.1 DOCUMENTAL SOCIAL

O trabalho desenvolvido ao longo deste ano letivo tem, marcadamente, um carácter de intervenção social que está presente no decorrer de todo o projeto. A começar pela temática abordada, mas também pela forma como foi pensado o local de exibição.



Fig. 1 August Sander, *Odd-jog man*



Fig. 2 August Sander, *Young Farmers*

A utilização da fotografia documental está, na sua origem, ligada às causas sociais, principalmente após a 1ª Guerra Mundial e desenvolveu-se, em grande escala, na altura do aparecimento da imprensa. Pretendia-se dar a conhecer ao mundo a atualidade, e desta forma "educar" o público². A fotografia, juntamente, com as imagens em movimento, ajudaram a criar um sentimento de urgência política e ideológica no desenvolvimento de um novo paradigma da sociedade: a democracia acessível a todos³. O fotógrafo documental, colocou de parte qualquer tradição com a história da arte e tratou de "documentar" a verdade social, contribuir para a mudança social e reforçar a atitude liberal. Informar, incentivar e envolver o público sobre a vida no século XX.

Alguns dos fotógrafos que seguiram esta vertente documental foram o Matthew Brady (1822-1896), Jacob A. Riis (1849-1914) e o Lewis Hine (1874-1940) nos Estados Unidos, e John Thomson (1837-1921) e Henry Mayhew (1812-1887) no Reino Unido. Os assuntos retratados passavam por temas como a guerra, as favelas, a imigração e o trabalho infantil. Utilizavam a fotografia no seu género documental com o intuito de criar uma nova forma de conhecimento do mundo e com isso poder melhorá-lo. O facto de se poder "ver" através de uma fotografia o assunto retratado, servia de prova empírica.

Esta tradição foi posteriormente desenvolvida na Alemanha no início dos anos 20 do século XX por August Sander (1876-1964). Este adotou um método sistemático de observação fotográfico que ficou conhecido por Nova Objetividade⁴ (*Neue Sachlichkeit*) (fig. 1 e 2). Caracterizava-se pela neutralidade, rigor técnico e carácter documental.

O género documental permitiu assim a construção de uma imagem, que representasse o mais fidedigno possível a realidade. Esta construção veio ao encontro de uma crescente necessidade de conhecimento e apreensão da realidade. Daí o documentário apresentar nas suas raízes, origens políticas e sociais. As imagens documentais confrontam-nos com a realidade. Uma realidade

² David Bate - *Photography, The Key Concepts*. Oxford: Edições Berg, 2009. ISBN 9-781845-206673, p. 48

³ *Idem*.

⁴ Consultar o capítulo 3.1 do Estado da Arte dedicado à dupla alemã Bernd e Hilla Becher

que é sempre um olhar subjetivo, interpretativo do sujeito sobre o objeto fotográfico.

Em 1937 surge nos Estados Unidos, a *Farm Security Administration*, criada pelo governo americano com o propósito de apoiar os pequenos agricultores e reorganizar as comunidades devastadas pela Grande Depressão em consequência do *crash* de Wall Street em 1929. O presidente Roosevelt⁵ tirou partido da fotografia como forma de recolher um testemunho das verdadeiras condições de vida e de trabalho da população rural no seu país. **Para isso, decidiu recorrer** ao sociólogo Roy E. Stryker⁶ que encomendou a recolha das imagens a vários fotógrafos como Walker Evans (1903-1975), Ben Shahn (1898-1969), Arthur Rothstein (1915-1985), Dorothea Lange (1895-1965) e Russel Lee (1903-1986). Na história da fotografia a *Farm Security Administration* ficou conhecida como a mais bem sucedida e relevante missão de caráter social. Entre os vários fotógrafos que dela participaram, o fotógrafo Walker Evans (1903-1975) é um dos mais referenciados na atualidade. As suas imagens mais características retratam a vida quotidiana americana (fig. 3 e 4), com representações da sua arquitetura vernacular, a publicidade de *outdoor*, o início da cultura automobilística e imagens de interiores domésticos. Entre a palavra escrita e a imagem fotográfica, criou um estilo documental na fotografia que ficou conhecido como “documento lírico, poético” que registava a realidade numa linguagem particular, carregada de signos, ícones e símbolos. O seu trabalho foi amplamente reconhecido através da exposição no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e a publicação do livro *American Photographs* em 1938. Posteriormente, por não concordar com o caráter político que o trabalho na FSA levava, colaborou com James Agee⁷ na edição do livro *Let Us Now Praise Famous Men*, em 1941 que resulta da visão de um fotógrafo e um jornalista para descrever a vida de três famílias de agricultores do Alabama rural, numa perspetiva do *New Deal* de Roosevelt, onde enfrenta os desafios da responsabilidade social e da dignidade humana no meio da Grande Depressão. Este livro caracteriza-se pelo ponto de vista humanista, a utilização de novas formas estruturais e uma profunda auto consciência dos seus objetivos.

Recentemente a fotografia documental aborda temas como a guerra e as suas consequências, o racismo, o genocídio, entre outras catástrofes. O género documental permite conhecer *o que é* e como *vê-mos* e representamos a



Fig. 3 Walker Evans, *Alabama Tenant Farmer Wife*, 1936



Fig. 4 Walker Evans, *Sharecropper's Family, Hale, Alabama*, 1937

⁵ Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) foi presidente dos Estados Unidos da América durante o período da Grande Depressão e a 2ª Guerra Mundial.

⁶ Roy Emerson Stryker (1893-1975) foi um sociólogo americano que dirigiu a Divisão de Informação da *Farm Security Administration* (FSA) durante a Grande Depressão e responsável pela criação do movimento de fotografia documental do FSA.

⁷ James Rufus Agee (1909-1955) foi um autor americano, jornalista, poeta e crítico de cinema.

realidade. Confronta o espetador para uma representação da realidade, segundo a perspetiva e a vontade de alguém.

1.2 A REPRESENTAÇÃO DA PAISAGEM

A representação da paisagem na fotografia começa desde o seu surgimento. Definida como uma geometrização do espaço, o género da paisagem caracteriza-se pela organização de um determinado ponto de vista sobre um dado assunto, de modo a expressar a forma como o fotógrafo apreendeu. Inicialmente, os primeiros fotógrafos interessavam-se pelos valores picturais derivados dos géneros da pintura - como eram compreendidos pela Academia das Artes. O género da paisagem alternava entre o *pitoresco*, o *belo* e o *sublime*. A distinção entre estes modos foi importante, como ainda hoje é, na medida em que se reflete no campo da arte contemporânea. De facto, onde o *sublime* é frequentemente representado é no ambiente da cidade. Este *sublime* contemporâneo é mais familiar, uma vez que a cidade é o ambiente mais comum para a maioria da população. Na verdade, a cidade é cada vez mais imbuída de atributos ameaçadores. A paisagem urbana oferece vários espaços potenciais de ansiedade e medo como sejam as ruas escuras, o caos urbano e medo do desconhecido. Cada vez mais a fotografia contemporânea apresenta imagens de carros incendiados, edifícios degradados e passagens escuras que são usadas para invocar medo e ansiedade em lugar de pena ou reivindicações políticas. No entanto, ao representar turistas, as cidades são vistas como *pitorescas*⁸.

O *pitoresco* e o *sublime* oferecem dois tipos diferentes de relação emocional entre o que é representado e o espetador. O género da paisagem surge como um conjunto de significados social e psicológico que nos emocionam de forma diferente. Assim, depende da disposição dos elementos, da luz e da sensação do espaço presentes na composição utilizando, igualmente, a codificação dos elementos para produzir significado.

O *belo* esteve sempre associado ao género da paisagem. O exemplo mais conhecido da fotografia é Ansel Adams, que aliava o rigor de composição com o detalhe técnico (fig. 5). A paisagem, como género fotográfico, foi muito influenciada por fotógrafos norte-americanos⁹. Criaram imagens que se tornaram ícones da fotografia, e isso reflete-se nos trabalhos dos fotógrafos contemporâneos.



Fig. 5 Ansel Adams, *The Tetons and the Snake River*, 1942

⁸ David Bate - *Photography, The Key Concepts*. Oxford: Edições Berg, 2009. ISBN 9-781845-206673 p. 95

Sem nunca esquecer que a *representação* é sempre ideológica - mas também o é o *olhar*¹⁰ - as fotografias são um *documento* do que existiu. Mesmo sendo uma construção subjetiva, contribui para o nosso sentido de percepção, e compreensão da realidade:

*"Nonetheless, photographic significantly contributes to our sense of knowledge, perception and experience, and to (trans)forming our feeling about our relation to history and geography and, by extension, to our sense of ourselves."*¹¹

1.2.1 A EXPOSIÇÃO *NEW TOPOGRAPHICS: PHOTOGRAPHS OF A MAN-ALTERED LANDSCAPE*

No século XX surge um novo modo de representação da paisagem um pouco desligado dos três modos referidos anteriormente. A ideia de representação puramente documental, sem a intervenção da "mente humana". Uma visão fotográfica, com características próprias deste meio e em oposição à estética anteriormente adotada dos géneros pintura. Na década de 70 surge uma exposição coletiva que vai alterar os padrões até então estabelecidos. Organizada por William Jenkins¹², estiveram representados Robert Adams (1937-), Lewis Baltz (1945-), Stephen Shore (1947-), Joe Deal (1947-2010), Frank Gohlke (1942-), Bernd e Hilla Becher (1931-2007, 1934-), entre outros. A exposição denominava-se *New Topographic, Photographs of a Man-altered Landscape* e esteve presente na Casa-Museu George Eastman em Rochester, Nova Iorque em 1975.

Jenkins percebeu a existência de um crescente interesse por parte dos fotógrafos da época pela fotografia de arquitetura e pelas alterações que esta produzia na paisagem. O interesse passava por retratar a rápida expansão urbana, o desaparecimento de complexos industriais, a arquitetura do estilo *bangalô*. Assim como as fotografias de Nova Iorque (1915) de Paul Strand, *American Photographs* (1938) de Walker Evans, *The Americans* (1959) de Frank Robert, os fotógrafos da *New Topographics* apresentaram em contracorrente uma nova conceção dominante da vida norte-americana contemporânea. Uma nova visão do país imediatamente reconhecida e que se apresentava perturbadoramente mais verdadeira.



Fig. 6 Capa da recente edição do livro *New Topographics*.

⁹ Liz Wells – *Land Matters, Landscape Photography, Culture and Identity*, Londres, I.B. Tauris. 2011. ISBN: 978 1 84511 864 8 p. 111

¹⁰ *Idem.* p. 56

¹¹ *Idem.* p. 56

Esta nova abordagem da paisagem contemporânea permitiu quebrar substancialmente com a corrente até então adotada por fotógrafos como Ansel Adams (1902-1984) ou Eliot Porter (1901-1990) que dominava a prática fotográfica das últimas décadas. Estes últimos representavam uma tradição fotográfica onde a paisagem era vista como elemento desligado da humanidade. Pelo contrário, os fotógrafos da *New Topographics* reconheceram que a intervenção humana se impunha na paisagem e que as mudanças económicas se refletiam nela.



Fig. 7 Robert Adams, Mobile Homes, Jefferson County, Colorado, 1973

A exposição permitiu registar um momento do desenvolvimento dos Estados Unidos. Sintetizou o início da mudança de uma cultura urbano-industrial para uma economia orientada para a criação de zonas suburbanas e grandes superfícies onde se repetiam infinitamente a construção de nova habitação. Surgia assim uma nova América marcada pela repetição e isolamento, onde começavam a dominar as construções do tipo *bangalô*, e as pessoas viviam com o mínimo de conforto, numa atmosfera de alienação. Os fotógrafos foram fortemente influenciados pelas correntes sociais, políticas e culturais das décadas de 60 e 70 como os movimentos pelos direitos civis e a guerra no Vietname.



Fig. 8 Lewis Baltz, Alton Road at Murphy Road looking Toward Newport Center, 1974

Ao representarem esta nova paisagem de forma simples, por vezes mundana, numa total neutralidade, conseguiram captar a atenção do espetador, mas nem sempre por razões positivas. No entanto, Toby Jurovics¹³, curador norte-americano rejeita a afirmação comum de que as imagens da *New Topographics* sejam ausentes de emoção e defende que refletem as posturas e intenções dos fotógrafos. De facto, o retrato produzido por estes fotógrafos revelou ser, acima de tudo, da sociedade, numa nova definição de beleza à qual Jurovics define como "linguagem de possibilidade"¹⁴. Os fotógrafos pretendiam chamar a atenção do espetador não só para uma contemplação passiva mas também reflexiva, fazendo parar, olhar e pensar sobre assuntos ligados à paisagem que não sejam apenas a contemplação da beleza. Para além disso, Jurovics defende que estas imagens são as primeiras verdadeiramente livres de patrocínio governamental. Este ponto é relevante visto que as grandes expedições do século XIX tinham vários propósitos, entre eles, geológicos, políticos e científicos mas não se prestavam a caracteres puramente estéticos. Este tipo de fotografia, nada tinha que ver com o prazer estético ou a beleza,

¹² William Jenkins foi o curador da exposição *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*. Escreveu também o prefácio que acompanhava o catálogo da exposição.

¹³ Toby Jurovics (1965-) é um autor americano e curador do Photography Smithsonian American Art Museum.

¹⁴ Toby Jurovics in *Reframing the New Topographics*, Chicago: Center for American Places at Columbia College Chicago, 2010. ISBN 978-1-935195-9-2 p. XXI

tratavam-se apenas de registos de um determinado espaço, com o intuito de se obter uma descrição topográfica. Poderia afirmar-se que existia uma neutralidade estética, mas nunca era despropositada.

Ao concentrarem-se nestes lugares-comuns, os fotógrafos da *New Topographics* assumem um papel mais ativo na responsabilização política e ética. A exposição deu a conhecer uma visão da paisagem americana que se encontrava "mitificada" pelos fotógrafos clássicos e já não a representava verdadeiramente. Podemos assim, verificar as suas condições presentes, de expansão do vazio e renovação. Apresentou o modo como a humanidade se propunha a explorar e expandir um território, numa nova "linguagem de possibilidade" que pretendia atingir e influenciar as atitudes e escolhas que se apresentavam no presente e no futuro da paisagem americana. Nas palavras de Frank Gohlke:

"the world you would like to see and the world you have to look at"¹⁵.

1.3 CONTEXTO ECONÓMICO-SOCIAL

1.3.1 DESENVOLVIMENTO DAS CIDADES

As cidades contemporâneas têm sido palco das mais diversas transformações paisagísticas como reflexo das constantes alterações que a sociedade lhe impõe. O espaço urbano é cada vez mais um território de crescentes desigualdades territoriais e sociais que se encontram em constante e acentuado declínio. Este panorama resulta de um crescimento demográfico em consequência do êxodo rural que retirou grande parte da população das zonas rurais em direção às grandes cidades. A percentagem de população mundial que habita nas cidades aumenta todos os anos e situava-se nos 72,78% em 2010 (INE¹⁶).

Em Portugal originou uma deslocação da população do interior para o litoral, com predominância em dois grandes núcleos, as cidades de Lisboa e Porto. Em consequência desta movimentação derivou uma crescente desertificação do interior, e um rápido desenvolvimento das cidades litorais, que tiveram que se adaptar rapidamente, à crescente procura de habitação por parte desta "nova" população. Os Censos 2001 demonstraram que 50% da população

¹⁵ Frank Gohlke in *Reframing the New Topographics*, Chicago: Center for American Places at Columbia College Chicago, 2010. ISBN 978-1-935195-9-2 p. 12

¹⁶ Leonel Fadigas - *Urbanismo e Natureza - Os desafios*, Lisboa: Edições Sílabo, 2010 p. 7

nacional residia nas 15 cidades mais populosas (INE, 2001¹⁷). A pressão a que estas cidades estiveram sujeitas levou a que o crescimento se desse de forma acelerada e por vezes descontrolada.

Esta movimentação deveu-se a diversos fatores, desde a procura de melhores condições de vida, maior qualidade, conforto, segurança e prazer. A resposta das cidades perante esta situação teve de ser imediata o que nem sempre deu bons resultados. Para se ajustar a este novo paradigma a cidade teve de se moldar e integrar novos usos, atividades económicas e culturais tendo como factor de expansão o desenvolvimento económico.

Com o surgimento da Revolução Industrial em meados do século XVIII assistiu-se a um conjunto de mudanças tecnológicas que mudaram para sempre o processo produtivo. Este novo processo veio modificar a fisionomia das cidades modernas que passaram a necessitar de mais espaço para a instalação das fábricas. Assentes numa economia industrial de transformação de matérias-primas, comércio e prestação de serviços, exigiu das cidades um maior consumo de energia e maior disponibilidade de mão-de-obra para transformar os recursos naturais em novos produtos. A marca da Revolução Industrial nos países ocidentais denota-se em todo o processo de urbanização, quer seja ao nível da organização do espaço e das crescentes necessidades de transporte de matérias-primas e produtos, quer ao nível das necessidades energéticas e do aumento exponencial da população. Consequentemente, deu origem ao crescimento e expansão das áreas urbanas, alterando definitivamente o processo produtivo, que passou de artesanal para industrial. A alteração de um processo de manufatura para um processo mecanizado fez aumentar a necessidade de mão-de-obra e com isso, o aumento do comércio, a criação de novas estradas, caminhos-de-ferro e instalações portuárias, criando uma nova rede de transações dentro da cidade baseada na troca de produtos¹⁸. O alargamento de novas infraestruturas e construção habitacional fez com que o urbanismo fosse uma ferramenta indispensável à organização e planeamento da cidade. A partir dele transformaram-se os territórios rurais em urbanos.

1.3.2 HABITAÇÃO EM PORTUGAL: URBANISMO

¹⁷ *Idem.* p. 8

¹⁸ *Idem.*

No início dos anos 90, com os apoios financeiros concedidos pela antiga CEE surgiu a oportunidade de modernização e criação de novas infraestruturas como sejam as vias rápidas.

Surge, deste modo, a oportunidade de construção e desenvolvimento das regiões limítrofes às grandes cidades. A urbanização das cidades fez-se de forma desregulada e fragmentada, apesar de todas as tentativas de controlo a partir de "estratégias de contenção" e ordenamento como por exemplo, os Planos Diretores Municipais (PDM). Todos os planos:

"...quase nunca sobrevivem à mecânica das sucessivas aprovações, em que pesam, às vezes mais os interesses a curto prazo de uns, do que uma hipótese ponderada dos interesses a longo prazo de todos"¹⁹.

A cidade cresce, assim, à vontade dos novos ventos que vão chegando, transformando-se numa manta de retalhos, que reflete os interesses individuais e de privados, onde o cidadão se sente cada vez mais alienado:

"...o habitante, indivíduo de uma sociedade massificada, encontra todo um *sistema*, em face do qual se sente, mais uma vez, desamparado e sem esperança, quando assiste ao crescer de toda uma região metropolitana, por conta de especuladores de terrenos e construção, jogo no qual terá de participar porque precisa, cortando outros consumos para pagar os valores pedidos, ou partilhando a casa com outras famílias ou hóspedes. Quando se interroga (infelizmente não se interroga) sobre os resultados deste crescimento sem plano e sem controle do ponto de vista social..."²⁰

A forma como a expansão urbana alterou a paisagem das cidades e transformou o território habitacional num espaço desconexo entre si e para com os seus cidadãos.

Não havendo aqui espaço para aprofundar estas e outras questões, cabe ainda referir um outro lado que permite perceber melhor as causas do objeto de estudo. Referimo-nos, assim, à *bolha imobiliária*. Citando Pedro Bingre do Amaral:

"mais de metade do parque habitacional português tem menos de 20 anos, há mais de um milhão de edifícios vazios ou sem uso; não

¹⁹ Nuno Portas, *Tradição, Progresso e Reacção no Urbanismo Regional*, in Os Tempos das Formas, vol. 1: A Cidade Feita e Refeita, Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, 2005, ISBN 972-99822-0-1 p. 131

²⁰ Idem p. 146-147

obstante, observa-se que o preço dos *imóveis aumentou* à medida que o excedente de imóveis vazios também cresceu"²¹.

Ou seja, segundo o autor, a crise não é financeira mas sim imobiliária. De forma muito sucinta:

"Empresários e assalariados foram obrigados pelos agentes imobiliários a endividarem-se para além da razoável assunção de crédito. A banca pode ter colhido rendimentos sob a forma de juros ao crédito, mas o valor principal da dívida foi colhido pelo imobiliário, graças ao modo como o seu mercado se presta com inusitada facilidade à especulação"²²

Em lugar de ser o Estado a ter o poder de regulação, interpôs-se um novo elemento muito mais poderoso que foi o sector financeiro. Para que o Estado tivesse esse poder era necessário que existisse um território delimitado, com fronteiras bem estabelecidas e uma moeda própria que permitisse essa regulação no espaço interno, independentemente do que se passasse fora de fronteiras. No entanto esses limites diluíram-se com a entrada de Portugal na União Europeia e com a chamada globalização e o seu sector financeiro²³.

Falta saber que poderes pode ainda um Estado ter que o permita ser autossuficiente e que prioridades pretende estabelecer em relação a um Estado-Providência que já não se autossustenta e terá de largar mão de alguns dos seus pressupostos para poder abarcar ainda os que considerar prioritários.

"Valongo foi até há bem pouco tempo, uma vila essencialmente agrícola situada num extenso vale fértil atravessado por uma "*estrada real*" que por sua vez era ponto obrigatório de passagem entre a Cidade do Porto e o Interior Norte e Nordeste de Portugal"²⁴

Sendo Valongo um concelho periférico à cidade do Porto, apresentou-se como uma região estrategicamente favorável na prestação de serviços à grande cidade. Desde a tradicional regueifa e biscoitos, nos tempos mais antigos, até mais recentemente ao possibilitar "abrigo" aos novos trabalhadores. O seu recente desenvolvimento deveu-se a vários fatores para além das condições geograficamente favoráveis.

²¹ Pedro Bingre do Amaral, «Neoliberalismo, um álibi da especulação imobiliária», José Reis, João Rodrigues (org.) - Portugal e a Europa em Crise: para acabar com a economia de austeridade, Actual Editora, 2011, ISBN 978-989-694-021-8 p. 121

²² Idem. p. 124

²³ A. Domingues – Conversa, Porto, 4 de Maio 2012.

²⁴ João Belmiro Pinto da Silva, Catarina Sofia Gomes, José Carlos Costa - *Valongo, da Estrada, e da Viagem no Tempo...*, Paços de Ferreira: Anégia Editores, 2000. ISBN 972-8266-23-5 p. 33

Neste caso concreto, a construção de novas infraestruturas impulsionou exponencialmente o seu crescimento. Com a construção da autoestrada A4 (Porto/Amarante) viu-se facilitada a tarefa de promover o crescimento do concelho em alternativa à cidade invicta, uma vez que os preços da habitação se tornaram insuportáveis para a maioria da população que imigrava para o litoral.

1.4 UNFINISHED PROJECTS EM VALONGO

Este projeto reflete sobre um tema que desenvolveu novos contornos ao longo de décadas e que se pode verificar em diversos países. Da mesma forma que o governo americano decidiu retratar um momento difícil como a Grande Depressão, pretende-se com este projeto mostrar uma realidade que chegou a um ponto crítico. A *bolha imobiliária* que noutros países se encontra amplamente confirmada, é desta forma melhor representada através destas imagens.

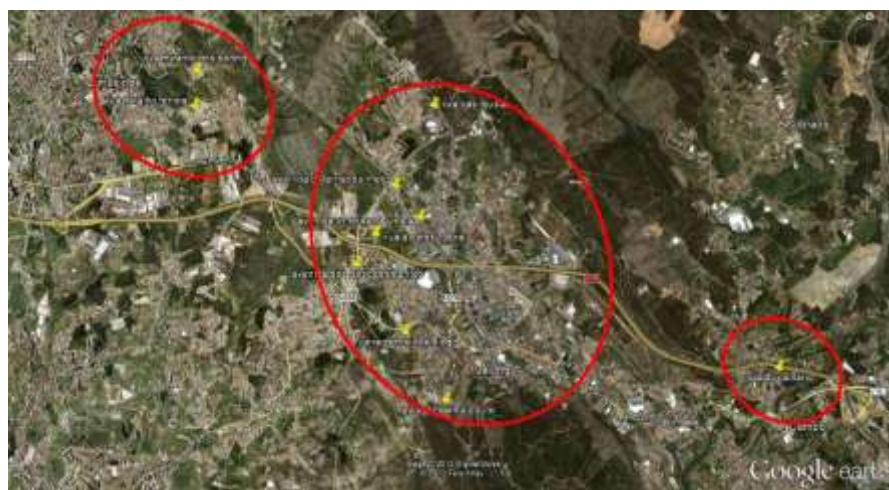


Fig. 9 Mapa das zonas de estudo (Google Earth).

O caráter testemunhal, lembrando o trabalho de Walker Evans, tornam o projeto indício de uma realidade presente no dia-a-dia de quem convive, coabita, e se vê confrontado com esta paisagem. Se o lado humanista conquistou vantagem no trabalho de Walker Evans, seria de prever que essa profunda preocupação contagiase a fotografia posteriormente. Sendo que a expansão da metrópole acarretou consigo um distanciamento dos que a habitam e conseqüentemente um desconhecimento dos seus parâmetros de evolução. Deparamo-nos portanto com um organismo vivo e pulsante que ganhou vida própria e se desenvolve, cresce e prolifera, para além daquele que o habita. Do mesmo modo que os primeiros fotógrafos documentais pretendiam dar a

24

conhecer o mundo que os rodeava - num sentido pedagógico e informativo, ao serviço da população - assim se pretende que seja visto este trabalho. *Unfinished Projects* não retrata o *belo* no género da paisagem, não é esse o seu propósito. No entanto, pretende-se dar a conhecer uma problemática que nos atinge a todos, e com a qual temos de conviver diariamente. Informar, incentivar e envolver o público. De algum modo, contribuir para uma mudança social, ou pelo menos, uma nova perceção sobre o território que habitamos.

A intervenção humana na paisagem surge pela primeira vez representada pela fotografia na exposição dos *New Topographics*. A alteração da paisagem em grande escala ocorrida nos Estados Unidos, deveu-se à construção de novas habitações, que acompanhou o correspondente desenvolvimento económico e social. *Unfinished Projects* apresenta essa mesma expansão urbana que cresceu de forma exponencial e se tornou desmedida. O que se pode ver nestas imagens é resultado de um excesso de oferta que se transformou num embaraço que outras entidades necessitarão de resolver. Neste contexto, as entidades municipais não têm qualquer poder para alterar esta situação, por se tratarem de espaços privados e de situações que não põem em perigo os moradores. Apesar de não deixarem de ter responsabilidade pelo sucedido – por terem contribuído com a classificação de solo urbanizável – estão de mãos atadas e não têm qualquer poder executivo para alterar o sucedido. Outro grande problema é o facto de as câmaras dependerem em grande parte dos impostos cobrados sobre os imóveis²⁵.

A perversidade da situação deriva da relação destas habitações com as entidades bancárias que são os atuais proprietários destes imóveis. Sendo que para seu benefício, convém que a situação se mantenha. Desta forma, podem argumentar que possuem um ativo bem valorizado, não havendo por isso interesse na demolição ou reabilitação do mesmo, tendo em conta que significaria uma desvalorização do seu imóvel.

No entanto, é importante referir que existe uma equipa destacada, que tem como único objetivo solucionar estas questões²⁶.

²⁵ Carlos Diogo Santos - *40% das receitas das autarquias vêm dos impostos sobre imóveis*, Diário de Notícias, Lisboa, 2012

²⁶ Informação obtida através de uma reunião na Câmara Municipal de Valongo com o Eng. Valdemar Sousa.

CAPÍTULO II
METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO

2.1 LEVANTAMENTO

As imagens realizadas neste trabalho foram executadas ao longo de cinco meses no período compreendido entre Dezembro de 2011 a Abril de 2012. A área de estudo restringe-se ao Concelho de Valongo que é constituído por cinco freguesias sendo apenas representadas três. A seleção dos edifícios obedece essencialmente a um critério: o abandono da construção. Apenas três zonas de estudo tinham sido identificadas sendo as restantes descobertas ainda antes do início do trabalho, com a exceção de apenas uma. Assim sendo, foram identificadas e selecionadas 8 zonas de estudo denominadas pelo nome da rua onde se encontravam:

Freguesia de Valongo:

- Rua Regedor José Diogo
- Avenida dos Descobrimentos
- Avenida Dr. Fernando Melo I
- Avenida Dr. Fernando Melo II
- Rua Vasco Lima Couto
- Rua das Lousas
- Rua Álvares Cabral

Freguesia de S. Martinho de Campo

- Rua do Calvário

Freguesia de Ermesinde

- Rua da Marcelina

A primeira abordagem foi realizada com uma câmara digital onde se fez um levantamento exaustivo de cada zona de estudo. A par das imagens digitais efetuadas, outra ferramenta foi utilizada, frequentemente, para conhecer melhor o terreno, o *google earth*. A partir desta ferramenta foi possível observar e selecionar a melhor *tomada de vista*, tendo em conta a morfologia do terreno, muitas vezes, mesmo, antes da primeira visita. Das várias imagens digitais criadas, foram selecionadas as imagens que seriam repetidas, posteriormente, em grande formato. A opção de realizar este trabalho em grande formato prende-se com as características intrínsecas do mesmo. Em primeiro lugar o facto de o objeto de estudo centrar-se essencialmente em edifícios de habitação, ou seja, arquitetura, fez com que optasse-mos por este formato, nomeadamente o 4x5 polegadas. Desta forma, poderíamos controlar e corrigir as distorções das

linhas verticais, assim como deslocar a linha do horizonte. Em segundo lugar, o facto de permitir fazer grandes ampliações sem perda de qualidade e ter a garantia de máximo detalhe. Para completar as escolhas de material foi decidido realizar o trabalho em negativo cor de 160 ISO. Esta opção foi tomada tendo em conta o facto de as imagens pretenderem serem realizadas em condições lumínicas semelhantes, com uma luz suave, preferencialmente sem sombras para não se sobreponem à temática, criando efeitos dramáticos desnecessários e desviantes ao assunto principal.

Uma vez que foi a primeira vez que este equipamento foi utilizado, decidiu-se realizar quatro chapas para perceber se a sua execução tinha sido bem concretizada. Serviu para testar a metodologia criada, uma vez que todo o processo é manual. Uma vez revelados e analisados os resultados, partiu-se para a realização de uma das séries mais exigentes. A zona de estudo situada na freguesia de S. Martinho de Campo constituída por treze moradias iguais, mas em diferentes estados de construção. Na mesma zona existiam, ainda, mais cinco edifícios de diferente tipologia. A ideia de representação das treze moradias partiu de um ponto de vista frontal que foi repetido em todas elas, sendo apenas quebrado nos outros cinco edifícios apenas por uma única razão: o facto de não existir distanciamento suficiente à sua execução. Aqui a opção foi executar as imagens em diagonal. Uma vez que a composição das imagens frontais seria semelhante, foi decidido utilizar o mesmo diafragma em todas elas com o intuito de não haver variação na profundidade de campo. O mesmo diafragma foi também, posteriormente, utilizado nas restantes imagens para criar uma homogeneidade entre elas.

A maior parte do trabalho foi realizado durante o inverno pelo que se conseguiu que as condições de luz fossem controladas e uniformes. Para isso, na escolha dos dias para fotografar era tido em conta as condições atmosféricas, selecionavam-se, preferencialmente, os dias nublados de forma a que se evita-se as sombras e grandes contrastes. Deste modo foi possível realizar cerca de 2 a 3 imagens por dia. No entanto, este ano foi muito adverso e os dias foram essencialmente solarengos, pelo que ainda em pleno inverno teve de se alterar de estratégia. A partir daí, passou-se a realizar as imagens ao fim do dia, durante o pôr-do-sol, o que limitou o intervalo de tempo disponível para realizar as imagens sendo realizada apenas uma por dia. No total foram realizadas cinquenta e três imagens, duas das quais foram repetidas²⁷

²⁷ As especificações técnicas de cada uma das imagens encontram-se nos anexos.

2.2 PRODUÇÃO

Ao longo do ano letivo, a produção do trabalho passou por várias fases. O levantamento já analisado, a edição e a digitalização dos negativos, a impressão das imagens para testar diferentes possibilidades e tratamentos, procura de sítios para imprimir o trabalho e o livro e espaços para a exibição.

O processo de digitalização foi realizado num *scanner Imacon Flextight Precision II 848* sendo todo o processo de tratamento realizado posteriormente no *Photoshop*.

Inicialmente foi pensada a possibilidade deste trabalho ser impresso num papel *fine art*. Vários testes foram realizados em diferentes tipos de papel, de diferentes marcas:

- Hahnemühle, Photo Rag 100% Cotton, 188g
- Hahnemühle, FineArt Baryta, 325g
- Epson, Hot Press Bright, 330g
- Ilford, barita, 300g

Dos vários testes realizados, o papel que reuniu as características que se coadunavam com o projeto foi o *Epson Hot Press Bright*. Este papel possuía um contraste entre cores suaves, não saturava demasiado a imagem e o branco do papel fazia sobressair todos os detalhes da película de grande formato. Criava uma imagem homogénea e com detalhe pretendido. No entanto, após o pedido de diferentes orçamentos constatou-se que não seria possível produzir o trabalho com este papel. A única alternativa seria imprimir o trabalho em papel fotográfico *RA4*. A partir deste ponto a opção passava apenas por escolher entre o papel mate ou lustre. Realizaram-se vários testes, já a uma possível escala final e optou-se pelo papel *Fuji Crystal matte*, por ser o papel que mais se assemelhava às características do papel *fine art*.

Pelo processo de impressão Lambda existiam dois laboratórios onde poderia imprimir as imagens, a “Sempre” e a “Pena Color”. A opção recaiu sobre a loja “Pena Color” principalmente por dois fatores: em primeiro lugar o orçamento era mais reduzido em relação à loja Sempre; em segundo, por conhecer os donos há alguns anos e existir uma relação de amizade, foi permitida uma disponibilização total do equipamento para a impressão das imagens. Este processo sendo bastante moroso e delicado exigia que esta relação fosse o mais

aberta e acessível possível. Assim, foi possível controlar todo o processo de impressão.

2.3 EDIÇÃO

Das nove zonas representadas foram executadas diferentes número de imagens, em função da necessidade de representação. Em algumas situações foi realizado apenas uma imagem enquanto que noutras zonas três, quatro ou mais.



Fig. 10 Imagem da zona Rua Regedor José Diogo (Google Earth, 2007)

Na zona denominada Rua Regedor José Diogo, constituída por cinco edifícios de apartamentos, foram realizadas cinco imagens. Esta zona foi uma das primeiras a ser abordada pelo que a partir dela começou-se a definir a estrutura que viria a ser aplicada ao longo do trabalho. Grande parte das imagens deste projeto foram executadas de forma ortogonal em relação aos edifícios, ou seja, de uma perspetiva frontal, paralela e perpendicular. Raras foram as vezes em que as imagens foram realizadas em diagonal, factor este que contribuiu para a edição final. Por exemplo, nesta primeira zona de estudo, das cinco imagens realizadas, três são ortogonais e duas diagonais. Para a edição final apenas uma foi retirada, a que foi tirada de um ponto de vista mais elevado²⁸ (fig. 11). Este



Fig. 11 Imagem excluída da zona Rua Regedor José Diogo

²⁸ Esta imagem foi realizada no 3ª andar de um Hotel. O edifício onde se encontra este Hotel fazia parte do mesmo projeto habitacional que é representado e foi até agora o único a ser reabilitado.

também foi um critério de seleção. Ao longo do projeto começamos a perceber que as imagens eram realizadas de um ponto de vista à escala humana, ou seja, da perspectiva de uma pessoa ao nível da rua. Muitas destas imagens foram tiradas em locais de passagem. Neste caso, a única exceção foi a imagem do *outdoor*, que mesmo assim foi de fácil acesso (fig. 12). Foi, igualmente, importante demonstrar o facto de esta zona estar vedada por uma chapa branca ao longo do perímetro. Este elemento está sempre presente em todas as imagens e torna-se um elemento bastante forte (fig. 13). A dicotomia público/privado foi aqui preservada. Um facto curioso mas que merece aqui ser revelado foi o facto de, após uma das reuniões com membros da Câmara Municipal de Valongo, foram removidos os *outdoors* situados num dos edifícios, podemos ver este *outdoor* numa das imagens que já tinha sido realizada, mas o mesmo não se pode dizer da última imagem desta zona que foi realizada depois do sucedido (fig. 14), como se pode verificar numa das imagens de reconhecimento (fig. 15). Por coincidência ou não, o facto é que a paisagem urbana deste local sofreu já uma transformação.



Fig. 12 Imagem da zona Rua Regedor José Diogo



Fig. 13 Imagem da zona Rua Regedor José Diogo



Fig. 14 Imagem da zona Rua Regedor José Diogo



Fig. 15 Imagem de *repérage* da zona Rua Regedor José Diogo



Fig. 16 Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos (Google Earth, 2007)

Na zona denominada Avenida dos Descobrimentos foi construída uma urbanização. Vários edifícios foram erguidos, dois dos quais não foram concluídos. Na reunião com o Sr. Eng. Valdemar Sousa soubesse que outro edifício se encontrava por acabar mas apenas no seu interior. Esta informação levou a considerarmos a realização de outra imagem, no entanto a sua execução foi posta de lado porque não seria coerente com o restante trabalho. Na imagem apenas se poderia ver os arruamentos por finalizar, estando o edifício exteriormente finalizado (fig. 17).



Fig. 17 Imagem de *repérage* da zona Avenida dos Descobrimentos



Fig. 18 Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos



Fig. 19 Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos



Fig. 20 Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos

Desta zona foram realizadas três imagens, uma das quais foi excluída na seleção final (fig. 18). Pretendia-se demonstrar e integrar estes dois edifícios no conjunto da urbanização edificada, mas devido à morfologia do terreno tal não foi possível. Nesta imagem observamos também uma outra construção ainda num estado muito inicial que pertencia à mesma urbanização, mas foi, precocemente, abandonada. Outro factor de exclusão desta imagem passou por não se integrar da melhor forma no conjunto da série, devido à pouca visibilidade do assunto principal. As restantes imagens representam a temática na sua totalidade e de forma coerente com o restante trabalho. Na primeira imagem foi representado apenas um dos edifícios, estando o segundo escondido por trás deste (fig. 19). Aqui podemos ver em segundo plano a cidade de Valongo. Esta imagem é uma das poucas onde a identificação da zona retratada se torna possível, sendo que este factor é consciente. Ao longo deste trabalho fomos percebendo que este fenómeno não foi caso isolado deste concelho. Por todo o país podemos observar o mesmo, pelo que foi propositado o facto de estas imagens não identificarem com detalhe e rigor a zona retratada. Apenas quando isso se revelou importante para a composição e sentido da imagem isso foi tido em conta. Na segunda imagem foi importante representar - para além dos dois edifícios - a forma como o terreno se encontrava escavado, dando a entender a intenção de ser construído um outro edifício²⁹ (fig. 20). Aqui, também podemos verificar o descuido existente na conclusão dos arruamentos, como demonstra o facto de a placa da rua encontrar-se, simplesmente, encostada ao muro, assim como a inexistência de passeios.

²⁹ Na reunião com o Sr. Eng. Valdemar Sousa foi possível comprovar que neste espaço estava projetado um outro edifício que não chegou a ser construído.



Fig. 21 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo I (Google Earth, 2007)

A terceira zona a ser abordada foi a Avenida Dr. Fernando Melo³⁰. Aqui existem duas zonas de estudo e por esse motivo denominadas de I e II. Na I zona foram construídos dois edifícios que formam um L. Toda esta avenida foi sendo construída ao longo dos últimos 10/15 anos e apresenta marcadamente uma dicotomia que vai percorrendo algumas das imagens deste projeto: a presença de edifícios habitados e inabitados (fig. 22). Para além desta dicotomia, outro elemento tornou-se importante nesta zona, nomeadamente a existência de um *outdoor* a publicitar a "Nova-Valongo" mesmo em frente a um dos edifícios abandonados (fig. 23). Estes dois factores foram os mais relevantes, daí serem o motivo de seleção destas duas imagens. Mais três imagens foram realizadas, mas quando vistas em conjunto perdiam a força que as duas primeiras conseguiam, ou repetiam a mesma ideia, pelo que foram excluídas.



Fig. 22 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo I



Fig. 23 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo I

³⁰ O nome desta avenida corresponde ao Presidente da Câmara de Valongo e foi durante o seu longo mandato que esta avenida foi crescendo. Entretanto foi substituído pelo seu vice-presidente, o Dr. João Paulo Baltazar no mês de Junho de 2012.



Fig. 25 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II



Fig. 26 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II



Fig. 27 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II



Fig. 28 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II



Fig. 24 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II (Google Earth, 2007)

Na mesma zona foi construído mais um edifício de habitação que não veio a ser concluído. A zona II é caracterizada, essencialmente, pela sua grandeza. Por este motivo, para além das imagens que representam o edifício no contexto da paisagem local, sentiu-se a necessidade de uma maior aproximação. Consequentemente, algumas imagens foram tiradas do recinto interior do edifício. Dado o edifício ser composto por blocos semelhantes, foram executadas duas imagens semelhantes e que pretendiam criar a ilusão de ser representado o mesmo espaço em diferentes circunstâncias (fig. 25) (fig. 26). Numa observação mais atenta percebe-se que não se trata efetivamente do mesmo local. Esta ilusão será criada numa outra série do projeto. As várias frentes deste edifício proporcionaram diferentes resultados. De um dos lados existe a presença da avenida, com os arruamentos devidamente executados, que nos apresenta a ideia de cidade moderna, bem cuidada, ao serviço dos seus moradores (fig. 27) (fig. 28). A presença das duas imagens que apresentam o edifício visto do lado da avenida, apesar de serem semelhantes no assunto retratado, foram consideradas pertinentes devido à grandeza do edifício e da diversidade de perspetivas que apresentam. Do outro lado, o edifício inserido numa paisagem *pitoresca*, onde a presença do homem é apenas sugerida pela existência dos postes e um muro de pedra (fig. 29).



Fig. 30 Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto (Google Earth, 2007)



Fig. 29 Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II

A zona denominada Rua Vasco Lima Couto foi uma das zonas mais complicadas de ser representada. Isto prende-se com o facto de estar situada num dos lados, na colina de uma serra, e do outro, à margem de uma estrada que não proporcionava um grande distanciamento. Posto isto, a abordagem para esta zona distingue-se um pouco das restantes. Aqui, a presença dos edifícios não se representa na sua totalidade. São apresentadas de forma parcial e mostram sobretudo o "interior" do espaço da urbanização e a presença das habitações vizinhas. A primeira imagem apresenta três edifícios de habitação com uma enorme escadaria de acesso ao edifício situado em segundo plano (fig. 31). Um facto curioso que fez sentido deixar presente, foi a existência de dois cães e uma mota. A qual se justifica pelo facto de esta zona possuir vigilância vinte e quatro horas por dia.



Fig. 31 Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto

A segunda imagem apresenta, parcialmente, um edifício e um terreno onde a presença de várias estruturas indicam a intenção de uma outra construção que não avançou (fig. 32). Em segundo plano existem ainda dois edifícios que são representados numa outra imagem.



Fig. 32 Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto



Fig. 33 Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto



Fig. 34 Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto



Fig. 35 Imagem da zona Rua das Lousas (Google Earth, 2007)



Fig. 36 Imagem da zona Rua das Lousas



Fig. 37 Imagem da zona Rua das Lousas

A terceira imagem apresenta de forma mais significativa a grandeza desta urbanização (fig. 33). Tudo isto torna-se ainda mais bizarro pela aparente circunstância de que estes edifícios se encontrarem praticamente finalizados. A quarta e última representa dois edifícios da urbanização que se encontram mais distantes dos outros três, mas que se apresentam na continuação de uma rua onde existiam apenas moradias (fig. 34). Aqui é bem evidente a tomada de terreno da natureza que ocupa novamente o espaço que outrora já lhe pertencia.

Ainda na freguesia de Valongo, numa zona denominada Quinta da Lousa, foram construídos dois edifícios de habitação mas apenas um foi concluído. Além destes edifícios foi iniciado um parque infantil que faz deste condomínio fechado, uma paisagem inusitada. A primeira tentativa de representação desta zona foi feita do seu interior. Com a devida autorização, entrou-se no condomínio e executou-se uma imagem que apresenta o jardim infantil em primeiro plano (fig. 36). Apesar da composição ser equilibrada foi executada uma segunda imagem, esta já feita do exterior do condomínio que se considerou ser mais interessante e foi seleccionada em detrimento da anterior (fig. 37). Por último, achou-se pertinente apresentar uma imagem que mostra-se o edifício abandonado na sua totalidade assim como a sua envolvência (fig. 38).



Fig. 39 Imagem da zona Rua Álvares Cabral (Google Earth, 2007)

A última zona a ser estudada na freguesia de Valongo foi a da Rua Álvares Cabral. Aqui existiu um edifício de habitação durante dez anos que, entretanto, foi demolido em 2010. Esta zona foi inicialmente tida em conta com a ideia de ser executada uma imagem que representa-se apenas o terreno e serviria para fechar o trabalho como forma de conclusão. A imagem foi criada (fig. 40), no entanto foi posteriormente considerado que este propósito fechava demasiado a interpretação do trabalho, impossibilitando diferentes leituras, pela qual foi posta de lado.



Fig. 38 Imagem da zona Rua das Lousas



Fig. 40 Imagem da zona Rua Álvares Cabral



Fig. 41 Imagem da zona Rua do Calvário (Google Earth, 2007)



Fig. 42 Imagem da zona Rua do Calvário



Fig. 43 Imagem da zona Rua do Calvário



Fig. 44 Imagem da zona Rua do Calvário

Na freguesia de São Martinho de Campo foi construído um bairro com várias moradias geminadas. Consiste em treze edifícios moradia semelhantes, em diferentes estados de construção, mais cinco edifícios de diferente tipologia. Para esta zona foi definido logo à partida que a melhor forma de ser retratada seria adotando um ponto de vista frontal (fig. 42) (fig. 43). Desta forma foi possível criar a ilusão de ser representada a mesma habitação em alturas diferentes, ou, o que realmente representa, diferentes habitações. Tal procedimento foi realizado nas 13 moradias que se encontravam em linha mas não foi possível com as restantes, devido ao facto de não existir distanciamento disponível para a sua execução. Por esse motivo optou-se por realizar as imagens em diagonal de forma a enquadrar o edifício na sua totalidade (fig. 44).



Fig. 45 Imagem da zona Rua da Marcelina (Google Earth, 2007)



Fig. 46 Imagem da zona Rua da Marcelina

A última zona a ser abordada foi a situada na freguesia de Ermesinde constituída por um edifício de habitação e um conjunto de moradias abandonadas. Devido ao facto de o edifício se encontrar metade construído e metade por construir foi adotada uma perspetiva frontal (fig. 46). Assim foi possível perceber da melhor forma a estranheza da situação. A segunda imagem foi realizada de um ponto de vista em diagonal que permitiu compreender a proximidade do conjunto da obra (fig. 47). Esta imagem foi, no entanto, excluída da edição final. Na altura da realização das imagens de reconhecimento, foi possível produzir um conjunto de imagens do espaço interior da obra. Vistas as imagens foi pensada a realização de uma imagem que apresentava a dicotomia entre os edifícios abandonados e os habitados. No entanto, quando se quis realizar a imagem em grande formato a zona encontrava-se fechada tornando o acesso impossível³¹. A última imagem realizada foi do conjunto das moradias, desta vez de um ponto de vista exterior onde essa dicotomia está na mesma presente mas enquadrando a totalidade dos edifícios (fig. 48).



Fig. 47 Imagem da zona Rua da Marcelina



Fig. 48 Imagem da zona Rua da Marcelina

³¹ Esta situação passou-se poucos dias depois de uma das reuniões na Câmara de Valongo.

2.4 PÓS-PRODUÇÃO

Todas as imagens realizadas em grande formato, foram impressas no tamanho 25x20cm para que deste modo, se pudesse testar diferentes tratamentos. A ideia pretendida passava por utilizar um tom neutro, com pouco contraste para que o tratamento não desse mais dramatismo às imagens. Deste modo, pretendia-se valorizar a temática do trabalho em detrimento do que é representado em cada uma das imagens. A maior dificuldade passou por homogeneizar as diferentes características e tonalidades do céu. Dado que as imagens foram tiradas em diferentes alturas do ano, os céus nem sempre se encontravam completamente cobertos por nuvens. A ideia principal, for criar uma maior homogeneidade dentro de cada série. Para isso também contribuiu o facto de as imagens – dentro de cada série - terem sido tiradas com o mesmo ambiente. Por exemplo, na série Rua Vasco Lima Couto, todas as imagens foram realizadas ao fim do dia, para que, deste modo, o céu fosse o mais homogéneo possível.



Fig. 49 Simulação de moldura com perfil em madeira Ayous.

Em relação ao modo de apresentação das imagens, várias hipóteses foram tidas em consideração. A primeira, foi querer apresentar o trabalho com moldura. Para isso, contactou-se a empresa “Felisbertoliveira”, nomeadamente o Sr. Victor Guedes, que aconselhou um perfil em madeira Ayous, sem vidro, e as imagens estando afastadas ligeiramente do perfil (fig. 49).

Para que o trabalho fosse realizado desta forma, foram estabelecidos contactos com diferentes espaços e instituições com o intuito de obter apoio. Por intermédio do professor Álvaro Domingues³², foi contactada a Fundação Francisco Manuel dos Santos, dirigida pelo sociólogo António Barreto, da qual não se obteve qualquer resposta. Também foi contactada a Galeria Serpente, que não se encontrava, de momento, a apoiar o trabalho de jovens artistas.

Visto não existir qualquer forma de apoio, a apresentação do trabalho teve de ser repensada. Foi contactado novamente o Sr. Victor Guedes com o intuito de tentar encontrar outras soluções. A opção recaiu pela colagem das imagens em pvc, e utilizar velcro para fixar as imagens à parede. Só assim se pode apresentar um número de imagens significativo que não compromete-se a apresentação do *corpo* de trabalho.

³² Álvaro Domingues (1959) é geógrafo e professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, onde também é investigador no CEAU-Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo

2.5 LIVRO DE AUTOR

Uma vez que este trabalho foi realizado em séries, o livro teria de respeitar o mesmo critério. Para além do texto de autor, houve a possibilidade de apresentar mais dois textos³³: um realizado pelo professor Álvaro Domingues, e o outro pelo Nuno Travasso³⁴. Estes contactos resultaram de uma sugestão da professora Fátima, em apresentar o projeto ao professor Álvaro. Do interesse imediato por este trabalho, resultou a disponibilidade da parte do professor, da realização de um texto que iria acompanhar, quer a exposição, quer o catálogo. Consequentemente, e por sugestão do professor Álvaro, surgiu também a possibilidade de ter um outro texto do Nuno Travasso.



Fig. 51 Exemplo de uma página do livro.



Fig. 50 Exemplo de uma página do livro.

O livro foi dividido pelas diferentes séries do projeto, seguindo a lógica do projeto. O *corpo* de trabalho é constituído por 41 imagens, e todas constam neste livro. No início do livro estão presentes os 3 textos em bilingue, seguido das diferentes séries. O texto em português encontra-se no lado direito do livro, e o inglês, do lado esquerdo, num tom cinza para dar um toque de diferenciação (fig. 51). Inicialmente, pensou-se na hipótese de fazer um separador para cada uma das séries, no entanto, esta opção foi, posteriormente, rejeitada por achar que ficava muito espaço em branco e aumentar em demasia o número de páginas do livro. Foi decidido utilizar a mesma estrutura do índice para indicar o início de uma série, sendo que, todas as outras, se encontram também listadas mas num tom de marca d'água (fig. 50). Esta estrutura permite mais facilmente, ter ideia da dimensão do corpo de trabalho - situando o leitor em cada série percorrida - mas também, no que ainda se encontra por ver. As imagens sucedem-se sempre

³³ Os textos do professor Álvaro Domingues e do Nuno Travasso encontram-se nos Anexos

³⁴ Nuno Travasso (Porto, 1980) é arquiteto e investigador no grupo Morfologias e Dinâmicas Urbanas do Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura do Porto.



Fig. 52 Exemplo de uma página do livro.



Fig. 53 Exemplo de uma página do livro.

na página da direita, com duas exceções: a série da Rua do Calvário, onde as imagens são para serem vistas em comparação (fig.52); e na série Avenida Dr. Fernando Melo, por tratarem o mesmo assunto em ambas as imagens (fig. 53). No final surge ainda a ficha técnica, que indica o nome, o tamanho e o tipo de impressão utilizados e os devidos agradecimentos. Em relação à capa do livro, foi decidido utilizar a cor branca, em capa mole, apenas com a inscrição do título do projeto, *Unfinished Projects* a preto. Na lombada repete o título e surge também o nome do autor (fig. 54).

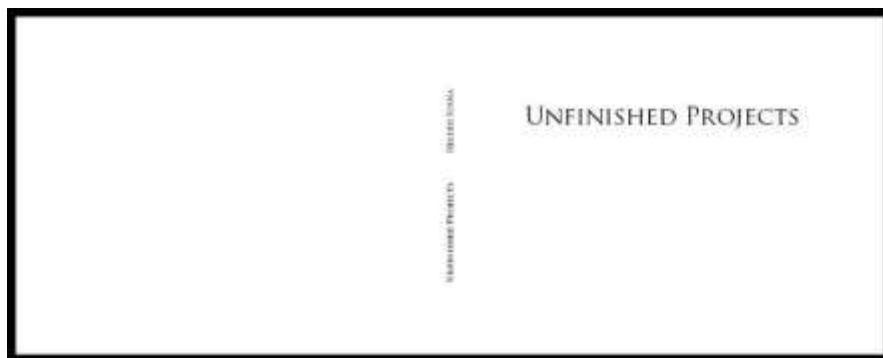


Fig. 54 Capa do livro.

2.6 EXPOSIÇÃO

Como este trabalho se restringe a um espaço territorial definido - o concelho de Valongo - foi logo à partida pensado para ser exibido dentro deste mesmo território. O único espaço que reunia as condições necessárias à realização da exposição era o Fórum Cultural de Ermesinde (fig. 55). Para isso, apresentou-se uma carta de cedência de espaço ao Departamento de Cultura, Turismo, Património Histórico, Juventude e Desporto dirigido pela Dr.ª Isabel Oliveira. A par disto foi realizada uma reunião com o Sr. Presidente, o Dr. João Paulo Baltazar, com o intuito de perceber o carácter e o sentido da exposição. A cedência do espaço foi concedida tendo em vista duas condições: a presença do logótipo do Município de Valongo, que deveria constar em todo o material de divulgação produzido e a presença de um texto escrito pelo Vice-Presidente, o Dr. João Paulo Baltazar.

Neste espaço existiam dois espaços expositivos: a galeria museológica e a galeria de exposições. Construídos num espaço reabilitado de uma antiga fábrica da telha, sendo a galeria museológica o espaço do antigo forno. Inicialmente pensou-se na possibilidade de realizar a exposição neste local, devido às suas características. No entanto, por diversas razões não se considerou adequado. Em primeiro lugar o espaço era demasiado grande e não possuía suportes adequados para a apresentação das fotografias. E, em segundo lugar a iluminação do espaço não iria permitir que as imagens fossem devidamente iluminadas. Deste modo, a alternativa foi a galeria de exposições (fig. 56), este espaço possuía luz natural e painéis que permitiam expor as fotografias da forma que se considera-se mais apropriada. A galeria mede 15m por 11m e possui 50,1m de área de exibição e é constituída por uma parede de 11m e três painéis de 21,2m, 7,3m e 10,6m.

A maior dificuldade foi definir o tamanho das imagens adequado ao espaço disponível. No painel quadrado com 2,60m de cada lado teria de se optar por uma de duas soluções: a primeira seria colocar uma imagem em cada um dos lados; a segunda colocar duas imagens e reduzir um pouco ao tamanho de cada uma. A primeira opção veio a tornar-se a mais adequada tendo em conta o número de imagens a ser exibida (fig. 57). A segunda opção exigia que apresentássemos um número maior de imagens o que iria preencher demasiado o espaço expositivo não deixando lugar a um espaçamento de fruição adequado



Fig. 55 Fórum Cultural de Ermesinde



Fig. 56 Galeria de Exposições do Fórum Cultural de Ermesinde



Fig. 57 Simulação do painel quadrado



Fig. 58 Simulação do painel triangular

entre as imagens. Definiu-se então o tamanho final de 93x75cm³⁵. No painel triangular existia o mesmo problema em relação ao lado maior, com 3,10m, por um lado, fazia com que a fotografia ficasse demasiado pequena o que implicava que se tivesse de aumentar o tamanho final, por outro, a colocação de duas imagens implicava que as imagens seleccionadas funcionassem bem lado a lado. Optou-se pela segunda opção, seleccionando duas imagens de um das séries que se assemelhavam em termos compositivos (fig. 58). Em relação ao painel de duas frentes de 10.60m cada, decidiu-se colocar as restantes séries distribuídas de forma a que cada série pudesse ser vista no seu conjunto. Na parede de 11m definimos logo à partida que seria colocada a série da Rua do Calvário, com a selecção de 9 imagens. Sendo semelhantes entre si, optou-se por um tamanho mais reduzido, o 50x40cm para permitir que fossem vistas em linha, umas ao lado das outras. No total foram apresentadas 23 imagens como demonstra o seguinte esquema:

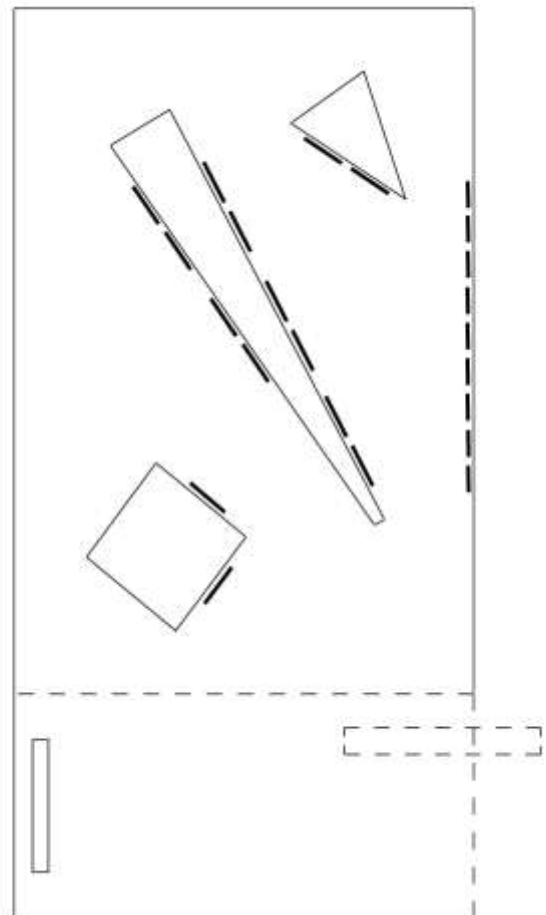


Fig. 59 Maquetização da Exposição

³⁵ Este tamanho foi também decidido por ser o tamanho máximo que seria possível ser impresso na loja Pena Color. Isto deve-se ao facto de a boca da máquina de impressão ser de 76cm.

2.6.1 IMAGENS SELECIONADAS

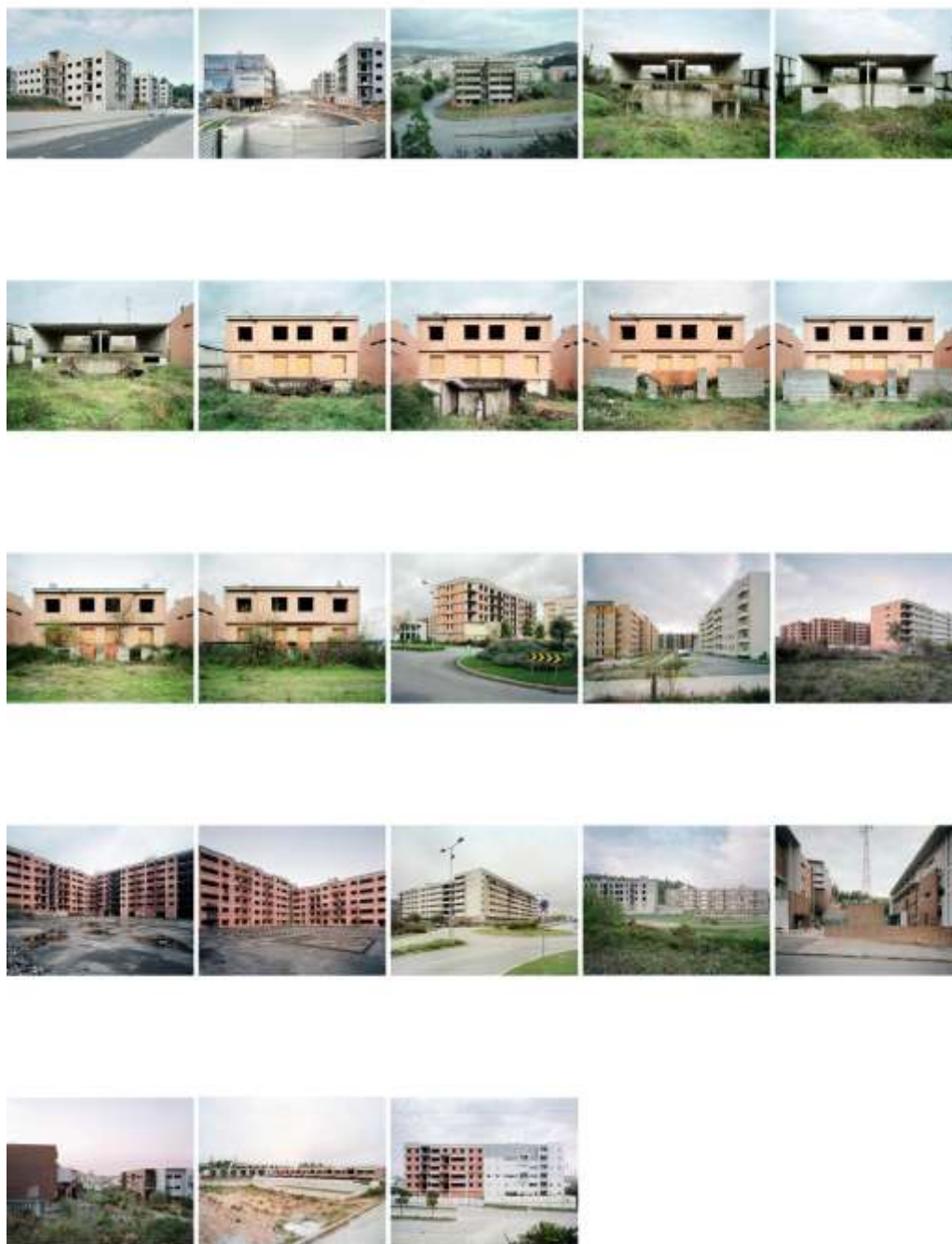


Fig. 60 Seleção das imagens para a exposição

CAPÍTULO III

**BERND E HILLA BECHER, ALEXANDER APÓLTOL, LUÍS PAVÃO -
ESTADO DA ARTE**

3.1 BERND E HILLA BECHER, *TYOLOGIES*

O primeiro autor de referência para este trabalho foi a dupla (1931) e Hilla (1934) Becher. Bernd Becher nasceu na cidade de Siegen, na Alemanha. Começou por estudar pintura na Academia de Belas Artes de Stuttgart entre 1953-1956, posteriormente decidiu aprender tipografia sob a tutela de Karl Rössing³⁶ na Academia de Arte de Düsseldorf entre 1959-1961. Hilla Becher nasceu em Potsdam, na Alemanha, teve um período de aprendizagem como fotógrafa num *atelier* na sua terra natal. Em 1958 decidiu estudar fotografia na Academia de Arte de Düsseldorf onde esteve até 1961 e conheceu Bernd Becher. Começaram a trabalhar juntos como fotógrafos *freelance* para a agência de publicidade Troost em Düsseldorf, essencialmente com fotografia de produto. Neste capítulo pretendemos evidenciar de que forma se tornaram uma grande influência para os novos fotógrafos. Foram responsáveis por uma corrente que deu origem à chamada “escola Becher” que influenciou fotógrafos como Thomas Ruff (1958, Alemanha), Andreas Gursky (1955, Alemanha), Candida Höfer (1944, Alemanha) e Thomas Struth (1954, Alemanha). Assim, iremos abordar, essencialmente, a sua metodologia e analisar o seu projeto em geral sem focar um trabalho em específico.

O terreno coberto por Bernd e Hilla Becher concentrou-se principalmente em minas, fábricas de ferro e aço, fornos, fábricas de cimento, cascalho e produção de energia. Realizaram o seu projeto nos países Europeus mais desenvolvidos industrialmente na época, como a Bélgica, Inglaterra, Alemanha, Luxemburgo e Holanda, só mais tarde abordaram a América do Norte. A escolha dos motivos baseava-se em critérios estéticos e não como mero levantamento quantitativo no sentido de uma recolha exaustiva de todos os edifícios industriais construídos

Quando Bernd e Hilla Becher começaram a trabalhar juntos em 1959, rapidamente perceberam que a indústria alemã e europeia acabavam de passar por uma mudança estrutural profunda. As primeiras fábricas já haviam sido fechadas e, evidentemente, nenhuma instituição do Estado se sentia responsável por documentar de forma abrangente, muito menos preservar visualmente, a arquitetura industrial, cujas grandes secções foram ameaçados de extinção.

Para documentar as diversas indústrias, desenvolveram uma

³⁶ Karl Rössing (1897,1987) nasceu em Gmunden, Austria e foi um artista gráfico e ilustrador.

metodologia que aplicaram no seu projeto conjunto. Deste modo, o projeto não se manteve focado unicamente na documentação visual da arquitetura industrial, no sentido de uma análise enciclopédica, mas também aspirava contar com uma abordagem sistemática, sugerida pelas ciências naturais, já para não mencionar a gramática visual específica. Dentro do sistema concebido, Bernd e Hilla Becher subdividiram os edifícios industriais (tais como torres de extração, torres de água, tanques de gás e fornos) em categorias com base na data, função, construção, especificidades regionais, e vários materiais de construção, com o intuito de destacar as diferenças formais/estéticas e enfatizar a diversidade estilística da arquitetura industrial, uma qualidade que até então tinha passado despercebida. Começaram por utilizar uma construção como exemplo a qual fotografaram de diferentes ângulos, e deram o nome de sequências. A partir delas, selecionavam os exemplos mais significativos das construções em questão e reuniam em grupos separados de imagens. Estas seleções de imagens apresentavam o objeto de forma habitualmente frontal e isolado - recorrendo às funcionalidades da câmara de grande formato - com o propósito de estabelecer comparações de semelhança ou de diferença entre elas. Esta metodologia começou por ser criada para apresentar as imagens em exposições mas acabou por ser um método utilizado ao longo dos anos e que seria designado como “tipologias”.

Podemos distinguir essencialmente quatro critérios na metodologia dos Becher: o primeiro diz respeito às dimensões funcionalistas e construtivas dos objetos; o segundo centra-se na dimensão estética representada pela arquitetura dos edifícios; o resultado e o documento visual é, como um terceiro critério, a fotografia em si; a construção de séries e grupos de imagens individuais com base num critério estético, define o lado conceptual do seu método como o quarto critério. A recolha exhaustiva dos Becher é de particular importância no registo da história industrial contemporânea, numa forma que se tornou exclusivamente visual. A maior parte da arquitetura industrial fotografada desde então foi sendo demolida e só existe agora em forma de imagem como parte de uma ampla documentação artística.

“The main objective of our work is to prove that today’s shapes are technological forms even if they did not arise for form’s sake. Just as the medieval thought is manifest in a Gothic cathedral, our age reveals itself in technological building and devices. The significance of the architect has dwindled sharply, while cutting-edge achievements are quite evidently a matter of technology today. The structural tasks of past eras



Fig. 61 Bernd e Hilla Becher, *Water Towers*



Fig. 62 Bernd e Hilla Becher, *Spherical Gas Tanks*

*have essentially been accomplished. The challenges facing the human ability to invent are a technical nature*³⁷

Bernd e Hilla Becher

O trabalho destaca-se como uma representação dos objetos reais que desapareceram, devido às alterações estruturais na indústria e racionalização económica.

A visão dos Bechers da arquitetura industrial tem desempenhado um papel decisivo na formação de uma identidade cultural que durante muitos anos não foi considerada no âmbito da cultura ou da arte. Desde então, a sua obra tem um lugar de destaque nas maiores mudanças sociais nas décadas de 60 e 70 que se empenharam em quebrar com as estruturas de valores conservadores e uma visão padronizada da história, levantando novas questões e oferecendo uma nova perspetiva.

A história do desenvolvimento industrial documentado por Bernd e Hilla Becher remonta ao século XIX e compreende um período áureo da arquitetura industrial que data de 1870 a 1950. Os assuntos escolhidos ilustram os diferentes estágios de desenvolvimento dos diferentes tipos de construção e representavam as várias realizações técnicas do seu tempo assim como o aperfeiçoamento das construções anteriores. O ponto de partida para uma mudança na maneira como a arquitetura industrial foi discutida e recebida, no contexto das observações históricas e culturais foi um termo definido no final da década de 60 pelos Becher denominado por "esculturas anónimas". Assim, pretendiam com esta designação destacar não só a qualidade particular de uma grande variedade de formas, apresentadas pelos edifícios e equipamentos com uma orientação funcional, mas também as suas características no contexto da paisagem. O termo "esculturas anónimas" foi escolhido também por uma característica fundamental que é o facto de estas construções serem construídas, geralmente, por engenheiros anónimos cuja inventividade e experiência, juntamente por razões de nível económico, criavam uma diversidade de formas dando origem a um novo estilo. Um anonimato como um princípio estilístico que os Becher aproveitaram para definir sobretudo em torno da sua funcionalidade, destacando a forma como as características de cada uma das construções dependia, intrinsecamente, de quando tinham sido construídas.

³⁷ Susanne Lange - *Bernd and Hilla Becher, Life and Work*, Massachusetts, MIT, 2007. ISBN: 978-0-262-12286-3 p. 10

A metodologia utilizada pelos Becher incluía uma descrição do assunto mediante uma recolha feita a partir de revistas e livros de engenharia para compreenderem da melhor forma possível as funcionalidades de cada uma das construções que retratavam. A uniformização da metodologia utilizada permitiu que as justaposições das fotografias – que datavam de diferentes anos – tivessem uma homogeneidade no seu conjunto sendo os edifícios o único elemento que se alterava. Assim sendo, as fotografias tinham de ser documentadas do máximo de informação possível na medida em que tinham que ser um substituto visual fiel das construções retratadas. Uma documentação exaustiva permitiu também conhecer a origem e a evolução dos motivos retratados o que lhes garantia que as suas imagens não seriam utilizadas apenas como ilustrações em publicações especializadas. Antes da realização de cada uma das imagens, as construções eram localizadas e examinadas.

Juntamente com a recolha de informação – tais como mapas topográficos e publicações sobre a história da extração mineira ou siderúrgica – Bernd e Hilla Becher realizavam várias viagens aos locais de estudo para assim obterem uma maior compreensão das construções. O passo seguinte passava por definir o ponto de vista de onde seria tirada a imagem. A seleção obedecia a diferentes critérios com o intuito de a construção ter o menos possível de distorção e ser devidamente isolada no contexto da paisagem, para isso utilizavam uma câmara de grande formato e escolhiam, criteriosamente, as condições de luz com que captavam a imagem, chegando a esperar meses até terem as condições atmosféricas perfeitas para a realização da imagem.

Criaram as condições para ordenar diferentes construções e formarem as séries mesmo quando as imagens eram realizadas em alturas diferentes. Esta homogeneidade das imagens permitiu a realização de diferentes séries que enfatizam a qualidade individual de cada uma das imagens. Desta forma, eram fotografadas com uma luz difusa que favorecia o motivo evitando sombras exageradas que podiam distorcer o contorno do objeto ou competir com a forma do mesmo. Acrescentamos, ainda, que o fundo era predominantemente neutro e com um contraste que não fizesse do céu um elemento que se sobrepunha ao motivo principal. Através de filtros nas lentes, o contraste entre objeto e o fundo podiam ser reduzidos e criar imagens mais nítidas se o céu estivesse muito encoberto.

Outro factor importante a ser considerado foi a utilização do preto-e-branco. A fotografia a preto-e-branco cria uma homogeneidade entre diferentes objetos, especialmente se forem apresentados sequencialmente. Inicialmente, a



Fig. 63 Bernd e Hilla Becher, *Framework Houses*

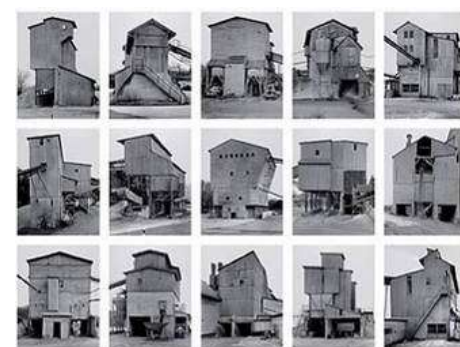


Fig. 64 Bernd e Hilla Becher, *Gravel Plants*

decisão foi baseada nas qualidades intrínsecas no próprio meio, pois a qualidade fotográfica ainda não tinha sido conseguida na cor. O papel usado para as impressões a cores tinha uma duração limitada o que provocaria em poucos anos grandes alterações cromáticas que arruinariam a homogeneidade pretendida, assim garantiam que todos os objetos fotografados eram comparáveis na sua composição estética, assim como todos os pormenores, evitando, deste modo, todas as formas predominantes ou cores que pudessem desviar a atenção do motivo, como um céu azul ou um campo verde que contrastassem de igual forma com a cor dos edifícios industriais.

As fotografias dos Becher são também caracterizadas por um ponto de vista ligeiramente elevado o que permitia uma representação não distorcida das construções, este ponto de vista elevado permitia deslocar perceptivamente a linha do horizonte de forma a que o objeto se destacasse do contexto da paisagem.

Tiveram uma grande influência nos novos fotógrafos alemães, no entanto, eles mesmos foram influenciados pela corrente da época: a Nova Objetividade³⁸ que teve como principais representantes o Albert Renger-Patzsch (Alemanha, 1897-1966) August Sander (Alemanha, 1874-1964) e Erwin Blumenfeld (Alemanha, 1897-1966) e caracterizava-se pela neutralidade, o rigor técnico e o carácter documental. Abordavam os assuntos de forma enciclopédica criando tipologias da natureza, indústria e sociedade humana. O estilo *Germânico*, assim denominado pela predominância dos seus maiores representantes, foi influenciado pela arte conceptual e minimalista e invoca um retorno ao realismo com o intuito de o representar de forma objetiva.

O trabalho do Becher surge na *New Topographics: Photographs of Man-Altered Landscape*, uma exposição itinerante que começou em 1975 nos Estados Unidos. Esta exposição revelou ser uma primeira tentativa dos fotógrafos europeus definirem um estilo dentro da fotografia topográfica apresentando as consequências provocadas pela nova construção urbana e os efeitos geológicos do exponencial crescimento das indústrias. Salientamos que o que se tornou interessante foi o facto destas questões, sociais e políticas terem sido levantadas

³⁸ Este termo usado como título de uma exposição de pintura alemã do pós primeira guerra mundial que foi estendido à fotografia.

no contexto da galeria de arte e dentro do discurso da arte conceptual, uma temática que nunca antes tinha sido explorado por este circuito comercial e/ou meio artístico.

As fotografias dos Becher possibilitaram uma dupla função: por um lado apresentam documentos da arquitetura industrial de uma dada época, por outro, a sua metodologia definiu um modo de registar uma realidade que influenciou e se refletiu nos artistas conceptuais das décadas de 60 e 70.

3.2 ALEXANDER APÓSTOL, *SKELETON COST*

O segundo autor escolhido foi o fotógrafo venezuelano Alexander Apóstol, nascido em Caracas em 1969. Teve exposições individuais em Espanha, Argentina, México, Venezuela e Estados Unidos, e o seu trabalho tem aparecido em exposições coletivas por toda a América Latina, Europa e Estados Unidos. Foi artista em residência no Museu de Arte Contemporânea, em Maracay, Venezuela, e em 1991 recebeu o prémio Jovem Artista / AICA da Associação Internacional de Críticos de Arte, em Caracas. Realizou o projeto *Skeleton Cost* (2005), fotografado na ilha de Margarita, situada na costa venezuelana. Neste trabalho, o autor serve-se das estruturas dos hotéis abandonadas, para desenvolver a sua investigação. Apóstol torna visível a forma como as relações socioeconómicas apoiadas pelo poder político determinaram a forma de construir, produzir e habitar a cidade.

A obra deste artista venezuelano debruça-se sobre temas como a memória, o corpo e a identidade. Desenvolve o seu trabalho desde a década de 90 a partir da fotografia e vídeo. Trabalha sobretudo as repercussões do modernismo latino-americano na cidade contemporânea e o fracasso deste modelo. Vários artistas e arquitetos têm concretizado os seus trabalhos à volta desta problemática que questiona este modelo de modernidade e as suas consequências. Alexander Apóstol reside em Espanha há mais de uma década, tem vindo a desenvolver o seu trabalho em torno da reflexão do modelo moderno, da cidade, da utopia, da identidade, dos sonhos e desejos de uma sociedade, evidenciando a estranha relação com o meio envolvente.

O caminho para a modernidade pretendia ser um exemplo de representatividade, de uma evolução racional em relação aos períodos precedentes, com uma solução ética para uma nova sociedade, que se tornava industrializada. A América-latina propiciava-se, assim, como um terreno fértil para a aplicação destes ideais. Este modelo, foi aproveitado pelo poder político de

vários países para promoverem um caminho face à modernidade. Através da arquitetura e do urbanismo, extração e refinamento de petróleo e o avanço tecnológico, possibilitou uma prosperidade económica que os permitiria atingir um desenvolvimento sustentado.

Alexander Apóstol desenvolve a sua obra questionando esta ideia de modernidade implantada na América-Latina, orquestrada quer por arquitetos, quer por grupos políticos que desta forma aproveitaram para promover os seus próprios interesses. A cidade, como elemento orgânico converteu-se para o fotógrafo um dos grandes temas do seu trabalho, em particular a cidade de Caracas. Nas primeiras décadas do século XX a Venezuela passou de uma economia essencialmente agrícola para se converter num país fundamentalmente produtor de petróleo. A deslocação da população de zonas rurais para as grandes cidades fez com que se criassem rapidamente novas infraestruturas para acolher os novos moradores que procuravam melhores oportunidades, o que provocou um estrangulamento das zonas urbanizadas e por urbanizar. É neste sentido que aparece o seu trabalho *Skeleton Cost* (2005).

No final da década de 80, na ilha de Margarita, um dos grandes pontos de turismo da Venezuela, foram iniciados a construção de vários hotéis e edifícios de habitação que nunca vieram a ser concluídos, permanecendo na paisagem da ilha como resultado de vários atos de corrupção e lavagem de dinheiro. A partir destas imagens consegue-se perceber o seu abandono pelas estruturas já oxidadas e pela reconquista da natureza ao espaço que já era seu. São uma coleção de estruturas de betão que se apresentam como peças de um tempo definido, que converte estes objetos em memórias de uma ambição desmesurada de desenvolvimento e aproveitamento dos recursos naturais existentes.

A *ruína* do moderno torna-se um dos grandes temas de Apóstol que aproveita para a transformar numa expressão da incapacidade de superação das crises económicas que os países vão atravessando. Podemos resumir o seu trabalho em 4 pontos essenciais através dos quais o fotógrafo parte de um cenário concreto situado na Venezuela para representar um fenómeno global. São eles: a Europa como modelo; a arquitetura moderna como instrumento de poder; a troca como matéria-prima fundamental da cidade contemporânea; a *ruína* como material de trabalho. O primeiro ponto refere-se à forma como a Europa subjugou a América-Latina, ignorando que os modelos não são facilmente transplantados para outros lugares e realidades. A arquitetura europeia pretendeu ser um modelo num lugar que procurava a sua identidade. O segundo ponto refere-se ao uso da arquitetura moderna como forma de poder e



Fig. 65 Alexander Apóstol, *Skeleton Coast 01*



Fig. 66 Alexander Apóstol, *Skeleton Coast 04*

expressão da ordem e controlo. Isto provocou a aniquilação da classe média criando um fosso maior entre os pobres e os ricos. O terceiro ponto que se prende com a troca de matéria-prima, transformou-se num processo de destruição e substituição de cada novidade. Ou seja, Apóstol aproveita para tornar visível os processos e mostrar como se alteram os usos e as condições de ocupação. O quarto ponto onde ao enfatizar a capacidade destrutiva dos processos inadaptados, utiliza a *ruína* para revelar os aspetos ocultos por detrás de uma história que pretende ser vista como progressista. Estes 4 pontos estão sempre presentes ao longo do seu trabalho e apresenta-se como uma reflexão e uma crítica profunda sobre a nossa forma de ver e valorizar.

Alexander Apóstol aborda na sua obra o fosso que existe entre os ideais propostos por um modelo que forneceu determinados aspetos à arquitetura, ao urbanismo e à arte, quer na América-Latina quer global, que não se podem desligar de um contexto político e social em que se inscrevem.

Este trabalho de Apóstol apresenta outra realidade, num diferente continente, e por diferentes motivos, mas que se reflete da mesma forma que o caso de estudo apresentado neste ensaio. *Skeleton Coast* coloca, num certo sentido, as mesmas questões que *Unfinished Projects*, e serve de exemplo para uma problemática que se verifica, desta forma, ser global. No primeiro caso, encontramos construções de habitação que se dedicavam ao um público-alvo mais turístico, enquanto que no segundo caso, se destinava à oferta de nova habitação. No entanto, ambos resultam de uma especulação desmedida, de um mercado financeiro e imobiliário que cresceu desmesuradamente e desproporcionadamente em relação à procura existente. A questão principal é que, nestes casos, os resultados são visíveis no território das cidades que habitamos, e passam a fazer parte integrante da paisagem urbana.

3.3 LUÍS PAVÃO, LISBOA ANOS 90 – IMAGENS DE ARQUIVO

O terceiro e último fotógrafo selecionado é o português Luís Pavão, nascido em Lisboa em 1954. É fotógrafo, conservador e professor/diretor do mestrado de fotografia no Instituto Politécnico de Tomar. É também fundador e diretor da empresa Luís Pavão Limitada, empresa dedicada à conservação e digitalização de coleções de fotografia, com sede em Lisboa. Autor de, entre vários livros publicados em Portugal, o *Lisboa, Em Vésperas do Terceiro Milénio*, editado pela Assírio e Alvim em 2002. Este projeto, parte de um cenário em

acelerada mutação e apresenta uma cidade que se modernizava após o ímpeto criado pela Expo 98.

Este trabalho de Luís Pavão surge numa altura em que a cidade de Lisboa se encontrava num momento de modernização, logo após a realização da Expo 98. Neste sentido, o autor pretendeu dar uma ideia positiva da cidade que segundo o próprio “modernizou, limpou, evoluiu no sentido correto”. Surge um pouco em contracorrente, uma vez que grande parte dos “pensadores urbanos” consideram que a cidade tradicional se tornou obsoleta. Uma cidade que se tornou ineficaz enquanto organismo de controlo e planificação urbana”

“...E há algum acordo (de carácter mais pessimista ou mais facilitista) sobre a impossibilidade de fuga a um estado de coisas que tornaria inútil qualquer planeamento, ou veleidade de controlo da situação, tanto do ponto de vista político/administrativo como disciplinar ou profissional. A nova mancha construída continua a alastrar, portanto, em função de duas forças: a da ditadura do poder económico e das ações individuais (e individualistas) que aproveitam as brechas de qualquer poder, de qualquer regra, de qualquer plano.”³⁹



Fig. 67 Luís Pavão, *Metropolitano, Estação das Olaias*

Este projeto parte de iniciativa própria e foi pensado desde o seu início para ser exibido em livro. Foi iniciado em 2000 e desenvolvido durante 2 anos com a colaboração do Arquivo Municipal de Lisboa e da Editora Assírio & Alvim. As suas imagens mostram-nos as grandes transformações da cidade de Lisboa, sobretudo na última década do milénio e vai desde o interior da cidade aos concelhos periféricos, das novas infraestruturas e parques, aos bairros típicos lisboetas.

Lisboa, Em Vésperas no Terceiro Milénio revela uma neutralidade crítica do que é representado mas, no entanto, remetem para a sua subjetividade, para o olhar do fotógrafo. Este trabalho foi executado todo com película a preto-e-branco, com a exceção de algumas imagens que foram repetidas utilizando filmes de cor. A opção do formato quadrado prende-se com as suas potencialidades dinâmicas que iam de encontro aos objetivos do autor. Em termos formais, as suas imagens de paisagem, grande parte das vezes, revelam a presença humana por dois motivos: noção de escala e de funcionalidade (fig. 67). A sua presença por vezes arrastada deve-se ao facto do autor não querer uma grande

³⁹ Excerto do texto presente no livro “Lisboa – Em Vésperas do Terceiro Milénio”, escrito por João Vieira Caldas

interferência destes elementos no conjunto da composição. Outro pormenor interessante é a escolha exata do momento do disparo, possivelmente numa lógica de *momento decisivo*, podemos ver que momento do disparo é escolhido tendo em conta as especificidades de um dado momento, quer seja pelo surgimento de uma pessoa no plano de enquadramento (fig. 68), quer seja pelo acender momentâneo das luzes de um semáforo (fig. 69). Assim, o momento de disparo torna-se assim um factor relevante na execução das suas imagens.

Em relação à edição do livro, as opções não seguem uma lógica de sentido único, resultam quer por semelhança, quer por oposição e qualquer lógica de sequência é por vezes desfeita por uma fotografia que parece estar fora do lugar. As escolhas são tomadas por critérios estéticos e seguem, por vezes, uma lógica mais afetiva que objetiva. De um conjunto de mais de 700 imagens foram seleccionadas 300 para a realização deste livro. Na altura do seu lançamento, que aconteceu no Arquivo Municipal de Lisboa, foi realizada também uma exposição no Oceanário, com a seleção de 20 fotografias.

Este trabalho, aproxima-se, em relação à temática, ao projeto analisado neste ensaio. Reflexe as questões da cidade, do território, e nesse sentido, vai ao encontro de *Unfinished Projects*. No entanto, as suas problemáticas divergem na perspetiva. Enquanto, no trabalho de Luís Pavão existe uma ideia de progresso e um desenvolvimento positivo, no projeto *Unfinished Projects* acontece o oposto. Serve o exemplo, para demonstrar o modo como a ideia de progresso é aproveitada e desenvolvida em diferentes contextos, com resultados simetricamente opostos. Por uma ideia ser mal aplicada, não significa que o princípio seja errado. A cidade de Luís Pavão é representada de forma imponente, e que serve para lhe conferir um caráter evolutivo, enquanto que no projeto analisado neste ensaio, essa imponente deixa-nos desarmados perante uma paisagem urbana, que não sendo território habitado, se vê transformado num novo *habitat*.

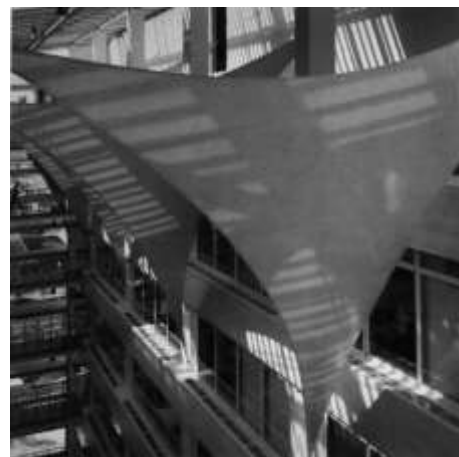


Fig. 68 Luís Pavão, *Edifício Administrativo, Parque das Nações*



Fig. 69 Luís Pavão, *Viaduto de Santa Apolónia*

CONCLUSÃO

Como todos os trabalhos de fotografia documental, no projeto *Unfinished Projects*, existem dois pontos distintos: por um lado temos o *olhar* do fotógrafo sobre um determinado tema, e por outro, o contexto social em que o trabalho se insere. O impulso que esteve na origem deste trabalho passou por tentar conhecer, e compreender de que forma estas construções surgem, e de que modo se tornam parte integrante da paisagem urbana de uma cidade sem que nada, aparentemente, seja feito. Diz-se, aparentemente, porque de facto existem processos que decorrem em segundo plano - como houve oportunidade de perceber - na tentativa de resolução desta problemática. A restrição a um determinado espaço - um Concelho - determinou que a cada passo, na descoberta de uma nova zona de estudo, o trabalho fosse organizado por séries. Cada zona de estudo correspondeu a uma nova série. Formalmente, tomando como referência o método de trabalho desenvolvido pelos Becher, desenvolvemos este projeto, respeitando os mesmos critérios de seleção durante as *tomadas de vista*, assim como o rigor na escolha das condições atmosféricas.

Inicialmente, um dos objetivos passou por representar o espaço todo, mostrar todos os lados de cada zona, para que o espetador tivesse a possibilidade de ver tudo sob várias perspetivas. Percebeu-se, entretanto, que isso não era necessário e talvez até fosse contraproducente. Deixou-se, assim, espaço à interrogação, para compreender o resto, aquilo que está fora da representação destas imagens.

Explicitamente, as imagens apresentam-nos edifícios “despidos” do propósito a que estavam destinados. Os vestígios do abandono são bem visíveis, não apenas pelo pequeno caos que envolve os edifícios (vegetação, entulho, lixo, *graffitis*, entre outros), mas também pelas condições luminicas, que lhe atribuem uma carga de certa forma dramática. Implicitamente, despertam questões sobre o propósito presente. Tendo em conta que não identificam um lugar em concreto, elas representam um contexto mais alargado da temática. Servem como convite à reflexão sobre aquilo que se esconde por detrás da “fachada”, e que são na sua essência, interesses de diferentes entidades envolvidas em todo o processo.

Este projeto não foi pensado para ser exibido no contexto institucional do *museu*, mas sim, dentro da zona de estudo aqui explorada. Assim como os primeiros fotógrafos documentais, que se afastaram dos *cânones* do mundo da arte, para se concentrarem nas questões sociais, e na realidade do quotidiano, *Unfinished Projects* não pretende a contemplação do *belo*, mas sim, documentar uma realidade social.

Se atentarmos sobre o género da paisagem na fotografia, e na sua evolução através da intervenção humana, podemos compreender a pertinência de uma exposição como a *New Topographics*. Do mesmo modo, este trabalho repercute as mesmas preocupações, no sentido de explorar a forma como o *urbanismo* é planeado e concretizado nas cidades portuguesas.

Ao contrário de outras, estas *ruínas* não são do passado, mas sim do presente. *Ruínas* do moderno que representam um ponto de viragem numa direção ainda desconhecida, mas que é necessário ser considerada. Sendo a paisagem um espaço de significado social e psicológico⁴⁰, cabe a todos os cidadãos perceber de que forma tiramos partido de um espaço que transformamos e habitamos. Que território é este onde vivemos? Como vivemos e onde habitamos.

A problemática que se colocou, resulta do corrente contexto social e económico onde se insere. Foi possível compreender que estas construções se tornaram parte integrante da paisagem urbana deste concelho, por não existir uma solução, a curto prazo, que seja aprazível a todas as entidades envolvidas. Ou seja, a resposta à problemática é que apesar dos esforços por parte das instituições reguladoras, diferentes interesses se sobrepõem.

Para além de um trabalho sobre a intervenção do Homem na paisagem, revela-se ser também sobre um dado momento histórico, de crise económica e social. Apresenta um contexto que revela o culminar de um modo de vida, e gestão de sociedade, que se apresenta esgotado. Estes espaços encontram-se vedados, nalguns casos cobertos, numa tentativa de esconder as ações tomadas. Espera-se que desapareçam, que a natureza retome o que é seu, e dessa forma apague os vestígios da ação Humana. Mas para que estes vestígios desapareçam é preciso primeiro que sejam reconhecidos e compreendidos.

Concluindo, *Unfinished Projects* apresenta-nos uma realidade que se repete em diversas cidades, portuguesas, europeias, e mundiais, como se pode verificar no trabalho de Alexander Apóstol. A ideia de progresso trás consigo variáveis que nem sempre se coadunam com as realidades intrínsecas de cada território. Cabe a cada uma das entidades responsáveis pela gestão do seu território, perceber quais as verdadeiras necessidades; e em função das expectativas futuras, criar um equilíbrio entre o que se oferece, em função do que é procurado, e não, desejar o oposto.

⁴⁰ David Bate - *Photography, The Key Concepts*. Oxford: Edições Berg, 2009. ISBN 9-781845-206673 p. 96

FONTES, BIBLIOGRAFIA

FONTES IMPRESSAS

- SANTOS, Carlos Diogo, **40% das receitas das autarquias vêm dos impostos sobre imóveis**, Diário de Notícias, Lisboa, 2012

FONTES AUDIO VISUAIS

- DOMINGUES, Álvaro, Conversa, Porto, 4 de Maio 2012

BIBLIOGRAFIA

- AMIAL, Maria Margarida Preza, **Shrinking Cities. (Dis)Cursos e práticas – Leipzig como pretexto para uma condição urbana da Alemanha de Leste**, [PhD Thesis], Porto, Portugal, Faculdade de Arquitetura do Porto, 2011
- APÓSTOL, Alexander, **Modernidad Tropical**, Barcelona, Musac/Actar, 2010. ISBN: 978-84-92572-22-9
- BAURET, Gabriel, **A Fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2012. ISBN 972-44-1284-9
- BATE, David, **Photography, The Key Concepts**. Oxford: Edições Berg, 2009. ISBN 9-781845-206673
- BANDEIRA, Pedro (org.) **Os Tempos das Formas, vol. 1: A Cidade Feita e Refeita**, Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, 2005. ISBN 972-99822-0-1
- FADIGAS, Leonel, **Urbanismo e Natureza - Os desafios**. Lisboa: Edições Sílabo, 2010. ISBN 978-972-618-595-6
- FOSTER-RICE, Greg, ROHRBACH, John (edit.) – **Reframing the New Topographics**, Chicago: Center for American Places at Columbia College Chicago, 2010. ISBN 978-1-935195-9-2
- LANGE, Susanne, **Bernd and Hilla Becher, Life and Work**, Massachusetts, MIT, 2007. ISBN: 978-0-262-12286-3
- LOPES, António Simões - **A Política das Cidades, Parecer sobre**. Lisboa: Conselho Económico e Social, 1997. ISBN 100001469
- PAVÃO, Luís, **Lisboa, Em Vésperas do Terceiro Milénio**, Lisboa, Assírio & Alvim 2002. ISBN: 100022404

- PORTAS, Nuno, DOMINGUES, Álvaro, CABRAL, João, ***Políticas Urbanas - Tendências, estratégias e oportunidades***, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. ISBN: 978-972-31-1061-6
- REIS, José, RODRIGUES, João (org.) ***Portugal e a Europa em Crise: para acabar com a economia de austeridade***, Actual Editora, 2011, ISBN 978-989-694-021-8
- SILVA, João Belmiro Pinto da, GOMES, Catarina Sofia, COSTA, José Carlos, ***Valongo, da Estrada, e da Viagem no Tempo...***, Paços de Ferreira: Anégia Editores, 2000. ISBN 972-8266-23-5
- WELLS, Liz, ***Land Matters, Landscape Photography, Culture and Identity***, Londres, I.B. Tauris. 2011. ISBN: 978 1 84511 864 8

ÍNDICE DE FIGURAS

CAPÍTULO I

Fig. 1 (p. 15)

August Sander, *Odd-jog man*

Fig. 2 (p. 15)

August Sander, *Young Farmers*

Fig. 3 (p. 16)

Walker Evans, *Alabama Tenant Farmer Wife*, 1936

Fig. 4 (p. 16)

Walker Evans, *Sharecropper's Family, Hale, Alabama*, 1937

Fig. 5 (p. 17)

Ansel Adams, *The Tetons and the Snake River*, 1942

Fig. 6 (p. 18)

Capa da recente edição do livro *New Topographics*

Fig. 7 (p. 19)

Robert Adams, *Mobile Homes, Jefferson County, Colorado*, 1973

Fig. 8 (p. 19)

Lewis Baltz, *Alton Road at Murphy Road looking Toward Newport Center*, 1974

Fig. 9 (p. 24)

Mapa das zonas de estudo (*Google Earth*)

CAPÍTULO II

Fig. 10 (p. 32)

Imagem da zona Rua Regedor José Diogo (*Google Earth*, 2007)

Fig. 11 (p. 32)

Helder Sousa, Imagem excluída da zona Rua Regedor José Diogo, Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 12 (p. 33)

Helder Sousa, Imagem excluída da zona Rua Regedor José Diogo, Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 13 (p. 33)

Helder Sousa, Imagem da zona Rua Regedor José Diogo, Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 14 (p. 33)

Helder Sousa, Imagem da zona Rua Regedor José Diogo, Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 15 (p. 33)

Helder Sousa, Imagem de *repérage* da zona Rua Regedor José Diogo, Fotografia Digital, Valongo, 2012

Fig. 16 (p. 34)
Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos (*Google Earth*, 2007)

Fig. 17 (p. 34)
Helder Sousa, Imagem de *repérage* da zona Avenida dos Descobrimentos,
Fotografia Digital, Valongo, 2012

Fig. 18 (p. 35)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 19 (p. 35)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 20 (p. 35)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida dos Descobrimentos,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 21 (p. 36)
Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo I (*Google Earth*, 2007)

Fig. 22 (p. 36)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo I,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 23 (p. 36)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo I,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 24 (p. 37)
Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II (*Google Earth*, 2007)

Fig. 25 (p. 37)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 26 (p. 37)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 27 (p. 37)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 28 (p. 37)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 29 (p. 38)
Helder Sousa, Imagem da zona Avenida Dr. Fernando Melo II,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 30 (p. 38)
Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto (*Google Earth*, 2007)

Fig. 31 (p. 38)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 32 (p. 38)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 33 (p. 39)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 34 (p. 39)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua Vasco Lima Couto,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 35 (p. 39)
Imagem da zona Rua das Lousas (*Google Earth*, 2007)

Fig. 36 (p. 39)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua das Lousas,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 37 (p. 39)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua das Lousas,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 38 (p. 40)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua das Lousas,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 39 (p. 40)
Imagem da zona Rua Álvares Cabral (*Google Earth*, 2007)

Fig. 40 (p. 40)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua Álvares Cabral,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 41 (p. 41)
Imagem da zona Rua do Calvário (*Google Earth*, 2007)

Fig. 42 (p. 41)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua do Calvário,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 43 (p. 41)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua do Calvário,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 44 (p. 41)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua do Calvário,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 45 (p. 42)
Imagem da zona Rua da Marcelina (*Google Earth*, 2007)

Fig. 46 (p. 42)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua da Marcelina,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 47 (p. 42)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua da Marcelina,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 48 (p. 42)
Helder Sousa, Imagem da zona Rua da Marcelina,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 49 (p. 43)
Helder Sousa, Simulação de moldura com perfil em madeira *Ayous*,
Fotografia Digital, Porto, 2012

Fig. 50 (p. 44)
Helder Sousa, Exemplo de uma página do livro,
Negativo Digitalizado, Valongo, 2012

Fig. 51 (p. 44)
Helder Sousa, Exemplo de uma página do livro,
Imagem Digital, Valongo, 2012

Fig. 52 (p. 45)
Helder Sousa, Exemplo de uma página do livro,
Imagem Digital, Valongo, 2012

Fig. 53 (p. 45)
Helder Sousa, Exemplo de uma página do livro,
Imagem Digital, Valongo, 2012

Fig. 54 (p. 45)
Helder Sousa, Capa do livro,
Imagem Digital, Valongo, 2012

Fig. 55 (p. 46)
Helder Sousa, Fórum Cultural de Ermesinde,
Fotografia Digital, Valongo, 2012

Fig. 56 (p. 46)
Helder Sousa, Galeria de Exposições do Fórum Cultural de Ermesinde,
Fotografia Digital, Valongo, 2012

Fig. 57 (p. 46)
Helder Sousa, Simulação do painel quadrado,
Fotografia Digital, Valongo, 2012

Fig. 58 (p. 47)
Helder Sousa, Simulação do painel triangular,
Fotografia Digital, Valongo, 2012

Fig. 59 (p. 47)
Helder Sousa, Maquetização da Exposição,
Imagem Digital, Valongo, 2012

Fig. 60 (p. 48)
Helder Sousa, Seleção das imagens para a exposição,
Negativos Digitalizados, Valongo, 2012

CAPÍTULO III

Fig. 61 (p. 52)
Bernd e Hilla Becher, *Water Towers*

Fig. 62 (p. 52)
Bernd e Hilla Becher, *Spherical Gas Tanks*

Fig. 63 (p. 54)
Bernd e Hilla Becher, *Framework Houses*

Fig. 64 (p. 54)
Bernd e Hilla Becher, *Gravel Plants*

Fig. 65 (p. 57)
Alexander Apóstol, *Skeleton Coast 01*

Fig. 66 (p. 57)
Alexander Apóstol, *Skeleton Coast 04*

Fig. 67 (p. 59)
Luís Pavão, *Metropolitano, Estação das Olaias*

Fig. 68 (p. 60)
Luís Pavão, *Edifício Administrativo, Parque das Nações*

Fig. 69 (p. 60)
Luís Pavão, *Viaduto de Santa Apolónia*

ÍNDICE ICONOGRÁFICO



Helder Sousa
RRJD #1
da série Rua Regedor José Diogo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RRJD #2
da série Rua Regedor José Diogo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RRJD #3
da série Rua Regedor José Diogo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RRJD #4
da série Rua Regedor José Diogo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADD #1
da série Avenida dos
Descobrimentos
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADD #2
da série Avenida dos
Descobrimentos
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RDC #X
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #Y
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #Z
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #A
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #B
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #C
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #D
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #E
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #F
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #G
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #H
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #I
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #J
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #K
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #1
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #2
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #3
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #4
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
RDC #5
da série Rua do Calvário
prova cromogénea
50x40cm



Helder Sousa
ADFM I #1
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADFM I #2
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADFM II #1
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADFM II #2
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADFM II #3
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADFM II #4
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADFM II #5
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
ADFM II #6
da série Avenida Dr. Fernando
Melo
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RDL #1
da série Rua das Lousas
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RDL #2
da série Rua das Lousas
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RVLC #1
da série Rua Vasco Lima Couto
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RVLC #2
da série Rua Vasco Lima Couto
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RVLC #3
da série Rua Vasco Lima Couto
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RVLC #4
da série Rua Vasco Lima Couto
prova cromogénea
93x75cm



Helder Sousa
RDM #1
da série Rua d Marcelina
prova cromogénea
93x75cm




Helder Sousa
RDM #1
da série Rua d Marcelina
prova cromogénea
93x75cm

ANEXOS

fotografias	descrição	diafragma	exposição	lente	descentramentos	hora	data
	Rua Regedor José Diogo "3 blocos"	f:45	t:1/8s	115mm	n/a	10h45	6 de Dezembro 2011
	Av. Dr. Fernando Melo "Nova Valongo"	f:22	1/30s	115mm	desc. frontal +/- 1cm	12h45	6 de Dezembro 2011
	Av. dos Descobrimentos "Geral Cidade"	f:32	t:1/8s	90mm	desc. traseiro 1cm	14h50	6 de Dezembro 2011
	Av. Dr. Fernando Melo "Pingo Doce"	f:32	t:1/4s	115mm	desc. traseiro 2mm	15h20	6 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "X"	f:45	t:1/4s	75mm	n/a	11h00	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "Y"	f:45	t:1/4s	75mm	n/a	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "Z"	f:45	t:1/4s	75mm	n/a	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "A"	f:45	t:1/8s	75mm	desc. frontal 3mm	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "B"	f:45	t:1/8s	75mm	desc. frontal 7mm	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "C"	f:45	t:1/8s	75mm	desc. frontal 1cm	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "D"	f:45	t:1/8s	75mm	desc. frontal 1cm	n/a	12 de Dezembro 2011

	Rua do Calvário "E"	f:45	t:1/8s	75mm	desc. frontal 1cm	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "F"	f:45	t:1/8s	75mm	desc. frontal 7mm	12h43	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "G"	f:45	t:1/8s	75mm	desc. frontal 6mm	12h48	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "H"	f:45	t:1/2s	75mm	desc. frontal 7mm	15h34	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "I"	f:45	t:1/2s	75mm	desc. frontal 5mm	15h43	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "J"	f:45	t:1/2s	75mm	desc. frontal 6mm	15h50	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "K"	f:45	t:1/2s	90mm	desc. frontal 1,6cm	16h11	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "L"	f:45	t:1/2s	75mm	n/a	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "M"	f:45	t:1/2s	75mm	n/a	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "N"	f:45	t:1/2s	75mm	n/a	n/a	12 de Dezembro 2011
	Rua do Calvário "O"	f:45	t:1/2s	75mm	n/a	n/a	12 de Dezembro 2011

	Rua do Calvário "1"	f:45	t:1/2s	75mm	n/a	10h26	20 de Dezembro 2011
	Rua Regedor José Diogo "mini-rotunda"	f:45	t:1/8s	75mm	n/a	11h40	20 de Dezembro 2011
	Rua Regedor José Diogo "topo hotel"	f:45	t:1/8s	75mm	desce. tras. 4mm tilt 10 graus	12h45	20 de Dezembro 2011
	Av. Dr. Fernando Melo "trazeira/lagueirões"	f:45	t:1/8s	75mm	n/a	11h15	4 de Janeiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "interior/poste lagueirões"	f:45	t:1/4s	75mm	desc. frontal 5mm	12h02	4 de Janeiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "interior/frontal lagueirões"	f:45	t:1/4s	90mm	desc. frontal 3mm	12h40	4 de Janeiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "interior/simétrica lagueirões"	f:45	t:1/4s	75mm	desc. frontal 4mm	13h13	4 de Janeiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "simétrica avenida lagueirões"	f:45	t:1/2s	90mm	desc. frontal 8mm	15h32	4 de Janeiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "susão relva"	f:32	t:1/2s	90mm	desc. frontal 1,1cm	17h00	8 de Janeiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "susão 1 fachada"	f:32	t:1s	90mm	desc. frontal 1cm	17h17	8 de Janeiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "susão centrada"	f:22,5	t:1/2s	75mm	desc. frontal 7mm	17h33	6 de Fevereiro 2012

	Av. dos Descobrimentos "2 blocos"	f:22, 1/3	t:1/8s	115mm	desc. frontal 1,2cm	17h00	14 de Fevereiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "trazeira/lagueirões" (repetição)	f:22, 1/3	t:1/4s	90mm	desc. frontal 4mm	17h40	14 de Fevereiro 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "simétrica outro lado"	f:32	t:1s	75mm	desc. frontal 7mm	7h40	21 de Fevereiro 2012
	Rua Álvares Cabral "edifício demolido"	f:32, 1/3	1/15s	90mm	desc. frontal 4mm	11h20	26 de Fevereiro 2012
	Rua da Marcelina "Ed. Metade frontal"	f:32, 1/3	1/15s	75	desc. frontal 3mm	11h58	26 de Fevereiro 2012
	Rua Regedor José Diogo "frontal 3 casas"	f:32	1/8s	75mm	desc. frontal 1cm	17h30	7 de Março 2012
	Rua Vasco Lima Couto "3 blocos"	f:22,5	t:1/4s	75mm	desc. Frontal 7mm	18h05	8 de Março 2012
	Rua Regedor José Diogo "N13"	f:32	t:1/4s	75mm	desc. frontal 1,1cm shift tras. dir. 3mm swing. tras. esq. 4mm swing frontal 3mm	18h00	10 de Março 2012
	Rua Vasco Lima Couto "frontal escadas"	f:22?	t:1/4s x 2	75mm	n/a	18h40	10 de Março 2012
	Rua Vasco Lima Couto "frontal terreno"	f:16, 1/3	t:1s	90mm	desc. frontal 1,5cm	18h35	12 de Março 2012
	Rua Vasco Lima Couto "frontal escadas" (repetição)	f:22,5	t:1/2s	75mm	desc. frontal 1,1cm	18h10	14 de Março 2012

	Rua das Lousas "blocos e parque"	f:32	t:1/15s	75mm	sem desc.	11h15	16 de Março de 2012
	Av. dos Descobrimentos "urbanização"	f:32	t:1/15s	75mm	desc. frontal 9mm	12h10	16 de Março de 2012
	Rua Vasco Lima Couto "2 blocos serra"	f:32	t:1/8s	75mm	sem desc.	14h30	16 de Março de 2012
	Rua da Marcelina "edifício e moradias"	f:32,5	t:1/8s	75mm	desc. frontal 1mm	15h05	24 de Março 2012
	Rua da Marcelina "moradias"	f:32,5	t:1/8s	75mm	sem desc.	15h30	24 de Março 2012
	Av. Dr. Fernando Melo "passadeira"	f:32,5	t:1s	75mm	desc. frontal 1mm	17h55	24 de Março 2012
	Rua Vasco Lima Couto "Serra 2 blocos"	f:22, 2/3	t:1/2s	115mm	sem desc.	19h35	26 de Março 2012
	Rua das Lousas "2 blocos fora"	f:32, 1/3	1/15s	90mm	sem desc.	13h55	3 de Abril 2012
	Rua das Lousas "bloco"	f:22, 2/3	1/15s	90mm	desc. frontal 5mm	14h25	3 de Abril 2012

DISFUNCIONAL (texto do professor Álvaro Domingues)

Nas fotografias de Helder Sousa percebe-se um tempo suspenso. Se fossem verdadeiras ruínas, talvez a poética da morte e da sobrevivência transformasse a perda em relatos encenados portadoras de uma história sobre assuntos extraordinários e intemporais da condição humana.

Não é assim. A realidade está demasiado presente. Está presente a banalidade do assunto; está presente a decadência que se sente. Afinal são casas banais, prédios banais deixados à sua sorte num país onde, ao mesmo tempo, sobram e faltam casas.

No lugar certo das utopias – a do Estado Social que prometia a regulação do capitalismo e a habitação para todos; a do capitalismo liberal que tudo resolve com a transparência que o mercado nunca teve - instalou-se a fluabilidade e a incerteza acerca dos tempos que correm. São os “mercados”, dizem, apontando infinitos gráficos e índices de cotações e negócios em bolsa; é a crise do *subprime*, expressão de uma pseudo-ciência chamada economia que usa o inglês como antes a escolástica usava o latim para dar a perceber ao cidadão comum quão inacessível e encriptado era o conhecimento.

Não é. A desregulação e a globalização dos mercados financeiros e dos outros instalou a selva na aldeia global onde cresce o mato e cada um está entregue a si próprio; o “mercado” substituiu o lugar da política por mecanismos que supostamente se auto-regulam por mãos (in)visíveis que tudo financiam incluindo o desastre.

Nas fotografias de Helder Sousa percebe-se uma tensão entre o silêncio que se abateu sobre a impotência ou a indiferença que se sente, e o enorme ruído, a injustiça sobre o que se esconde por trás de tanto desperdício, disfuncionalidade ou excesso.

Sem função, como dizem da arte, mas arte fotográfica tão eloquente na forma como dá a ver o banal tornado visível, como denuncia as múltiplas formas da contradição, do inacabado, da obsolescência sem uso, da predisposição da sociedade em inventar meios precisos de racionalizar a construção de ruínas

O PRINCÍPIO DA INÉRCIA (texto do Nuno Travassos)

“Lei I: Todo o corpo permanece no seu estado de repouso, ou de movimento uniforme rectilíneo, a não ser que seja forçado a mudar esse estado devido a forças nele aplicadas”. Isaac Newton, 1686

Quando um veículo pesado avança a grande velocidade em linha recta e se depara, de repente, com uma inesperada e brusca mudança de direcção no seu caminho, o resultado é óbvio: a sua inércia não permite a atempada alteração da rota e o veículo embate violentamente contra o primeiro obstáculo.

As novas ruínas que Helder Sousa nos apresenta, e que hoje se espalham pelo nosso território, dão conta de uma inesperada e violenta viragem do contexto económico e financeiro e da incapacidade do nosso modelo económico alterar atempadamente a sua rota.

O modelo de crescimento vigente nas últimas décadas assentava na produção de bens não transaccionáveis com destaque para a fileira da construção e do imobiliário, alimentada por fundos comunitários e pelo crédito bancário (incentivado pela estabilidade e juros baixos do Euro, bonificações governamentais e apoios fiscais). A construção de habitação era uma fatia significativa deste sistema. Respondia às necessidades e anseios de uma população em movimento para as principais áreas urbanas e em ascensão social. Estabeleceu-se como produto com um papel fundamental em todo o sistema financeiro.

Era um modelo com fim anunciado: por exaustão de recursos e quebra na procura.

De facto, estamos, aparentemente, face a uma saturação do mercado residencial. De acordo com os dados do Censos 2011, Portugal possui uma média de 1,45 fogos por família, dos quais 12,5% (738 846) se encontram vagos. Compreende-se por isso que se verificasse já desde o ano 2000 uma diminuição, lenta mas contínua, da promoção de habitação nova. Algo que corresponderia a uma mutação do sector – e do próprio modelo económico – que se esperava lenta e progressiva. A crise internacional – com origem precisamente no sector imobiliário – trouxe a total estagnação do mercado e precipitou violentamente esta mutação, sem que houvesse, da parte dos promotores, dos construtores, ou do próprio sistema económico e financeiro, qualquer capacidade para uma reacção adequada.

Imagens de edifícios em acelerado processo de degradação por nunca terem encontrado habitantes, construções suspensas tornadas ruínas, quilómetros de vias infra-estruturadas em loteamentos onde os edifícios nunca chegaram a existir e que são agora reconquistadas pela vegetação indomada: são as marcas mais visíveis desta mutação. Contam histórias de processos assentes em investimentos avultados e com prazos alargados que, atingido o limite da capacidade dos seus promotores, exaurida a esperança, foram abruptamente interrompidos.

As fotografias do Helder são testemunho do momento de viragem em que nos encontramos. Interpelam-nos a procurar novas formas de actuar – que não podem ser de fuga, de abandono dos destroços do passado.

Interpelam-nos a encontrar um modo de mudar o rumo.

A tempo.

CONVERSA COM O PROFESSOR ÁLVARO DOMINGUES – 04-05-2012

AD – ...que mexe muito com isto, embora o território dele de início – mas foi só para testar coisas fosse familiarização. Pedro Bingre é economista, tem muita coisa publicada sobre o *crash* imobiliário e tem uma teoria, às vezes é uma teoria outras vezes parece um bode expiatório, que é a financeirização do mercado imobiliário. Isto é, em determinada altura ele deixa de ser um jogo entre uma procura abstrata e uma oferta abstrata e passa a funcionar em roda livre, com os bancos diretamente implicados porque são os principais financiadores destas operações.

H – Acho que li um texto, não sei o nome do autor, mas não era deste... (afinal era)

AD – E então, ele tem muitos *papers* on-line. É fácil retirar uns quadros da evolução nacional da questão e dos cálculos que ele apresenta com base nos indicadores que existem: licenciamentos, número de processos de avaliação, montantes de crédito congelado nestas coisas. Depois tem uma grande parte dos escândalos nacionais que não têm esta escala, têm uma escala muito maior, são aqueles empreendimentos onde o BES está envolvido e que tinham como destinatário segmentos imobiliários distintos. Desde *resourtes* até centros comerciais, coisas muito grandes na zona de Lisboa e no Sul.

H – Sim, eu tenho ideia que no Algarve também existe bastantes...

AD – E portanto isso nem sequer é... acho que não é tema teu, é um tema onde tu vais buscar informação e ????. E como é uma informação que não está especificamente direcionada para Valongo, nem deve ser direcionada, porque isso exigia construir aquelas variáveis todas só para Valongo.

H – Eu nem queria muito focar na problemática local.

AD – Exactamente, isto é o olhar do fotógrafo para o tema, tanto podia ser Valongo como Freixo de Espada à Cinta. E portanto há aqui dois processos distintos: um é o trabalho artístico e o outro é o contexto social em que o trabalho emerge. Isto é muito claro, creio que é implícito à fotografia, mesmo à fotografia que não é assumidamente documental. O artista é sempre ar do tempo e voluntariamente ou involuntariamente acaba por apanhar o ar do tempo, depois fotografa-o como entende. Mas isso é o lado que discutisses mais com o Paulo, o que é que move o fotógrafo, etc, acho que isso devia estar lá algures. Portanto, o Bingre e os autores que estudam a financeirização do imobiliário chegam o sobram para o momento da entrada da exposição. A pessoa entra e depois de saber o que vai ver sabe o contexto em que aquilo aparece.

H – Tem aqui outro painel, isto é um corredor onde tem as escadas, não sei se conhece bem o espaço. Neste painel será onde irá estar um texto de apresentação e o nome da exposição.

AD – Já tem nome?

H – Eu tenho um nome em inglês que não sei... Aconteceu uma coisa estranha que foi eu apoderei-me dele sem me aperceber. Ou seja, vi este título num trabalho de um autor português, do Daniel Malhão acho eu, e depois esqueci-me e depois lembrei-me dele como se fosse meu e quando fui a ver... Que é *Unfinished Projects*, eu não sei se vou manter ou não mas para já está esse.

AD – Eu não ponha esse, punha uma coisa mais próxima do tema. Na outra conversa que nós tivemos eu lembrei-me do caso alemão, o *shrinking cities*, ou *shrinking urbanism*.

H – Mas eu para chamar assim precisava de saber exactamente o que é que...

AD – Temos aí uma tese de mestrado que explica isso tudo.

H – Qual, esta? (aponto para um livro na mesa)

AD – Não, está aí na biblioteca. Só para te explicar o contexto porque ele pode ser interessante para uma coisa que os artistas perseguem sempre que é o universalismo da sua obra. Eu tenho um desacordo muito grande com isso porque acho que não existe isso. Isso é uma coisa que o Kant inventou a

propósito da arte ter uma coisa imanente, seja o que for, nem que me ponham uma coisa na frente, eu não sei se aquilo é da Índia ou do Afeganistão, e supostamente ela fala por si, ????. Ela pode despoletar mecanismos sensoriais de apreciação obviamente, até aquela parede branca desperta mas isso é fragilizar muito a obra artística. E portanto há aquela ideia que a linguagem da arte é universal. Eu acho que o que é universal é o nosso aparelho sensorial e a nossa condição humana que nos leva a olhar isto num espaço ritualizado que é o espaço de uma exposição e que nos cria uma predisposição completamente diferente do que ver esta fotografia num *outdoor* numa auto-estrada, por exemplo. E portanto a tese radical é que num mundo que é global, segundo dizem, por definição o local é uma face do global, ponto. E isso é outra maneira diferente de explicar a universalidade das coisas. Há muitos fotógrafos, eu estive a ver um que aqui atrás expos na Mãe de Água em Lisboa e que eram sobre coisas que nunca tiveram uso num país que era ex-cortina de ferro. Havia um maluco de um ditador que achava que o poder militar soviético tinha que existir no aís dele e que ele tinha que fazer abrigos antitanques e então cobriu o território todo, não sei em que país é que foi... bem não interessa. Cobriu o país todo de coisas que nunca funcionaram e depois por arrastamento a exposição tinha coisas da mesma família. Utopias, do género, um tipo que uma vez... normalmente tem políticos idiossincráticos por trás, e ditadores. Um tipo que uma vez quis fazer uma linha férrea toda pendurada, onde os comboios iam a 500 km/h. Outro que fazer nos Estados Unidos numa zona seca, queria fazer uns lagos, etc.

H – Como se chama o artista?

AD – Não faço ideia. Mas tu vais lá depressa se vires as últimas exposições da Mãe de Água, provavelmente até foi a última. Eu se fizer uma pesquisa nos mails ainda sou capaz de descobrir. Aquilo depois tinha umas visitas guiadas e eu fui convidado para guiar uma. Fiquei irritado porque não tinha componente nacional. Importaram a exposição de tal modo, puseram na parede, quando nós estamos cheios de disfuncionalidades. Por exemplo as utopias do caminho de ferro no século XIX. O Fontes Pereira de Melo cobriu o país todos de ferrovias, levou o país à falência. A crença na utopia tecnológica era tão grande que ele nem sequer sabia se era importante fazer uma linha para Bragança, se havia procura que justifica-se um investimento daqueles.

H – Sustentabilidade!

AD – Sustentabilidade económica neste caso. Por outro lado a companhia de caminhos de ferro inglesa que era a que subcontratava as obras todas só queriam era fazer obras, portanto, desde que lhes pagassem. O que eles queriam era fazer obras e depois havia outros momentos de grande investimento que nunca chegou a funcionar e agora está completamente falido como o complexo do cachão por exemplo, em Mirandela. Quase 3 hectares de área coberta com uma ideia utópica de modernização da agricultura de Trás-os-Montes, introduzindo essa agricultura numa fileira industrial, onde eles faziam tudo. Desde compotas até enchidos, queijos, mas coisas que chegaram a ser célebres que era uma azeitoninha com um pimento dentro. Marca nordeste. E o complexo do cachão era uma utopia de modernização de uma região inteira. Assim como o complexo de Sines era, no capítulo industrial, um motor - chamavam-se polos de desenvolvimentos – que ia puxar pelo Alentejo e portanto tudo estava racionalizado. Era um porto de mar de águas profundas que ia ter um terminal petrolífero que refinaria o petróleo de Angola, na altura Angola era uma colónia e isso justifica a refinaria que lá está. Depois as ??? petrolíferas iam por a funcionar uma central termo elétrica gigantesca que é que lá está e depois essa disponibilidade de energia ia alimentar um complexo químico e siderúrgico. Vinham as pirites do Alentejo, nós temos uma das principais jazidas de pirites da Europa. São matéria prima para fazer cobre e toda uma série de metais a partir do cobre.

H – Nós o ano passado fizemos um trabalho de campo nas Minas da Borralha.

AD – Isto era nas minas de Aljustrel e por trás disto ia acontecer tal coisa que ia-se fazer uma cidade nova, que se chamaria Santo André, estão lá dois quarteirões, etc. Estas utopias próprias do pensamento moderno e tecnocrata e irracionalista...

H – Foi o que aconteceu lá nas Minas da Borralha, aquilo criou-se uma cidade ali à volta, era um bairro só para os trabalhadores e entretanto aquilo fechou.

AD – Mas aqui a ambição era muito maior.

H – Sim , mas ainda assim...

AD – Aquilo não era um bairro era uma cidade inteira

H – Sim, mas é engraçado que aquilo está isolado de tudo o resto. Depois a cidade...

AD – No cachão também se fez, está lá, meio disfuncional. E não é só o bairro, é o kit todo: tem uma escola, um cento de saúde.

H – É como lá.

AD – E então, havia tantos temas para fazer uma componente nacional naquela exposição e não se fez. Com a tal ideia universalizante que é muito exótico uma linha de caminho de ferro na União Soviética que nunca funcionou ou um lago que dali a uns anos estava todo salinizado e portanto já não serviu para regar nada. Todas estas histórias. Quando era fácilimo por duas ou três fotografias para a mesma questão em Portugal.

H – Se foi um trabalho exportado...

AD – O caso alemão do *shrinking cities* foi muito traumático. Seguiu-se imediatamente à queda do muro e à reunificação da Alemanha. A Alemanha do leste ficou completamente desconcertada, ficou sem regime, ficou sem economia, ficou sem nada e de repente diluiu-se numa das economias mais poderosas do mundo. De maneira que o pessoal do leste veio para o outro lado e deixou para trás coisas inteiras, cidades inteiras. E a Alemanha actual gasta rios de dinheiro com programas maciços de demolições. E gestão de coisas do género, um bloco enorme onde só vivem duas famílias. Noutro bloco enorme só vivem três. E agora negociar com elas para deitar estes blocos abaixo e agrupar tudo não dá. Todo o sistema soviético, desde escolas a centros desportivos a fábricas ficaram sem ninguém.

H – Este fenómeno, *shrinking cities*?

AD – Sim. Ora bem, aqui não aconteceu nenhum trauma desses. Isto é apenas encontrar coisas que fazem o tal link. Que o global é uma coisa que a gente não sabe o que é que é. Ele só se desvenda a partir de umas facetas. Vai apresentando ali, ali e acolá. Esta ideia que o local - num mundo globalizado – o local é uma manifestação do global tem que ver com esta turbulência das sociedades e dos países que parecem estar desgovernadas. Ninguém governa quem. Este tema é especialmente sensível a isso porque a construção do estado-providência na Europa, nos trinta anos de crescimento contínuo da economia do pós segunda guerra, uma das funções do estado-providência era exactamente a habitação. Que é aquela música do Sérgio Godinho: A Paz, o Pão, Saúde, Habitação. E portanto o estado social, que era um estado que no fim de contas funcionava, superava os opostos ideológicos do séc. XIX, aqui o comunismo e aqui o capitalismo. E o estado social o que é que fazia? Ia buscar parte do rendimento criado na economia, sobre forma de impostos, taxas e reinvestia esse dinheiro em programas de não de igualdade social (comunismo) mas de equidade. Os cidadãos tinham direitos, teriam direitos a benefícios, a bens, e a serviços públicos que o estado-providência geria com o dinheiro que arrecadava do crescimento da economia. Com isto se inventou também o planeamento, gerir o solo, gerir o preço do solo para evitar especulação e pressão sobre os preços.

H – Fiquei com a ideia que isso nunca se conseguiu, pelas coisas que tenho lido. É verdade ou não?

AD – Isso é completamente verdade nos países ricos. Se formos aos países nórdicos e na própria Alemanha. França se tu vires ficou bastante destruída com a guerra e depois entra com o Plano Marshall, entra num processo de crescimento impressionante, alimentado em parte pelos portugueses que emigraram para lá maciçamente. Em meia dúzia de anos passou do bairro de lata para grandes operações de alojamento. E não é por acaso que a habitação era a menina dos olhos das políticas públicas, das políticas urbanas. Quem diz habitação diz controlo do solo porque a habitação não se constrói na estratosfera, tem de ser construída no solo. E nos países que não são do regime comunista, onde o solo era coletivo, ou foi coletivizado, aqui o solo era privado, portanto o estado-providência tinha que ter instrumentos legais para ter solo a preços compatíveis com programas maciços de

habitação onde ia gastar muito dinheiro. O Porto está cheio de bairros à volta da VCI só vez bairros. Portanto, se eu escrever o tal texto, isto para mim é o *crash* do estado social e no fim de contas este drama que estamos a viver hoje é não saber quem regula o quê. Porque em determinada altura não só o estado foi incapaz de regular isto como se sobrepôs ao estado um mecanismo de regulação muito mais poderoso que é o sector financeiro.

H – Pois, era isso que eu ia dizer. Que agora o estado já não tem esse papel.

AD – É por isso que para mim como cidadão, o mais interessante deste trabalho é, como é que se vão fazer as exéquias, as solenes exéquias do estado-providência. E qual é a resposta. A tua fotografia não contém respostas. A tua fotografia contém a questão. Mas é este tema que me interessa. Porque depois, se a gente perde este tema de vista, tudo se reduz à casuística. “Isto foi aquele tipo que meteu o dinheiro na mão do vereador e que foi não sei para onde” e depois há histórias destas aos milhares. Esta questão que foi uma questão ideológica de fundo, é preciso ver que o estado-providência é a maior conquista da Europa no mundo, é exatamente aquilo que hoje está a escacar todo. Os Sarkozys e as Merckels e não sei o que. E o facto de não só os países, neste caso Portugal, o estado-providência é um modelo de estado que pressupõe um estado-nação limitado por fronteiras com uma moeda própria para ter a capacidade de o estado regular o que se passa aqui dentro, independentemente do tráfego que se passa aqui (entre fronteiras) por questões indirectas: concorrência e preços, migrações, etc. Um dos pressupostos do estado-providência é que tenha um território, e isto foi-se, dilui-se, numa coisa que se chama União Europeia que ninguém sabe o que é que é, um saco de gatos. E não é só isso, e numa coisa que se chama globalização a partir do momento em que, por exemplo, o maior agente neste mercado é o sector financeiro e ele é global. Uma crise na América deu uma crise na Europa e quase por paradoxo, que ninguém entende países como a Grécia que não chegam a um por cento do PIB da União Europeia são suficientes para provocar uma crise política com estas dimensões que tu vez. Portanto para mim essa é a questão.

H – Estava completamente desviado do...

AD – Mas nós já tínhamos falado sobre isto da última vez.

H – Mas agora ficou um pouco mais claro

AD – Mas não te parece claro?

H – Não porque eu não estou por dentro destes assuntos mais históricos e politizados.

AD – Mas é isto. E depois é preciso ver que o caso português no meio desta questão que nos ultrapassa muito, o estado português é completamente atípico porque não participou dos trinta gloriosos, os tais trinta anos de crescimento contínuo da Europa porque estávamos em ditadura e tínhamos um regime completamente – como é que lhe ei-de chamar – anacrónico, que não queria que o país se desenvolvesse e não queria que o país se industrializasse porque a indústria era operariado e operariados eram comunistas. Um tipo que era o Salazar que era um tipo híper-tradicional que tinha medo do cosmopolitismo de se expor ao ar do tempo. Aquilo que se estava a passar na Europa, que se estava a descolonizar, ele não, queria as províncias ultramarinas, etc. Blindou o país e criou o mito do Atlântico, nós somos o país dos navegadores, vamos navegar, porque isto que se passa aqui... ele para já tinha aqui o Franco que ajudava à missa, o Franquismo cai um ano e tal a seguir ao 25 de Abril. A seguir aos Pirenéus era o demónio, porque eram as democracias europeias, eram os países que estiveram unidos na guerra, os aliados, e resolveram o conflito da 2ª Guerra e tinham aliança com os Estados Unidos, do outro lado era o demónio que era a União Soviética. Portanto isto não interessava, o país dos pobrezinhos mas honestos emigraram clandestinamente para França e para a Alemanha, isto é anacrónico. Quando se dá o 25 de Abril e dali a 10 anos estamos na União Europeia é como se a história acelera-se e construir a democracia, construir o estado-providência, todas as ferramentas jurídicas, políticas, administrativas do que é um estado moderno com preocupações sociais numa altura em que as primeiras crises do estado social já se estavam a dar por exemplo em Inglaterra com a Thatcher. Com a Thatcher é a primeira onde de liberalização e destruição do estado-providência na Europa e isso já é década de 80, logo a seguir. E então de repente isto entra numa espécie de um vórtice, perde as colónias, dissolve-se na União Europeia, dali a um bocado a União Europeia já estava dissolvida na

globalização, perde o escudo, perde uma série de mecanismos de autorregulação da economia e fica com um grau imenso de exposição à globalização e às circunstâncias da globalização. Só que entretanto com a União Europeia recebe um *chot* de dinheiro. Tudo aquilo que os outros países europeus fizeram durante os 30 gloriosos, desde o sistema escolar, o sistema de saúde, as auto-estradas, a infra-estruturação do território, a energia, todo o *hardware* e todo o *software* do estado social, nós não tínhamos sistema nacional de saúde, não tinha mos ensino. Hoje é muito fácil cair no discurso fácil do betão, etc... mas atenção, os senhores estão com amnesia, não sabem como é que se vivia cá em Portugal. Eu até imagino que a dose tivesse sido exagerada nalguns sítios mas até entendo o exagero da dose. Séculos de país tacanho quando tem dinheiro reforça a dose. É como aquelas pessoas muito pobres que gastam aquilo que têm e o que não têm para casar as filhas, fazem um grande banquete, um vestido. É um acto de autoestima, não é um acto de irracionalidade. E então de repente, instala-se uma crise que não é gerada aqui e chegasse à conclusão que já toda a gente sabia que este estado-providência que se construiu desta maneira, num período turbulento e acelerado, que não tinha com que se manter, porque a economia, este ciclo virtuoso da acumulação que gera impostos que o estado redistribui tinha-se quebrado e transformado em dívida. Ou seja, encargos do investimento do estado em infra-estruturas e redes públicas como a saúde por exemplo é caríssima que depois do período de crescimento e de ajudas europeias fica atado. Como se isto não bastasse, a crise que se instala é uma crise ligada com o juro, com o custo do dinheiro que era muito barato e que com os Lehman Brothers e as Moodys e essas merdas de repente os encargos da dívida dispararam e o país ficou tecnicamente falido e vem a Troika. Em zapping, isto é a história recente de Portugal. É por isso que este trabalho é muito bom, não é só pela maneira como fotografas, fotografas muito bem...

H – Eu não estava completamente ciente. Completamente não, estava completamente fora, não tinha consciência disso. Aquilo que me despertou era esta disfuncionalidade, era existir tanta coisa que é criada que depois é... foi o primeiro impulso para pegar nisto.

AD – O título da tal exposição da Mãe de Água tem qualquer coisa a ver com disfuncionalidade mas nós já vamos procurar. Portanto isto vai ser um sucesso, esta exposição...

H – Se isto acontecer

AD – Mas tens de fazer com que aconteça

H – Estou a falar da questão do financiamento, porque isto está a ser muito complicado

AD – O financiamento mais engraçado para esta exposição era de uma imobiliária

H – (Gargalhada) Isso era a ironia da ironia.

AD – Desses que ainda funcionam

H – Do BCP que isto agora é tudo deles

AD – Ou de um banco. Mas era muito mais lindo se fosse de uma imobiliária. São muito poucos os que ainda funcionam, porque os que funcionam rapidamente redireccionaram o mercado para Angola para o Brasil, para a Polónia e é assim que se aguentam. Os que estavam demasiado dependentes disto foram todos ao charco.

H – Eu fiquei a saber que esta empresa que estava, por exemplo deste terreno, faliu aqui mas continua a produzir em alta em Angola.

AD – Isso depois são os meandros da jurisprudência.

H – Mas eu estava completamente a leste da forma como ia abordar esta questão. Tinha uma estrutura que ia um pouco...

AD – Pronto, para mim a fotografia ou outro suporte artístico é apenas um recurso ficcional.

H – Um documento

AD – Não é nesse sentido, é mesmo ficcional. No sentido em que a realidade não existe se não for ficcionada. Independentemente da objectividade da fotografia.

H – A objectividade da fotografia já foi posta em causa há muito tempo. Já não existe.

AD – Um dos livros que mais gostei de ler foi do Funtcoberta, *O Beijo de Judas*, já leste?

H – Não

AD - Então lê, chama-se Joan Funtcoberta, é catalão. Eu vi isto on-line naquelas coisas piratiadas, tens de ter facebook para lá ir, eu dou-te o url. Um fotógrafo bastante conhecido.

AD – É ele que tem aquela ideia que eu não sei se é expressa assim desta maneira mas se não for é parecida que é “A realidade é apenas a parte da ficção que se consegue provar que existe”. De maneira que eu por mim, não sei mais que te diga, já te disse, tens um trabalho óptimo, por isso não tens de ter crise de autoestima, que é muito bom. Anda aí muita gente com uma crise de autoestima. Segundo, tens um professor que é o melhor que há, que mais é que tu queres? Só tens de arranjar um financiador. Tens um tema palpitante e era preciso rapidamente orçamentar a exposição.

H – Eu estive a ver com um professor meu, assim pelas contas que nós fizemos mais ou menos, porque ele tem uma empresa em Lisboa, ou seja dando os valores que ele poderia fazer dava à volta de 6000€.

AD – Pronto. Esses que agora se chamam curadores, que eu chamo-lhes curandeiros, é preciso ver que às vezes exageram. Que a gente aqui no norte, como dizem os lisboetas, tem formas de fazer as coisas baratas. Porque vai por outras vias, eles não, eles facturam tudo, não pode ser a empresa x tem de ser aquela quando toda a gente sabe que trabalho similar pode se fazer com metade, etc. Mas isso é uma indicação. Isso não envolvia o catálogo?

H – Eu tenho que fazer um catálogo, também. Não envolvia. Também vou ser avaliado pelo catálogo, nem estava a referir essa parte. Vai ter que estar lá.

AD – Eu já vou pedir ao Travasso para ele te dizer que parte do Bingre é que te pode ser mais útil sem tu estares a fazer grandes investigações.

H – Mas deste contexto que falamos, que nomes é que eu devo abordar?

AD – Isso é a minha parte. Não era essa parte que eu fazia?

H – Sim, eu acho que o posso citar à vontade. Isto destrói completamente aquilo que eu tinha pensado.

AD – Isso é bom ou é mau?

H – É bom, acho que é bom no sentido em que é exactamente, ou seja consegue perceber exactamente a questão essencial do tema. Eu estava a abordar por outras questões paralelas. Talvez não as ideais.

AD – Olha, o que eu penso sinceramente disto é que no jogo quotidiano dos media e da politica as pessoas não querem enfrentar as coisas de frente. Mas a dura e a cruel verdade é que o estado-providência morreu, tal como ele foi pensado, atenção. É preciso reinventar o estado. E não vale a pena pensar que isto está assim porque foram uns tipos que se meteram com os bancos e depois corromperam os políticos. Isso chama-se arranjar um bode expiatório. Um bode expiatório não é uma solução. O bode expiatório era uma cerimónia judaica, o pessoal reunia-se, dizia os pecados em voz alta e um bode, escolhido num rebanho por ser o mais lindo era ritualizado como se fosse o demónio que carregava aqueles pecados todos, atiravam-no por uma ribanceira a baixo e fazia-se, *control+alt+delete*. Agora já podemos começar a pecar outra vez. Porque estávamos com culpas imensas, arranjamos um bode expiatório e resolvemos. Não, todos os dias temos notícias disto. Há 3 ou 4 dias era uma resolução célebre dum tribunal, que foi em cima de um banco que queria fazer aquilo que tu... aí está, esse problema. Não sabemos quantos dramas e quantos milhares de famílias é que não têm dinheiro e saindo das suas casas, não é só as que nunca foram vendidas, como são estas, são também as que foram vendidas e agora estão vazias. E que não tem quem as compre. E não me venham dizer que é o estado

que vai resolver isso. Não, porque nós temos outras coisas do estado. O estado está a cair, não pode assegurar tudo o que assegurava e nós vamos ter que dizer assim “então escolha” e se eu tiver que escolher o que é que eu escolho? A saúde, percebes? Há questões que vão ficar soltas, que a sociedade vai ter de resolver. Que podem estar daqui a um ano cheias de eras e trepadeiras e serem ruínas do moderno, como se podem inventar soluções que não se sabem quais mas depois logo se vê. Mas não será uma meta solução. Cada coisa destas nas suas circunstâncias pode arranjar localmente meios mas interessantes de arranjar soluções. Eu lembro-me muitas vezes que antes de ter rebentado a chamada bolha imobiliária que havia *over building* em Valongo e que a Camara resolveu comprar ao preço da uva mijona para o programa PER. Eram uns dinheiros que o estado tinha, chamado Programa Especial de Realojamento, para realojar pessoas em barracas. E a Camara de Valongo pensou assim, “isto está falido e encrocado, o tipo está encostado à parede, eu vou ao banco, ofereço-lhe aquelas coisas que o banco... já devem estar... ofereço-lhe isto e ainda me sai mais barato do que construir de pé”. Hoje essa solução já não é possível porque a Camara de Valongo não tem dinheiro, deve estar como as outras, enrascada. E é por isso que eu te digo que no final das contas vai tudo parar, o que é o estado? O que é? Porque era essa ideia que andava connosco ao colo, regulava tudo. Punha-te na escola, punha-te no hospital, resolvia-te a casa, fazia-te as infra-estruturas, tudo. Punha em ordem os privados, os capitalistas, criava regulamentos. Ontem deliciei-me, deliciei-me é uma maneira de dizer, na rádio por causa de uma gritaria por causa do Pingo Doce. Porque é o estado, porque não regula os horários. O quê? O estado é que vai regular os horários? Isso era quando? Em que país?

H – Isso tem a ver com aquelas... que aos domingos não podia abrir.

AD – Sim, isso é uma discussão de há 10 anos. Discutia-se isso, Mas hoje em dia há discussões anacrónicas, no verdadeiro sentido da palavra, ANA-CRONOS, fora do tempo. E havia um tipo que usava argumentos piedosos porque, “os empregados das grandes superfícies também têm direito aos domingos”. Mas quem é que disse que os empregados que estão aos domingos são os mesmos que estão às segundas, percebes? O mundo tem mudado a uma tal velocidade e as pessoas continuam a pensar o mundo com as mesmas fórmulas e depois origina-se aqui um fenómeno de como dizem os franceses de *reverie*. A forma como as pessoas veem o mundo não é o mundo. São coisas diferentes, é por isso que o discurso político está tão mal visto. É por isso que a classe política está tão mal vista. No fim de contas as pessoas têm a sensação, já sabem, mas andam a fazer de conta, já sabem que quando dizem o estado, os políticos, ou então resumem tudo numa palavra que resume tudo que é, *eles*. Eles não sabem o que andem aí a fazer, pois não, porque a coisa não está debaixo do controlo deles. A coisa está de facto em roda livre. Uma fábrica pode estar a fechar hoje por causa de um produto que perdeu o preço, que está a ser feito no Brasil ou na Índia, ponto final. É o ministro da economia que vai lá? É o banco que vai lá, “não, coitadinhos, vamos dar-lhe uma segunda oportunidade para eles...”. O drama das questões é que a globalização implica fenómenos de regulação à escala mundial, mas não há ninguém que manda nisso. Portanto é um paradoxo. Quem é que vai obrigar os chineses a reter parte da riqueza criada e abrir escolas e tratar das pessoas, porque aquilo é uma escravatura. Quem é que vai? Por causa de um refugiado político que ontem saiu da cadeia na China, ouve um conflito com a embaixada americana mas a gente já sabe que no fim o que vai contar é o politicamente incorreto, ninguém se pode zangar com a China enquanto ela tiver o poder que tem. E portanto o estado transformou-se numa ilusão. Agora, nós não podemos viver sem ele porque a democracia é a gestão de um coletivo e o coletivo tem de ter uma voz, instituições, leis. Mesmo que se chegue à conclusão que o número de coisas que esse coletivo pode resolver de facto é cada vez menor. Depende de outras, de outros coletivos maiores. O *link* que é preciso criar entre o que é uma manifestação local e o que são tendências globais está facilísimos de montar. Só tens de te preocupar com a fotografia propriamente dita.

H – Essa parte já todos me disseram que está resolvida, está feita. E eu como fotógrafo tenho essa parte resolvida, tenho é que... como é um trabalho académico tenho que fazer o resto.

AD – Isso é para entregar quando?

H – 15 de Outubro. Já estou para a segunda fase porque a exposição entretanto será em Novembro. Não estou apertado de tempo.

AD – Vou te dar os contactos da bibliografia que acho que deves ler. Uma tese de mestrado, tu lês ali na biblioteca. Temos que arranjar uma maneira de te por lá porque tu não és de cá. Tu és donde?

H – Esmæ, do ipp.

AD – Esmæ é a antiga Árvore?

H – Não, essa é a Esap. É a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

AD – Isso é politécnico do porto

H – Sim.

Orçamento – Fotografia Documental

Projeto MCA

Fotógrafo

Produção

Rubrica		Quantidade	Descritivo/Unidade	Unidade	Total	OBS
Pré_Produção	Pesquisa_aquisição livros	5	variável		100 €	
	Pesquisa_fotocópias, outros	300		0,04	11 €	
	Pesquisa_deslocações	2	Valongo	2,00	4 €	
	Répèrage_deslocação	5	Valongo	5,00	25 €	
	Impressão de imagem	50	tamanho 25x20cm	0,67	33,50 €	Loja Sempre
Produção	Despesas de deslocação	20	Valongo	10,00	200 €	
	Consumíveis (filmes,etc)	40	4"x5" / 2 caixas de 20	67,00	134 €	Fuji PRO 160 NS Planfilm
	Vários				100 €	
Pós Produção	Revelação negativos	40	4"x5"	4,00	160 €	Loja Fine Print (Lisboa)
	Digitalização negativos	40	4"x5"	4,00	160 €	José Valles (Lisboa)
Edição Final	Impressão	14	93x75cm		175 €	Pena Color
	impressão	9	50x40cm		125 €	Pena Color
	Colagem	14	93x75cm	32,00	449 €	Grandes Formatos
	Colagem	9	50x40cm	13,50	120 €	Grandes Formatos
	Exibição pública: velcro	2	DUAL LOCK SJ3560	65,00	130 €	
	Livro de Autor	2	25x20cm	55,00	110 €	
Outras Despesas					100 €	
					2.026 €	
Sub_Total	Apoio _____				0 €	
TOTAL					2.026 €	