

Projecto/Estágio para a obtenção do grau de Mestre em
(designação do Mestrado)

Instituição_Instituto Politécnico do Porto

Escola_ESMAE

Curso_Mestrado em Comunicação Audiovisual

Especialização_Fotografia e Cinema Documental

Área_Fotografia

Unidade Curricular_Projecto/Estágio Profissional

Orientador_Profª Doutora Olívia Maria Marques da Silva

Co-orientador_Dr. Cláudio Melo

Co-orientadores convidados

Mestre Maria de Fátima de Sá Guerra Marques Pereira

Profº Doutor Aníbal Lemos

Professor Mark Durden

Ano_2010

BALNEÁRIOS PÚBLICOS
ALEXANDRA PALMEIRO
MCA. 2010

Dedico este trabalho aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível sem a colaboração e interesse de algumas pessoas a quem queremos agradecer e deixar expresso o reconhecimento. As quais passo a citar: à Prof^a. Doutora Olívia da Silva, ao Prof. Doutor Aníbal Lemos, à Mestre Fátima Marques Pereira e ao Doutor Cláudio Melo, todo o apoio, e disponibilidade para a discussão do trabalho, esclarecimento de dúvidas e revisão do relatório.

Agradeço, igualmente, à Dra. Luísa Costa Dias o apoio e disponibilidade, assim como ao Eng^o Luís Pavão ao qual acrescento um agradecimento referente ao acompanhamento da investigação e prática fotográfica. Saliento, ainda, a Cláudia Damas pelo apoio técnico e disponibilidade; ao José Luís Neto pelo interesse demonstrado no projecto; à Dra. Cecília Lameira pela disponibilidade à consulta de bibliográfica; à Dra. Isabel Corda e a toda a equipe do Arquivo Fotográfico de Lisboa. Quanto à Divisão de Projectos e Obras Municipais em Equipamentos, Departamento de Construção e Conservação de Equipamentos, Direcção Municipal de Projectos e Obras da Câmara Municipal de Lisboa, agradeço ao Arquitecto João Miguel Gomes Teixeira e à Arquitecta Cristina Cabral.

Não podemos deixar de referir o apoio incondicional de todos aqueles que acompanharam o desenvolvimento deste projecto ao nível dos diferentes balneários, que naturalmente, estão aqui representados: À Dra. Ana Margarida de Moraes, Vogal da Junta de Freguesia de Alcântara; à D. Rosa e ao Sr. Vítor do balneário de Alcântara; ao Sr. Jorge de Gouveia Pinto, do balneário da Ajuda; à D. Lurdes, do balneário do Castelo; à D. Etelvina, do Quinta do Ourives; ao Sr. Duarte, do balneário da Calçada dos Barbadinhos. Não esquecemos ainda o agradecimento à Junta de Freguesia de Santos-O-Velho, à Maria do Rosário Franco e Paulo Justino Monteiro pela forma célere com que disponibilizaram a informação; ao Sr. José, à D. Perpétua e D. Anabela do balneário de Campolide e, à D. Fátima pela forma disponível que me recebeu no balneário de S. Miguel. Também ao Subcomissário Paulo Andrade da PSP de Campolide.

Quero agradecer a todos aqueles que directa ou indirectamente, tornaram possível a concretização deste projecto.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	
ABSTRACT	
RESUMO	
INTRODUÇÃO	1
CAPITULO I – CONTEXTO E OBJECTIVOS DO PROJECTO	2
1. Origem e objecto de estudo do projecto	3
1.1. Abordagem conceptual do tema.....	3
1.2. Contexto em que se insere o projecto /estágio	5
1.2.1. Arquivo Municipal de Lisboa.....	5
1.2.2. Arquivo Municipal de Lisboa - Arquivo Fotográfico	6
1.2.2.1. Resenha Histórica do Arquivo Fotográfico.....	7
1.3. Enquadramento do projecto/estágio no âmbito do Arquivo Fotográfico.....	11
1.3.1. Desenvolvimento das competências	12
1.4. Objectivos específicos	13
2. Metodologia.....	14
2.1. Metodologia de pesquisa.....	14
2.1.1. Critérios de selecção	15
2.1.2. Especificidades dos balneários	17
2.2. Parâmetros técnicos.....	20
2.3. Elementos Morfológicos	22
2.4. Método Expositivo	23
3. Estado da Arte.....	24
CAPITULO II – CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS.....	31
1. A fotografia como documento	32
1.1. O documental social	32
1.2. A imagem documento.....	36
2. A fotografia contemporânea.....	37
CONCLUSÃO	44

FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	47
Bibliografia	43
Fontes Áudio e Visuais	48
Fontes Iconográficas	51
ANEXOS.....	56

ÍNDICE DE FIGURAS

CAPITULO I

Fig. 1. (p.3)

Alexandra Palmeiro, *Balneário da Ajuda*, Lisboa, 2010, 60 x70 cm

Fig. 2. (p. 6)

Francesco Rocchini, *Clube Tauromáquico Português, por ocasião da visita do Rei Eduardo VII a Lisboa*, Lisboa. 1903. Documento simples – Fotografia. Negativo de gelatina e prata, 16,5x21,5cm. AF\img17\A8356.jpg, PT/AMLSB/AF/ROC/000003. Arquivo Municipal Lisboa – Arquivo Fotográfico

Fig. 3. (p. 9)

Joshua Beloniel, *Funerais de Dom Carlos e Dom Luís Filipe, o cortejo fúnebre*. Lisboa, 1908-02-08. Documento simples – Fotografia. Negativo de gelatina e prata, 9x12 cm. AF\img17\A8506.jpg, PT/AMLSB/AF/JBN/00104. Arquivo Municipal Lisboa – Arquivo Fotográfico

Fig. 4. (p.9)

Joshua Beloniel, *O padeiro, venda de pão ao domicílio*. Lisboa, 1910-05. Documento simples – Fotografia. Negativo de gelatina e prata, 9x12 cm. AF\img17\A3909.jpg, PT/AMLSB/AF/JBN/000138. Arquivo Municipal Lisboa – Arquivo Fotográfico

Fig. 5. (p.10)

Fotografo Não Identificado, *Visita do Presidente da Câmara Municipal de Lisboa ao balneário do Alto da Serafina*. Lisboa, Portugal, 1949

Fig. 6 (p. 18)

Alexandra Palmeiro, *Balneário da Ajuda*, Lisboa, 2010, 60 x70 cm

Fig. 7. (p. 24)

Jason Evens, *The New Scent*, (22)

Fig. 8. (p. 24)

Jason Evens, *The New Scent*, (26)

Fig. 9. (p. 24)

Jason Evens, *The New Scent*, (25)

Fig. 10. (p. 25)

Nigel Shafran, *Charity shops / Car-boot sales / Market stalls (2001/2)*

Fig. 11. (p. 25)

Nigel Shafran, *Charity shops / Car-boot sales / Market stalls (2001/2)*

Fig. 12. (p. 26)

Wim Wenders, *Wall in Paris, Texas*. Estados Unidos da América, 2001

Fig. 13. (p. 27)

Jeff Wall, *Diagonal Composition n°3*, 2000, caixa de luz, 86.36 cm x 106.68 cm x 17.78 cm)
Adquirida 2001. Coleção SFMOMA. © Jeff Wall 2001.541

Fig.14. (p. 27)

Jeff Wall, *Diagonal Composition*. 1993 Transparencia em caixa de luz 400 x 460 mm Tate.
Marian Goodman Gallery, New York (General Funds) 2003 Documentary photograph © The
artis

Fig.15. (p. 29)

Paul Graham, *Beyond Caring*. 1984 / 1985

Fig.16. (p. 29)

Paul Graham, *Beyond Caring*. 1984 / 1985

Fig.17. (p. 29)

Paul Graham, *New Europe*. 1986 / 1992

Fig.18. (p. 29)

Paul Graham, *New Europe*. 1986 / 1992

CAPITULO II

Fig.1. (p. 31)

Humphrey Spender, *Eel and Pie Saloon, Lambeth*. Londres, 1938

Fig.2. (p. 31)

Mass Observation, "Workers leaving textile mill at end of day's work"

Fig.3. (p. 32)

Dorothea Lange, *Migrant Mother*. Estados Unidos da América, 1936

Fig.4. (p. 32)

Walker Evans, *Hale County, Alabama*. Estados Unidos da América, 1936

Fig.5. (p. 32)

Walker Evans, *Bud Fields and His Family. Hale County, Alabama*. Estados Unidos da América, 1936

Fig 6. (p. 33)

Walker Evans, *Sharecropper's washstand*. Estados Unidos da América, 1936

Fig.7. (p. 35)

William Eggleston, *Greenwood, Mississippi*. Estados Unidos da América 1973

Fig.8. (p. 35)

William Eggleston, *Atlanta 1908s*. Estados Unidos da América

Fig.9. (p. 36)

Stephen Shore, *U.S. Route 10, Post Falls, Idaho August 25*. Estados Unidos da América, 1974

Fig.10. (p. 36)

Stephen Shore, *Presidio, Texas February 21*. Estados Unidos da América, 1975

Fig.11. (p. 36)

Bernd e Hilla Becher, *Water Towers*, 1980 © Bernd and Hilla Becher

Fig. 12. (p. 37)

Gina Pane, *Acção Sentimental*, 1973, fotografia cor, 120 x 102 cm. Galeria Diagrama, Milão

Fig.13. (p. 38)

Jeff Wall, *Mimic*. 1982, ektachrome em caixa de luz, 198 x 229 cm

Fig.14. (p. 39)

Jeff Wall, *Milk*. 1984, caixa de luz, 187 x 229 cm

Fig.15. (p. 39)

Jean-Marc Bustamante, *S.I.M. (Something is Missing)*. 1997, 40 x 50 cm

Fig.16. (p. 40)

Marcel Duchamp, *A Fonte*. 1917

ABSTRACT

The Public Baths project is a documentary project, based on photographic images of a public space. It is a contemporary approach to the public baths. Here are represented spaces and objects, which refer to a human presence. Translated time, they show what has changed and what has stayed the same in matters of space and dynamics. These documents provide more than just information. The spectator must interpret them, as they are interpretations of reality. Within the city of Lisbon, public baths, thru its photographic documentation, contribute to the city photographic memory.

Keywords: photography – documental – archive – social – conceptual

RESUMO

O projecto de Mestrado “Balneário Públicos” é o registo fotográfico de um espaço que promove um serviço público. Este registo documental assenta numa abordagem contemporânea dos balneários públicos. Aqui são representados os espaços e os objectos que remetem para a presença humana e que se tornam num reflexo da passagem do tempo, da alteração e permanência do espaço e da sua dinâmica. Estes documentos, mais do que informativos, devem ser interpretados pelo espectador, já que eles próprios estão assentes numa interpretação da realidade. Inseridos na cidade de Lisboa, os balneários públicos, através do seu registo, contribuem para a memória fotográfica da cidade.

Palavras-chave: fotografia – documental – arquivo – social – conceptual

INTRODUÇÃO

O projecto de Mestrado “Balneários Públicos” foi desenvolvido num contexto de estágio no Arquivo Municipal de Lisboa – Arquivo Fotográfico. Constituído por uma série de imagens, de diferentes balneários da Câmara Municipal de Lisboa. Estas imagens pertencem por um lado ao espólio do Arquivo Fotográfico, e por outro a fotografias produzidas no contexto deste projecto. No projecto apresentado partimos da comparação entre imagens para que se possa reflectir as permanências e mudanças de um espaço que tem vindo a acompanhar o desenvolvimento da cidade nas últimas décadas.

A investigação e a divulgação da memória fotográfica de Lisboa são uma importante vertente do Arquivo. É neste enquadramento que o registo fotográfico dos balneários da cidade se insere, tendo sido o trabalho desenvolvido a partir de uma perspectiva em que o registo fotográfico das transformações urbanas da cidade constitui uma forma de estudo e compreensão da cidade e da fotografia. Considerámos, assim, que os balneários seriam os edifícios privilegiados para a investigação proposta, e que o Arquivo Municipal de Lisboa – Arquivo Fotográfico seria, pela perspectiva que pretendíamos desenvolver, e focada anteriormente, a instituição adequada para o incremento e realização do projecto.

Neste relatório são apresentado o conceito e os objectivos do projecto. O contexto em que se insere, o local de estágio e o trabalho desenvolvido. São evidenciadas, igualmente, algumas considerações teóricas que sustentam as opções práticas e que delimitaram a abordagem do projecto.

CAPITULO I - CONTEXTO E OBJECTIVOS DO PROJECTO

CAPITULO I - CONTEXTO E OBJECTIVOS DO PROJECTO

1. Origem e objecto de estudo do projecto

1.1. Abordagem conceptual do tema

O banho é um acto pessoal e íntimo, reservado ao espaço do lar, ou excepcionalmente, no decorrer de qualquer actividade física, em balneários. Expor a intimidade num balneário público inserido num contexto de controlo social ideológico, como um balneário público pertencente à Câmara Municipal de Lisboa, e de uma forma mais alargada, em políticas de higiene e saúde do Estado português, é expor também uma condição social. Contudo, o objectivo deste projecto não se prende com nenhuma forma de “consciencialização social”. É antes, orientado no sentido de designar um espaço concreto, cunhado pelas vivências de quem por ele passou, perceptível na distribuição e conservação do espaço.

Olhar, atentamente, para um espaço em que um grande número de indivíduos expõe de modo, mais ou menos, descontraído a sua intimidade, onde existe um fluxo significativo de pessoas, no qual permanecem num curto período de tempo, mas que recorrem com frequência é no mínimo intrigante. Até que ponto essa passagem incessante, ao longo de décadas, deixou marcas? E, de que tipo? Qual a dinâmica de um espaço destes? Serão os balneários semelhantes entre si? Como espaço público, o que distingue o balneário de outro espaço como a sala de espera de um Centro de Emprego, Loja do Cidadão, ou de um Centro de Saúde? Claro que estes locais são, essencialmente, locais de espera e o balneário é um local de passagem. Paul Graham (1956) foi sem dúvida uma influência na conceptualização do projecto, no modo como através de lugares comuns, reflecte um mapeamento cultural e topográfico.

O registo documental de um tema como os balneários públicos contemporâneos requer uma abordagem do documental social fora dos cânones do período entre as Grandes Guerras. Assim, a abordagem não é centrada no registo dos indivíduos que utilizam os balneários, mas antes, num registo dos elementos que compõem o espaço e lhe conferem vida, ricos em significados e poesia visual. Estes encontra-se nas pequenas “coisas”, nos objectos do quotidiano, naquilo que constrói a nossa realidade. Esta posição contribui para uma reflexão sobre o conceito de “vulgar”, de dispensável e indispensável. O processo de conhecimento

que as imagens vão gerar no espectador remete para a comunicação e para os seus signos, desta forma, a intenção do projecto é ressaltar a essência da banalidade quotidiana destes locais. Não é a representação da presença humana, mas a alegoria do espaço físico e arquitectónico. Estes espaços contêm vestígios de uma acção que gera narrativas e estimula a percepção. O espectador é encorajado a decifrar o significado do espaço e a acção que ai decorreu. É deste modo, que preenchemos a ausência do registo de pessoas. Através dos seus vestígios e das suas acções.

O trabalho aqui exposto é por um lado um registo da contemporaneidade, da necessidade de actualmente as pessoas recorrerem aos balneários e a espontaneidade com que esta necessidade ocorre. Por outro, do modo como as alterações políticas e sociais marcaram estes espaços, combinando os aspectos que permaneceram e os que se alteraram, e que formam a história da sociedade. O espectador envolve-se não só no momento específico em que se fotografou, mas também na passagem dos anos e nas suas memórias. A imagem age como uma evocação do tempo e do espaço.



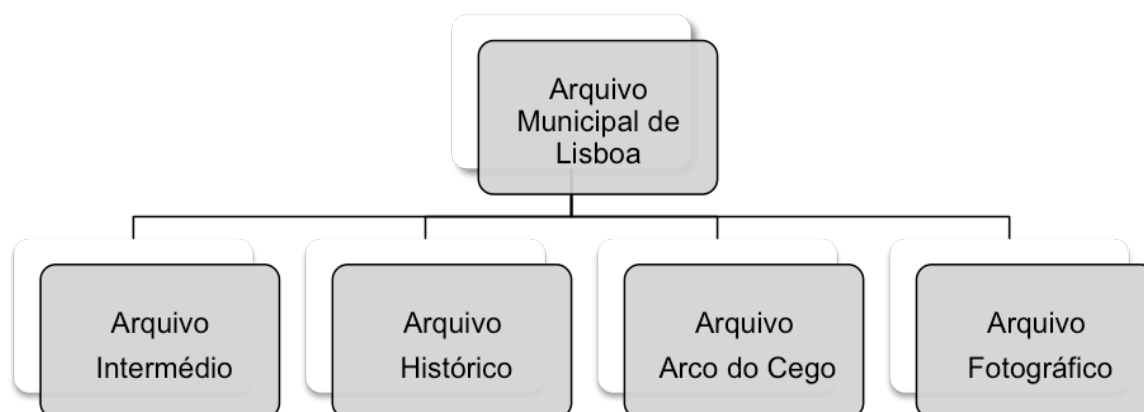
Fig.1

1.2. Contexto em que se insere o projecto/estágio

1.2.1. Arquivo Municipal de Lisboa

O Arquivo Municipal de Lisboa tem por objectivo recolher, guardar, tratar e preservar a documentação relativa à memória da cidade, promovendo a gestão integrada dos documentos produzidos pela Câmara Municipal de Lisboa. Assegura o serviço de leitura pública da documentação e promove a sua divulgação.¹

Encontra-se dividido em três instalações distintas: Arquivo Histórico, Arquivo Intermédio, no Bairro da Liberdade, Campolide, Arquivo do Arco do Cego, no Bairro do Arco do Cego e o Arquivo Fotográfico, na Rua da Palma.



¹ In <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>

1.2.2. Arquivo Municipal de Lisboa – Arquivo Fotográfico

O Arquivo Fotográfico tem como principais vertentes: a recolha; a preservação; a investigação e a divulgação da memória fotográfica de Lisboa. É responsável pela organização de exposições temporárias, nas suas instalações, assim como, exposições itinerantes que se destinam à divulgação do espólio do Arquivo.

O acervo do Arquivo Fotográfico detém, actualmente, cerca de seiscentas mil imagens, entre provas e negativos, das quais mais de noventa e três mil estão informatizadas e disponíveis para consulta pública. A colecção tem um grande valor documental e patrimonial, de grande relevância para a história da cidade de Lisboa. Aborda aspectos urbanísticos, arquitectónicos, sociais, políticos e vivências, assim como, para a história da fotografia em Portugal.

A equipa do Arquivo é constituída por especialistas das áreas de Fotografia, História, Conservação e Ciências Documentais. A aquisição e incorporação de espólios mantém-se, actualmente, através de importantes doações, como por exemplo, o espólio Eduardo Portugal² (1900-1958) e recentemente o espólio “Parque Expo”³, aquisições como o espólio Artur Pastor⁴ (1922-1999) e encomendas a fotógrafos, como os projectos “Lisboa - Anos 90”⁵ e “Uma Cidade de Futebol”⁶.

² Eduardo Portugal (1900-1958), fotógrafo, editor e coleccionador. A Colecção Eduardo Portugal Integra fotografias do autor e as fotografias que colecionou durante o período de 1930 e 1950. In Encontros Conservação de Fotografia, Arquivo Fotográfico Municipal. Lisboa, 1997 p.6

³ Espólio *Parque Expo*, 250 000 imagens, alvo de um protocolo assinado com a Câmara Municipal de Lisboa. In <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>

⁴ Artur Pastor (1922-1999) fotógrafo e Engenheiro Técnico Agrário. A Colecção Artur Pastor inclui todo o seu espólio do período de 1950 a 1998, de onde se destaca as séries sobre a Nazaré (1950), Algarve (1960), Lisboa, Évora, a recolha do Património construído de todo o país (1980) e a Expo-98. In <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>

⁵ Colecção Lisboa Anos 90, fotografias de António Pedro Ferreira (1957-), Michel Waldmann (1950-), Pedro Letria (1965-), Paula Figueiredo (1970-), Luís Pavão (1954-), Paulo Catrica (1965-), Eurico Lino do Vale, (1966-) e imagens de arquivo In *Lisboa Anos 90 – Imagens de Arquivo*. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 1997, ISBN

⁶ “Uma Cidade de Futebol” fotografias de Paulo Catrica (1965-), António Júlio Duarte (1965-), Luís Pedro Letria (1965-) IN *Uma Cidade de Futebol*. Lisboa: Arquivo Fotográfico Municipal, 2004

1.2.2.1. Enquadramento Histórico do Arquivo Municipal de Lisboa - Arquivo Fotográfico

Um fotógrafo não identificado até á data, fotografou, exaustivamente, entre os anos de 1898 e 1908, os prédios de Lisboa. Cerca de três mil quinhentos e setenta e sete negativos de vidro, no formato 13x18 cm, constituem o que veio a tornar-se em 1942 a primeira colecção do actual Arquivo Municipal de Lisboa - Arquivo Fotográfico, denominado “Fundo Antigo”. Presume-se que se trata do primeiro levantamento fotográfico realizado por encomenda da Câmara Municipal de Lisboa⁷.

Durante a segunda metade do século XIX, a memória fotográfica da cidade foi produzida a título individual e por razões, frequentemente, comerciais. Os elementos que permanecem no Arquivo são registos parcelares, pontuais, descontínuos, tendencialmente panorâmicos, que tomam por objecto a preferência por zonas centrais do aglomerado urbano, pontos de vista privilegiados, algum acontecimento público de maior relevo ou os monumentos. Cumpre salientar, no entanto, que Francesco Rocchini (1822-1895), de nacionalidade italiana, e que se fixou em Lisboa em 1847⁸, dedicou-se ao fabrico de câmaras e instrumentos fotográficos, sendo que, só posteriormente, se tornou fotógrafo. A partir de 1870, realizou mais de trezentas “vistas” de Lisboa, em negativos de grande formato, das quais algumas dezenas se encontram preservadas no Arquivo Fotográfico.



Fig. 2

Em finais da década de oitenta, o material fotográfico começa a ser produzido industrialmente, segundo parâmetros normalizados, o que facilitava e tornava mais

⁷ *Ersatz- Jornal do Centro Português de Fotografia*, nº3 Março 2000, p. 20 In Dias, Luísa Costa; Esteves, M. Otilia - *Os Utilizadores dos Arquivos Fotográficos, Reflexões sobre o Arquivo fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa*

⁸ *História da Imagem Fotográfica em Portugal -1839-1997*. Porto: Porto Editora, 1998 p. 253

económica a prática fotográfica.⁹ Na cidade de Lisboa, acentuavam-se, por esta altura, intervenções urbanas.¹⁰ Alterações estas, que produziam na população um sentimento de ruptura com o passado, factor que desenvolveu preocupações patrimoniais e fomentou a tarefa de produzir um registo fotográfico e amplo da cidade. A edição de obras técnicas e revistas especializadas, como por exemplo *O Boletim Fotográfico*, de Arnaldo Fonseca, as primeiras tentativas nacionais de fabricar chapas fotográficas (Pinheiro d'Argão e C^a) divulgam as potencialidades do registo fotográfico e difundem-no como meio privilegiado de preservar a memória colectiva.¹¹

É no final da década de trinta do século XX, que se verifica um interesse pela fotografia por parte da Câmara Municipal de Lisboa. Surge no enquadramento das grandes alterações/intervenções urbanas da cidade de Lisboa executadas quando Duarte Pacheco (1899-1943) toma posse pela segunda vez no Ministério das Obras Públicas, e fruto da necessidade de propaganda interna e externa do regime. É ordenado que se registre todas as intervenções na cidade, as cerimónias governativas e municipais, assim como os vestígios do passado. Estas imagens, realizadas no período entre 1937 e 1940, dispersas na altura por vários serviços, desde a secção de Propaganda e Turismo até particulares, constituíram o chamado “Fundo Moderno”, sendo um dos principais fotógrafos desta colecção Eduardo de Portugal (1900-1958)¹²

A proposta de um Arquivo Fotográfico é feita por Mário Tavares Chico (1905-1966), conservador do Museu da Cidade. Recuperando e tratando milhares de negativos do “Fundo Antigo” que se encontravam no Museu, propõe reuni-lo com o “Fundo Moderno”. Em 1942 o Arquivo Fotográfico é criado institucionalmente. O objectivo é reunir esta documentação e

⁹ Invenção da câmara fotográfica portátil (1888) vocacionada para amadores, por George Eastman. Em 1892 funda a Eastman Kodak Company e dedica-se à comercialização de máquinas fotográficas cada vez mais manuseáveis. In *George Eastman*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora 2003-2010, Disponível na WWW:<URL:http://www.infopedia.pt/\$george-eastman

¹⁰ Lisboa regista uma elevada taxa de crescimento da população entre 1878 e 1890. “Este acréscimo dos habitantes de Lisboa traduziu-se numa expansão da cidade para lá das zonas que tinham já sido objecto da ocupação setecentista e que se tinham mantido como pólos de crescimento ao longo dos primeiros dois terços do século XIX.” In Álvaro Ferreira da Silva – A construção residencial em Lisboa: evolução e estrutura empresarial (1860-1930) [Em linha]. *Análise Social* Vol. XXXI (136-137), 1996 (2^o-3^o) 599-629 p.601. Disponível na

WWW:<URL :http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223394717S1sTJ7xf2UI58RH5.pdf

¹¹ Rocio-Rossio, *Terreiro da Cidade – Catálogo*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo Municipal 1990 In Armando Jorge Silva, *O município e a produção da memória fotográfica de Lisboa* p.11

¹² Idem

permitir a sua reutilização, centralizar a produção fotográfica e assegurar a sua conservação.¹³

É no ano de 1965 que uma bibliotecária é contratada para que se dê início à catalogação e indexação manual das imagens e é na década de setenta que o Arquivo fotográfico abre ao público.¹⁴ No período que se segue à revolução - 25 de Abril de 1974, assiste-se a fortes reduções orçamentais, factor que impede novas aquisições e que propicia a formação de núcleos fotográficos entre os vários departamentos da Câmara Municipal de Lisboa.

Nos anos oitenta ocorre a mudança de instalações do Arquivo para duas salas do Palácio da Rosa, que verificavam ter más condições ambientais para abrigar a colecção fotográfica da cidade. Da totalidade do espólio, estimado em cento e cinquenta mil espécies, estavam já catalogadas oitenta e duas mil provas e negativos. O resto da colecção mantinha-se na sua maioria empacotada. A principal divulgação da colecção do Arquivo era feita pela difusão das imagens, através das múltiplas actividades culturais, e aqui, a manutenção do sistema de armazenamento e o sistema manual de catalogação, embora obsoletos, desempenharam um papel, extremamente, importante. O acesso à colecção e o seu manuseamento intenso e incorrecto tiveram as suas consequências; existem centenas de negativos, com diversos graus de deterioração, que reflectem as más condições ambientais e acondicionamento a que foram submetidos e negativos que se partiram ou desapareceram nas deslocações para os laboratórios comerciais.¹⁵

O processo de restauração global do Arquivo Fotográfico é iniciado em 1990. Em 1992 são encerradas as instalações no Palácio da Rosa e em 1994 ocorre a reabertura ao público no actual edifício da Rua da Palma. Os encontros de conservação organizados pelo arquivo entre 2 e 5 de Dezembro de 1997, tornaram possível em Portugal a troca de conhecimentos e experiencias experiências de profissionais de outros países com colecções de fotografias

¹³ Rocio-Rossio, Terreiro da Cidade – Catálogo. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo Municipal, Porto 1990 In Armando Jorge Silva, *O município e a produção da memória fotográfica de Lisboa* p.14

¹⁴ *Ersatz- Jornal do Centro Português de Fotografia*, nº3 Março 2000 In Luísa Costa Dias; M. Otilia Esteves - *Os Utilizadores dos Arquivos Fotográficos, Reflexões sobre o Arquivo fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa* p. 20

¹⁵ idem

a seu cargo. Nestes encontros lançou-se o primeiro livro sobre conservação, escrito na língua portuguesa e da autoria de Luís Pavão (1954)¹⁶.

A exposição “Provas Originais/ 1858-1910” inaugurou as novas instalações em 1994. Consistia numa selecção de duzentas e setenta e duas provas, impressas na época. Pertencentes a um vasto conjunto, formado de aquisições e doações¹⁷.

Das aquisições por parte do Arquivo, destacam-se, a obra de Joshua Benoliel (1873-1932), pela sua importância qualitativa e quantitativa.¹⁸ Desenvolveu a sua actividade como repórter fotográfico. Durante, cerca de duas décadas, trabalhou com o jornal “O Século”. Os cerca de três mil e quinhentos negativos que se encontram no Arquivo Fotográfico, permitem a compreensão da sociedade lisboeta durante o período da monarquia e quase a totalidade do regime republicano. A aquisição ao leiloeiro Soares e Mendonça em 1965, de cinco mil e vinte seis negativos é ,considerada, igualmente, de suma importância, pela dimensão e variedade temática.¹⁹



Fig. 3



Fig. 4

¹⁶ Pavão, Luís - *Conservação de Coleções de Fotografia*, 1ª ed. Lisboa: Dinalivro, 1997, ISBN

¹⁷ “Provas Originais 18850-1910” – Arquivo Municipal, Pelouro da Cultura, Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁸ A Colecção Joshua Beloniel reúne cerca de 3500 imagens do conhecido repórter-fotográfico português. Documentam a vida social e política da cidade de Lisboa durante o período do final da Monarquia e Implementação da República. In Encontros Conservação de Fotografia, Arquivo Fotográfico Municipal. Lisboa: 1997 p.6

¹⁹ Rocio-Rossio, *Terreiro da Cidade – Catálogo*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo Municipal, Porto 1990 In Armando Jorge Silva, *O município e a produção da memória fotográfica de Lisboa* p.13

1.3. Enquadramento do projecto/estágio no âmbito do Arquivo Fotográfico

O projecto insere-se num estágio no Arquivo Municipal de Lisboa - Arquivo Fotográfico, local onde o processo de investigação teve início. Recorremos a documentação e imagens existentes em Arquivo como ponto de partida da investigação. São sobretudo imagens, que remetem para um registo dos edifícios, com cariz de encomenda por parte da Câmara Municipal. Das imagens em arquivo procurou-se a sua correspondência na actualidade.

Sendo estes edifícios da tutela da Câmara Municipal de Lisboa, o estágio veio permitir uma maior acessibilidade aos locais e à informação. Considerámos que existe interesse na sua documentação actual, (não obstante, este projecto ter uma abordagem completamente diferente), visto existir um registo anterior (em alguns casos das inaugurações destes mesmo edifícios). O Arquivo Municipal de Lisboa – Arquivo Fotográfico tem como um dos objectivos a investigação da memória fotográfica de Lisboa, e é neste sentido que este projecto se insere.



Fig. 5

Partindo da comparação entre imagens históricas factuais para uma abordagem mais conceptual, não deixando de ser documental na sua essência, este projecto pretende ser um reflexo do contexto actual dos balneários enquanto edifícios públicos. A arquitectura urbana é um espaço privilegiado para o estudo de alguns aspectos culturais e da ligação entre as transformações da fotografia e das cidades. Este é um tema recorrente em investigações e estudos, que procuram ressaltar as permanências e mudanças. É neste

sentido, que consideramos a especial relevância do projecto e a sua inserção no Arquivo Fotográfico.

Deste modo, ressalta as mudanças e permanências de um espaço que tem vindo a acompanhar a cidade e a população nas últimas décadas, tornando-se num reflexo de uma parte, não só da cidade, como também da sociedade lisboeta.

1.3.1. Desenvolvimento das competências

A orientação do Engenheiro Luís Pavão permitiu um desenvolvimento das nossas capacidades técnicas e de conceitos em termos fotográficos. Houve um acompanhamento no trabalho de campo em diversas situações, onde foi possível aplicar conhecimentos adquiridos durante a formação curricular. No caso específico do registo fotográfico do balneário de Campolide, o Engenheiro Luís Pavão, deslocou-se às instalações acompanhando, directamente, todo o processo fotográfico. As imagens em película foram digitalizadas e editadas no Arquivo. Relativamente ao período em que se recorreu à fotografia digital, a orientação foi constante o que permitiu uma evolução e consistência do trabalho de forma notável.

Este estágio permitiu o acesso privilegiado à documentação relativa ao tema e à bibliografia, bem como um acompanhamento especializado em termos de recursos humanos. A sala de leitura constitui um espaço, por excelência, para a investigação fotográfica com acesso a uma grande variedade temática de livros sobre fotografia, relatórios de estágio, publicações e consultas *online* das imagens em arquivo.

O estágio tem, igualmente, uma vertente de apoio técnico e utilização das instalações no decorrer do desenvolvimento do projecto. São utilizados os recursos do Arquivo, onde são editadas as imagens, impressas, com recurso à impressora (Epson Stylos Pro 7880) e ao papel (Ultra Smooth Fine Art), colocado à disposição pelo Arquivo, bem como as molduras.

1.4. Objectivos específicos

Este projecto, inserido num contexto de estágio, tem como objectivo específico estabelecer uma ligação entre as imagens em arquivo de natureza técnica, (com carácter de prova) com as imagens realizadas enquanto “objecto artístico” de natureza conceptual. Neste contexto, questiona os conceitos de verdade e a construção de discursos. Numa conexão directa com a noção de verdade, a fotografia puramente analógica está intrinsecamente associada à autenticidade, onde são exigidos critérios como: reprodução fiel do objecto fotografado e nitidez da imagem. O trabalho é constituído, maioritariamente, por fotografia digital, relativizando a escolha do dispositivo técnico no que concerne às questões de representação do real, nomeadamente na fotografia documental, com vista à exposição em espaço de galerias.

Procurar uma forma diferente (daquela encontrada no espólio), de perceber os espaços e a realidade é outro objectivo deste projecto. Interessa registar um certo momento de forma ordenada através de um enquadramento singular, que reflecta a ambiência e o espírito daquele dado espaço procurando elevar o que de outra forma seria desconsiderado. Houve uma preocupação constante em não existir encenação e procurar conteúdo na espontaneidade do visível.

2. Metodologia

2.1. Metodologia de pesquisa

A investigação neste projecto iniciou-se com a pesquisa de imagens antigas dos balneários públicos. Sendo na sua essência registos fotográficos dos edifícios e, em alguns casos, da sua inauguração, procurou-se saber o actual estado de conservação destes edifícios. Se permaneciam em funcionamento, quais as alterações e qual o nível de utilização. Na sua maioria continuam abertos ao público e com uma utilização expressiva.

Seguiu-se a identificação dos balneários. Existem actualmente vinte e um balneários públicos na cidade de Lisboa.²⁰

- Marvila – Rua de Marvila
- Sé – Rua de São João da Praça
- Castelo – Rua de Santa Cruz do Castelo
- Xabregas – Quinta do Ourives
- Beato – Rua Gualdim Pais
- Santo Estêvão – Calçadinha de Santo Estêvão
- São Vicente de Fora – Beco dos Vidros
- Lumiar – Avenida Padre Cruz
- Beato - Rua Dr. Manuel Espírito Santo
- Ajuda – Rua Cabo Manuel Leitão
- Campolide – Rua Miguel Ângelo de Blasco
- Socorro – Costa do Castelo
- Socorro – Rua dos Cavaleiros
- São Miguel – Beco de São Miguel
- Encarnação – Rua das Taipas
- Ameixoeira – Calçada do poço
- Alcântara – Rua Padre Adriano Botelho
- Pena – Largo do Mastro
- São João – Rua Morais Soares
- Santos-O-Velho – Rua da Esperança
- Santa Engrácia – Calçada dos Barbadinhos

²⁰ In Câmara Municipal de Lisboa, DMPO/DCCE/DPOME, Divisão de Projectos de Obras Municipais em Equipamentos - e-mail. Maio, 2010

Destes, estão em arquivo, imagens referentes aos seguintes balneários: Ajuda, Alcântara, Beato, Campolide, Santa Engrácia, Santo Estêvão e São Miguel; cujos fotógrafos são: Mário de Oliveira² Amândio Seródio³ (1907-1978), Vasco Gouveia de Figueiredo⁴, Artur Goulart⁵, Arnaldo Madureira⁶, e em alguns casos o autor é desconhecido bem como a data de execução. (Ver Anexo I)

2.1.1. Critérios de Selecção dos Balneários

Em termos do estado de conservação destes balneários constatámos que existe uma degradação, nomeadamente, naqueles em que a utilização foi reduzindo ao longo dos anos. Contudo, existem casos em que houve um investimento na melhoria das condições e das instalações, ou até mesmo o encerramento de um edifício antigo para dar lugar a um construído de raiz, é o caso do balneário da Rua Gualdim Pais (2008). Verificou-se que a utilização deste balneário e lavadouro, é significativa o que reforça a necessidade destes espaços na actualidade.

Cada balneário, dos fotografados, é composto por especificidades próprias, que depois de analisadas resultaram numa selecção que teve como critérios:

- referência em arquivo;
- localização em termos dos bairros em que se inserem (bairros históricos ou bairros sociais);
- dimensão do edifício;
- estado de conservação das instalações;
- afluência.

² Mario de Oliveira, não foi possível identificar a data de nascimento na bibliografia disponível.

³ Armando Seródio (1907-1978) iniciou actividade como repórter fotográfico tendo publicado em jornais e revistas como, “Vida Mundial”, “Diário Nacional”, “Vitória” ou o semanário desportivo “Stadium”

⁴ Vasco Gouveia de Figueiredo, fotógrafo português que terá vivido no final do século XIX, início do século XX. A sua colecção foi adquirida pelo Arquivo Fotográfico da CML aos Leiloeiros Soares e Mendonça, no ano de 1965. Não foi possível identificar a data de nascimento e morte na bibliografia disponível

⁵ Artur Goulart, data de aquisição do fundo – entre 1959 e 1966. As temáticas representadas no fundo centram-se em Lisboa e Arredores, novos eixos, - a circunvalação e a ponte sobre o Tejo, novos bairros e cidades. Não foi possível identificar a data de nascimento e morte na bibliografia disponível

⁶ Arnaldo Madureira, não foi possível identificar a data de nascimento nas bibliografia disponível.

Destes resultaram imagens mais significativas do balneário de Alcântara (com grande afluência de utilizadores); Rua Gualdim Pais (instalações recentes e grande afluência); Ajuda (localização e estado de conservação – degradado); São Miguel; Santo Estêvão; Castelo e Costa do Castelo (inseridos em bairros históricos e turísticos da cidade de Lisboa); Quinta do Ourives (localização); Santos-O-Velho (localizado nas instalações da Junta de Freguesia), bem como o de Santa Engrácia e de Campolide (dimensões do edifício, localização e afluência).

Numa primeira abordagem fotografámos todos os balneários enquadrados nesta selecção. Constatámos, no entanto, que os balneários diferem muito entre si. Enquanto uns, são compostos por elementos modernos e actuais, recentemente remodelados ou construídos, outros, são antigos degradados ou mesmo uma conjugação do novo e do antigo. O balneário de São Miguel, remodelado recentemente, é forrado com azulejos e possui chuveiros actuais, por oposição o da Ajuda praticamente não sofreu reestruturações profundas. Por serem díspares, esteticamente, optámos por seguir uma abordagem que permitisse explorar a riqueza visual dos espaços. Encontrámo-la na textura, cor e arquitectura dos balneários mais envelhecidos. Considerámo-los mais apelativos visualmente, o que levou a uma abordagem mais aprofundada dos mesmos.

2.1.2. Especificidades dos Balneários

Numa primeira fase da pesquisa constatámos existirem algumas reportagens jornalísticas tais como: “Grande Reportagem SIC, *O balneário*”²¹; “Jornal i, *Ao balneário público, até já há quem chegue de Subaru*”²² e “Revista Pública, *Higiene*”²³ (Ver Anexo III). Estas reportagens incidem sobretudo no balneário de Alcântara e na vivência dos seus utilizadores e funcionários. Este facto suscitou curiosidade e em termos de investigação permitiu perceber a dinâmica dos balneários e as diferenças que lhes são inerentes.

Balneário de Alcântara

O balneário de Alcântara é um dos que tem maior afluência, no qual encontramos utilizadores distintos, tais como: o morador do bairro, pessoas economicamente carenciadas, o “sem abrigo”, o toxicodependente, ou simplesmente alguém que ali recorre esporadicamente ou por uma necessidade ocasional. O balneário através da sua própria dinâmica de funcionamento, ganha uma vertente de socialização, suscitando, deste modo, a criação de relações humanas, onde são partilhadas experiências de vida, alegrias, tristezas, mas acima de tudo, é um local de encontro e troca.

É frequentado por imigrantes, mas também por uma vasta e diferenciada população portuguesa. Existem moradores, de idade mais avançada que procuram junto dos funcionários do balneário uma companhia, mas também os utilizadores mais frequentes criam relações de amizade com os funcionários. A maioria dos indivíduos que utiliza o balneário fá-lo numa fase transitória das suas vidas, onde o tempo é relativo. Muitos fazem--no numa fase da vida e depois retornam meses/anos mais tarde. Este retorno deve-se à situação socioeconómica ou por motivos de deslocação geográfica.

²¹ Isabel Mendonça; João Nuno Assunção (Produção) Miriam Alves (Reportagem). (20 de Junho de 2008) Grande Reportagem SIC. *O balneário. Podcast*. Podcast retrieved from WWW: <URL:<http://sic.aeiou.pt/online/noticias/programas/reportagem+sic>

²² Sílvia Caneco – Ao Balneário público, até já há quem chegue de Subaru.[Em linha] 12 de Jan. (2010) Disponível em WWW:<URL: <http://www.ionline.pt/conteudo/41443-ao-balneario-publico-ate-ja-ha-quem-chegue-subaru>

²³ Pública – Revista semanal do Jornal Público. Lisboa: 23 Novembro 2008

A par do serviço de banhos, este balneário dá roupa oferecida por particulares que sabem que existe uma população carenciada que ali recorre. O vestuário vai desde roupa e sapatos de senhora, homem, criança, lençóis, cobertores e toalhas. Esta ajuda funciona, paralelamente, ao uso do balneário e de todos os balneários por nós visitados este é o único que o faz. O indivíduo pode solicitar roupa sem ter a necessidade de utilizar o balneário. Esta forma de ajuda surgiu espontaneamente ao longo dos anos e não tem qualquer organização ou apoio de instituições de solidariedade. O balneário possui também uma máquina de lavar, mas a sua utilização não é considerada um serviço comparativamente com outros balneários.

Relativamente aos banhos, é fornecida uma toalha e sabão quando requeridos. Verifica-se que a afluência é maioritariamente masculina, mas com grande expressividade do sexo feminino, sendo maior aos fins-de-semana e no Verão. O balneário está aberto de Terça-Feira a Domingo, no horário das 7h30 às 13h00. Está separado por cabines para homens no piso inferior e para mulheres no piso superior. Todos os serviços são gratuitos.

Balneário de Santos-O-Velho

Outro caso de estudo interessante é o do balneário de Santos-O-Velho pelo facto de funcionar na sede da Junta de Freguesia. O balneário funciona de Quarta-Feira a Domingo, havendo dois funcionários afectos á manutenção do mesmo. A afluência é estimada em 50 banhos semanais, 90% homens, 10% mulheres, e pontualmente 1 a 2 crianças / mês, sendo que apenas cerca de 5% são não utilizadores frequentes.²⁴ Existe uma maior afluência aos fins-de-semana e a altura do ano com mais procura é a das épocas festivas (ex: Natal, Páscoa), sendo que nos meses de verão (Junho, Julho, Agosto) a procura é muito remota. Possui também duas máquinas de lavar a funcionar em igualdade de circunstância com o balneário público, sendo que neste caso a procura semanal situa-se entre as 10 e 20 visitas, sendo o género feminino (90%) predominante.²⁵

Cada balneário responde ás suas especificidades e às necessidades da população que serve. Existem casos que, dada a sua reduzida dimensão, servem, unicamente, a função de banhos, como é o caso do balneário da Sé. Noutros casos, funcionam conjuntamente com

²⁴ Junta de Freguesia de Santos-O-Velho – e-mail, Maio, 2010

²⁵ Idem

os lavadouros públicos, como o caso do balneário do Beato e o da Quinta do Ourives, ou serviços de lavanderia, são exemplo, o balneário do Socorro, o de Campolide e o de Santos-O-Velho. O de S. Miguel é uma situação híbrida, onde existem máquinas de lavar e tanques públicos, usados, principalmente, para lavar têxteis mais volumosos.

Numa primeira fase da pesquisa os serviços diferenciados foram incluídos como possível opção do *corpus* do trabalho prático fotográfico, uma vez que são reflexo das necessidades da população e da conjuntura socioeconómica do bairro em que se inserem. No entanto, optámos por não enfatizar este aspecto na selecção das imagens finais, por considerarmos que perturbam uma leitura objectiva do tema central do projecto. Funcionam exclusivamente como referência.

Balneário da Ajuda

O balneário da Ajuda encontra-se num avançado estado de degradação, não tendo sofrido alterações significativas nem obras de melhoramento expressamente visíveis. Mas, este verificou-se ser um dos locais privilegiados para o desenvolvimento do projecto, para a prática fotográfica e para explorar conceitos. Assim, observámos uma extrema riqueza visual, pela cor, pela disposição do espaço e a luz natural de que beneficia e texturas que se encontram em vários elementos. A afluência deste balneário não é tão significativa como os exemplos acima mencionados. Está aberto ao público em geral e apenas fornece banhos. Com apenas um funcionário, está aberto de Terça-Feira a Sábado, das 7.30h às 13h.



Fig. 6

Balneário de Santa Engrácia

Relativamente ao balneário de Santa Engrácia, o seu aspecto vazio e branco, confere-lhe um carácter hermético e acético. Com dois pisos, para senhoras no piso inferior e homens no superior, tem capacidade para vários banhos.

Estes foram aspectos considerados na selecção dos locais que foram, posteriormente, fotografados. A pesquisa realizada centrou-se numa primeira instância em aspectos sociais, com o intuito de, por uma lado, perceber a dinâmica de funcionamento dos balneários e da população, e por outro para que a integração no meio decorresse fluidamente. Existiu uma tentativa reiterada em fotografar os usuários dos balneários, no entanto, estes não permitiram ser fotografados, salvo raras excepções, o que se verificou ser uma barreira incontornável neste tipo de representação.

Alterámos a estratégia e novas formas de representação do espaço para que respondessem às questões formais que colocámos, remetendo, assim, a abordagem social para segundo plano. Este projecto não tem qualquer pretensão de “consciencialização” ou de mostrar o desfavorecimento social de uma parte da população, no entanto, considerámos de extrema importância compreender o contexto actual em que os balneários públicos se inserem.

2.2. Parâmetros técnicos

As opções técnicas utilizadas estão, intimamente, ligadas à conceptualização do projecto. Procurámos através destas alcançar os objectivos conceptuais e criar uma expansão narrativa dos elementos. Optámos pela fotografia digital, recorrendo a uma Nikon D200 e objectivas Nikkor AF-S DX 18-70mm f.3.5-4.5 e 28mm f/3.5. Sem preocupações quanto ao registo fiel e preciso do objecto, foi permitida a distorção dos enquadramentos através do uso de objectivas grande angulares. Obtivemos profundidade de campo através do uso destas lentes aliadas a diafragmas fechados. A escolha desta câmara prende-se com a facilidade e rapidez de movimentos que permite e que considerámos necessária à abordagem pretendida. Foi importante a integração no ambiente e adaptação dos

utilizadores dos balneários à presença da câmara, factor facilitado pela familiarização com este tipo de dispositivo técnico.

Após a integração bem sucedida nos diversos ambientes dos balneários públicos recorrendo à técnica digital, procurámos explorar uma câmara de médio formato. A relação dos utilizadores e funcionários dos balneários com este dispositivo técnico verificou-se ser menos imediata. Recorremos a uma Hasselblad 500 C (formato 6x6 cm), objectiva 50mm. Introduzida no mercado em 1957 é a primeira da serie V. Máquina de formato médio de rolo, SLR. É composta por porta-películas intermutável - o corpo da máquina, (onde se encontra o visor com aba protectora, a alavanca de avanço de película e o botão disparador), e objectiva. O sistema de visão reflexa através da objectiva, permite o correcto enquadramento do motivo no visor, contudo a imagem encontra-se lateralmente invertida. Recorremos também a uma Hasselblad Arcbody (6x6 cm), adequada para fotografia de arquitectura, permite fazer movimentos de câmara, com objectivas 45mm e 75mm. Usamos sempre um tripé e cabo disparador com as Hasselblad.

Película negativo cor 120, Fugicolor Pro 160C, por providenciar saturação reforçada, e ser concebido para ter qualidade na digitalização. Kodak Potra 160VC, para cores vivas e contrastadas, concebido para realçar as cores. Procurou-se também estabelecer uma comparação entre estes dois filmes.

O recurso a estas duas técnicas permitiu estabelecer pontos de comparação que influenciam, directamente, o registo fotográfico. Constatamos que, no caso do médio formato, existiu uma maior reflexão e ponderação durante o acto fotográfico, de manuseamento mais complexo e permitindo 12 disparos por rolo, por oposição ao digital que permite maior rapidez e elevado número de imagens. O formato, neste caso, quadrado, permite estimular a leitura por parte do espectador, num mundo onde este, está habituado ao formato rectangular, das películas cinematográficas, da televisão e das câmara fotográficas 35mm e, que força a uma percepção espacial diferente aquando da construção da imagem. Verificámos também que as imagens registadas em película e médio formato imprimem maior atemporalidade do que as digitais, derivado de um enquadramento mais preciso e como este se estende mais no tempo, partindo, desde logo, do relacionamento do fotógrafo com a câmara. O formato 35mm, é muito mais fugaz, espontâneo, cria uma relação de instante momentâneo.

As imagens digitais foram capturadas em formato Nef. e reveladas no programa Camera Raw, da Adobe Photohshop CS4. Posteriormente foram realizados ajustes de cor, contraste e saturação no Adobe Photohshop CS4, e guardadas em formato TIFF. A digitalização dos negativos foi feita com recurso a um Epson Perfection V750 Pro, guardadas em formato TIFF. e trabalhadas no Adobe Photoshshop CS3. A impressão das imagens é digital em jacto de tinta, com recurso a uma impressora Epson Sylos Pró 7880, tintas Epson Ultra Chrome K3ink Vivid Magenta. Em papel Ultra Smoth Fine Art Paper 250gms.

2.3. Elementos Morfológicos

Alguns dos edifícios dos Balneários Públicos possuem uma riqueza visual em termos de cor, tal como mencionámos anteriormente, sendo que esta se tornou um elemento essencial na abordagem deste projecto. Ao debruçarmo-nos sobre o tema, que possui em si um cariz social, associa-se, por tradição ao uso do preto e branco como opção discursiva. Mas, o mundo não existe a preto e branco. Como tal, as imagens são mais reconhecíveis como representações pelo espectador e ganham uma forte expressividade. Neste projecto, as fotografias dos balneários ganham expressividade e carga emocional através das cores saturadas. A cor permite uma maior aproximação do espectador ao tema e contextualizar os balneários na actualidade. Foi através da cor que se criou o espaço plástico da representação deste projecto. É então, via cor que pretendemos estimular sensorialmente o espectador.

Recorremos unicamente à luz ambiente e a longas exposições para conferir uma certa ambiência poética às imagens. Procurámos, deste modo, o registo de uma observação, caracterizada, em alguns casos, por um clima mais denso. O jogo de luz foi um conceito explorado, intencionalmente, neste trabalho. Todavia, o horário de funcionamento dos balneários definiu à partida a incidência da luz e das sombras. Na sua maioria, foram fotografados de manhã, no período entre as 9.30h e as 13h. Estes elementos, foram considerados importantes no reforço da criação de uma deliberada intenção de definição de um ambiente.

A componente gráfica tornou-se mais forte, resultante da composição dos elementos e da cor. Este aspecto foi alcançado através de uma composição que conjuga de forma dinâmica cor, manchas grandes da mesma cor, linhas, texturas e sombras. Para tal, recorremos ao detalhe de objectos pessoais dos utilizadores ou objectos integrantes do equipamento dos balneários, bem como a detalhes arquitectónicos. A representação da textura é outro elemento enfatizado no projecto fotográfico, com predominância do detalhe e degradação das paredes ou em objectos. A textura permite fornecer informação adicional sobre o objecto, nomeadamente, o material e o tempo. A linha foi considerada de modo a trabalhar o espaço e conferir equilíbrio. Houve uma grande preocupação em inseri-las na imagem de forma coerente.

Quanto ao distanciamento da câmara em relação ao objecto, optámos por planos em que o espaço e o ambiente tivessem primazia. É ressaltada a importância descritiva do local de forma a situar o espectador. Um plano médio, mais aproximado, que destaca alguns elementos dos edifícios e que relacionam a “tomada de vista” mais geral. Os planos aproximados foram destinados a pormenores ou a isolar objectos. O principal objectivo é criar um olhar dirigido. As figuras humanas são incluídas no enquadramento de forma a não terem lugar de destaque. Deste modo, são expostas de maneira a misturarem-se e integrarem-se de forma natural no espaço. O modo como abordámos o tema exclui peremptoriamente, o registo de movimento ou o decorrer de uma acção. A força das fotografias reside na estagnação. É conferida à acção uma suspensão que permite à imagem alcançar uma ressonância.

2.4. Método expositivo

O projecto “Balneários Públicos” procura uma abordagem contemporânea de um assunto anteriormente representado. Se, à primeira vista, sugere uma abordagem clássica do documental social, distancia-se pela forma de abordagem desta mesma temática. É, contudo um projecto, assumidamente, documental. Como tal, a dimensão da imagens e o

recurso a molduras tradicionalmente utilizadas para expor imagens do estilo “documental social”, pretende enfatizar a conotação documental das imagens deste projecto.

A dimensão das imagens, (50cmx60cm) e (40cmx40cm) prende-se com o facto de criar, intencionalmente, uma proximidade do espectador com a imagem. Apela-se à emotividade do espectador e sentimento de pertença, através das dimensões das imagens. Num contexto em que as dimensões fossem maiores, este aspecto não seria alcançado e o contexto e objectivos do projecto não seriam, igualmente, atingidos. Pretendeu-se uma unanimidade dimensional entre as imagens.

O projecto é composto por imagens em arquivo, a preto e branco, e emolduradas da mesma forma que as restantes. Estas imagens servem a dupla função de contextualizar e contrapor as restantes imagens. O trabalho assenta na relação das imagens do espólio, como documento informativo, e as imagens deste projecto. É composto, também, por imagens de formato quadrado, que permite uma leitura diferente, através do enquadramento que se diferencia das outras, bem como a referência para a percepção do tempo. As restantes imagens constituem o corpo central do projecto e reflectem o conceito desenvolvido nesta investigação.

3. Estado da Arte

A fotografia permite estimular a capacidade do entendimento daquilo que ocorreu frente à câmara e que, por vezes, permanece fora do enquadramento. Por outro lado, permite-nos encarar a imagem como imagem, como forma, como superfície, que é em si a condição da impressão fotográfica. Existiu uma marcada influência no desenvolvimento deste projecto, tanto em questões formais como conceptuais. É necessário dizer que, qualquer que seja a forma da sua influência, esta, permitiu a equação de aspectos que transportados para este projecto, lhe conferiram uma maior dinâmica e consistência. Em termos de influências, somos bastante permeáveis e, por vezes inconscientemente, reflectimos no nosso trabalho, através das referências de outros autores. Existem muitos outros trabalhos de fotógrafos, que de uma forma menos evidente tiveram repercussões neste projecto, no entanto, serão aqui referidos os que directa e expressamente o influenciaram.

Jason Evans

O fotógrafo Jason Evans (1968), no seu trabalho intitulado *New Scent* (2003) (Fig. 7; Fig. 8 e Fig. 9) leva-nos à observação de um fenómeno, que sendo na sua essência frágil e fugidio ganha, através do seu registo fotográfico, uma ressonância ampliada. O fotógrafo encontra uma forma escultural na areia acumulada na sarjeta após o cair de uma chuva intensa. Este fenómeno derivado das condições físicas criadas em determinado momento, caracteriza-se por ser fugaz e temporário, mas quando observado pelo meio fotográfico, atinge um estado de serenidade. Jason Evans opta por meios tons cinzentos em oposição à cor, não apenas por ser um aspecto na tradição da *Street Photography* do século XX, mas, essencialmente, por adquirir um aspecto mais gráfico, o que pode tornar esta visão fotograficamente mais ressonante. Nesta série os detalhes de serenidade estão carregados de intriga visual dada a sua subtileza de enquadramento.²⁶

A importância desta série no projecto desenvolvido prende-se com a influência em termos da capacidade de ressonância do tema registado e da visão gráfica que imprime ao enquadramento. No que diz respeito ao trabalho aqui apresentado sobre o tema dos balneários públicos, a opção de usar a cor impôs-se ao preto e branco, não deixando porém, de estar fortemente presente a composição gráfica.



Fig.7

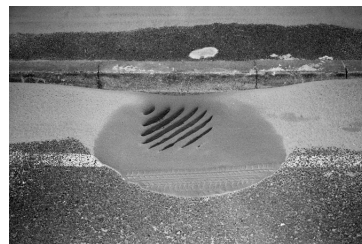


Fig.8

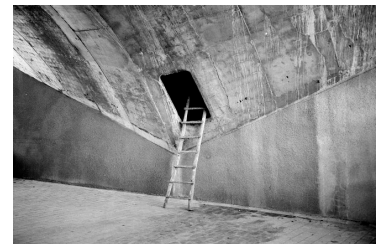


Fig.9

²⁶Charlotte Cotton - *The Photography as Contemporary Art*, Londres, Thames & Hudson, 2004 In Jason Evans p.121

Nigel Shafran

Nigel Shafran (1964) recorre, no seu trabalho, “*Charity shops / Car-boot sales / Market stalls* 2(2001/2) (Fig. 10 e Fig. 11) à luz ambiente e a longas exposições, conferindo um aspecto suavizado às imagens. Tem uma extrema capacidade de transformar as cenas que regista em observações poéticas, através das quais induz o espectador a questionar o modo como conduzimos as nossas vidas, os actos inconscientes de ordem, de ordenar, empilhar e dispor os objectos. O seu trabalho consegue alcançar um nível bastante íntimo. Nigel Shafran, no seu método, resiste ao impulso de construir uma cena, o seu processo consiste em ficar atento às possibilidades que o quotidiano oferece.²⁷

Este é um aspecto fulcral do nosso projecto, a não encenação e oposição acérrima à construção do meio. Partimos do princípio, neste projecto, que os locais fotografados, neste caso os balneários públicos, oferecem uma variedade infindável de ocorrências quotidianas, que através dos vestígios da presença humana e da junção dos elementos que compõem a cena, conseguiríamos alcançar os objectivos sem recorrer à construção. Existe também uma influência directa que diz respeito à utilização expressa e inequívoca da luz ambiente e das longas exposições. Procurámos, por este meio, conferir um cariz poético às imagens.



Fig.10



Fig.11

²⁷ Charlotte Cotton - *The Photography as Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson, 2004 In Nigel Shafran p.121

Wim Wenders

Wim Wenders (1945), artista e realizador, é conhecido pelos seus filmes, no entanto, usa a fotografia quando encontra um local que compreende a sua própria história, não existindo a necessidade de a construir filmicamente. As suas fotografias contêm um sentido de reconhecimento dos ambientes que nelas se apresentam formalizados. *Wall in Paris, Texas* (2001) (Fig. 12) mostra como detritos e pedaços caídos de uma parede criam uma alegoria da deterioração e fragilidade de todo o local, onde se insere a pequena porção de parede que nos é mostrada.²⁸

Esta abordagem é enfatizada pelas diagonais dos cabos eléctricos que dissecam a imagem. Interessa neste autor sublinhar a referência das possibilidades narrativas de um local específico, que transmitem todo o ambiente no qual se inserem e as suas capacidades de formalização.



Fig.12

²⁸ Charlotte Cotton - *The Photography as Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson, 2004 In Wim Wenders p.125

Jeff Wall

Diagonal Composition n°3 (2000) (Fig.13) de Jeff Wall (1946) insere-se em *Diagonal Compositions*, compostas por naturezas mortas encenadas que nos são apresentadas como simples observações de ordenamento inconsciente de objectos do quotidiano. Em parte são uma meditação sobre os objectos em temas com intriga visual. Ao que aparentemente é um registo casual, Jeff Wall impõe um estranho enquadramento, de tal forma, que parece a captura instantânea de um tema mundano. Contrariamente a esta falsa percepção, Jeff Wall, constrói, cuidadosamente, a cena, agrupa, meticulosamente, os objectos e questiona o espectador sobre a relação que temos com as imagens. *Porque estamos a olhar para isto? Em que ponto da História da Arte e das nossas próprias vidas e concepções é que um canto do chão de uma sala, com um balde e uma esfregona, se tornou interessante e digno da nossa atenção?*²⁹ Até que ponto esta visão tem de se tornar abstracta através de um enquadramento, aparentemente, inocente, para que lhe seja reconhecido uma natureza-morta. *Diagonal Composition* (1993) (Fig.14), é composta pelo detalhe de um lavatório. Representa uma composição equilibrada de uma dinâmica de intersecções e cruzamento de linhas paralelas e diagonais, resultantes de um enquadramento visto de um ângulo particular é outro exemplo das questões aqui formuladas.³⁰



Fig.13



Fig.14

²⁹ Charlotte Cotton - *The Photography as Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson, 2004 In Jeff Wall p.131

³⁰ In Jeff Wall Photographs 1978 – 2004 – Tate Modern.[Em linha] Londres: Tate online, 21 Out. (2005) - 8 Jan. (2006) Disponível em WWW:<URL:<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall/rooms/room5.shtm>

As questões levantadas por Jeff Wall fizeram-se reflectir no nosso projecto, nomeadamente sobre a importância dos objectos e o seu significante. Até que ponto se podem tornar interessantes, visualmente, uma série de objectos e enquadramentos de espaços públicos, que à partida nada têm de extraordinário nem de riqueza visual. Qual a estratégia a adoptar para que esse interesse seja manifesto? Qual o nível de abstracção necessário? Existe um aspecto que temos que, marcadamente, sublinhar, que consiste no facto de que em oposição a Jeff Wall, que recorre à encenação, neste projecto não se recorreu a esta estratégia. Procurou-se, como já foi mencionado, por influência de Nigel Shafran, recorrer à infinita possibilidade proporcionada pelo local, estimulando a atenção ao detalhe e ao pormenor.

Paul Graham

Paul Graham (1956) encontra-se entre os primeiros fotógrafos contemporâneos a aliar a cor ao registo fotográfico documental numa perspectiva social. Explora o terreno fértil onde o documentário e os aspectos artísticos da fotografia colidem, recorrendo a um meio que está firmemente baseado no mundo observável. A série *Beyond Caring* (1984-1985) (Fig.15 e Fig.16) é composta por imagens a cores, de escritórios e centros de emprego, caracterizados pela precariedade.³¹ Já na série intitulada *New Europe* (1986-1992) Graham, explora a tensão existente entre a História que marca o passado e a súbita transformação e o desenvolvimento económico que caracterizava a Europa de Leste na época. Recorre ao directamente observável para reflectir uma realidade e provocar no espectador uma sensação de transporte para o ambiente.³² A abordagem de Paul Graham de um tema social, captou a nossa atenção e permitiu a adopção de uma perspectiva de reflexo da realidade a partir do directamente observável sem recurso ao humanismo, procurando antes, esse transporte para o ambiente fotografado que Paul Graham confere ao seu trabalho.



Fig.15

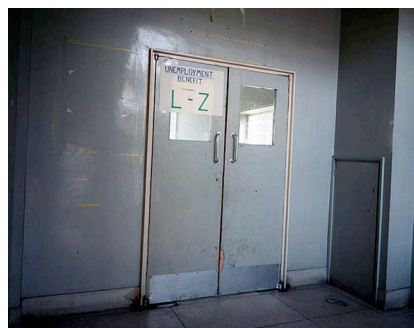


Fig.16

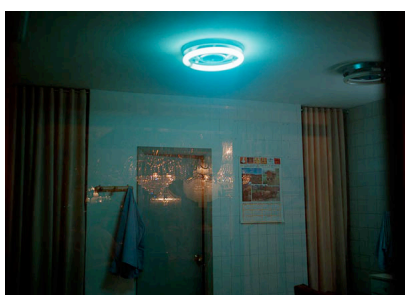


Fig.17



Fig.18

³¹ In <http://www.paulgrahamarchive.com/beyondcaring.html>

³² In <http://www.paulgrahamarchive.com/neweurope.html>

CAPITULO II - CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

CAPITULO II - CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

1. A fotografia como documento

1.1. O documental social

O termo documental foi pela primeira vez referido pelo realizador John Grierson (1898-1972) em 1926. De acordo com Grierson, a recriação da vida quotidiana de um jovem polinésio, por parte de Robert Flaherty (1884-1951) em *Moana* (1926) tinha um “valor documental”³³. Designava o trabalho baseado na “interpretação criativa da realidade”³⁴. Associado à fotografia, surge em meados de 1860, tendo como representantes Thomas Annan (1829-1887) em Glasgow, John Thomsn (1837-1921) em Londres e Jacob Riis (1849-1914) em Nova Iorque.³⁵

Geralmente praticado por fotógrafos de classe média ou alta, procurava imagens da população mais pobre, não só por curiosidade, filantropia e sociologia, mas também com objectivos políticos e de controlo social. A falta de objectos na vida dos pobres, revelado através da imagem fotográfica, cria um efeito onde se afirma, por contraste, a sua abundância no espectador. A intenção de expor a pobreza resulta, assim, no reforço da cultura burguesa. A classe média não só produz estas imagens como também através delas cria uma “politica inconsciente” da cultura da classe média. Exemplo é “*How the Other Half Lives*” (1901), Jacob Riis. Assim, afirma Tagg:

“Ser representando aqui não era uma honra, mas uma marca de subjugação: o estigma de um outro local; o peso de uma classe do fetiche dos “outros”; escrutinados, patológica, e treinada, forçada a mostrar mas não a falar, arrancada dos poderes e prazeres de produzir e possuir sentido, moda e consumismo num ciclo de escárnio e desejo”.³⁶

³³ Paula Rabinowitz, - *They Must be Represented, The politics of documentary*. Londres: Verso, 1994, ISBN, p 18

³⁴ Lizz Wells - *The Photography Reader*. Londres: Routledge, 2003, ISBN ,p. 252

³⁵ Idem

³⁶ Lizz Wells - *The Photography Reader*. Londres: Routledge, 2003, ISBN ,p. 254

A postura dos movimentos documentaristas da década de trinta do século XX, era antes caracterizada por um forte paternalismo, que não deixava de ser, igualmente, estigmático. O objecto central era o sofrimento humano e o desespero que procurava ser retratado com dignidade e esperança. Expressamente visível no trabalho de: Humphrey Spender (1910-2005) é exemplo “*Eel and Pie Saloon, Lambeth, London*” 1938 (Fig. 1) e Mass Observation “*Workers leaving textile mill at end of day’s work*” (Fig.2) em Inglaterra, e Dorothea Lange (1895-1965) “*Migrant Mother*” 1936 (Fig.3) e Walker Evans (1903-1975) “*Hale County, Alabama*”, 1936 (Fig.4) e “*Bud Fields and His Family*” 1936 (Fig.5), nos Estados Unidos da América. “*Let Us Now Praise Famous Men*”, publicado em 1941 é composto por narrativa e imagens, de James Agee (1909-1955) e Walker Evans. Este projecto documental, que visava o reconhecimento de uma existência desconhecida é transformado numa história de percepções da classe média, na sua consciencialização, no poder e prazer, sob a forma de *voyerismo* e da observação do outro.³⁷



Fig.1



Fig.2

³⁷ Paula Rabinowitz- *They Must be Represented, The politics of documentary*. Londres: Verso, 1994 ISBN p 18

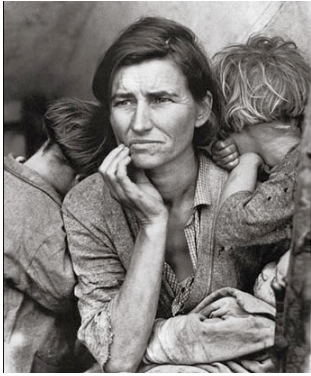


Fig.3

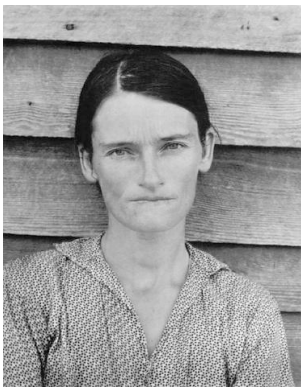


Fig.4



Fig.5



Fig.7

Walker Evans (1903-1975), procurava o registo de factos, através dos quais os objectos quotidianos se assumiam como evidências históricas, tal como na imagem “*Sharecropper’s washstand*” 1936. (Fig.7)

Para Evans a fotografia vernacular era: um modelo estilizado de uma clareza impessoal; uma janela para o passado; um recurso do ordinário, no qual um estilo e um tema desprezíveis juntos falavam numa voz autenticamente americana³⁸. O seu estilo frontal dirigia-se ao tema de forma directa com uma objectividade imparcial, o que influenciou o modo de encarar a frontalidade como abstracção e objectividade. Na década de setenta e oitenta, do século XX, assistiu-se a um maior debate sobre o documentário, com base em preocupações em termos da política da representação e em questões filosóficas e abstractas, nomeadamente a distinção entre objecto e sujeito, observador e observado, e apesar da fotografia fazer esta distinção posiciona-os em contacto íntimo.

³⁸ Peter Galassi - *Walker Evans and Company*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 2000 ISBN

1.2. A Imagem Documento

Questões relacionadas com a verdade e a noção de neutralidade do observador, são inerentes ao documentário, já que, numa primeira instância, a fotografia documental tinha como atributo a habilidade de transmitir a verdade sobre o mundo real, onde o fotógrafo, no papel de observador, enquadrava e registava um momento, sendo que a sua criatividade se centrava no reconhecimento desse mesmo momento. John Tagg (1949) questiona a utilização da fotografia como prova, bem como, as atitudes e práticas documentais. No seu ensaio, publicado pela primeira vez, no jornal britânico *Ten.8* em 1984, um emergente foco de discussão crítica sobre fotografia e a “política da representação”³⁹, sublinha o uso da imagem como documento dentro do sistema disciplinar governamental. A investigação de Michel Foucault (1926-1984), bastante influente, neste período, no sentido da organização de ideias e o sistema das coisas (por exemplo: construções, tais como, as prisões, a escrita da história, a hierarquia do conhecimento) reflectem relações de poder e autoridade. O poder expresso do absolutismo deu lugar ao que Foucault apelidou de “microfísica do poder”⁴⁰, operacional nos pequenos gestos do quotidiano e assente nas instituições, (que incluem, o hospital, a escola, a prisão e a polícia) cujos métodos disciplinares e técnicas, treinam e produzem uma hierarquia de indivíduos socialmente dóceis sob a forma requerida pela divisão capitalista do trabalho e pela conduta ordeira da vida social e económica. A transmissão do poder, efectuado através destas instituições, gerou um novo conhecimento, um conhecimento, que, por sua vez, cria novos efeitos de poder e que é preservado no sistema da documentação, do qual o registo fotográfico é apenas uma parte. É nestas instituições emergentes do conhecimento, que segundo John Tagg, devemos procurar os mecanismos que permitem a fotografia funcionar, em certos contextos, como prova, mesmo que uma contradição ideológica seja negociada para que uma indústria da fotografia seja dividida entre a propriedade artística, cujo privilégio reside na propriedade intelectual, mas com menos poder e, a domínio científico e técnico, cujo poder funciona como renúncia desse privilégio.

³⁹ Lizz Wells - *The Photography Reader*. Londres: Routledge, 2003, ISBN p. 254

⁴⁰ Lizz Wells - *The Photography Reader*. Londres: Routledge, 2003, ISBN p. 259

2. A Arte Contemporânea

2.1. A Fotografia na Arte Contemporânea

A fotografia contemporânea é constituída por alguns pontos referenciais que a definiram, em termos de marco de precedentes históricos e que continuam válidos e influentes na actualidade. É o caso de William Eggleston (1939) “*Read Ceiling, Greenwood, Mississippi*” 1973 (Fig. 8) e “*Atlanta*” 1908s (Fig.9) e Stephen Shore (1947), “*U.S. Route 10, Post Falls, Idaho August 25*”, 1974 (Fig. 10) e “*Presidio, Texas February 21*”, 1975 (Fig.11) que na década de sessenta, estabeleceram o uso da cor, numa época em que prevalecia o preto e branco. A exposição de 1976 “*Color Photographs*” , de Eggleston, teve o apoio de John Szarkowski (1925-2007), Director do Departamento de Fotografia do *Museum of Modern Art* em Nova Iorque (no período entre 1962 e 1991)⁴¹. Estas imagens ajudaram a estabelecer, com o apoio crítico de Szarkowski como uma referência.⁴²



Fig.8



Fig.9



Fig. 10



Fig.11

⁴¹ IN John Szarkowski. (n.d). Retrieved from the en Wiki. http://en.wikipedia.org/wiki/John_Szarkowski

⁴² IN Artist, William Eggleston,[Em linha] Disponível na WWW:<URL:
<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=1540>

Uma das maiores influências na fotografia contemporânea é o casal Bernd (1931-2007) e Hilla Becher (1934) que, através da sustentada documentação da arquitectura vernacular, têm um enorme impacto a nível conceptual e artístico, é exemplo “*Water Towers*” 1980 (Fig.12). Tal como Eggleston e Shore, os Becher desempenharam um papel fundamental na consideração da fotografia vernacular, como estratégia artística, investindo-lhe conexões visuais e conceptuais. Como professores desempenharam também um papel de relevo, na *Kunstakademie* em Dusseldorf, formando alunos tais como: Andreas Gursky (1955) e Thomas Struth (1954). Através da série “*Anonymous Sculptures*”, os Becher alcançaram o nível da escultura. A composição estrita e a multiplicação das imagens similares constituem a linguagem de uma ordem imaginária de volumes, como uma forma de escultura mental. Como tal, os Becher venceram o primeiro prémio de escultura em 1980 na Bienal de Veneza, no meio fotografia.



Fig. 12

A fotografia na arte contemporânea evoluiu, numa outra perspectiva, do evento ou *happening*. As raízes desta abordagem residem na arte conceptual dos anos sessenta e setenta. Existia por parte destes artistas o desejo de uma arte anti-burguesa, capaz de dissolver a fronteira entre a arte e a vida, acabar com a autonomia da obra, confrontando-a com o real e o social. Acções, *performances*, *happenings* ou *land art*, aproximavam-se entre si pelo papel, cada vez mais, relevante da fotografia, desde a simples documentação à obra em si mesma. A fotografia funciona, neste sentido como o efeito de congelante do momento,

que bloqueia o fluxo continuado da acção e que inscreve apenas uma parcela da dramatização. Mais do que um documento é uma relíquia, onde a “tomada de vista” tenta reproduzir o que foi. Forma parte do projecto, da sua conceptualização e do modo de exposição da intervenção. Tal como Gina Pane em “Acção Sentimental” 1973 (Fig.13)

“Acções de Gina Pane, *happenings* novaiorquinos, acções vienenses, *performances* californianas, ou *land art*: se decidirmos reunir todas estas práticas numa só denominação de “Arte de Atitude”, e se tentámos aproximações e articulações é, precisamente, porque a fotografia desempenha um papel cada vez maior. Trata-se de um função com um mínimo de ambiguidade, se não paradoxal: da simples documentação, ao que, possa ser a obra em si”⁴³



Fig. 13

Existem, essencialmente, práticas fotográficas. Umas que fazem parte do uso das condições técnicas do *apparatus*, e autores que mobilizam a fotografia como um possível suporte sem excluir o recurso conjunto ou paralelo de outros suportes, outras que seguem práticas exclusivas do meio fotográfico. A distinção encontra-se, frequentemente, no modo como é distribuído o trabalho, a impressão e as suas dimensões e a questão da sua reprodução. Um tipo específico de prática fotográfica pode ser definido como tendo origem numa apreciação objectiva do quotidiano e que envolve o recurso ao grande formato, o uso da cor e a fotografia como registo. No entanto, estes são legitimados como pintores ou escultores. Referindo o exemplo acima citado dos Becher, e a obtenção do prémio da Bienal de Veneza

⁴³ In Dominique Baqué- La Fotografia Plástica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998 ISBN p. 14

e a exposição em 1991 da obra de Suzanne Lafont (1949) na Galeria *del Jeu de Paumme*, um local até então reservado a exposição de pintores e escultores. Este factor reflecte-se no início dos anos oitenta, em autores como Jeff Wall em “*Mimic*” (1982) (Fig.14) e “*Milk*” (1984) (Fig.15) e Jean-Marc Bustamante (1952) “*S.I.M (Something is Missing)*” (1997) (Fig.16). Caracterizado por uma forma fotográfica concebida em relação a um modelo pictórico e que responde a critérios tais como: a delimitação clara de um plano, frontalidade e constituição chave de um objecto autónomo.



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

A legitimação da obra como arte pelo espaço expositivo foi considerado primeiramente por Marcel Duchamp (1887-1968), progenitor da arte conceptual por ter anteposto a ideia ao objecto. Foi responsável pelo conceito *ready made*, que incide no transporte de um elemento da vida quotidiana para o campo das artes, considerando-os acabados, sem necessidade de trabalho artístico adicional, exhibia-os como obra de arte. Exemplo é “A Fonte” (1917) (Fig.17), um urinol assinado “R. Mutt” como uma autêntica criação artística. Duchamp crê que o artista não está só quando executa o acto de criação porque o espectador estabelece o contacto da obra com o mundo exterior ao decifrar e interpretar as suas qualificações profundas, e assim traz a sua própria contribuição ao processo criativo⁴⁴. A fotografia, como instrumento plástico e teórico permite questionar o conceito de obra, de autor, de receptor e assistir-se a um desfasamento da visualidade pura.



Fig. 17

A fotografia resultante da entrada na arte conceptual contribui também para a desconstrução do paradigma fotográfico tradicional do “instante decisivo” de Henri Cartier-Bresson (1908-2004). O efeito de corte temporal, permaneceu como uma das determinações do “acto fotográfico”, um aspecto consistente com fotografia de reportagem, a captura de um dado momento de um acontecimento, que não terá réplica. Um dos aspectos da fotografia nos anos oitenta, foi a alteração do formato clássico de 30cmX40cm, a preto e branco com uma intenção marcadamente humanista. O acontecimento e a actualidade não é considerado

⁴⁴ José Gil - *Sem Titulo, Escritos sobre Arte e Artistas*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005 ISBN p.147

essencial, a importância reside antes no registo de um objecto, da arquitectura ou um rosto, capaz de reflectir as suas intenções. É dada primazia à “pose” em detrimento do instantâneo, existe antes uma suspensão do tempo, uma ressonância. A cor é um elemento completamente integrante, recorre ao grande formato, para demarcar-se tanto da fotografia de reportagem como também para elevá-la. Existe também uma exigência estética e de composição plástica.

CAPITULO III – CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

A representação do mundo já não é tida como um processo de cópia, mas resultante de uma interpretação baseada em informação. A imagem documento é fundamental como fonte dessa informação que deve ser interpretada, analisada e comparada. Imagens criadas com o objectivo de registar como vive uma determinada população com base em referências espaço-temporais, são geralmente comprometidas por interpretações de indivíduos ou grupos sociais e devem ser encaradas como documentos que registaram um fragmento de uma relação colectiva dentro das possibilidades construtivas do discurso. Neste sentido, optamos por secundarizar o indivíduo, integrando-o na imagem como mais um elemento construtivo sem expressividade sobrevalorizada.

Ao confrontarmos as imagens realizadas no âmbito do Mestrado com as imagens pertencentes ao espólio do Arquivo, concluímos que as imagens com carácter unicamente informativo, não se enquadram com as necessidades contemporâneas e as demandas do espectador, que se tornou mais exigente na leitura das imagens. O suporte e técnicas utilizada permitem resultados e leituras diferentes da imagem.

Constatámos, que os espaços mais interessantes, são os que a passagem do tempo é marcadamente visível. No entanto, estes, são também os que são menos frequentados, por isso, são alvo de menos obras de reestruturação. Os balneários são totalmente diferentes entre si. Construídos em diferentes datas, reflectem arquitecturas diferentes, bem como o enquadramento na freguesia. Apesar de prestarem o mesmo serviço publico, possuem dinâmicas diferentes. O horário de funcionamento é um factor que também influencia esta dinâmica. O que diferencia os balneários de outros serviços públicos é sem duvida a relação que possibilita criar entre os diferentes intervenientes. De maior proximidade, do que um Centro de Emprego, mas nunca com grandes laços de afectividade. Acabam por ser, relações, mais ou menos temporárias. Existe, uma ressalva do pudor e da dignidade, de quem não desiste de estar integrado na sociedade.

O fim a que a fotografia se destina, é também uma condicionante relevante. Uma imagem fotográfica de um balneário público é capaz de mudar o seu referente quando exposta numa galeria, no entanto, se tiver como destino um arquivo, o seu referente depende de variáveis e referências que o contextualizem com essa alteração de referente. A reprodução da imagem é outra questão essencial, enquanto que a imagem como documento, com destino à consulta por parte do cidadão, sem controlo sobre o número de reproduções, perde o seu valor de obra e de relíquia. Contrariamente uma série limitada por um número bastante reduzido é capaz de lhe conferir este estatuto.

Por um lado, encontramos essencialmente um registo, em que a imagem é um meio de preservar a memória colectiva, é uma imagem na qual os elementos técnicos são os mais valorizados, e aos quais se exige, nitidez e reprodução fiel do objecto, sem lugar à subjectividade. Por outro, a imagem fotográfica, desenvolvida dentro dos parâmetros do conceito deste projecto, constitui uma representação destes espaços e tornou-se no veículo de comunicação para uma perspectiva singular de um tema contemporâneo, mas nem sempre visível ou abordado. Um veículo, para uma realidade moldada entre o fotógrafo e o espaço do balneário público. A imagem fotográfica do balneário é o acesso directo do espectador ao conceito explorado visualmente neste projecto, “Balneários públicos”.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Referências Bibliográficas

Arcari, António – *A Fotografia - As Formas, os objectos, o Homem*. Lisboa: Edições 70, 1980. ISBN: 972-44-1062-5

Baqué, Dominique – *La fotografía plástica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003. ISBN 4-252-1930-2

Cotton, Charlotte – *The Photograph as Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson, 2004. ISBN 0-500-20380-6. Biblioteca Instituto Politécnico do Porto, Cota 77/ 154

Dias, Luísa Costa; Esteves, M. Otilia – *Os Utilizadores dos Arquivos Fotográficos, Reflexões sobre o Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa*. ERSATZ –Jornal do Centro Português de Fotografia, nº3, Março 2000. ISSN 0874-6230

Eco, Umberto – *O signo*. Lisboa: Editorial Presença, 1985

Eco, Umberto – *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo, Brasil: Editorial Presença, 1980

Encontros de Conservação de Fotografia, 1997. Lisboa: 2 a 5 de Dezembro 1997

Ferrari, Sílvia – *Guia da História da Arte Contemporânea*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

Flusser, Vilém – *Ensaio Sobre a Fotografia – Para uma Filosofia da Técnica. Mediações e Cultura*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

Flusser, Vilém – *Towards a Philosophy of Photography*. Londres: Reaktion Books, 2000. ISBN 1 86189 076 1

Frizot, Michel – *A New History of Photography*. Koneman, 1998. ISBN 3-8290-1328-0

Galassi, Peter - *Walker Evens and Company*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 2000. ISBN 0-87070-036-7

Gil, José – *A imagem e as Pequenas Percepções, Estética e Metafenomenologia*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.

Gil, José - *Sem Título, Escritos sobre Arte e Artistas*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005 ISBN 972-70-8817-1

Higiene- Pública, Revista Semanal do Jornal Público. Lisboa: 23 Novembro 2008

Jason, H.W. – *História da Arte.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. ISBN 972-31-0498-9

Lisboa Anos 90 – Imagens de Arquivo. Catálogo da Exposição. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Departamento Cultural do Arquivo Municipal de Lisboa

Marques, Susana Lourenço; Carneiro, José; Almeida, Vítor – *AG-Prata, Reflexões Periódicas Sobre Fotografia.* Porto: FBAUP 2009. ISBN 978-989-20-1571-2

Pavão, Luís – *Conservação de Coleções de Fotografia.* Lisboa: Dinalivro, 1997. ISBN 972-576-130-8

Pultz, John – *Photography and The Body.* Londres: Every Man Art Library, 1995. ISBN 0297 83363 4

Paula Rabinowitz- *They Must be Represented, The politics of documentary.* Londres: Verso, 1994. ISBN 1-859-984-024-7

Rocio/Rossio–Terreiro da Cidade. Catalogo da Exposição. Lisboa: Arquivo Municipal, Pelouro da Cultura e Espaços Verdes, Câmara Municipal de Lisboa, Edições ASA, 1990

Salgado, Manuel; Lourenço, Nuno; Portas, Nuno, eds. - *Atlas Urbano de Lisboa.* Lisboa: Argumentum, 2006, ISBN: 978-972-8479-46-6

Serén, Maria do Carmo – *Metáforas do Sentir Fotográfico.* Teorias e Práticas 01. Centro Português de Fotografia / MC, 2001. ISBN 972-8451-22-9

Silva, Álvaro Ferreira da Silva – *A Construção Residencial em Lisboa: evolução e estrutura empresarial (1860-1930).* *Análise Social*, Vol. XXXI (136-137), 1996 (2º-3º) 599-629. Texto Poli copiado

Silva, Carlos Nunes - *Prática Urbana em Lisboa 1926-1974.* Lisboa: Edições Horizonte, Coleção Cidade de Lisboa, 1994. ISBN 972-24-0878-x

Sontag, Susan – *Ensaio Sobre Fotografia.* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

Sougez, M.L. – *História da Fotografia.* Lisboa: Dinalivro, 2001. ISBN 972-576-218-5

Tavares, Vítor – *Não Lugares na cidade do Porto.* Porto: Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arte Multimédia, Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, 2007

Uma Cidade de Futebol. Catálogo da Exposição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004

Wells, Lizz – *The Photography Reader*. Londres: Routledge, 2003. ISBN 0-415-24660-1

Fontes Áudio e Visuais

Arquivo Municipal de Lisboa – **Missão Visão e Competências** [Em linha]. Missão Visão e Competências do Arquivo Municipal de Lisboa. Lisboa: [Consult. 2010-01-07]. Disponível na WWW:<URL:<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/default.asp?s=12066>

Artist, William Eggleston,[Em linha] [Consult. 2010-04-13]. Disponível na WWW:<URL:<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=1540>

Estado Novo: Arquitecturas em Lisboa [Em linha]. [Consult. 2010-01-09]. Disponível na WWW:<URL <http://arquitecturaen.no.sapo.pt/aenl9.htm>

George Eastman. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. [Consult. 2010-07-03]. Disponível na WWW:<URL: [http://www.infopedia.pt/\\$george-eastman](http://www.infopedia.pt/$george-eastman)>

GRÜNNEWALD, José Lino – A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução, Textos, *Escola de Frankfurt - Walter Benjamin* [Em linha] Instituto de Pesquisa Social, Antivalor, Textos. [Consultado 5 de Setembro de 2009] na [www:URL:ihttp://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/benjamin/benjamin_index.html](http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/benjamin/benjamin_index.html)

FOTOGRAFIA NOTAS – **Textos do arquivo – história da fotografia, Portugal** [Em linha] actual. 08 Dezembro 2008 [Consultado: 10 de Setembro de 2009]. Disponível na [www:URL:http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2008/08/fotografi](http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2008/08/fotografi)
a---no.html

Mendonça, Isabel; Assunção, João Nuno (Produção) Alves, Miriam (Reportagem). (20 de Junho de 2008) Grande Reportagem SIC. **O balneário**. *Podcast*. Podcast retrieved from <http://sic.aeiou.pt/online/noticias/programas/reportagem+sic>

TSF, (4 de Março de 2009) Crise Financeira, **Utilizadores de balneários públicos estão a aumentar** *Podcast*. Podcast retrieved from <http://tsf.sapo.pt/PaginalInicial/Vida/>

Caneco, Siliva (12 de Janeiro 2010) Sociedade. Ao Balneário público, até já há quem chgue de Subaru [Em linha]. [Consult. 2010-02-21]. Disponível na WWW: < URL: <http://www.ionline.pt/conteudo/41443-ao-balneario-publico-ate-ja-ha-quem-chegue-subaru>

John_Szarkowski. (n.d). Retrieved from the en Wiki.
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Szarkowski

Nigel Shafran Portfolio [Consult. 2010-05-12] Disponível na WWW: < URL: <http://www.nigelshafran.com/index.html>

Spender [Em linha]. [Consult. 2010-06-26] Disponível na WWW: < URL: http://spender.boltonmuseums.org.uk/work_57.html

Eggleston [Consult. 2010-06-26] Disponível na WWW: < URL: http://www.masters-of-photography.com/E/eggleston/eggleston_red_ceiling.html

Evens [Consult. 2010-06-26] Disponível na WWW: < URL: http://www.masters-of-photography.com/E/evans/evans_hale_county_full.html

Dorothea Lange [Consult. 2010-06-26] Disponível na WWW: < URL: <http://shs.westport.k12.ct.us/jwb/Art/Lange/Lange.htm>

First we take Manhattan (2006, Junho 8) Walker Evan (III) Message Posted to <http://fwtm.blogspot.com/2006/06/09-walker-evans-iii.html>

UBS Openings: Photography From UBS Art College [Consult. 2010-06-26] Disponível na WWW: < URL: <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/ubsphotography/left.shtm>

Diestro, Rosa Naharro - **La In-Corporación del ser en el Arte Contemporáneo** [Em linha]. [Consult. 2010-05-18] Disponível na WWW:<URL: <http://salonkritik.net/06-07/2006/11/>

Fontes Iconográficas

CAPITULO I



Fig. 1

Capitulo I

Alexandra Palmeiro,

Balneário da Ajuda, 2010

Lisboa, Portugal



Fig. 2

Capitulo I

Francesco Rocchini

Clube Tauromáquico
Português, por ocasião da
visita do Rei Eduardo VII a
Lisboa, 1903

Lisboa, Portugal

PT/AMLSB/AF/ROC/000003

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/>



Fig. 3

Capitulo I

Joshua Beloniel

Funerais de Dom Carlos e de
Dom Luís Filipe, o cortejo
fúnebre, 1908-02-08

Lisboa, Portugal

PT/AMLSB/AF/JBN/00104

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/>



Fig. 4

Capitulo I

Joshua Beloniel

O padeiro, venda de pão ao
domicílio, 1910-05

Lisboa, Portugal

PT/AMLSB/AF/JBN/000138

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/>



Fig. 5

Capitulo I

Fotografo não Identificado

Visita do Presidente da
Câmara Municipal de Lisboa
ao balneário do Alto da
Serafina, 1949

Lisboa, Portugal

PT/AMLSB/AF/PEL/005/S0037
7

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/>



Fig. 6

Capitulo 3

Alexandra Palmeiro

Balneário da Ajuda, 2010

Lisboa, Portugal



Fig. 7

Capitulo I

Jason Evans

The New Scent, (22)

<http://www.thenewscent.com/>

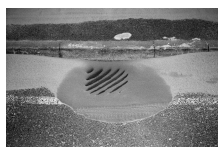


Fig. 8

Capitulo I

Jason Evans

The New Scent, (26)

<http://www.thenewscent.com/>



Fig. 9

Capitulo I

Jason Evans

The New Scent, (25)

<http://www.thenewscent.com/>



Fig. 10

Capitulo 5

Nigel Shafran

Charity shops / Car-boot sales /
Market stalls (2001/2)

<http://www.nigelshafran.com>



Fig. 11

Capitulo 5

Nigel Shafran

Charity shops / Car-boot sales /
Market stalls (2001/2)

<http://www.nigelshafran.com>



Fig. 12

Capitulo 5

Wim Wenders

Wall in Paris, Texas, 2001

http://www.wim-wenders.com/art/images/haiku_pics/35.jpg

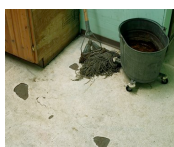


Fig. 13

Capitulo 5

Jeff Wall

Diagonal Composition nº3, 2000

<http://www.sfmoma.org/artwork/108349>



Fig. 14

Capitulo 5

Jeff Wall

Diagonal Composition 1993

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall/rooms/room5.shtm>



Fig. 15

Capitulo 5

Paul Graham

Beyond Caring

1984 / 1985

<http://www.paulgrahamarchive.com>



Fig. 16

Capitulo 5

Paul Graham

Beyond Caring , 1984 / 1985

<http://www.paulgrahamarchive.com>

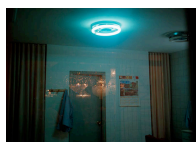


Fig. 17

Capitulo 5

Paul Graham

New Europe, 1986 / 1992

<http://www.paulgrahamarchive.com>



Fig. 18

Capitulo 5

Paul Graham

New Europe, 1986 / 1992

<http://www.paulgrahamarchive.com>

CAPITULO II



Fig. 1

Capitulo 5

Humphrey Spender

Eel and Pie Saloon, Lambeth,
London, 1938

<http://www.photonet.org.uk/index.php?ppid=909>



Fig. 2

Capitulo 5

Mass-Observation

*“Workers leaving textile mill at
end of day’s work”*

http://spender.boltonmuseums.org.uk/work_57.htm



Fig. 3

Capitulo 5

Dorothea Lange, 1936

<http://shs.westport.k12.ct.us/jwb/Art/Lange/Lange.htm>



Fig. 4

Capitulo 5

Walker Evans

Hale County, Alabama, 1936

http://www.masters-of-photography.com/E/evans/evans_hale_county_full.html



Fig. 5

Capitulo 5

Walker Evans

Bud Fields and His Family,
Walker Evans Hale County,
Alabama, 1936

<http://fwtm.blogspot.com/2006/06/09-walker-evans-iii.html>



Fig. 6

Capitulo 5

Walker Evans

Sharecropper's washstand 1936

<http://fwtm.blogspot.com/2006/06/09-walker-evans-iii.html>



Fig. 7

Capitulo 5

William Eggleston

Greenwood, Mississippi 1973

http://www.masters-of-photography.com/E/eggleston/eggleston_red_ceiling.html



Fig. 8

Capitulo 5

William Eggleston

Atlanta 1908s

http://www.masters-of-photography.com/E/eggleston/eggleston_atlanta.html



Fig.9

Capitulo 5

Steven Shore

U.S. Route 10, Post Falls,
Idaho August 25, 1974

http://www.masters-of-photography.com/S/shore/shore_falls.html



Fig. 10

Capítulo 5

Steven Shore

Presidio, Texas February 21,
1975

http://www.masters-of-photography.com/S/shore/shore_presidio.html



Fig. 11

Capítulo 5

© Bernd and Hilla Becher

Water Towers, 1980

<http://www.shanelavalette.com/journal/2007/06/>



Fig. 12

Capítulo 5

Gina Pane

Acção Sentimental, 1973,

<http://salonkritik.net/06-07/2006/11/>



Fig. 13

Capítulo 5

Jeff Wall

Mimic, 1982,

<http://www.moma.org/interactive/exhibitions/2007/jeffwall/>

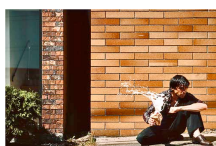


Fig. 14

Capítulo 5

Jeff Wall

Milk, 1984

<http://www.moma.org/interactiv/es/exhibitions/2007/jeffwall/>



Fig. 15

Capítulo 5

William Eggleston

Greenwood, Mississippi 1973

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/ubsphotography/left.sh tm>



Fig. 16

Capítulo 5

Marcel Duchamp

“A Fonte” 1917

http://www.google.com/imgres?imgurl=http://clubedolivro.files.wordpress.com/2009/01/fontaine_duchamp.jpg

ANEXOS

Anexo I

Imagens de Arquivo

Balneário de Alcântara

Título	Balneário de Alcântara
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55242 N52710
Assunto	Balneário de Alcântara
Rua / Local	Rua da Escola Asilo
Freguesia	Alcântara
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55242.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00476



Título	Balneário
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Goulart, Artur
Cota antiga	AJG A40251 N37727
Assunto	Balneário
Rua / Local	Rua do Asilo
Freguesia	Alcântara
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img81\A40251.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/AJG/I03577



Título	Balneário de Alcântara, na rua da Escola Asilo
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55243 N52711
Assunto	Balneário de Alcântara
Rua / Local	Rua da Escola Asilo
Freguesia	Alcântara
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55243.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00477

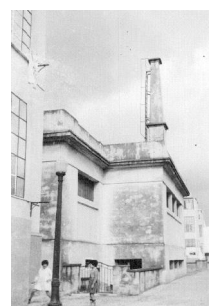


Balneário da Ajuda

Título	Bairro da Ajuda à Boa-Hora
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Madureira, Arnaldo
Cota antiga	ARM A50727 N48208
Notas	A construção do bairro foi iniciada em 1918, interrompida em 1922, retomada mais tarde e inaugurado em 1935.
Assunto	Automóvel / Balneário / Bairro social
Rua / Local	Rua Cabo Manuel Leitão
Freguesia	Ajuda
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img102\A50727.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/ARM/I03205



Título	Bairro da Ajuda à Boa-Hora
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Madureira, Arnaldo
Cota antiga	ARM A50728 N48209
Notas	A construção do bairro foi iniciada em 1918, interrompida em 1922, retomada mais tarde e inaugurado em 1935.
Assunto	Balneário / Chaminé / Candeeiro de rua / Bairro social
Rua / Local	Rua Cabo Manuel Leitão
Freguesia	Ajuda
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img102\A50728.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/ARM/I03206



Título	Bairro da Ajuda à Boa-Hora
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Madureira, Arnaldo
Cota antiga	ARM A50729 N48210
Notas	A construção do bairro foi iniciada em 1918, interrompida em 1922, retomada mais tarde e inaugurado em 1935.
Assunto	Chaminé / Balneário / Bairro social
Rua / Local	Rua Cabo Manuel Leitão
Freguesia	Ajuda
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img102\A50729.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/ARM/I03207



Título	Bairro da Ajuda
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55179 N52647
Assunto	Balneário da Ajuda
Rua / Local	Rua Cabo Manuel Leitão
Freguesia	Ajuda
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55179.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00451



Título	Bairro da Ajuda
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55180 N52648
Assunto	Balneário da Ajuda
Rua / Local	Rua Cabo Manuel Leitão
Freguesia	Ajuda
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55180.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00452

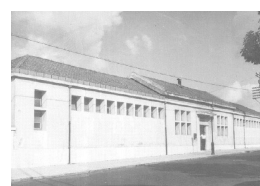


Balneário do Beato

Título	Câmara Municipal de Lisboa, balneários
Data(s)	(195-)
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Dimensão e suporte	Dimensão: 9 x 12 cm Suporte: Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose
Autor(es)	Oliveira, Mário de
Cota antiga	A23567 N21319
Notas	Inscrição no original: 21319
Assunto	Balneário / Lisboa. Câmara Municipal
Rua / Local	Rua Gualdim Pais
Freguesia	Beato
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img48\A23567.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/MAO/S00112



Título	Balneário da Câmara Municipal de Lisboa
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55155 N52623
Assunto	Balneário / Lisboa. Câmara Municipal
Rua / Local	Rua Gualdim Pais
Freguesia	Beato
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55155.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00427



Título	Balneário da Câmara Municipal de Lisboa
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55156 N52624
Assunto	Instalações sanitárias / Balneário / Lisboa. Câmara Municipal
Rua / Local	Rua Gualdim Pais
Freguesia	Beato
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55156.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00428



Balneário de Campolide

Título	Visita do Presidente da Câmara Municipal de Lisboa ao balneário do Alto da Serafina
Data(s)	1949
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Fotógrafo não identificado
Cota antiga	A12106 N10354
Assunto	Lisboa. Presidente da Câmara Municipal, 1944-1959 (Álvaro Salvação Barreto) / Visita oficial / Balneário do Alto da Serafina
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img25\A12106.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/PEL/005/S00377



Título	Inauguração do balneário do Alto da Serafina
Data(s)	1949-02-02
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Fotógrafo não identificado
Cota antiga	A12112 N10360
Assunto	Lisboa. Vice-Presidente da Câmara Municipal, 1947-1959 (Luís Pastor de Macedo) / Inauguração / Cerimónia oficial / Balneário do Alto da Serafina / Olisipógrafo
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img25\A12112.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/PEL/005/S00383



Título	Inauguração do balneário do Alto da Serafina
Data(s)	1949-02-02
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Fotógrafo não identificado
Cota antiga	A12113 N10361
Assunto	Lisboa. Vice-Presidente da Câmara Municipal, 1947-1959 (Luís Pastor de Macedo) / Inauguração / Cerimónia oficial / Balneário do Alto da Serafina / Olisipógrafo
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img25\A12113.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/PEL/005/S00384



Título	Balneário do Alto da Serafina, no bairro da Liberdade
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55239 N52707
Assunto	Balneário do Alto da Serafina / Bairro social
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55239.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00473



Título	Visita do Presidente da Câmara Municipal de Lisboa ao balneário do Alto da Serafina
Data(s)	1949
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Fotógrafo não identificado
Cota antiga	A12106 N10354
Assunto	Lisboa. Presidente da Câmara Municipal, 1944-1959 (Álvaro Salvação Barreto) / Visita oficial / Balneário do Alto da Serafina
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img25\A12106.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/PEL/005/S00377



Título	Balneário do Alto da Serafina
Data(s)	1960
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Dimensão e suporte	Dimensão: 4x5" Suporte: Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose
Autor(es)	Seródio, Armando, 1907-1978
Cota antiga	SER A29523 N27090
Notas	Inscrição no original: 27090
Assunto	Bairro social / Balneário do Alto da Serafina
Rua / Local	Bairro da Liberdade
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img60\A29523.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/SER/I00792



Título	Balneário do Alto da Serafina no bairro da Liberdade
Data(s)	1968
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Goulart, João H.
Cota antiga	A66132 N63720
Assunto	Bairro social / Balneário do Alto da Serafina
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img133\A66132.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/JHG/S02461



Título	Balneário do Alto da Serafina, no bairro da Liberdade
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55240 N52708
Assunto	Bairro social / Balneário do Alto da Serafina
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55240.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00474



Título	Balneário do Alto da Serafina, no bairro da Liberdade
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55241 N52709
Assunto	Bairro social / Balneário do Alto da Serafina
Rua / Local	Alto da Serafina
Freguesia	Campolide
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55241.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00475



Balneário de Santa Engrácia

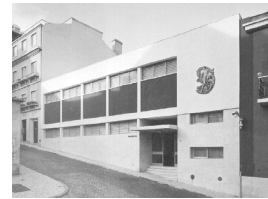
Título	Visita do Presidente da Câmara e outras entidades ao Balneário da Calçada dos Barbadinhos
Data(s)	1958-07-08
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Dimensão e suporte	Dimensão: 9 x 12 cm Suporte: Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose
Autor(es)	Serôdio, Armando, 1907-1978
Cota antiga	SER A27563 N25159
Notas	Inscrição no original: 25159
Assunto	Lisboa. Presidente da Câmara Municipal, 1944-1959 (Álvaro Salvação Barreto) / Balneário da Calçada dos Barbadinhos
Rua / Local	Calçada dos Barbadinhos
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img56\A27563.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/SER/I00147



Título	Entrega do balneário de Santa Engrácia à junta
Código de referência	PT/AMLSB/AF/SER/I00095
Data(s)	1958-12-11
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Dimensão e suporte	Dimensão: 9 x 12 cm Suporte: Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose
Autor(es)	Serôdio, Armando, 1907-1978
Cota antiga	SER A27799 N25395
Notas	Inscrição no original: 25395
Assunto	Lisboa. Presidente da Câmara Municipal, 1944-1959 (Álvaro Salvação Barreto) / Balneário de Santa Engrácia / Cerimónia oficial / Inauguração
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img56\A27799.jpg



Título	Balneário de Santa Engrácia
Data(s)	1959
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Dimensão e suporte	Dimensão: 4x5" Suporte: Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose
Autor(es)	Serôdio, Armando, 1907-1978
Cota antiga	SER A28884 N26451
Notas	Inscrição no original: 26451
Assunto	Balneário de Santa Engrácia
Rua / Local	Calçada dos Barbadinhos
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img58\A28884.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/SER/I00320



Título	Máquinas de aquecimento da água do balneário de Santa Engrácia
Data(s)	1959
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Dimensão e suporte	Dimensão: 4x5" Suporte: Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose
Autor(es)	Serôdio, Armando, 1907-1978
Cota antiga	SER A28882 N26449
Notas	Inscrição no original: 26449
Assunto	Máquina / Balneário de Santa Engrácia
Rua / Local	Calçada dos Barbadinhos
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img58\A28882.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/SER/I00318



Título	Balneário de Santa Engrácia
Data(s)	1959
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Dimensão e suporte	Dimensão: 4x5" Suporte: Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose
Autor(es)	Serôdio, Armando, 1907-1978
Cota antiga	SER A28885 N26452
Notas	Inscrição no original: 26452
Assunto	Balneário de Santa Engrácia
Rua / Local	Calçada dos Barbadinhos
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img58\A28885.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/SER/I00321



Balneário de Santo Estêvão

Título	Balneário masculino
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55174 N52642
Assunto	Balneário
Rua / Local	Calçadinha de Santo Estevão
Freguesia	Santo Estevão
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55174.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00446



Título	Balneário masculino
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55175 N52643
Assunto	Balneário
Rua / Local	Calçadinha de Santo Estevão
Freguesia	Santo Estevão
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55175.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00447



Título	Balneário feminino
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55176 N52644
Assunto	Escadas / Balneário
Rua / Local	Calçadinha de Santo Estevão
Freguesia	Santo Estevão
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55176.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00448

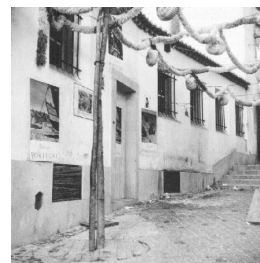


Título	Balneário feminino
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55178 N52646
Assunto	Esquentador / Balneário
Rua / Local	Calçadinha de Santo Estevão
Freguesia	Santo Estevão
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55178.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00450

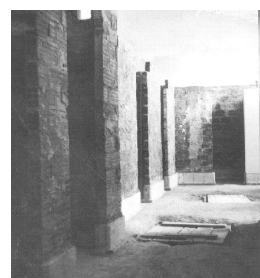


Balneário de São Miguel

Título	Balneário de São Miguel
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55295 N52763
Assunto	Balneário de São Miguel / Ornatações / Cartaz
Freguesia	São Miguel
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55295.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00529



Título	Balneário de São Miguel
Nível de descrição	Documento simples - Fotografia
Autor(es)	Figueiredo, Vasco Gouveia de
Cota antiga	A55296 N52764
Assunto	Balneário de São Miguel
Freguesia	São Miguel
Cidade	Lisboa
Concelho	Lisboa
País	Portugal
Imagem	AF\img111\A55296.jpg
Código de referência	PT/AMLSB/AF/VGF/S00530



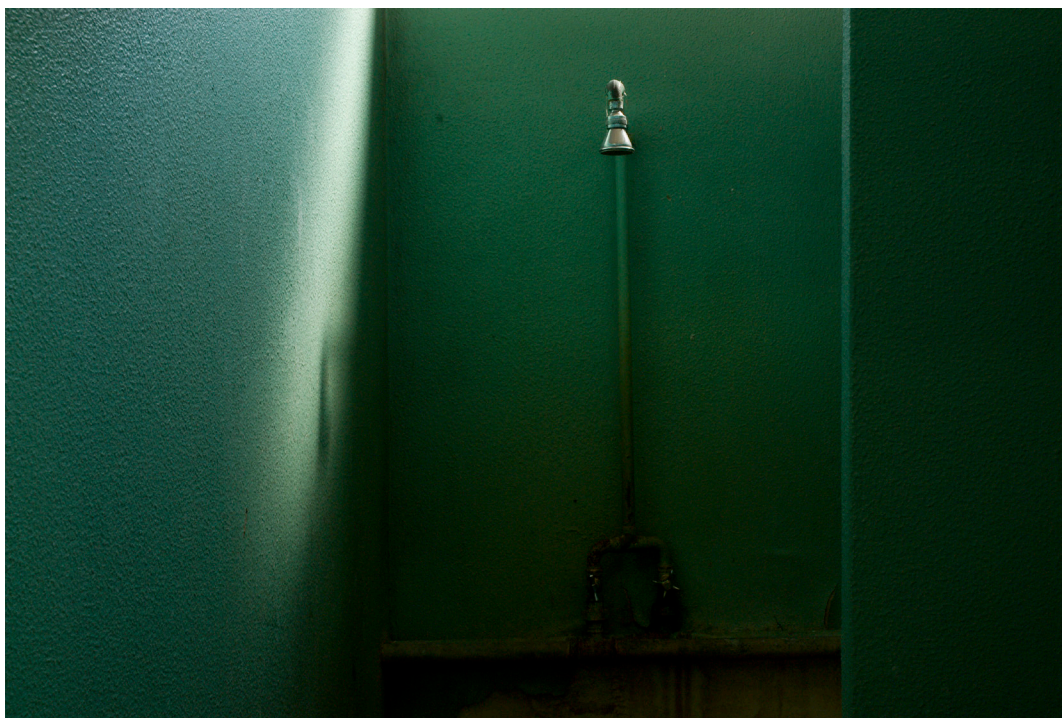
ANEXO II

IMAGENS DO PROJECTO “BALNEÁRIOS PÚBLICOS”



Balneário da Ajuda

50 x 60 cm



Balneário da Ajuda # 1

50 x 60 cm



Balneário da Ajuda # 2

50 x 60 cm



Balneário de Ajuda # 3

50 x 60 cm



Balneário de Ajuda # 4

50 x 60 cm



Balneário de Ajuda # 5

50 x 60 cm



Balneário de Ajuda # 6

50 x 60 cm



Balneário da Alcântara

50 x 60 cm



Balneário de Alcântara # 1

50 x 60 cm



Balneário de Alcântara # 4

50 x 60 cm



Balneário de Alcântara # 5

50 x 60 cm



Balneário de Alcântara # 6

50 x 60 cm



Balneário de Alcântara # 7

50 x 60 cm



Balneário da Santo Estêvão # 1

50 x 60 cm



Balneário do Castelo # 1

50 x 60 cm



Balneário de Campolide # 1

50 x 60 cm



Balneário de Campolide # 2

50 x 60 cm



Balneário de Ajuda # 3

50 x 60 cm



Balneário de Campolide # 4

50 x 60 cm



Balneário Gualdim Pais # 1

50 x 60 cm



Balneário de Costa Castelo # 1

50 x 60 cm



Balneário de Gualdim Pais # 2

60 x 50 cm



Balneário Beato # 1

50 x 60 cm



Balneário de Beato # 2

50 x 60 cm



Balneário Campolide #1; #2; #3; #4

40 x40 cm

ANEXO III

SOCIEDADE

Ao balneário público, até já há quem chegue de Subaru

por Sílvia Caneco, Publicado em 12 de Janeiro de 2010

Os utilizadores do Balneário de Alcântara quase duplicaram em dois anos. Trinta a 50 chegam de carro. "O esquentador avariou", é a desculpa

Ainda nem passaram duas horas e Maria Odete já está outra vez debaixo do chuveiro. A água escalda e Maria Odete é uma figura de corpo cheio a mirrar-se com o vapor. Esfrega com tanta força o sabão na pele que parece rompê-la. "É para ver se acabo de vez com estas alergias", diz. Veste meias sobre meias, calças, camisa, camisola sobre camisola, casaco, luvas, gorro. Quem olha para ela hoje, num vai-e-vem pelo balneário público de Alcântara, à procura de mil roupas para trocar as voltas ao frio, voz esganiçada, como se as lágrimas lhe embargassem a garganta, custa a acreditar que há três anos estava a tomar banho no seu apartamento de Algés, com o carro estacionado à porta, à espera de a levar para o emprego de 28 anos na CP. Mas isso era antes de largar tudo por um homem e por Cabo Verde, de vender a casa de Algés e partir sem dizer adeus à família do Fundão e, três anos depois, ver uma casa em chamas em Cabo Verde, no calor da estação seca.

O regresso a Portugal trouxe a Maria Odete o desconforto que não conhecia: o carro foi penhorado, a casa há muito que foi vendida, uns tendões andam soltos no ombro a ponto de mal conseguir levantar os braços. "Não posso levantar mais do que isto, senão dá-me uma dor que não me aguento", exemplifica. Dorme em escadas para fugir ao relento, estende cuecas num estendal abandonado junto a um café e é gozada, aquece-se duas ou três vezes por dia na água a escaldar do balneário. Com uma desculpa: curar as alergias que só ela vê, antes de se besuntar com uma pomada tão gordurosa que o corpo não tarda nada reclama água outra vez.

Os vigilantes Rosa, vigilante do balneário há 16 anos, frequentadora desde que se

conhece, depressa se apaixonou por uma profissão a que a longevidade ditou uma sentença de coveiro. "Já vi tanta gente morrer", exclama, com a naturalidade de quem tem tendência para transformar em coisas simples os cenários mais duros. Quando a senhora A. ou o senhor X. deixam de ir ao balneário, Rosa já sabe de cor os dois motivos mais prováveis para a ausência: ou a morte, ou a prisão. Quando a rapariga de 16 anos que o namorado "da rua" foi buscar a Cascais não pôs os pés no balneário durante dois dias, Rosa logo agourou: "Aconteceu alguma coisa." Tinha morrido no incêndio que reduziu a cinzas uma casa abandonada na Avenida 24 de Julho, no Verão passado. Outro, que tinha o cuidado de não emprestar a gilete porque dizia ter a "sidalina", morrera de overdose, "seco em palhas". Outros tantos ali foram presos, depois de os polícias andarem a rondar, um olho na rua, outro naqueles chuveiros.

Dezasseis anos são muito tempo. Tempo até para Rosa arregaçar as mangas para lavar corpos, cortar cabelos e unhas, e até catar piolhos. "Vinha aí uma velhota a quem eu dava banho que passava a vida a dar puns dentro de água, mas agia como se nada fosse."

Rosa, 57 anos, viúva, três filhas e dez netos, tem uma energia que cansa. Descarrega avalanches de palavras num minuto, salta de um lado para o outro com a velocidade de um coelho. Bem disposta e repontona, Rosa aprendeu a conhecer todas as manhas dos frequentadores do balneário - "É um bocado de sabão e não quatro!", "De quantas camisas precisas tu?", "Essa roupa toda é para ti ou para venderes na feira?"

Quando deixou de embrulhar bombons na Regina e na Aliança e começou a trabalhar no balneário nos anos 90, aquele era ainda só um sítio para tomar banho. Até que começaram a oferecer roupa na Junta de Freguesia e depressa cresceram, à velocidade de cogumelos, montanhas de camisolas, calças e casacos em duas salas. Hoje, a roupa chega ao tecto e as máquinas de lavar e secar roupa são electrodomésticos que não têm sossego no Balneário de Alcântara. Quem lá vai, se aparece de roupa tão suja e gasta que mais parece podre, é imediatamente convidado a deitá-la no caixote do lixo e a escolher outra. Se preferir, pode deixar a sua a lavar. Da próxima vez, terá lá um saco com o seu nome. Roupa lavada, seca, passada a ferro e pronta a levar.

A Junta de Freguesia de Alcântara, que gere o espaço, registou uma média de 500 utilizadores por semana em 2009. Mais 200 do que em 2007. Para Rosa, os últimos anos viram surgir um novo fenómeno, que se reflectiu nos banhos do Balneário. Além dos toxicodependentes e dos sem-abrigo, dos moradores das zonas antigas de Alcântara e do Alto de Santo Amaro ainda sem casa-de-banho, dos que se habituou a traçar um perfil e uma biografia durante 16 anos, "tem aparecido muita gente nova e bem parecida". Rosa e Carlos - que ali trabalha há apenas dois meses - arriscam um número: entre 30 a 50 pessoas chegam ali semanalmente, de carro. Como aquele que entra de fato inteiro e pasta na mão ou o que sai disparado num Subaru, mas baixam a cabeça e não aceitam falar. "Aparecem muito envergonhados, a perguntar se podem tomar banho e se não se paga realmente nada", conta Rosa. "A desculpa que se repete é: 'o esquentador está avariado'. Sabemos que é mentira", confirma Carlos.

As novas vidas vêm-se no chuveiro Às 8 horas, o balneário já cheira a uma mistura de sabão, humidade, vapor de água e cheiro de pele. Pedro Adelino, angolano de 59 anos, está em Portugal há 19 anos mas só há seis meses começou a tomar banho no balneário. A data coincidiu com o dia em que se tornou sem-abrigo em Lisboa. A empresa de construção civil para a qual trabalhava em Castelo Branco deixara até de pagar a metade do ordenado que lhe tinha sido prometida.

Isabel Gomes, 53 anos, ainda é do tempo em que o banho se resumia a um alguidar. Já não consegue contar há quantos anos frequenta o balneário. "Lembro-me de já ser crescida e de a minha mãe vir aqui à minha procura, a ralhar comigo." Moradora no Bairro do Alvito, vê uma casa degradada a desfazer-se por cima da sua, ratazanas a passar-lhe nos pés. Trabalhou 22 anos na mesma empresa até ficar desempregada em 2009: "Ter casa-de-banho tenho, mas é tão pequena e velha, e o dinheiro tão pouco, que aqui é melhor."

Célia tem 48 anos e um corpo mirrado de criança que parece prestes a partir-se, cara oval, voz mandriona. Há seis meses, era secretária em Portimão. "Tinha casa, dinheiro, conforto, tudo. Olhava para os sem-abrigo na TV e nunca pensei que me fosse acontecer a mim." Mal sai do balneário, prepara-se para arrumar carros durante dez horas. Não quer dar o apelido nem o rosto, porque não quer que as

filhas de 3 e 13 anos, a quem continua a mandar dinheiro todos os meses pelo correio, saibam que dorme na rua. Não quer que essa seja a "próxima notícia sobre a mãe". Ao mesmo tempo que esconde as mãos magras dentro dos bolsos do casaco, faz tudo para esconder um indiscreto olho roxo atrás de uns óculos ainda menos discretos.