

Milton Pacheco

Paisagem *Souvenir*

MCA. 2014

Projecto para a obtenção do grau de
Mestre em Comunicação Audiovisual
Especialização em Fotografia Documental

Professor Orientador

Olívia Marques da Silva

Co-orientadores:

Cláudio Melo

Fátima Marques Pereira

João Leal

Paulo Catrica

Telmo Carvalho

**Mestrado em Comunicação Audiovisual
Especialização em Fotografia Documental**

**Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Audiovisual,
Especialização em Fotografia Documental**

Orientadora:

Olívia Marques da Silva

Co-orientadores:

Cláudio Melo

Fátima Marques Pereira

João Leal

Paulo Catrica

Telmo Carvalho

Milton José Costa Pacheco

Paisagem Souvenir

2014

Esta dissertação foi redigida segundo o antigo acordo ortográfico.

RESUMO

O projecto Paisagem *Souvenir* resulta de um estudo visual em torno da paisagem litoral sul do Algarve. Delimitada a norte por serras e a sul pelo mar, esta região teve na sua génese um desenvolvimento económico e social que se encontrava, profundamente, enraizado na exploração dos seus recursos autóctones. Porém, com a crescente afirmação da indústria do turismo balnear, o Algarve daria, assim, as boas vindas, a partir dos anos sessenta do século XX, ao que é actualmente o maior representante da identidade local – o turismo. Deste modo, este lugar ter-se-á tornado em objecto da constante reprodução e comercialização, resultantes de um ritmo sazonal de ritualizações sociais

Como tal a série fotográfica à qual este ensaio se dedica, parte da premissa e inquietação de tentar compreender o conceito de paisagem em relação à actual identidade cultural desta faixa costeira. A paisagem é tida neste trabalho, como espaço performativo do Homem e lugar de inscrição dos seus desejos, decisões e cultura, quer seja consciente ou inconscientemente. Assim, pretende-se aqui documentar através da paisagem como metáfora, os pressupostos ideológicos por detrás desta conturbada relação na paisagem turística do Algarve.

Palavras-chave: paisagem, fotografia, documentário, Algarve, metáfora

ABSTRACT

The “Landscape *Souvenir*” project results from a visual study around the southern coast of the Algarve. Delimited by mountains in the North and by sea in the South, this region had its economic and social development deeply rooted in the exploitation of their indigenous resources. With the growing assertiveness of the seaside tourism industry, the Algarve would welcome, from the 60s of the 20th century onwards, its largest manifestation of local identity - tourism. Therefore, the Algarve has become the object of a constant commercialization that results from seasonal flows and social ritualizations.

Such as the photographic series in which this essay is dedicated to, its premise aims to understand the concept of landscape in relation to the current cultural identity of this coastal strip. Landscape is presented in this project as men’s performative space, and the place where, whether consciously or unconsciously, he imprints his desires, decisions and culture. Using landscape as a metaphor, we intend to document the ideological assumptions behind this troubled relationship within the touristic landscape of the Algarve.

Key-words: landscape, photography, documentary, Algarve, metaphor

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho:

Ao meu avô, desculpando-me por infelizmente já não lhe poder ter dado, nestes últimos dois anos, a atenção que merecia;

Aos meus pais, que incansavelmente sempre me deram força e me apoiaram em tudo, sem eles teria sido impossível chegar até aqui;

Às minhas avós, pelos ensinamentos que me inculcaram;

À minha namorada que pacientemente me acompanhou, amparou e encorajou ao longo de todo este percurso.

AGRADECIMENTOS

Todo este projecto não teria sido possível sem o envolvimento de várias pessoas, que de alguma forma vieram a contribuir para a sua conclusão. Entre elas, cumpre-me agradecer à Professora Olívia Marques da Silva, pela atenta orientação deste projecto, bem como a todos co-orientadores e professores envolvidos: Fátima Marques Pereira, João Leal, Cláudio Melo, Paulo Catrica e Telmo Carvalho.

Agradeço ainda:

Ao Carlos Carmo, adjunto da presidência da Câmara Municipal de Loulé, por me ter ajudado com a pesquisa de desenvolvimento deste projecto, concedendo-me livre acesso à Fototeca do Museu Municipal de Loulé, bem como a Helga Serôdio que ai me auxiliou;

A Alexandra Gonçalves, pelas indicações dadas e disponibilidade demonstrada em ajudar-me na divulgação do projecto;

A Carmo Cardoso, que pacientemente me recebeu e que se tornou num grande contributo para a finalização do livro;

A Cláudia Melo, por ter disponibilizado o espaço para receber a apresentação pública do projecto;

Ao Sérgio Mah e ao Pedro Letria, que generosamente me receberam e comentaram as fotografias deste trabalho;

A Liz Wells, por se ter permitido a ser entrevistada por mim e ainda por ter analisado este projecto;

À GAMUT mas em especial (mais uma vez) ao Cláudio Melo, me ajudou na finalização do tratamento e impressão das fotografias para a exposição;

Ao Rodrigo Neto, pela impressão serigráfica das capas dos livros;

Ao Carlos Lindade, pela tradução dos textos;

A todos os meus colegas de mestrado, que compartilharam e estiveram comigo durante estes dois anos de trabalho;

Um agradecimento especial a Patrícia Rodrigues que sempre me apoiou durante todo o projecto, mas sobretudo no *design* do livro e todo o material de divulgação;

E por fim agradeço à ajuda dos meus pais e restante família.

ÍNDICE

	<i>página</i>
RESUMO	i
ABSTRACT	ii
DEDICATÓRIA	iii
AGRADECIMENTOS	iv
ÍNDICE	v
INTRODUÇÃO	1 – 4
CAPÍTULO I	
FOTOGRAFIA E PAISAGEM	5 – 28
1.1. A paisagem e a representação fotográfica	5 – 13
1.2. A paisagem, a cultura, a fotografia e a metáfora	14 – 20
1.3. A paisagem no litoral Algarvio	21 – 28
CAPÍTULO II	
ESTADO DA ARTE	29 – 41
2.1. O lugar como <i>fábula</i> fotográfica no <i>Portobello</i> (2008) de Patrícia Almeida	29 – 34
2.2. A paisagem banal na Culatra (2008 – 2010) de Joachim Brohm	35 – 41
CAPÍTULO III	
METODOLOGIAS	42 - 66
3.1. A aproximação ao tema	42 – 45
3.2. A <i>repérage</i>	46 – 48
3.3. A produção de imagens: Documentar o <i>lugar</i>	49 – 53
3.4. A pós – produção e edição fotográfica	54 – 58
3.5. O livro de autor	59 – 61
3.6. A exposição de fotografia	62 – 64
CONCLUSÃO	65 - 66
1.1. Referências Bibliográficas	67 – 70
1.2. Referências Webgráficas	71 – 73
1.3. Referências Videográficas	74
ÍNDICE DE FIGURAS	vi - xiii
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

“A minha presença não responde à extrema urgência da tarefa. Acusa-me apenas de ter chegado tarde.”¹

O registo fotográfico é sempre um *corte* na grandeza insalvável que é o tempo. Neste sentido, o fotógrafo de paisagem vê a sua presença ser, por vezes, justificada pelo passado dos lugares que retrata, tornando-se a fotografia no constante apontamento do seu atraso.

A série fotográfica – Paisagem *Souvenir*, tem como principal enfoque a elaboração de um estudo visual, enaltecendo a importância da paisagem enquanto elemento de inscrição histórica, capaz de indiciar a relação que o Homem mantém com o lugar onde se insere. O projecto apresentado parte do ímpeto de documentar a paisagem do litoral sul da região do Algarve, tendo em conta, o modo como esta se encontra habitada e organizada para responder à demanda turística. Na condição de habitante deste lugar, o projecto assume uma forte significância afectiva, acoçando essa motivação pessoal. Assim pretendemos indagar qual é hoje o papel da paisagem na formação identitária desta região.

Historicamente o Algarve esteve marcado até aos anos sessenta do século XX por um acentuável isolamento face ao restante território nacional, provocado quer pelos condicionalismos geográficos, quer pela falta de interesse económico numa região que vivia até então alicerçada a uma fraca economia de subsistência. Contudo, a partir dessa data, este local tornara-se alvo de um desenvolvimento abrupto e pouco ponderado como forma de integrar uma indústria em crescente expansão: o turismo, que tem na paisagem o seu principal recurso. O relacionamento com esta paisagem está mediado por um interesse sazonal e especulativo dominado pela uma dicotomia entre verão e inverno.

Todavia o documentalismo pressupõe mais do que a mera produção de vestígios fotográficos². Como tal, este ensaio complementar ao projecto fotográfico pretende versar no seu conteúdo uma série de questões conceptuais e metodológicas que foram transversais na abordagem ao tema.

¹ Emmanuel Levinas – *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*. Haia: Martinus Nijhoff, 1974. p. 112.

² Carl Plantinga (2005) – *What a Documentary is, After All*. In Julian Stallabrass, eds. – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013. p. 54.

O ensaio é constituído por três capítulos, sendo o primeiro deles, intitulado a “Fotografia e Paisagem”, composto por três subcapítulos. No primeiro deles, aborda-se o aparecimento do género de paisagem na história de arte ocidental, e a sua assimilação na fotografia. Daremos destaque ao trabalho do fotógrafo Timothy O’Sullivan e ao contexto de desenvolvimento fotográfico no período do século XIX, com o intuito de percebermos de que forma a fotografia de paisagem quebra uma relação puramente mimética com o seu referente, passando a constituir uma forma de expressão autoral e artística.

Questões como a deliberação autoral ou a estetização do documento fotográfico, trariam consigo implicações que colocam em causa o carácter factual e ontológico da própria fotografia. O fotógrafo enquanto *orquestrador* da imagem e o próprio termo – representação, obrigam-nos a considerar uma imagem fotográfica que nunca se traduz num acto de inocência. Visto que, a fotografia é resultado de um cumular de decisões que estruturam um ponto de vista *viciado* pelas crenças, influências várias e objectivos do autor. Consequentemente, isto ter-nos-á levado a interrogar até que ponto a relação que estabelecemos com o tema, neste projecto, estará ou não condicionada pelas motivações e ideologias pessoais, bem como, pela *familiaridade* e prolongada experiência do lugar, resultantes da metodologia inerente às *exigências* do documentalismo.

O subcapítulo seguinte propõe um cruzamento de argumentos em torno do conceito de paisagem que vieram a *contaminar* o projecto. Pretender-se-á, assim, abrir a discussão para as implicações desse mesmo conceito no campo do documentalismo fotográfico sobre paisagem na contemporaneidade. Tendo em consideração as várias estruturas de pensamento sobre o tema inauguradas em paralelo com o pós-modernismo e pela exposição fotográfica – *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape* (1975). Introduziremos ao debate a tese de Robert Adams, que nos propõe uma fotografia de paisagem que envolva um balanço igualitário entre *geografia, autobiografia e metáfora*³. Portanto, o documentalismo aliado à fotografia de paisagem tende a incitar-nos discursos visuais que podem envolver problematizações de natureza cultural, identitária, política, entre outras, referentes à própria construção da paisagem. Isto constituiu uma das motivações que nos levou a desenvolver um projecto onde a paisagem é o tema central, percebendo nela um elemento de riqueza informativa que nos coloca perante a possibilidade de construir uma análise crítica a outros níveis.

³ **Robert Adams** – *Beauty in Photography: Essays in Defense of Traditional Values*. Nova Iorque: Aperture, 1981. p. 16.

Deste modo, no subcapítulo: “O Algarve enquanto paisagem” baseia-se numa breve contextualização histórica e simbólica referente à oposição entre norte e sul da Europa, observando-se uma romantização associada ao sul que é perpetuada pelo turismo. Aliar-se-á aqui, o argumento de W.J.T. Mitchell que referindo-se à paisagem enquanto um *objecto comercializável* que responde aos interesses económicos do mercado capitalista, que converte qualquer paisagem em postal *souvenir*⁴, onde a imagem fotográfica desempenha, desde a sua descoberta, uma relação indestrinçável do consumo visual dos lugares. Conclui-se com a referência ao extenso espólio fotográfico que Artur Pastor deixa sobre o Algarve, ao longo da segunda metade do século XX, constituindo um importante acervo que nos permitira compreender visualmente, e em comparação com o nosso próprio trabalho, de que forma o turismo impulsionou o desenvolvimento dessa região. Este último subcapítulo, introduz-nos num quadro contextual que está na base do desenvolvimento temático do nosso projecto, bem como, dos autores analisados no capítulo do Estado da Arte. Autores, esses, que apresentando abordagens distintas, partilham, no entanto, o Algarve como interesse comum dos seus trabalhos. Analisaremos, assim, os projectos *Portobello* (2008) de Patrícia Almeida e *Culatra* (2008 – 2010) de Joachim Brohm, tendo em conta os objectivos a que ambos se propõem, e o ponto de vista crítico que elaboram em torno da relação com o lugar.

O ensaio culmina com um capítulo dedicado às metodologias de trabalho, discutindo tanto as opções técnicas como a sua inerência conceptual na produção fotográfica. Este encontra-se seccionado atribuindo destaque às diferentes fases de desenvolvimento do projecto, envolvendo desde a aproximação ao tema até ao momento da apresentação pública do trabalho através de diferentes suportes – o livro e a exposição. Com o livro, o trabalho adquire um sentido perene e objectal pressupondo uma relação de leitura com a fotografia que é imposta pelo livro e a sua *lógica narrativa*⁵. Paralelamente, a exposição enquanto evento efémero procura criar uma relação de envolvimento performativo entre o espectador, o trabalho e a arquitectura do espaço.

O caminhar enquanto processo metodológico, constituirá o principal meio de experienciação e exploração visual do lugar, revelando outros aspectos de uma paisagem

⁴ **W. J. T. Mitchell** (1994) – *Imperial Landscape*. In: **W. J. T. Mitchell**, eds. – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. pp. 14 - 15.

⁵ **Patrícia Almeida** – *All Beauty Must Die / Catálogo BESphoto 2009*. Lisboa: Museu Colecção Berardo e Banco Espírito Santo, Fev. de 2010. p. 17.

composta pelos condicionalismos físicos e simbólicos inerentes à construção política dos lugares. As barreiras físicas e visuais estruturam uma relação de pertença ou exclusão entre o indivíduo e o lugar, tornam-se neste projecto parte integrante de uma reflexão em torno da paisagem turística do Algarve. A série fotográfica constituirá, obviamente, uma representação mediada pela interpretação pessoal, condicionada à afectividade de olhar que procura construir um discurso visual procurando na paisagem as metáforas para uma história conturbada de ocupação do lugar.

CAPÍTULO I – FOTOGRAFIA E PAISAGEM

1.1. A paisagem e a representação fotográfica

Propormo-nos ao entendimento do *gênero* de paisagem enquanto forma de representação integrado na fotografia, o que implica considerar um leque de influências que transcendem, certamente, a história do próprio *medium*. Contudo, será aqui importante considerar o modo como esse gênero se desenvolveu, dentro do balizamento do século XIX, autonomizando-se na expressão autoral do fotógrafo.

Quando Liz Wells (n. 1948) inicia o seu *estudo de caso* relativo à *paisagem como gênero*⁶, a autora sente a necessidade de introduzir-nos à significação do termo – *gênero*, alertando-nos para o erro da sua redução a um mero elemento classificativo, ignorando-se assim, a sua mutabilidade a nível cultural e temporal, bem como o facto dos mesmos “carregarem em si um conjunto específico de histórias, práticas, expectativas e pressupostos ideológicos”⁷.

Nesse sentido, a paisagem, enquanto gênero e vocábulo, significante da representação pictórica de um lugar, é algo que faz historicamente parte de um longo processo de *exorcização* da natureza e que só no século XVI, pela mão da pintura Holandesa, se inaugura enquanto prática na cultura ocidental (Fig. 1.1). Como explana Douglas Nickel (n. 1961), essa natureza em oposição ao espaço habitado pelo Homem⁸, foi durante muito tempo um lugar de contornos sombrios, corrompida e repleta de ameaças⁹, relegada à condição de cenário para lendas e mitologias, tanto na literatura como na arte. O mesmo autor refere, ainda, a significância simbólica e sagrada que a natureza comporta no seio da tradição Judaica ou Cristã, figurada através da ideia de Paraíso ou jardim do Éden, locais esses onde o Homem coabitava harmoniosamente com o meio envolvente¹⁰.

⁶ **Liz Wells** – *On and beyond the white walls: photography as art*. In **Liz Wells, eds.** – *Photography: A Critical Introduction*. Oxon: Routledge, 2009. p. 303.

⁷ **Ibidem.** p. 303

⁸ Segundo John B. Jackson, o conceito de natureza, tido como campo por oposição à cidade, é algo que data somente do século XVIII. Precedentemente era comum encontrar-se sentido semelhante na expressão *terra-mãe*. **John B. Jackson** – *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984. p. 40.

⁹ “Given that nature-in-the-raw carried generally negative associations, it is no surprise that pure landscape subjects entered early Western art only rarely.” **Douglas Nickel** – *Photography, Perception and the Landscape*. In **Deborah Bright eds.** – *America in View: Landscape Photography 1865 to Now*. Rhode Island: Rhode Island School of Design, 2013. p. 17.

¹⁰ **Ibidem.** p. 15.



Fig. 1.1

Jacob van Ruisdael – *The Shore at Egmond-aan-Zee*. (Alkmaar, Holanda), 1675

A atenção consagrada à natureza, na sociedade europeia do século XIX, é assim herdada, maioritariamente, de um pressuposto ideológico que a encara como construção Divina, tomando-a no local de reencontro antidotal, onde o Homem buscava purificar-se da salubridade, onde as cidades industrializadas mergulhavam. Por consequência, a confirmada importância desse reencontro surge consagrada na plena aceitação da paisagem, enquanto género pictórico, primeiro com a pintura e seguidamente pela fotografia.

Aquando do invento da fotografia (em 1839), já o género de paisagem carregava em si um longo percurso que definia, ao nível compositivo, os cânones do que poderia ser entendido por representação de paisagem em arte. Assim, a fotografia ao mesmo tempo que terá sido influenciada, ‘*canibalizou*’ também, *os géneros e valores*¹¹ estabelecidos pela pintura. Como referencia Douglas Nickel:

“[...] a fotografia nasceu de uma pré-existente, embora que incipiente, noção de fotográfico, baseada na concepção do mundo como contendo já uma infinidade de composições pictóricas latentes, que aguardavam ser descobertas pelo olho.”¹²

¹¹ **David Bate** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009. p. 91.

¹² **Douglas Nickel** – *Photography, Perception and the Landscape*. In **Deborah Bright eds.** – *America in View: Landscape Photography 1865 to Now*. Rhode Island: Rhode Island School of Design, 2013. p. 22.

Essas *composições pictóricas* em estado *latente*, eram o resultado de uma crescente habituação à presença da paisagem na arte. Contribuindo, assim, para uma maior *predisposição* cultural, para perceber na natureza características, de aprazibilidade estética e formal, que a tornariam numa *boa* composição e *consequentemente* numa *boa* fotografia. Algo que, poderá ser latamente examinado à luz do conceito de pitoresco ¹³, e que surge na história da pintura apelidado de *landscape perception*, decorrente dessa capacidade *empírica* para compreender na natureza as inúmeras *composições pictóricas* possíveis ¹⁴.

Todavia, somente a partir do final da década de 50 do século XIX, é que a paisagem fotográfica ganha um público e com ele a possibilidade da sua capitalização. A mecanização e o agilizar da técnica, como por exemplo pela introdução à época do processo por colódio húmido ¹⁵, levaram a uma evolução do sentido ontológico da fotografia, afastando-a da pintura, tornando-a *factual, fisicamente real* ¹⁶ e reproduzível a partir de um negativo. Que por sua vez, introduziria a possibilidade de tornar a paisagem em objecto ao alcance do consumo democrático.

Liz Wells comenta, que a fotografia de paisagem deveu, igualmente, o seu alicerçar tanto ao esforço embutido na vontade de documentar do fotógrafo viajante, como através da galeria que exercia o seu papel enquanto validadora da arte ¹⁷. Assim, a necessidade afirmativa de creditar a fotografia como forma de expressão artística ¹⁸, *mascarando* a sua natureza mecanicista, desenvolveu-se analogamente por aqueles que, encontrando-se *livres* do comprometimento acadêmico de conceberem obras de arte, tinham na fotografia um instrumento de decalque fidedigno sobre a realidade que percebiam ¹⁹.

¹³ “The picturesque is a form in which everything is supposed to be ‘in the right place’, organized as precisely ‘composed’ and controlled. [...] Here content and form become one through ‘harmony’ and ‘balance’.” **David Bate** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009. p. 103.

¹⁴ **Douglas Nickel** – *Photography, Perception and the Landscape*. In **Deborah Bright eds.** – *America in View: Landscape Photography 1865 to Now*. Rhode Island: Rhode Island School of Design, 2013. p. 22.

¹⁵ “This process, known as wet collodion (or Ambrotype), invented by English photographer Frederick Scott Archer in 1851, increased the speed as the glass plate was treated and exposed while still ‘wet’ [...] It became one of the major processes until the invention in 1870s of gelatin-coated plates known as dry plates.” **Derrick Prince** – *Surveyors and surveyed: photography out and about*. In **Liz Wells, eds.** – *Photography: A Critical Introduction*. Oxon: Routledge, 2009. p. 86.

¹⁶ Assumindo-se a fotografia como *factual, material, e real*, por oposição às *outras artes da representação, ligadas ao imaginativo, cognitivo e o ideal*. **Joel Snyder** (1994) – *Territorial Photography*. In **W. J. T. Mitchell, eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. p. 181.

¹⁷ **Liz Wells** – *On and beyond the white walls: photography as art*. In **Liz Wells, eds.** – *Photography: A Critical Introduction*. Oxon: Routledge, 2009. p. 303.

¹⁸ Algo que ganhou expressão com o movimento pictorialista no final do século XIX.

¹⁹ **Joel Snyder** (1994) – *Territorial Photography*. In **W. J. T. Mitchell, eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. p. 182.

Consequentemente a tremenda capacidade que a fotografia demonstra em colocar-nos realisticamente perante o seu referente, enaltece a sua vertente utilitária, tornando-a num valioso recurso na criação de documentos visuais para fins interpretativos ligados ao estudo topográfico.

Contudo, a afinçada promessa oferecida pela fotografia/fotógrafo em produzir documentos como verdades incontestáveis, cedo se provou falaciosa, pois menosprezava-se o elemento preponderante dessa equação – o autor, e consequentemente a sua intenção. Como sugere Douglas Nickel: *é enganador presumir que a deliberação artística é anulada na função documental*²⁰.

No decorrer do século XIX viu-se levantada outra questão, enunciada em David Bate (n. 1956) por *dilema da representação*²¹. Associado ao género da fotografia de paisagem, esse *dilema* surge, particularmente, coligado à possibilidade fotográfica de conceber documentos visuais que procuravam dar resposta à objectividade e neutralidade exigidas no estudo topográfico e científico. Ou seja, como interroga o mesmo autor: *como poderia a representação de um território evitar transformá-lo numa imagem estetizada*, traduzindo-a na ‘paisagem’ que sustenta ainda hoje o *imaginário turístico*, e que é legado do conceito de pitoresco²². Porém, esse *dilema da representação* é tido ainda na contemporaneidade, como alvo de discussão teórica. Em David Levi Strauss (n. 1953), a inerente noção de que *quanto mais ‘estetizada’ uma imagem for, menor será o seu grau de ‘autenticidade’ é algo que merece ser reavaliado*²³, pois segundo argumenta:

“Representar implica que haja uma estetização; o que consiste, numa transformação. Isto apresenta um vasto campo de escolhas, mas não inclui a escolha de não transformar, de não alterar aquilo que está sendo representado. Isto é válido tanto para a fotografia como para qualquer outra forma de representação.”²⁴

²⁰ **Douglas Nickel** – *Photography, Perception and the Landscape*. In **Deborah Bright eds.** – *America in View: Landscape Photography 1865 to Now*. Rhode Island: Rhode Island School of Design, 2013. p. 26.

²¹ **David Bate** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009. p. 99.

²² **Ibidem.** p. 99.

²³ **David Levi Strauss** (2003) – *The Documentary Debate*. In **Julian Stallabrass, eds.** – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013. p. 107.

²⁴ **Ibidem.** p. 107.

No entanto, essa estetização na representação visual não deverá aqui cingir-se, somente, aos juízos formalistas de *beleza, genialidade artística e prazer visual*, suprimindo-se dessa forma, os valores *históricos, éticos e políticos* implicados numa imagem²⁵.

Na análise ao trabalho de paisagem que Timothy O’Sullivan (1840 – 1882) desenvolveu entre os anos de 1867 e 1874, comissariado pela expedição exploratória a cargo do geólogo Clarence King (1842 – 1901) por vários estados do oeste americano, Joel Snyder, comenta a relação entre o uso da fotografia enquanto registo objectivo, e de que modo o fotógrafo *compromete* a cientificidade do fotográfico. Neste caso, essa representação não é *condicionada* somente pelos objectivos do fotógrafo, é também pelas expectativas e condicionamentos impostos por quem comissaria o trabalho e para o qual o mesmo se destina. Relativamente a este trabalho, a premissa a que Timothy O’Sullivan se comprometera a responder prendia-se com:

“[...] fornecer fotografias “geralmente descritivas” dos locais que visitava, [...] “dando-nos assim sucintamente uma noção dessa área [desse lugar], [...] .”²⁶

Uma das imagens de Timothy O’Sullivan a que Joel Snyder faz primeiramente referência é a intitulada – *Sand Dunes Carson City Nevada* (1867). Esta, (Fig. 1.2) torna-se particularmente interessante ao introduzir, num gesto de reflexividade quanto ao próprio acto fotográfico uma marcada presença do autor na imagem e um enaltecimento que deixava vislumbrar toda a engrenagem por detrás do seu processo de trabalho²⁷. Através deste registo do deserto da Grande Bacia do Nevada, e da *negligência propositada* em deixar no enquadramento da imagem a impressão das pegadas na areia que demarcam o percurso do fotógrafo entre a sua carroça (que era também o seu laboratório móvel) e a câmara fotográfica, é possível supor a extrema dificuldade que terá existido na *construção* dessa fotografia, devido às condições adversas impostas pelo deserto. A palavra *construção* é deliberadamente empregue, pois ao analisarmos essa imagem observamos que a carroça terá

²⁵ **Jae Emerling** – *Photography: history and theory*. Oxon: Routledge, 2012. p. 13.

²⁶ **Clarence King** In **Joel Snyder** (1994) – *Territorial Photography*. In **W. J. T. Mitchell, eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. p. 192.

²⁷ Facto esse que, como aponta Joel Snyder, terá captado o interesse dos modernistas para esta imagem, em especial de Beaumont Newhall (1908 – 1993), que era à época director do departamento de fotografia do *MoMA* em Nova Iorque, e que, terá mencionado esta imagem como sendo o protótipo da fotografia de paisagem modernista. **Ibidem.** pp. 192; 193.

sido intencionalmente desviada ²⁸ da rota que tomava para integrar a composição da imagem, atribuindo-lhe outro significado.



Fig. 1.2

Timothy O'Sullivan – *Sand Dunes, Carson City, Nevada*. (Estados Unidos da América), 1867

O comum povoamento das fotografias de Timothy O'Sullivan por elementos inicialmente externos, em vez de formarem uma relação de escalas dentro da paisagem ou mediar a relação entre o espectador e a imagem, pretendem antes operar como índices de uma *precária e assustadora* relação entre o explorador (aqui fotógrafo) e o *elemento desconhecido dessa exploração* (paisagem) ²⁹.

Timothy O'Sullivan terá *orquestrado* todo o plano fotográfico, de modo a reforçar um ponto de vista (o seu, maioritariamente), concebendo um lugar *inóspito*, de *terra incógnita* composta por grandes barreiras de dunas que condicionam qualquer deslocação, onde a intensidade do sol e a inexistência quase total de vegetação, suprimem qualquer pretensão de

²⁸ Isso torna-se visível pelo trilho por ela deixado, que cria um desenho em forma de 'U', indicando-nos que terá entrado para o plano da imagem e posteriormente saído retomando assim o seu percurso inicial.

²⁹ Joel Snyder (1994) – *Territorial Photography*. In W. J. T. Mitchell, eds. – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. pp. 194 e 195.

o poder habitar ³⁰. A natureza é desta forma retratada como um elemento outro, um fundo sobre o qual o Homem se destacava pela diferença (Fig. 1.3) ³¹.



Fig. 1.3

Timothy O'Sullivan – *Witches Rock, Utah*. (Estados Unidos da América), 1869

Através deste corpo de trabalho e do exame ao modo como o autor estrutura a sua representação fotográfica, é possível notar um afastamento ao conceito idealista de paisagem que era ecoado à época no trabalho de outros fotógrafos (Fig. 1.4) que procuravam, por oposição, responder às expectativas do seu público ³².

³⁰ **Ibidem.** pp. 194 e 198.

³¹ **Andy Grundberg** – *Crisis of the Real: writings of photography since 1974*. Nova Iorque: Aperture, 1995. p. 58.

³² Joel Snyder introduz ainda o trabalho de mais dois fotógrafos – Carleton Watkins 1828 – 1916 e William Henry Jackson (1843 – 1942), enunciando-os como comprometidos em representar o pitoresco e sublime Americanos, opondo-os a Timothy O'Sullivan. **Joel Snyder** (1994) – *Territorial Photography*. In **W. J. T. Mitchell, eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. p. 198.

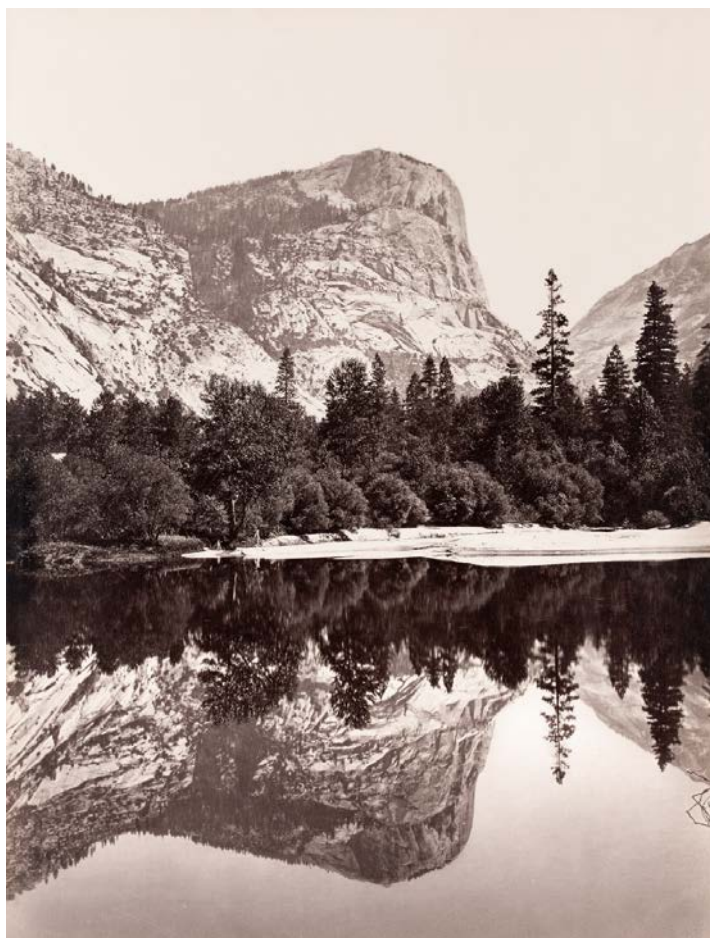


Fig. 1.4

Carleton E. Watkins – *Mirror Lake*. (Estados Unidos da América), 1865

As fotografias de Timothy O’Sullivan são, ainda, hoje importantes documentos visuais. Enunciando a prática fotográfica de um autor que *remava* contra *a convecção de natureza*, quebrando *elos de familiaridade* com a representação de paisagem vigente, desenvolvendo um discurso próprio que recusava o *facilitismo interpretativo do pitoresco*³³, contribuindo, desta maneira, para uma evolução na representação de paisagem na fotografia.

Assim, concluir-se-á que do mesmo modo que os géneros, aqui o género da fotografia de paisagem, não convêm criar estruturas classificativas estanques, toda a representação fotográfica não deverá ser considerada isolada do seu contexto. Pelo que, ao considerarmos qualquer leitura quanto ao género de paisagem, implicar-nos-emos na constante deliberação autoral, seja ela de natureza formal ou pessoal, mas que nunca emerge de forma *sui generis*,

³³ **Ibidem.** p. 197.

pois a reporta a um leito de influências e interesses, quer autorais ou colectivos que podem ser entre outras de ordem filosófica, política e económica ³⁴.

³⁴ **Deborah Bright** – *Of Mother Nature and Marlboro Men: A inquiry Into the Cultural Meanings of Landscape Photography*. 1985.

1.2. A paisagem, a cultura, a fotografia e a metáfora ³⁵

No encerramento do livro *Photography: The Key Concepts* (2009), David Bate deixa uma série de questões em torno da fotografia, uma delas está particularmente próxima do desenvolvimento desta investigação projectual:

“Será a fotografia de paisagem sempre uma metáfora para outra coisa?” ³⁶

Qualquer resposta a esta questão impele-nos a cruzar um conjunto de referências versadas ao estudo teórico do conceito de paisagem, que são hoje seminalmente transversais para o documentalismo de paisagem.

Se inicialmente a palavra – paisagem, era na sua acepção empregue com intuito de designar a imagem resultante da representação de uma *vista ou lugar*, actualmente a mesma ter-se-á tornado *imprecisa* vendo-se aplicada tanto à imagem quanto à própria *vista* ³⁷. A tese é defendida por John B. Jackson (1909 – 1996), e propõe no seu âmago a necessidade de uma redefinição do conceito de paisagem, ponderando-se as suas actuais implicações e complexidades. Neste sentido, aquilo que o autor nos apresenta é um conceito de paisagem que se traduz por uma “composição de espaços artificiais e humanamente alterados, que servem de pano de fundo à nossa existência colectiva e sobre os quais se recorta a nossa presença, identidade e história” ³⁸.

Por seu lado, W.J.T. Mitchell (n. 1942) examina uma paisagem que deixou há muito de ser exclusiva dos géneros artísticos, devendo ser encarada como um *medium* de expressão. Ou seja, a paisagem estabelece-se como uma *linguagem* transversal a todas as culturas, assumindo, porém, diferentes *dialectos* mediados culturalmente por formas simbólicas, que podem ser reconfiguradas de modo a gerarem-se relações de pertença ou exclusão, subjugação ou poder ³⁹.

³⁵ **Lisa Hostetler** (2000) – *The structure of photographic metaphors*. In **The Metropolitan Museum of Art – Heilbrunn Timeline of Art History**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, Outubro 2004.

³⁶ **David Bate** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009. p. 164.

³⁷ **John B. Jackson** – *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984. p. 3.

³⁸ **Ibidem**. p. 8.

³⁹ **W. J. T. Mitchell** (1994) – *Imperial Landscape*. In: **W. J. T. Mitchell, eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. pp. 5 – 34.

Portanto, toda a paisagem *humanizada* compõe um repositório cultural, no qual é possível observar toda a *formação de uma identidade comum e subjectiva*⁴⁰, que se cumula, inconscientemente, em tudo o que nos rodeia. “A paisagem tornou-se assim, numa materialização ideológica”⁴¹, que se constitui na *necessária* acção do Homem sobre o território.



Fig. 1.5

Robert Adams – *Mobile homes, Jefferson County, Colorado*. (Estados Unidos da América), 1973

A década de 60 do século XX, para além de simbolizar na história de arte um momento de ruptura com a estrutura de pensamento formalista do período moderno, assinalou também o exponencial interesse na investigação em torno da interpretação da paisagem comum⁴². Essa crescente consciencialização incentivando o debate moral e ético quanto ao impacto do Homem sobre a natureza e consequentemente sobre si próprio, foi paralelamente acompanhada, como aponta o autor Greg Foster-Rice citando o argumentador David Nye (n. 1946), por uma *alteração na estética do sublime tecnológico* incitada pelo

⁴⁰ **Ibidem**, p. 1.

⁴¹ **Don Mitchell** – *New Axioms for Reading the landscape: Paying Attention to Political Economy and Social Justice*. In **J.L. Wescoat, Jr.; D.M. Johnston, eds.** – *Political Economies of Landscape Change: Places of Integrative Power*. Dordrecht: Springer Netherlands, 2008. p. 44.

⁴² Entre as propostas mais significativas na teorização sobre paisagem [sobretudo vindas dos Estados Unidos da América], encontrávamos à época: a revista *Landscape* (1951 – 1969), fundada e publicada pelo já mencionado J. B. Jackson, *The Image of the City* (1961) de Kevin Lynch ou *Learning From Las Vegas* (1972) de Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour.

impacto destrutivo da bomba atômica ⁴³. O mesmo argumento ilustra ainda as inquietações que motivaram a exposição fotográfica – *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape* (1975), na George Eastman House em Rochester. Greg Foster-Rice faz, ainda, um paralelismo metafórico, entre o poder incontrolável da bomba atômica e a fotografia de Robert Adams (n. 1937) – *Mobile homes, Jefferson County, Colorado* (1973) (Fig. 1.5), representando o incessante desenvolvimento distópico que tomava a paisagem e a cultura Americana no período pós segunda guerra mundial.

A exposição da *New Topographics* trazia consigo um retorno ao gosto pela estética descritiva que tinha caracterizado a fotografia exploratória do oeste americano da segunda metade do século XIX (Fig. 1.4), “reafirmando as características observacionais da fotografia, num período marcado pelo formalismo e o expressionismo abstracto” ⁴⁴. Os *New Topographers* ⁴⁵, “operando aparentemente “sem estilo”, com um nível de realismo instrumental de um agrimensor ou fotógrafo imobiliário” ⁴⁶, viriam a estabelecer ironicamente um paradigma de representação que ainda hoje prevalece, como referência incontornável para muitos fotógrafos de paisagem.

Gerry Badger (n. 1948), no sumário histórico que cria pela representação fotográfica de paisagem, em *The Genius of Photography* (2012), intitula o capítulo dedicado à prática contemporânea por – *Landscape becomes text* ⁴⁷. O título em causa, referência à estrutura de pensamento pós-modernista que defende que toda a obra de arte é um *texto* ⁴⁸, onde ideias e conceitos são construídos social e culturalmente, e onde toda a significância encontra-se dependente da interpretação individual, tornando-se, assim, volátil e em constante fluxo ⁴⁹. Neste sentido, como forma de nos introduzir às complexidades a que a fotografia de paisagem na contemporaneidade nos alude, Gerry Badger, referencia os três elementos que para Robert

⁴³ **Greg Foster-Rice** – *Systems Everywhere*. In **Greg Foster-Rice; John Rohrbach, eds.** – *Reframing the New Topographics*. Chicago: The Center for American Places at Columbia College Chicago, 2013. pp. 56; 57.

⁴⁴ **Liz Wells** – *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*. Londres: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011. p. 267.

⁴⁵ Pela expressão *New Topographers* entenda-se o grupo de fotógrafos que integraram a exposição *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*, curada por William Jenkins em 1975, sendo esses: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd e Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore e Henry Wessel, Jr..

⁴⁶ **Deborah Bright** – *Of Mother Nature and Marlboro Men: A inquiry Into the Cultural Meanings of Landscape Photography*, 1985.

⁴⁷ **Gerry Badger** – *The Genius of Photography: How photography has changed our lives*. Londres: *Quadrille Publishing Ltd*, 2012. p. 154.

⁴⁸ **Ibidem.** p. 154.

⁴⁹ **Jae Emerling** – *Photography: history and theory*. Oxon: Routledge, 2012. (pp. 208 – 209).

Adams compõem essa fotografia. Ou seja, *geografia, autobiografia e metáfora* ⁵⁰. Como elucidada Liz Wells, a geografia não abrange somente a topografia do lugar, mas também todas as condicionantes externas como a luz ou as condições meteorológicas, por seu lado a autobiografia será relevante na constituição de um ponto de vista, não havendo dois fotógrafos que retratando o mesmo lugar ao mesmo tempo, o façam do mesmo modo ⁵¹. Quanto à metáfora visual, como afirma Noël Carroll (n. 1947) é usada pelo criador de imagens como instigador ao pensamento, sem criar uma proposição fixa, deixando liberdade interpretativa ao espectador. Porém, não significará que o autor e a imagem não estabeleçam e condicionem as possíveis leituras. O que deverá ser considerado é que não existe um só significado, pois a metáfora visual não é uma imposição ⁵².

Robert Adams assume uma posição muito perene quanto à função da metáfora, referindo que, se a fotografia de paisagem:

“[...] não implicar algo mais consistente que o registo de uma porção de terreno, então a imagem vai chamar a nossa atenção só por breves momentos; levando-nos provavelmente a preferir estar no lugar em si, onde possamos cheirar, sentir e ouvir, bem como ver [...]”. ⁵³

Assim, ser-nos-á possível afirmar que a afeição pela fotografia de paisagem reside em parte na capacidade de a tornar numa metáfora visual no estudo documental de temas mais complexos, inerentes hoje ao conceito de paisagem. O trabalho que Xavier Ribas (n. 1960) tem vindo a desenvolver ao longo da sua carreira é sintomático disso mesmo. Nos projectos *Concrete Geographies I e II* (2009), para além do interesse geográfico pelo local, Ribas usa a fotografia como forma de desenvolver um trabalho documental que explora um lugar e uma cultura moldadas pelos condicionalismos políticos. As paisagens muralhadas de Ceuta (Fig. 1.7) e Melila (Fig. 1.6) constituem, desta forma, uma metáfora pela qual o autor questiona a *cartografia política* da paisagem Europeia do século XXI. Nas suas imagens somos confrontados com a reconfiguração física e simbólica de um lugar, que tanto pode ser de

⁵⁰ **Robert Adams** – *Beauty in Photography: Essays in Defense of Traditional Values*. Nova Iorque: Aperture, 1981. p. 14.

⁵¹ **Liz Wells** (2010) – *Enigmatic Landscapes*. In **Rosa Olivares, eds.** – *EXIT 38: Silent Landscape*. Madrid: Olivares y Asociados, S.L., 2010. p. 40.

⁵² **Noël Carroll** – *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. pp. 365; 366.

⁵³ **Robert Adams** – *Beauty in Photography: Essays in Defense of Traditional Values*. Nova Iorque: Aperture, 1981. p. 16.

“exclusão como de inclusão, não só do movimento de capital e de informação como também dos corpos indesejáveis”⁵⁴.

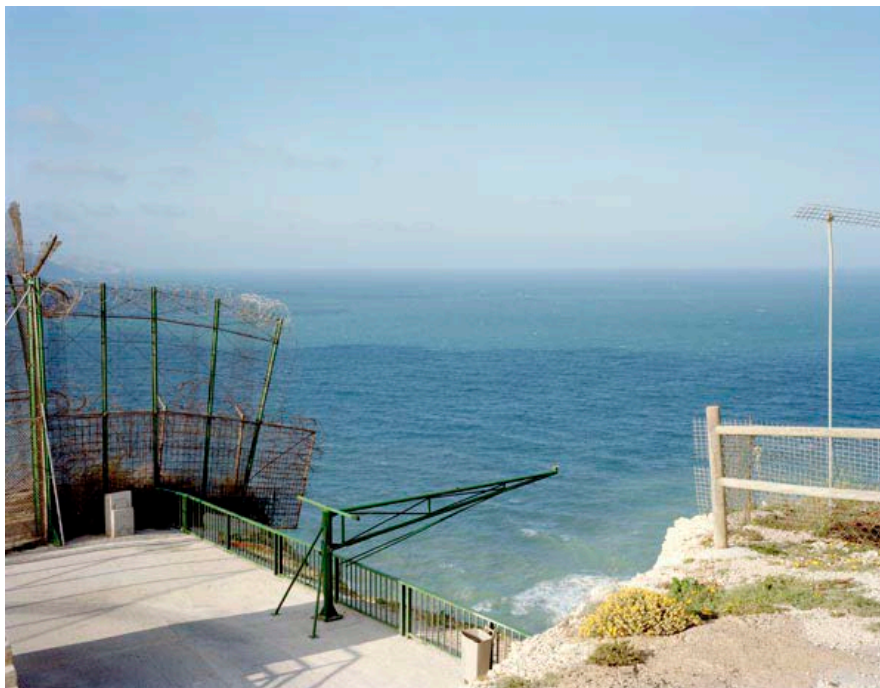


Fig. 1.6

Xavier Ribas – *Concrete Geographies II. (Melilla Border Fence) nr 2.* (Melilla), 2009



Fig. 1.7

Xavier Ribas – *Concrete Geographies I. (Ceuta Border Fence) nr 24.* (Ceuta), 2009

⁵⁴ **Xavier Ribas** – *The Boarder Fences of Ceuta and Melilla. A landscape for the Future?*. Barcelona: Xavier Ribas Website, 2011.

Por seu lado a série *Sundays* (1994 – 1997), apresenta um estudo visual sobre a paisagem da sua terra natal, Barcelona, incidindo sobre uma periferia induzida pelo súbito crescimento económico, urbanístico e social associado à Olimpíadas de 1992. Xavier Ribas documenta as ritualizações domingueiras (Fig. 1.8), de quem sai da cidade e se desloca para um estranho cenário de *terra de ninguém* em busca de um espaço de lazer que contrasta com a habitual paisagem aprazível. O seu trabalho induz, ainda, um comentário a uma cultura de exclusão, onde a pobreza e os seus hábitos são desta maneira relegados para a margem, ocupando espaços que são o oposto do catálogo turístico de Barcelona (Fig. 1.9).



Fig. 1.8

Xavier Ribas – *Sundays*, nr. 13. (Barcelona), 1994 - 1997

Em suma, o entendimento do conceito de paisagem enquanto uma *construção cultural*, capaz de sugerir leituras identitárias relacionadas com os indivíduos que a habitam, faz com que o documentalismo fotográfico sobre paisagem assuma a pretensão de ser mais do que a mera representação do seu *referente*. Como tal, o fotógrafo de paisagem tende a elaborar discursos críticos que envolvem conscientemente questões de inerência social, política e económica, relacionadas com os lugares que retrata. Portanto, e respondendo à questão inicial citada de David Bate, considera-se que ao propormo-nos fotografar a paisagem do litoral Algarvio, acabaremos por extrapolar invariavelmente da mera questão geográfica, criando um

comentário pessoal que estará metaforicamente implicado com o contexto cultural e identitário do lugar.



Fig. 1.9

Xavier Ribas – *Sundays, nr. 2.* (Barcelona), 1994 - 1997

1.3. A paisagem no litoral Algarvio

Pensar sobre a paisagem do litoral Algarvio implica avaliar, como aponta o autor Peirce F. Lewis (n. 1927), tanto o passado histórico do lugar como o contexto sobre o qual se constitui essa paisagem ⁵⁵. Uma vez que, numa contemporaneidade estruturada na mescla de multiculturalidades, *nenhuma paisagem é local* ⁵⁶.

De facto, o sul da Europa a partir do final do século XVI, tornara-se no principal destino onde os mais afortunados, idos de norte, buscavam na experiência do *grand tour* o iluminamento intelectual e espiritual resultante da aculturação com as raízes do classicismo. O sul em oposição ao norte representava a liberdade de desfrute dos prazeres do ócio, e o lugar idealístico de aproximação com a natureza divina ⁵⁷. Com o advento da industrialização económica ⁵⁸, não só o contacto com esses destinos naturais se tornara cada vez mais democratizado, como igualmente mais fortuito, passando a integrar outra forma de industrialização – a do lazer, preconizada pelo turismo e pelos modos de vida em sociedade.

Consequentemente, como estrutura W.J.T. Mitchell, a paisagem ter-se-á tornado em mercadoria comercializável, que expressa o seu valor no acrescento especulativo de uma *boa vista* ou no bilhete de viagem ao *local exótico* ⁵⁹. Sendo que a fotografia tem naturalmente vindo a interpretar um papel central no consumo turístico da paisagem, transfigurando-a em objecto do *fetichismo repetitivo* pelo ‘*beauty spot*’⁶⁰ do postal ilustrado (Fig. 1.10 e Fig. 1.11) ou do álbum fotográfico ⁶¹.

⁵⁵ **Pierce F. Lewis** (1979) – *Axioms for Reading the Landscape: Some Guides to the American Scene*. In **D.W. Meinig, Eds.** – *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1979. pp. 11 – 32.

⁵⁶ **Don Mitchell** – *New Axioms for Reading the landscape: Paying Attention to Political Economy and Social Justice*. In **J.L. Wescoat, Jr.; D.M. Johnston, eds.** – *Political Economies of Landscape Change: Places of Integrative Power*. Dordrecht: Springer Netherlands, 2008. p. 38.

⁵⁷ **Liz Wells** – *Photography, Nation, Nature*. In **Liz Wells, Eds.** – *Sense of Place: European Landscape Photography*. Bruxelas: BOZARBOOKS & Hannibal Publishing, 2012. p. 252.

⁵⁸ Considerar o que já referido no subcapítulo 1.1. p. 6

⁵⁹ **W. J. T. Mitchell** (1994) – *Imperial Landscape*. In: **W. J. T. Mitchell, eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. pp. 14 - 15.

⁶⁰ “The beauty spot is the place where everything has already been arranged for you to feel appreciate the beauty: ‘this is where to stand and see it’ – a view that is already represented from the same given point of view in the postcard, travel brochure or guide.” In **David Bate** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009. p. 94.

⁶¹ **Ibidem.** pp. 14; 15.



Fig. 1.10

Postal Ilustrado - (Algarve), s/d

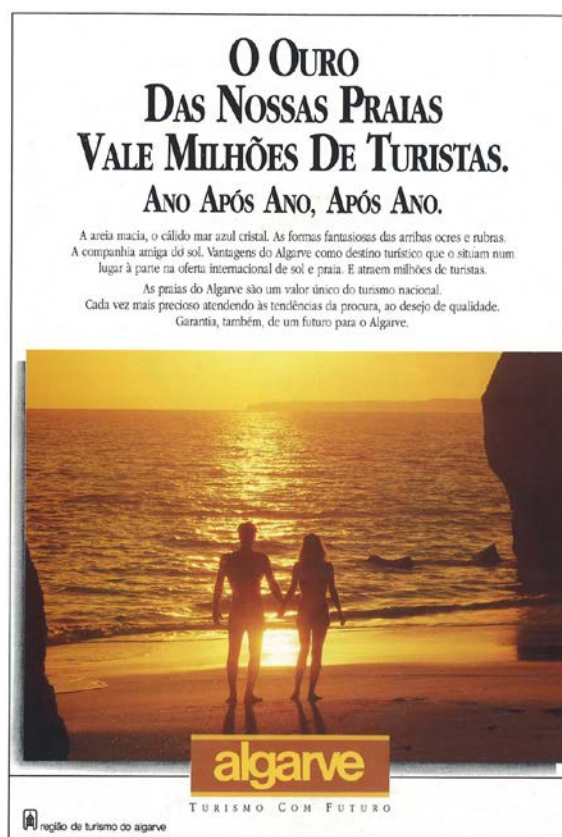


Fig. 1.11

Cartaz publicitário provido pelo Turismo de Portugal (Algarve), 1990s

Porém, “o aparecimento da fotografia terá ainda coincido com o início do turismo de massas, de tal forma que se torna difícil apontar de qual das partes terá provido o estímulo”⁶² pela mercantilização visual dos lugares. A “Viagem” concedeu posição ao recreio turístico e os primeiros fotógrafos tornam-se, também, os primeiros produtores dos *souvenirs* de paisagem. Considere-se porventura as fotografias da costa Italiana do alemão Giorgio Sommer (1834 – 1914) (Fig. 1.12 e Fig. 1.13), ou o sucesso comercial das paisagens marítimas de Gustave Le Gray (1820 – 1884) (F.1.14).

⁶² Gerry Badger – *The Genius of Photography: How photography has changed our lives*. Londres: Quadrille Publishing Ltd, 2012. p. 131.



Fig. 1.12

Giorgio Sommer – *Amalfi Marina* (Itália), 1865 - 1895



Fig. 1.13

Giorgio Sommer – *Strada da Sorrento ad Amalfi Positano verso Praiano* (Itália), 1860s

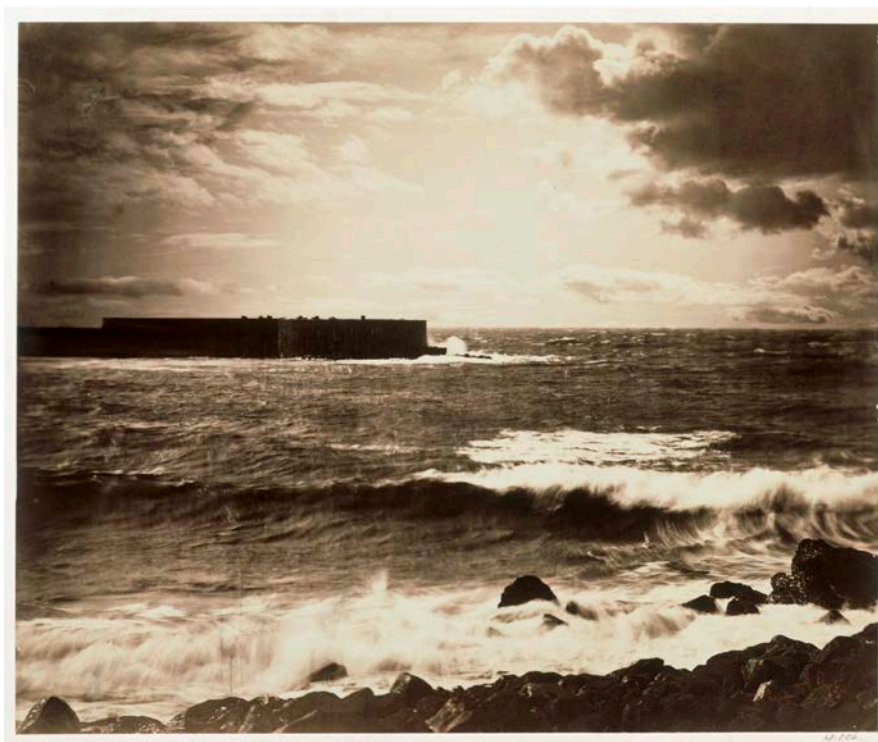


Fig. 1.14

Gustave Le Gray – *The Great Wave, Sète* (Montpellier), 1857

Contudo, o interesse romantizado pelas zonas litorais da bacia do mediterrâneo nem sempre se exteriorizou da mesma forma, a praia era tida como um espaço ambíguo relegado para as classes sociais mais baixas, *não assumindo nem as características de terra (civilização, cultura), nem de mar (natureza), apesar de partilhar as especificidades de ambos*⁶³. Será apenas a partir do século XVIII, primeiro como destino terapêutico, que a praia se converte em “objecto de desejo hedonista como é conhecida, hoje.”⁶⁴

A 17 de Abril de 1801, o poeta inglês Robert Southey (1774 – 1843) descreve, numa carta endereça à sua esposa, a primeira impressão ao chegar por fim ao Algarve:

“[...] descemos, e entramos no jardim, o Paraíso do Algarve aqui os nossos problemas e trabalhos estavam para acabar; estávamos fora do sertão.”⁶⁵

A cadeia montanhosa que se encontra a norte do Algarve, levou a que durante vários anos esta região estivesse fisicamente isolada, não só de Portugal como do resto da Europa⁶⁶,

⁶³ **Helena Cristina F. Machado** – *A construção social da praia*. In **Manuel Silva e Costa Eds.** – *Sociedade e Cultura I*. Braga: CCHS, 2000. p. 202.

⁶⁴ **José Manuel Figueiredo Santos; Eduardo Jorge Esperança** – *Turismo Residencial: Modos de estar noutra lugar*. Lisboa: Edições Colibri, 2011. p. 127.

⁶⁵ **Robert Southey** – *The Life and Correspondence of Robert Southey. vol. II*. Londres: Longman, Brown, Green & Longmans, 1850. p. 142.

por uma longa e penosa viagem. Esse facto terá contribuído para que somente após os anos sessenta do século XX, e com a construção do aeroporto de Faro, o litoral se visse procurado pelas vagas de turistas do norte da Europa. Considerando a extensa documentação que o fotógrafo português Artur Pastor (1922 – 1999) criou sobre o Algarve, entre os anos de 1942 e 1965 ⁶⁷, é possível observar um território, ainda, bastante marcado pela ruralidade e onde o desenvolvimento urbanístico e social se fazia à medida das necessidades locais. Todavia como nota Luís Pavão (n. 1954), esse trabalho acaba por revelar uma realidade *teatralizada*, acentuando um estereótipo (Fig. 1.15) que servia os pressupostos do regime Salazarista, afastando-se de uma representação que reflectisse as dificuldades e misérias sentidas à época, acentuadas pelos flagelos da seca e as infrutíferas idas ao mar ⁶⁸.

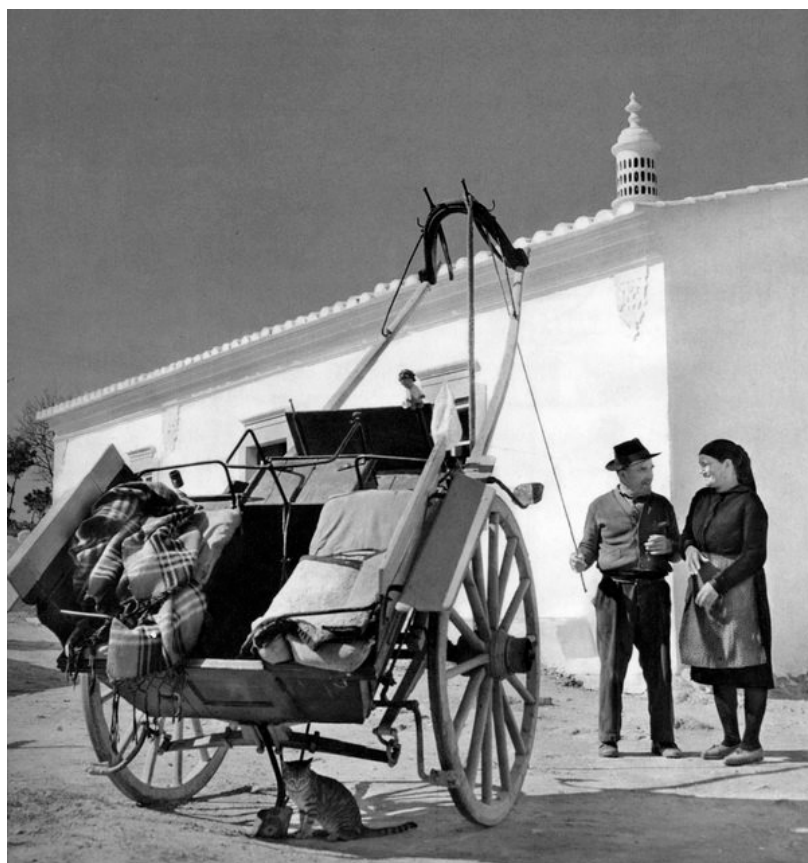


Fig. 1.15

Artur Pastor – *Algarve*, (1942 – 1965)

⁶⁶ **Frank Cook** – *Algarve*. Algarve: Comissão Regional de Turismo do Algarve. p. 1.

⁶⁷ Parte do trabalho fotográfico realizado neste período está publicado no livro de Artur Pastor – *Algarve*, editado pela Bertrand em 1965.

⁶⁸ **Luís Pavão** – *Pastor, Guardador de sonhos*. In. Arquivo Municipal de Lisboa – *Artur Pastor*. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa. pp. 23; 24.

Entre os vários locais ao longo da costa Algarvia que Artur Pastor se dedicou a documentar, recai a nossa atenção para um vale de amendoeiras que é representado pelo fotógrafo em pelo menos quatro momentos distintos (Fig. 1.16 e Fig. 1.17) ⁶⁹.



Fig. 1.16

Artur Pastor – *Amendoal*, (Algarve), 1960

As imagens reportam a um lugar situado a oeste do centro da cidade de Albufeira, revelando pouco mais que a topografia do local, talhada pelo cultivo de amendoeiras e onde a presença do turismo não se fazia ainda sentir. Todavia, o que mais nos detém é a capacidade que estas imagens possuem de ilustrar as palavras supramencionadas de Robert Southey. Com efeito esses *jardins à beira mar* tornar-se-iam nos ímpetus do turismo para além de, vários anos mais tarde, comporem um dos motivos (Fig. 1.18) e tema tanto do trabalho de Patrícia Almeida que analisaremos de seguida, como ainda do nosso próprio projecto (Fig. 1.19).

Em *Paisagem Souvenir* é possível observar os sinais de uma busca incessante por esse mito do *jardim*, os espaços são determinados e limitados pelo perímetro onde as barreiras são a consequência necessária na manutenção dessa *mise-en-scène* de Natureza, e consequentemente de uma identidade que há muito deixara de ser a do Algarve.

⁶⁹ Segundo consulta do acervo disponível *online* pelo Arquivo Municipal de Lisboa.



Fig. 1.17

Artur Pastor – *Paisagem rural*, (Algarve), 197?

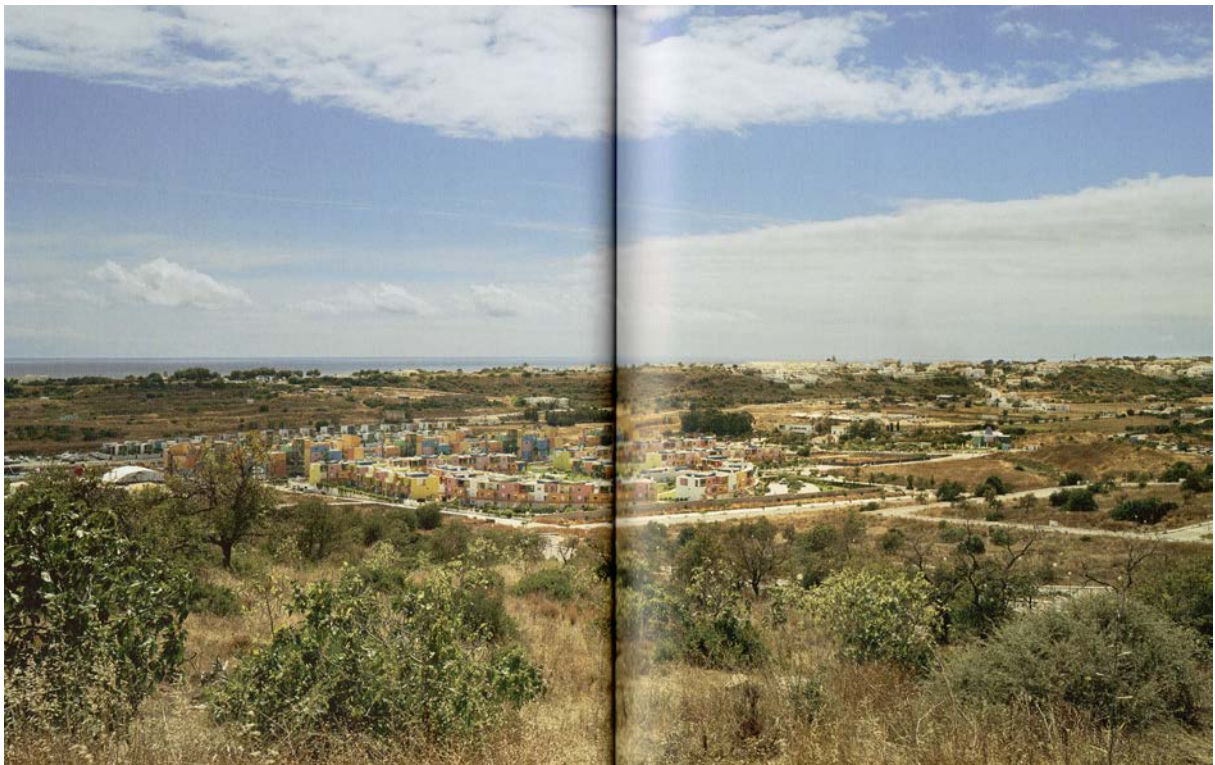


Fig. 1.18

Patrícia Almeida – *Marina de Albufeira*, (Algarve), 2008



Fig. 1.19

Milton Pacheco – *s/título*, (Algarve), (2013 – 2014)

CAPÍTULO II – ESTADO DA ARTE

2.1. O lugar como *fábula* fotográfica no *Portobello* de Patrícia Almeida

Patrícia Almeida é natural de Lisboa, onde nasceu no ano de 1970. Em 1995 termina a sua licenciatura em História pela Universidade Nova de Lisboa (FCSH), e enquanto bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia ingressa em 1999 no *Goldsmiths College* em Londres, onde desenvolve a sua formação na área da fotografia. Porventura o trabalho mais relevante e extenso, desenvolvido até ao momento, seja *Portobello* apresentado em 2008 e com o qual é seleccionada para o prémio *BESphoto* de 2009.

Portobello é produzido entre os anos 2006 e 2007 no Algarve, seguindo os meses de verão quando a afluência de turistas a esta região é maior. Tematicamente o projecto aborda a questão da praia enquanto destino de massificação turística. Longe de procurar ser um *roteiro nostálgico*⁷⁰ pela identidade perdida deste local, *Portobello* objectiva-se a *criar um lugar* alicerçado numa realidade de experiências e experimentações efémeras e descartáveis, onde o *calor, os corpos e o sexo*⁷¹ ascendem à categoria de tótemes.

Desde logo, o título *Portobello*⁷² tem uma função *evocativa*, remetendo-nos para o *outro*, para o que é estranho e exótico. Contudo a *fábula*, como proposto por Ian Jeffrey⁷³, firma-se na hábil capacidade da fotógrafa em transportar-nos por meio das suas imagens para o interior dessa história.

Essa *fábula* começa a nos ser contada (seguindo a sequência de edição do livro de Patrícia Almeida), por um plano geral sobre uma praia que a autora identifica na legenda como sendo a *Quarteira* (Fig. 2.1). Do ponto de vista morfológico, a imagem poderá remeter-

⁷⁰ “[...] Portobello não faz parte de um roteiro nostálgico que procura ou lamenta a “autenticidade” perdida de um Algarve imaginário.” **Joana Lucas** – *A ficção do lazer em tempo de sol*. Lisboa: Artcapital, Outubro de 2008.

⁷¹ “[...] [o projecto *Portobello*] é sobre um lugar, tem que ver com o calor, o sol, com o sexo, com o corpo.” **Patrícia de Almeida** In **Pedro Macedo; Sérgio Mah** – *Entre Imagens – Patrícia Almeida*. Lisboa: Framed Films, 06 Maio de 2014. (13’19’’).

⁷² “O título Portobello é encontrado um bocadinho por acaso, era o nome de um hotel, o que me interessou era a ideia de um título [...], que evocasse um exotismo latino genérico. É um nome como Taiti, Florida, pode ser o nome de um hotel, o nome de um bar, o nome de um cocktail, em qualquer lugar do mundo.” **Ibidem.** (13’ 32’’).

⁷³ **Ian Jeffrey** – *O coração do Algarve*. In **Patrícia Almeida** – *Portobello*. Lisboa: Patrícia Almeida (Self-published), 2009. p. 92.

nos por exemplo para o trabalho de Massimo Vitali (n. 1944), nomeadamente *Riccione* (1997), ou até *Rimini* (2003) do alemão Andreas Gursky (n. 1955)⁷⁴. Esta imagem servirá de porta de entrada ao projecto, alicerçando toda a narrativa visual a este primeiro *postal* de rigor topográfico.



Fig. 2.1

Patrícia Almeida – *Quarteira*. (Algarve), 2008

No entanto, nem só de *belas paisagens* se constitui a *fábula* de *Portobello*, e cedo começamos a encontrar as *míticas personagens*⁷⁵, que nos guiarão por esse lugar⁷⁶. É nesse sentido que somos apresentados ao primeiro retrato que compõe este trabalho (Fig. 2.2)⁷⁷. Com *H.* (título da imagem) a autora esconde o verdadeiro nome deste *Homem* (seja o *Herói* desta história ou *Hércules*⁷⁸) de traços indígenas que nos confronta à chegada desta praia, que

⁷⁴ Curiosamente ambos retrataram, aproximadamente, o mesmo local situado no litoral da província de Emília-Romanha em Itália, junto ao Mar Adriático.

⁷⁵ Ou como referido por Ian Jeffrey, os: “[...] heróis, heroínas, guardiães, transeuntes, viajantes despreocupados e criaturas disfarçadas.” Ian Jeffrey – *O coração do Algarve*. In Patrícia Almeida – *Portobello*. Lisboa: Patrícia Almeida (*Self-published*), 2009. p. 92.

⁷⁶ “As fábulas para terem o mínimo de importância nas nossas vidas precisam de um elenco de pessoas que abram as portas e mostrem o caminho.” *Ibidem*. p. 94.

⁷⁷ A prática do retrato vem estabelecer uma *ruptura* em relação aos anteriores projectos de Patrícia Almeida, onde os retratados não assumiam plena consciência de estarem realmente a serem fotografados.

⁷⁸ Na história de arte, a personagem mitológica de Hércules, era por vezes representada como um homem de pele escura, acentuando dessa forma a sua masculinidade.

se distancia de uma proximidade concreta, seja ela o Algarve ou a Quarteira para passar a representar esse local idílico e distante que é *Portobello*.



Patrícia Almeida adopta, para este projecto, uma metodologia que pretende ir de encontro aos assuntos retratados. Ou seja, como refere:

“[...] não sei *a priori* o que vou fotografar, levo comigo todas as minhas máquinas fotográficas: médios formatos, máquinas compactas, filme de 35 mm, mas também uma câmara de vídeo...”⁷⁹

Justificando que:

⁷⁹ **Patrícia Almeida** In **David-Alexandre Guéniot** (26 Out. de 2009) – “Atenção, a vossa frescura, a vossa felicidade, toda essa beleza juvenil, pois é, isso não vai durar eternamente” ... In **Patrícia Almeida** – *All Beauty Must Die / Catálogo BESphoto 2009*. Lisboa: Museu Coleção Berardo e Banco Espírito Santo, Fev. de 2010. p. 17.

“Essa multiplicação dos formatos deve-se ao facto de certas máquinas – ou certos dispositivos – se adequarem mais do que outras à situação que descubro quando quero fotografá-la.”⁸⁰

Assim, todo o processo de edição e construção da *história* de *Portobello* tornou-se uma tarefa árdua e morosa, que levou cerca de um ano a concluir, como forma de conceber duas lógicas de leitura distintas para este lugar: o livro e a exposição⁸¹.



Fig. 2.3

Patrícia Almeida – vista sobre a exposição *Portobello* no Convento de Santo António, Loulé. (Algarve), 2009.

Com a exposição⁸² a autora pretende, respeitar a multiplicidade de formatos e relações fotográficas estabelecidas anteriormente, transmitindo ao espectador uma *experiência de lugar* baseada no caos de uma desordem identitária (Fig. 2.3). Enquanto no formato livro, o projecto ganha uma harmonia poética e coerência estrutural que nos volta a aproximar da

⁸⁰ **Ibidem.** p. 17.

⁸¹ “[...] (o livro enquanto livro, com as suas lógicas de narração e de leitura, e a exposição na sua relação com o espaço arquitectónico e com a presença física de um espectador) [...]” **Ibidem.** p. 17.

⁸² A apresentação completa deste projecto é feita em 2008 na Galeria Zé dos Bois em Lisboa. A exposição ocupava seis salas da galeria e era composta por setenta fotografias de diversos formatos, dispostas de forma não linear, uma projecção de slides e um vídeo.

fábula em *Portobello* (Fig. 2.4 e Fig. 2.5). A composição do *layout* empregue por Patrícia Almeida veio influenciar, mais à frente, na construção do nosso trabalho em livro.



Fig. 2.4

Patrícia Almeida – *Via Appia*, interior livro *Portobello*. (Algarve), 2008.



Fig. 2.5

Patrícia Almeida – *Cypresses e Sauna*, interior livro *Portobello*. (Algarve), 2008.

O conceito de paisagem surge representado (Fig. 2.4), enquanto elemento artificial e amestrado que serve o propósito de cenário permutável, habitado por figurantes e adereços de uma qualquer publicidade alusiva à ideia de paraíso férias.

O livro encerra a passagem por *Portobello*, contrariando o rigor e sobriedade da imagem inicial (Fig. 2.1). Do dia somos atraídos para uma noite de excessos e tentações, onde o suor e o álcool se misturam num *cocktail* embriagante, que nos devolve à praia (Fig. 2.6), o palco onde nos despedimos de toda esta ficção fotográfica.

Portanto, apesar da clara diferença de abordagens que separa *Portobello* e aqui o projecto Paisagem *Souvenir*, torna-se importante compreender como diferentes motivações criam linguagens tão distintas sobre um mesmo lugar. Como já referenciado através da referência de Liz Wells (p. 17), a condição biográfica e consequentemente afectiva que estabelecemos com os lugares é decerto essencial na formação de pontos de vista singulares em documental.

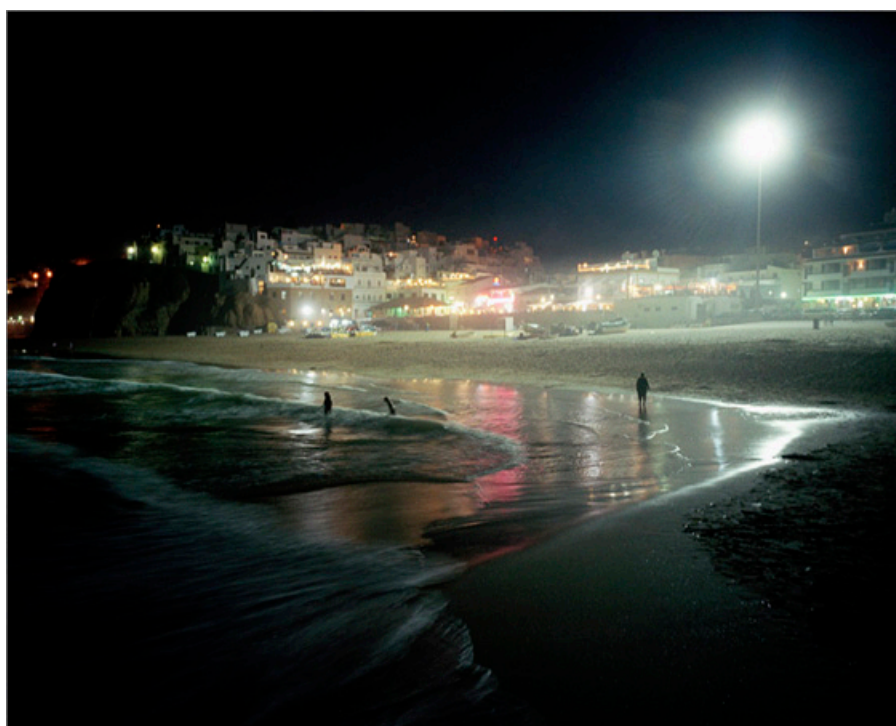


Fig. 2.6

Patrícia Almeida – *Albufeira*. (Algarve), 2008.

2.2. A paisagem banal na *Culatra* de Joachim Brohm

O fotógrafo Joachim Brohm nasce em 1955 na cidade de Dülken, situada aproximadamente a quarenta quilómetros a oeste da que por ventura foi a mais influente escola de fotografia da Alemanha, a *Kunstakademie* de Düsseldorf. No entanto, apesar das proximidades geográfica e artística, a prática fotográfica de Joachim Brohm demarca-se da estereotípica *Germanização*⁸³ estilística, associada comumente à *Escola de Düsseldorf*.

Na procura por um ensino ao nível da teoria e história da fotografia, que não encontrava à época na Europa, Joachim Brohm parte em 1983 para a *Ohio State University*, nos Estados Unidos da América. Ai será acompanhado pelos tutores Allan Sekula (1951 – 2013) e Jonathan Green e desenvolve o seu segundo grande projecto⁸⁴ intitulado *Ohio* (1983 – 1984).

Os seus primeiros trabalhos acabam por circunscrever a sua prática fotográfica dentro de um campo, que na década de 70 era ainda restrito e secundário – o uso da cor na produção de fotografia em contexto artístico.

Loring Knoblach⁸⁵ salvaguarda-se do quadro de contextualização estética, compreendendo uma série de referências seminais relativas ao uso da cor na fotografia de paisagem, proposto por Jonathan Green⁸⁶, para enumerar uma série de influências perceptíveis no projecto *Ohio*:

⁸³ “The deadpan aesthetic we see today is often characterized as ‘Germanic’. This moniker refers not only to the nationality of many of the key figures but also to the fact that a significant number were educated, under the tutelage of Bernd Becher, at the *Kunstakademie* in Düsseldorf, Germany. [...] The ‘Germanic’ characterization also refers to the traditions of the 1920s and 1930s German photography known as New Objectivity (*Neue Sachlichkeit*).” **Charlotte Cotton** – *The Photograph as Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson, 2009. p. 82.

⁸⁴ O projecto *Ruhr* produzido entre 1980 e 1983, ainda como estudante de Comunicação Visual da *Universität Essen GHS/Folkwang*, surge no seu currículo como um dos seus primeiros trabalhos, apesar de somente editado, em formato livro (pela editora alemã *Steidl*), mais de vinte anos depois (2007) de ser concluído. Tal como *Ohio*, que também só recentemente em 2009 foi editado.

⁸⁵ “Loring Knoblach is the Founder and Publisher of *Collector Daily*. He was also the Founder and Publisher of *DLK COLLECTION*; [...]” **Collector Daily** – *About Collector Daily*. Estados Unidos da América: *Collector Daily*, 2014.

⁸⁶ **Jonathan Green** (1984) – *The New American Luminism*. In **Jonathan Green** – *American Photography – a Critical History 1945 to the Present*. Nova Iorque: Harry N. Abrams, 1984.

“As imagens de Brohm sobre Ohio parecem ter uma mistura de influências e conexões (a celebração da cultura vernacular Americana capturada por Walker Evans, o lado negro do desenvolvimento como exposto pelos fotógrafos da New Topographics e a exploração das novas ideias da cor por William Eggleston, Stephen Shore e Joel Sternfeld), todas amarradas e sintetizadas com uma estética alemã um pouco mais distante.”⁸⁷

No entanto, apesar do excerto anterior referir-se ao trabalho finalizado em 1984, ele é seguramente aplicável a qualquer um dos outros projectos que Joachim Brohm virá a produzir nos anos subsequentes, nomeadamente em *Culatra*.

Culatra é uma pequena ilha piscatória situada a sul do Algarve, mas é também o tema e o nome de um dos mais recentes trabalhos apresentados por Joachim Brohm, desenvolvido entre os anos 2008 e 2010. Descobrimo este lugar por intermédio das fotografias de férias do amigo, o pintor Heribert C. Ottersbach (n. 1960)⁸⁸, Joachim Brohm inicia a Fevereiro de 2008 a primeira de dez viagens ao local, cada uma compreendendo entre quatro a seis dias de estadia.

O que o fotógrafo acaba por encontrar em Culatra, e sobre a qual se tenta manter fiel com o seu trabalho, é *demasiado banal para ser exótico*⁸⁹. A ideia romântica de retiro paradisíaco numa ilha, repleta de praias de areia branca, o local de desfrute da paisagem e calor mediterrânicos, é por Joachim Brohm, completamente desmitificada (Fig. 2.7).

O seu interesse fotográfico prende-se em trabalhar visualmente:

“[...] lugares e áreas marginais com toda a sua aparente falta de significado ou mesmo irrelevância.”⁹⁰

⁸⁷ **Loring Knoblach** – *Joachim Brohm, Ohio*. Estados Unidos da América: Collector Daily, 29 Jul. 2010.

⁸⁸ Heribert C. Ottersbach usou essas mesmas fotografias da ilha, como base de estudo, para a sua série de pinturas intitulada – *Culatra* (2005). Como tal, quando Joachim Brohm decide fotografar esse mesmo local, Heribert C. Ottersbach vai acompanhá-lo na primeira visita à ilha Algarvia, percebendo não só as suas motivações e interesses como a sua metodologia fotográfica. No desenvolver de afinidades, entre pintor e fotógrafo, Heribert C. Ottersbach decide produzir, uma série de pintura intitulada *Areal*, tendo por base o extenso trabalho fotográfico, desenvolvido por Joachim Brohm entre 1992 e 2002. Esta *parceria* artística é depois apresentada conjuntamente no livro *Culatra/Areal* de 2009. **Thomas Wagner** (2009) – *Culatra / Areal or On the Gradual Production of Images Whilst Seeing*. In **Joachim Brohm; Heribert C. Ottersbach** – *Culatra / Areal*. Göttingen: Steidl, 2009.

⁸⁹ **Ibidem.**

⁹⁰ **Joachim Brohm** In **Jörg Colberg** – *A conversation with Joachim Brohm*. Estados Unidos da América: Conscientious Photography Magazine, 24 Jul. de 2014.



Fig. 2.7

Joachim Brohm – *Beach*. (Algarve), 2008.

Assim sendo e como o próprio refere:

“Eu tendo a lidar com as pequenas coisas, com o que é remoto, com tudo o que é acessível, com o quotidiano. É por causa disso que eu penso que exista também uma espécie de aspecto político no [o meu] trabalho.”⁹¹

O aspecto político que Joachim Brohm enuncia, é por ventura ilustrado através da frase proferida pelo *multidisciplinar* Wim Wenders (n. 1945), quando diz:

“A decisão mais política que podemos fazer, é decidir para onde direccionar o olhar das pessoas.”⁹²

Por conseguinte, ao *acostarmos à ilha concebida* por Joachim Brohm (Fig. 2.7), somos confrontados com a *marginalidade* de um lugar, que seguramente pouco terá de apelativo. Do parco espaço de areia limpa que nos é deixado, aquilo a que primeiramente temos acesso é o novelo de redes de pesca, lixo e sargaço que cobre e se confunde com a

⁹¹ Joachim Brohm In Fanny Landstrom – *ASX Interviews Joachim Brohm*. Inglaterra: ASX, 21 Mar. de 2013.

⁹² Wim Wenders (1997) – *The Act of Seeing: Essays and Conversations*. In Julian Stallabrass, eds. – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013. p. 98.

vegetação rarefeita da face da duna que, por sua vez, esconde os telhados das primeiras habitações.

Esse ambiente inospitaleiro e desconfortante surge ainda reforçado, pela facto de Joachim Brohm escolher a *luz dura* do meio-dia, como fonte lumínica das suas imagens. À medida que *percorremos* este local deparamo-nos com uma paisagem pontuada por elementos, de cores saturadas e queimadas pelo sol abrasante, que se destacam num cenário árido e sem gente (Fig. 2.8).

Joachim Brohm recorre em muitos dos seus projectos a elementos simbólicos que nos ajudam a alicerçar as suas imagens a *um contexto temporal*, um desses elementos é o carro.

Enquanto objecto de locomoção, o automóvel:

“[...] devido ao seu tamanho monumental e desenho visionário, assemelham-se a fosséis de um tempo passado [...].”⁹³



Fig. 2.8

Joachim Brohm – *Tractor No. 2.* (Algarve), 2008.

⁹³ **Thomas Weski** (2009) – *Interlude. Joachim Brohm's Ohio Photographs.* In **Joachim Brohm – Ohio.** Alemanha: Joachim Brohm website, 2014.

Não obstante as imagens de *Culatra* nunca nos dão a ver, declaradamente, que nos encontramos numa ilha, observamos que aqui não existem estradas de alcatrão que nos conectem a qualquer outro lado. Ao avaliar pelos muitos rastros de tractores que vão desenhando estas areias, percebemos que esses elementos que Joachim Brohm retrata de modo formalmente *escultórico*⁹⁴ (Fig. 2.8), têm ainda *vida* e fazem parte de uma rotina que define a identidade dos habitantes deste local.

Joachim Brohm comporta-se em *Culatra* enquanto *fotógrafo arquivista*⁹⁵ dos *elementos arqueológicos*, que compõem as muitas peças que ajudam a elaborar um *puzzle* sobre este lugar⁹⁶ e observar a conturbada relação entre Homem e natureza.

As múltiplas visitas que faz aos locais que fotografa obrigam, necessariamente, a uma reavaliação e constante reposicionamento do autor em relação ao assunto que está a abordar. Assim, Joachim Brohm descreve o seu processo fotográfico⁹⁷ como algo que é resultante de uma maturada *experiência de ver*, mais do que de um momento fortuito⁹⁸. Esse amadurecimento de ideias é depois transportado para um cuidado processo de edição e selecção das imagens onde o autor faz questão de estar presente e controlar todas as fases

Culatra, quando exposto primeiramente na Alemanha⁹⁹ e publicado em 2009, é composto por 21 fotografias, ficando somente concluído com a adição de mais três imagens¹⁰⁰ captadas já no ano de 2010 (Fig. 2. 10).

Os títulos nas imagens de *Culatra* remetem-nas à simplicidade daquilo que é, objectivamente, o conteúdo a que as mesmas aludem. Contudo, não deixam de nos falar, em alguns dos casos, na sensação de estranheza provocada por um jardim que mais parece um depósito de excedentes, de barcos que navegam em terra (Fig. 2.9) ou de um veículo (Fig.

⁹⁴ “[...] they [os tractores] are the only vehicles that can move heavy things and drive in the sand, they just stood around. [...] They are kind of sculptures in the landscape.” **Joachim Brohm** In **Fanny Landstrom** – *ASX Interviews Joachim Brohm*. Inglaterra: ASX, 21 Mar. de 2013.

⁹⁵ “[...] from the Culatra work [...] I tried to accumulate an archive of things in different categories. That’s a difference from the early works where I didn’t think of a concept like that.” **Ibidem**.

⁹⁶ A ideia de arquivo está presente, como o próprio indica, na estrutura de montagem da própria exposição: “The Culatra images are in grid because it is supposed to be seen as an archive – as many possibilities of combination.” **Ibidem**.

⁹⁷ Culatra é produzido usando médio formato e negativo cor, como habitual de trabalhos anteriores.

⁹⁸ **Joachim Brohm** In **Jörg Colberg** – *A conversation with Joachim Brohm*. Estados Unidos da América: Conscientious Photography Magazine, 24 Jul. de 2014.

⁹⁹ Exposto conjuntamente com o trabalho do pintor Heribert C. Ottersbach, na *Galerie Michael Wiesehöfer* em Colónia (2009) e na *Beck & Eggeling New Quarters* em Düsseldorf (2009).

¹⁰⁰ A edição completa de *Culatra* é integrada no livro *Color* de 2010 publicado pela editora *Schirmer/Mosel*, e está disponível no *site* de Joachim Brohm [<http://www.joachimbrohm.com/>].

2.10) que sendo um *buggy* destinado aos campos golf repousa aqui por entre a areia e as redes de pesca.



Fig. 2.9

Joachim Brohm – *Bungalow* (esq.) e *Boat No. 1* (dir.), interior do livro *Culatra*. (Algarve), 2008.

No fundo, Joachim Brohm coloca-nos com este projecto, perante a possibilidade de encontrar nesta ilha o local idílico de refúgio, em contraponto com a observação de uma realidade (que sendo a do autor) que revela-nos na disfuncionalidade da sua paisagem as possíveis lacunas de uma cultura. Dessa forma, este trabalho aproxima-se, certamente, das questões que levantamos e estão presentes em *Paisagem Souvenir*, tendo-se convertido numa forte influência visual durante todo o nosso projecto, quer seja pelo modo como o autor se coloca em relação aos assuntos, quer pela forma como integra plenamente a capacidade metafórica da fotografia no léxico do documentalismo.



Fig. 2.10
Joachim Brohm – *Vehicle*. (Algarve), 2010.

CAPÍTULO III – METODOLOGIAS

3.1. A aproximação ao tema

O processo de pensar a temática a abordar neste projecto, surge relacionada com a escolha relativa ao local onde o mesmo deveria ser desenvolvido. Era presente a vontade de trabalhar sobre a representação fotográfica de paisagem, como tal, a região costeira da zona sul do Algarve foi, no momento, a opção mais óbvia. Arraigado nessa determinação, está o facto de sermos naturais dessa mesma região, concretamente de uma localidade situada geograficamente no limite Este do concelho de Albufeira com o concelho de Loulé.

Liz Wells, no seu livro *Land Matters* (2011) refere que a *familiaridade* que mantemos com determinado lugar, será um factor preponderante de influência na criação e interpretação dos significados que possam ser obtidos através de uma imagem fotográfica de paisagem ¹⁰¹.

Todavia, apesar de não residirmos em permanência no Algarve parte da metodologia a que este trabalho *obrigou*, levou à necessidade constante de mantermos um processo de *visita* e consequentes *revisitações* ao lugar. Sendo, aqui, indiscutível, que o modo, com que com ele nos procuramos relacionar, esteve em constante condicionamento com a *familiaridade* de *habitante* ¹⁰². Assim, na elaboração deste trabalho de fotografia documental, isso reflectir-se-á na maneira como a temática é desenvolvida e no consequente objectivo de criar significado(s) por meio das imagens fotograficamente obtidas.

Porém, a relação que se estabeleceu entre o tema e o local, não se restringiu somente ao mapa de relações inerentemente afectivas, que com ele mantemos, cabendo aqui

¹⁰¹ Paralelamente, são pela autora, deslindados dois níveis de *familiaridade* e *experienciação do lugar*, criando uma distinção entre: *viver em* (habitar) e *visitar*:

“[...] how do images of, say, dust storms or ‘twisters’ in the North American prairies inter-relate with personal experiences of such places? How is our interpretation mediated via degrees of familiarity – there is a distinction between visiting the Midwest, perhaps in calm times, and living in the region through variations in weather, or indeed, struggling to make a living agriculturally from land crops disrupted by storms. Such questions provoke reflection on processes of meaning-production and interpretation.” **Liz Wells** – *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*. Londres: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011, p. 263.

¹⁰² “Autobiography is relevant in terms of personal histories that might motivate particular interests or explorations of specific regions as wells as individual ways of seeing.” **Liz Wells** (2010) – *Enigmatic Landscapes*. In **Rosa Olivares, eds.** – *EXIT 38: Silent Landscape*. Madrid: Olivares y Asociados, S.L., 2010, p. 40.

referenciar o desenvolvimento do subcapítulo - 1.3, como influências decisórias na motivação de querer trabalhar sobre a fotografia de paisagem neste local. Portanto, é com base nesses factores, que se traçará uma aproximação ao tema, ou seja enquanto *habitante* que pretende questionar através da fotografia documental, a relação e o possível conceito de *habitar* a paisagem aqui em causa.

Do ponto de vista metodológico e desencadeador para o desenvolvimento do projecto, coube a necessidade de sintetizar dentro de um tema e área geográfica que eram à partida demasiado vastos. Tornou-se preponderante olhar para o calendário (anexo 1.1), definir objectivos e compreender quais os possíveis obstáculos, aliados ao tempo disponível para a produção de imagens. Se por um lado o que o pretendíamos era ter em conta zona costeira do sul do Algarve, pela sua forte componente turística. Por outro, estaríamos a falar de uma faixa litoral de aproximadamente 155 quilómetros, algo incomportável às premissas de desenvolvimento deste projecto. Desta forma, mantivemos como referência a zona litoral de dois concelhos centrais do Algarve – Albufeira e Loulé (Fig. 3.1).



Fig. 3.1

Mapa delimitando o local de trabalho

De modo a melhor sustentarmos a nossa aproximação ao assunto, começámos por contactar os arquivos e fototecas locais (anexos 3), com o intuito de encontrarmos representações fotográficas que nos ajudassem a conhecer a evolução, ao longo do século XX, da ocupação do litoral algarvio para fins turísticos. Nas visitas efectuadas aos arquivos municipais de Loulé e Albufeira foram analisadas e recolhidas várias imagens (anexos 6.2),

na sua maioria provenientes de autores desconhecidos e com poucos ou nenhuns dados para efeitos de catalogação. Paralelamente, recorreremos à internet como forma de obter acesso a outras fontes, nomeadamente o Arquivo Municipal de Lisboa ou a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, ou coleccionadores (mais exemplos em anexos 6). A pesquisa por referências visuais sobre o Algarve, aliou-se também a recolha de documentação escrita, sob a forma de antigos jornais e publicações (anexo 6.3), bem como, excertos de algumas monografias regionais, com o intuito de contextualizar historicamente o tema.

Houve nesta primeira fase a preocupação de elaborar várias cartas (Fig. 3.2. e 3.3., anexos 3 e 13), que foram sendo remetidas, tanto com o objectivo de apresentar e divulgar o projecto, como de solicitar apoio junto de várias entidades e autarquias envolvidas que pudessem ajudar no seguimento da produção de imagens bem como, para futura exposição do projecto no Algarve.

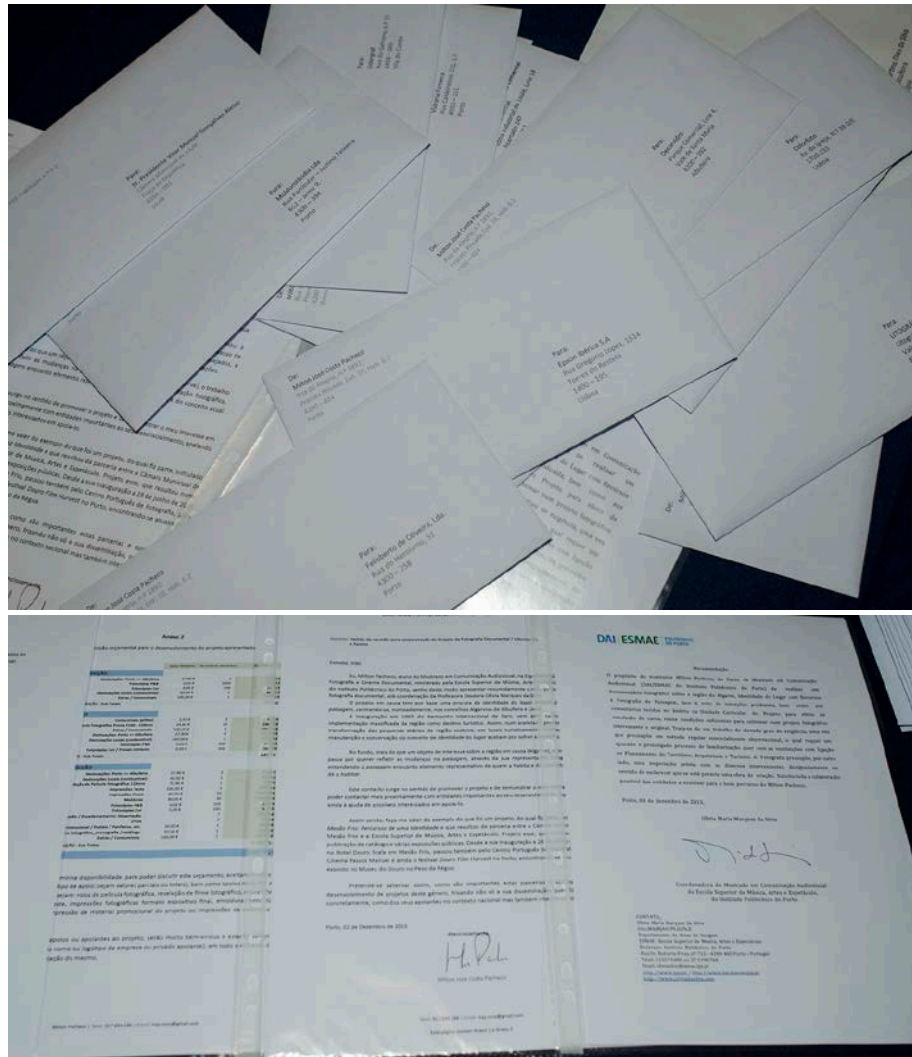


Fig. 3.2 e Fig. 3.3
Imagens de algumas das cartas remetidas

Durante esta fase inicial, de estudo e maturação de ideias foram frutíferos os contactos que fomos mantendo com todas as pessoas que nos iam recebendo, e de alguma forma contribuindo ao desenvolvimento do projecto. Uma vez que, da troca de pontos de vista e afinidades sobre a temática, iam-se alcançando diferentes *pistas* relativas à paisagem que procurávamos compreender. Podendo-se destacar a importância das reuniões mantidas por exemplo com: Carlos Carmo, adjunto da presidência da autarquia de Loulé e inteirado dos departamentos da cultura, do arquivo/fototeca, e ainda do ordenamento do território deste concelho; Alexandra Gonçalves que é directora regional de cultural do Algarve e também docente na área de turismo na Universidade do Algarve (UALG - ESGHT), e por fim com Helga Serôdio, que é responsável pela gestão da documentação presente na fototeca de Loulé.

3.2. A *repérage*

É para o efeito difícil descrever o processo de *repérage* no sentido da análise e do reconhecimento a que a palavra nos remete, enquanto uma acção singular e correspondente a um período destinto no desenvolvimento deste projecto. Ou seja, sendo certo que as primeiras *repérages*, ao local a fotografar, foram executadas tendo em vista uma pré-produção e pesquisa, a sensação de estarmos em permanente processo de exploração e de descoberta do assunto e do *lugar* foram contínuas.

O fotógrafo americano Alec Soth (n. 1969), comenta a relação que estabelece entre as expectativas que constrói *à priori*, sobre determinado lugar ou tema, e a forma como elas são geralmente confrontadas com aquilo que encontra:

“[...] sim, eu moldo o lugar ao passar por ele, mas o lugar também me molda [...]”¹⁰³

É inevitável que concebamos várias ideias, quer sejam sustentadas no conhecimento prévio do assunto ou num conceito inicialmente formado, para o que pretendemos que venha a ser a nossa representação fotográfica. Neste sentido, a *repérage* foi, para além de, um momento de experimentação de abordagens e componentes técnicas, também um momento de acareação com uma série de questões inerentes ao modo como pretendíamos *moldar* este ensaio visual referente à paisagem do litoral Algarvio.

Após a opção inicial de circunscrição geográfica do local a trabalhar, inauguramos a primeira visita ao Algarve, no âmbito projectual, a 16 de Novembro de 2013. Essas visitas foram organizadas tendo sempre em mente, o estabelecimento de uma relação de proximidade ao referente fotográfico, ou seja, o *lugar*. Por conseguinte, optámos por ter como método prático de reconhecimento dos locais, o *caminhar*. Como refere Michel de Certeau (1925 – 1986), *caminhar* pode operar segundo um *processo de apropriação topográfica* do

¹⁰³ **Saatchi Gallery** – *Google Photography Hangout Masterclass with Alec Soth*. Londres: Saatchi Gallery, 17 Jul. 2012. (33’28’’).

caminhante sobre o *lugar*¹⁰⁴, ou ainda, como aponta Liz Wells, enquanto uma *experiência reflexiva*, combinando questões de *espaço, tempo e corpo*¹⁰⁵.

Foi nesse sentido que se tentou orientar este processo inicial de reconhecimento, deixando-nos *moldar* pela *experienciação do lugar*, incorporando o andar como modo preponderante de compreensão e *apropriação* do local em imagem¹⁰⁶. Durante os quatro períodos de permanência no Algarve, que tiveram durações compreendidas entre uma semana a um mês, foram vários os percursos *desenhados* com o objectivo de trilhar o máximo possível toda a zona de trabalho, mantendo sempre presente o critério de relativa proximidade com a costa. Assim, o caminhar favoreceu isso mesmo, usados não só os trilhos já assinalados e demarcados para os muitos turistas que visitam o local, como também outros, de difícil ou desconhecido acesso devido às características morfológicas desta paisagem.

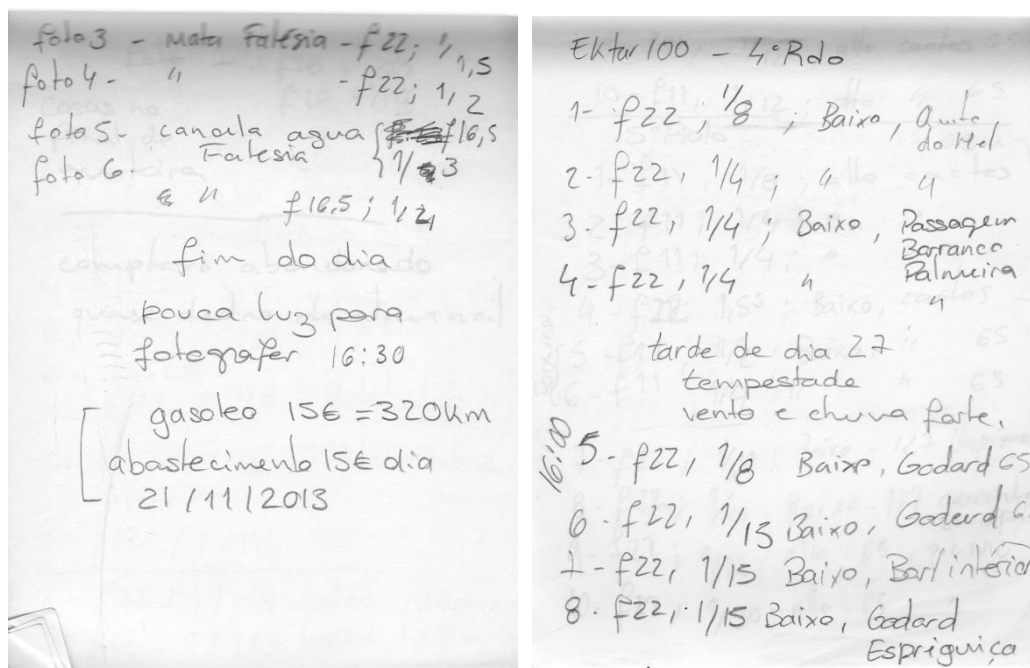


Fig. 3.4
Bloco de notas

¹⁰⁴ “The act of walking is [...] a process of appropriation of the topographical system on the part of the pedestrian [...]” **Michel de Certeau** – *The Practice of Everyday Life*. California: University of California Press, 1984. p. 97.

¹⁰⁵ “Walkers pause, the experience is reflective. Birdsong, wind, sun, rain, and maybe the grind of machinery, hint at seasonal change, habitat and local land use. Impossible not to be aware of climate and weather, of soil and vegetation, of greens and browns, of sky and light, of the textures of the earth underfoot. Walks engage time and space. Walking is corporeal; the process integrates the sensual and the cerebral.” **Liz Wells** – *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*. Londres: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011. p. 263.

¹⁰⁶ “[...] as artists there is also concern to ensure that they respond to what they actually find, not, to what they have been told or expect to find.” **Liz Wells** (2010) - *Enigmatic Landscapes*. In **Rosa Olivares, eds.** – *EXIT 38: Silent Landscape*. Madrid: Olivares y Asociados, S.L., 2010. p. 40.

O ponto de partida para cada percurso de *repérage* era previamente pensado, servindo o carro como principal meio de deslocação até esse local. Em oposição à posterior fase de produção de imagens em suporte de médio formato analógico, a *repérage* queria-se um processo de intensa exploração visual do lugar, sendo a mobilidade uma mais-valia nesta fase. Como tal, transportávamos somente uma câmara *DSLR*, uma lente *zoom*, e um bloco onde iam sendo anotados pormenores de interesse e informações relativas à luz ou possíveis considerações a ter sobre o local (Fig. 3.4).

Encadeado com o trabalho prático em campo, reservava-se para o final de cada dia, um processo de cuidadosa revisão de todo o material recolhido, e ainda a criação de registos de todos os percursos efectuados, bem como o devido assinalamento dos locais de interesse para o projecto ¹⁰⁷ (anexo 7 e anexo 8).

No decurso das várias *repérages* foram-se acumulando (Fig. 3.9) centenas de imagens, que eram conseqüentemente impressas em provas de leitura, a serem estudadas e discutidas com os diferentes docentes orientadores do projecto. Contudo, se nas primeiras etapas não era ainda clara uma linha de continuidade discursiva dentro desses estudos visuais, essa coerência foi consolidando-se com o desenrolar das repetidas visitas ao local.

Por conseguinte, e uma vez mais, torna-se impossível descurar a importância desta fase, relegando-a para um tempo menor no desenvolvimento do trabalho, bem como, afirmar que não existiram quaisquer alterações ao plano inicialmente traçado. Esta foi, sim, uma etapa fundamental de alicerçamento, *moldagem* e reflexão do que iria ser o percurso a tomar no processo de construção do trabalho fotográfico.

¹⁰⁷ Recorremos para tal ao programa de livre acesso – *Google Earth*.

3.3. A produção de imagens: Documentar o *lugar*

“ [...] ao fazer uma representação dessa realidade, estou a criar uma nova realidade. Cada fotografia é sobre uma tomada de decisões. Portanto, é sempre um acto criativo.”¹⁰⁸

Este talvez possa ser um dos *leitmotifs* na estrutura de concepção de um projecto fotografia documental, acrescentado para além disso, que mais do que um rasgo de criatividade, a *credibilidade* nessa *nova realidade* reside ainda num afinçado comprometimento metodológico do fotógrafo enquanto *artista-investigador*¹⁰⁹ com o seu objecto de estudo.

Neste sentido, afirmamos que, todas as decisões envolvendo a produção de imagens, foram ponderadas tendo em consciência o comprometimento com todo o corpo de trabalho. Portanto, como objectivo inicial era necessário que existisse plena certeza daquilo que estávamos à procura, pois como afirmou John Grierson (1898 – 1972):

“Temos apenas de colocar as questões erradas para fotografar as respostas erradas.”¹¹⁰

Como já mencionado, a problematização inaugural foi sofrendo alterações com o desenrolar do processo de *repérage*. Se inicialmente aquilo que procurávamos centrava-se, concretamente, na representação da relação entre turismo, paisagem e o modo como esses dois conceitos têm vindo a contribuir para a alteração física e cultural do litoral Algarvio, a metodologia baseada na experiencição foi adicionando novas questões, tais como: de que maneira essa experiencição adquirida pelo caminhar, enquanto forma de relacionamento com o lugar ao longo da produção de imagens, se viria a reflectir na fotografia?

As respostas foram-se alcançando quase, naturalmente, através das imagens realizadas na fase de *repérage* e posterior produção, ou seja, pela prática do caminhar a fotografia

¹⁰⁸ Alfred Jaar (2009) – *Interview with Phong Bui, Dore Ashton and David Levi Strauss*. In Julian Stallabrass, eds. – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013. p. 112.

¹⁰⁹ “It is argued that credibility rests not on photo-technologies (chemical or digital), nor on the expressive abilities of photographers as artists, but on the integrity of photographers as artist-researchers. As viewers we are reassured by systematic approaches to image making.” Liz Wells – *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*. Londres: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011. p. 264.

¹¹⁰ John Grierson (1946) – *Post War Patterns*. In Julian Stallabrass, eds. – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013. p. 30.

acabou por atentar para uma paisagem composta por condicionalismos, onde as barreiras físicas e visuais tornaram-se parte integrante das imagens (Fig. 3.5 e Fig. 1.19).



Fig. 3.5

Milton Pacheco – *s/título*, (Algarve), (2013 – 2014)

Sendo este um projecto de fotografia de paisagem, as imprevisibilidades meteorológicas eram um factor difícil de considerar a longo prazo na calendarização do projecto. Levando a que uma semana de permanência prevista no Algarve, fossemos obrigados a permanecer mais tempo. Como tal, tendo sido o ponto assente desde o início a opção pelo médio formato analógico, o uso de equipamento próprio, com o qual estaríamos também familiarizados, agilizou a contornar esses constrangimentos. Para além disso, o médio formato analógico iria-nos garantir uma excelente qualidade de imagem no trabalho final, e uma larga margem de manobra para o que seriam as dimensões de ampliação expositiva. A *Mamiya RZ67* foi a câmara fotográfica utilizada. Com os seus quase três quilos de peso ¹¹¹, o uso de tripé tornou-se uma condição *obrigatória* na utilização desta máquina, de modo a responder às opções sensibilidade (*ISO*) do filme fotográfico vs. as condições lumínicas pretendidas. A utilização do tripé e do médio formato analógico pressupuseram, naturalmente, um processo metodológico e de relação com os assuntos mais lento e

¹¹¹ Peso esse considerando-se o corpo da máquina, uma lente de 127mm e um *back* de filme 120.

ponderado (Fig. 3.6 e Fig. 3.7). Em resultado, obteve-se uma maior rigidez nas tomadas de vista e na estrutura de composição dos enquadramentos fotográficos, *quietando-se*, desse modo, a presença do fotógrafo, deixando, assim, espaço a uma maior liberdade interpretativa de quem observa as imagens. O uso de uma profundidade de campo abrangente funciona também nesse sentido, revelando possibilidades de leitura em todos os planos da imagem.



Fig. 3.6 e Fig. 3.7
Produção de imagens

Testou-se inicialmente a utilização da película de diapositivo, no entanto, a escolha recaiu sobre o negativo cor da *Kodak Ektar 100* que, em oposição, nos dava uma maior segurança quanto à latitude de exposição¹¹². O uso da cor é essencial colocando-nos perante uma *hiper-realidade*¹¹³, onde o possível jogo de geometrias (que nunca o da fotografia preto e branco) se combina com a importante plasticidade da cor e possibilidade da sua *alusão a estados psicológicos*¹¹⁴.

¹¹² Quantidade de informação visual que se consegue obter de um filme fotográfico em condições de subexposição e sobreexposição.

¹¹³ “Using colour, we find ourselves looking for hyper-reality.” **Philip Jones Griffiths** (2000) – *The Curse of Color*. In **Julian Stallabrass**, eds. – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013 p. 40.

¹¹⁴ **Ibidem**. p. 38.

“Sem luz não há imagem. Isto tem tanto implicações estéticas quanto temáticas.”¹¹⁵

Por consequência, isto foi, igualmente, um cariz a ter em conta quando se procurou representar este lugar, já que

“A luz é um aspecto intrínseco da topografia (e da fotografia de paisagem), isso torna determinadas regiões da Europa distintas entre si.”¹¹⁶

Estando o Algarve localizado a sul da Europa, ele acaba por estar claramente associado á condição de *território solar*¹¹⁷. Consequentemente, aquilo que se pretendeu com este projecto foi evitar a essa estética *solar* do verão, centrando-nos, numa paleta de luz/cor que advém, do facto, da produção de imagens ter sido, maioritariamente, desenvolvida durante o período de inverno (ou seja na época baixa do turismo). A ambiência invernosada dada pelo céu encoberto acentuando a luz fria e analítica¹¹⁸, foram os atributos procurados para representar um lugar, onde a ausência de qualquer fisicalidade humana concede à paisagem um protagonismo temático.

Intercalada à fase de produção procurou-se sempre, revelar, digitalizar e imprimir várias provas de leitura (Fig. 3.8 e Fig. 3.9) de todas as imagens captadas, permitindo reflectir sobre o trabalho desenvolvido, avaliando qual o caminho a seguir e quais as imagens que necessitariam, ou não, de ser refeitas. Logo, esta foi uma produção de imagens que se compôs de muitas repetições e revisitações aos lugares, motivadas pela procura das condições fotográficas que melhor satisfizessem e se coadunassem com a ideia de lugar que pretendíamos explorar.

¹¹⁵ **Liz Wells** – *Photography, Nation, Nature*. In **Liz Wells, Eds.** – *Sense of Place: European Landscape Photography*. Bruxelas: BOZARBOOKS & Hannibal Publishing, 2012. p. 256.

¹¹⁶ **Ibidem.** p. 258.

¹¹⁷ Adjectivo *retirado* da entrevista dada por Nuno Faria à Artcapital. **Nuno Faria** In **Liz Vahia, Nuno Faria** – *Entrevista 163*, Lisboa: Artcapital, 2014.

¹¹⁸ Estéticas de representação que compõem uma larga parte da tradição pictórica desenvolvida pelas escolas fotográficas do norte da Europa (entenda-se Düsseldorf e Helsínquia), e que hoje, se diluiu numa prática comum dentro da fotografia de paisagem.

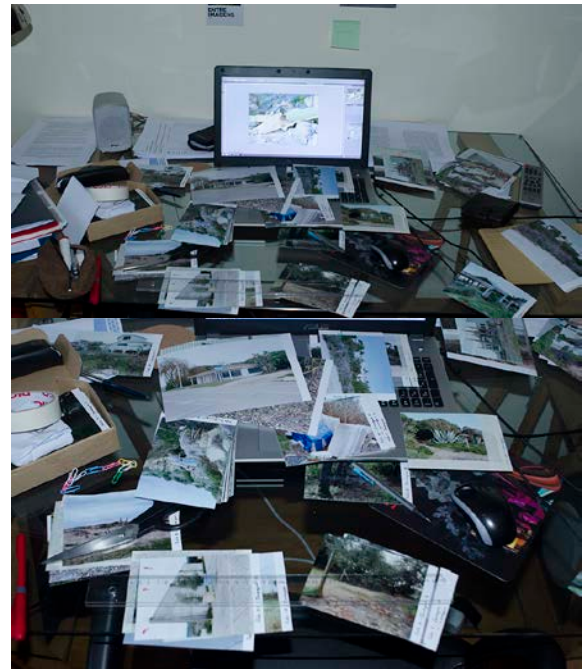


Fig. 3.8 e Fig. 3.9
Processo de trabalho, estudo de provas de leitura

3.4. A pós-produção e edição fotográfica

A edição pressupõe sempre uma filtragem e depuração do evento originalmente fotografado, Carl Plantinga, refere-se à mesma (no cinema documental) como sendo um processo de reinterpretação condicionado à intencionalidade do autor ¹¹⁹.

Considerando que estamos a compor uma *edição* mesmo antes do momento em que a câmara é colocada sobre o tripé, poderíamos certamente afirmar que, ao nível temporal esta terá sido a fase mais extensa de todo o desenvolvimento do projecto. Contudo, o que aqui cabe referir deverá circunscrever-se, ao não menos longo trabalho de selecção, digitalização e pós-produção das várias imagens a integrarem o livro e a exposição.

Neste sentido, coube primeiramente, iniciar a interpretação de todas as imagens produzidas, tendo como objectivo estudar as possíveis formas de construir a nossa *história*, através de uma sequência coerente que se traduziria em toda a sua extensão num livro de fotografia. (Fig. 3.10)



Fig. 3.10

Estudo de sequência de imagens

¹¹⁹ **Carl Plantinga** (2005) – *What a Documentary is, After All*. In **Julian Stallabrass**, eds. – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013. p. 55.

Refere-se a selecção fotográfica para o livro como ponto de partida à encadeação da metodologia adoptada, ou seja, começou por se definir o que seria o conjunto de imagens a incluir no livro, partindo-se depois para um trabalho de síntese para a concepção da exposição.

Como método de auxílio na sequenciação fotográfica, foram sendo escritas várias palavras-chave no verso de cada imagem, palavras essas, que descreviam, de algum modo, características, assuntos ou conceitos inerentes ao que era representado na fotografia (Fig. 3.11 e Fig. 3.12). Procurou-se, posteriormente, estruturar a sucessão de imagens, tendo por base, quer a relação dos conteúdos morfológicos que elas pudessem estabelecer entre si, quer por uma aproximação ao nível enunciativo.

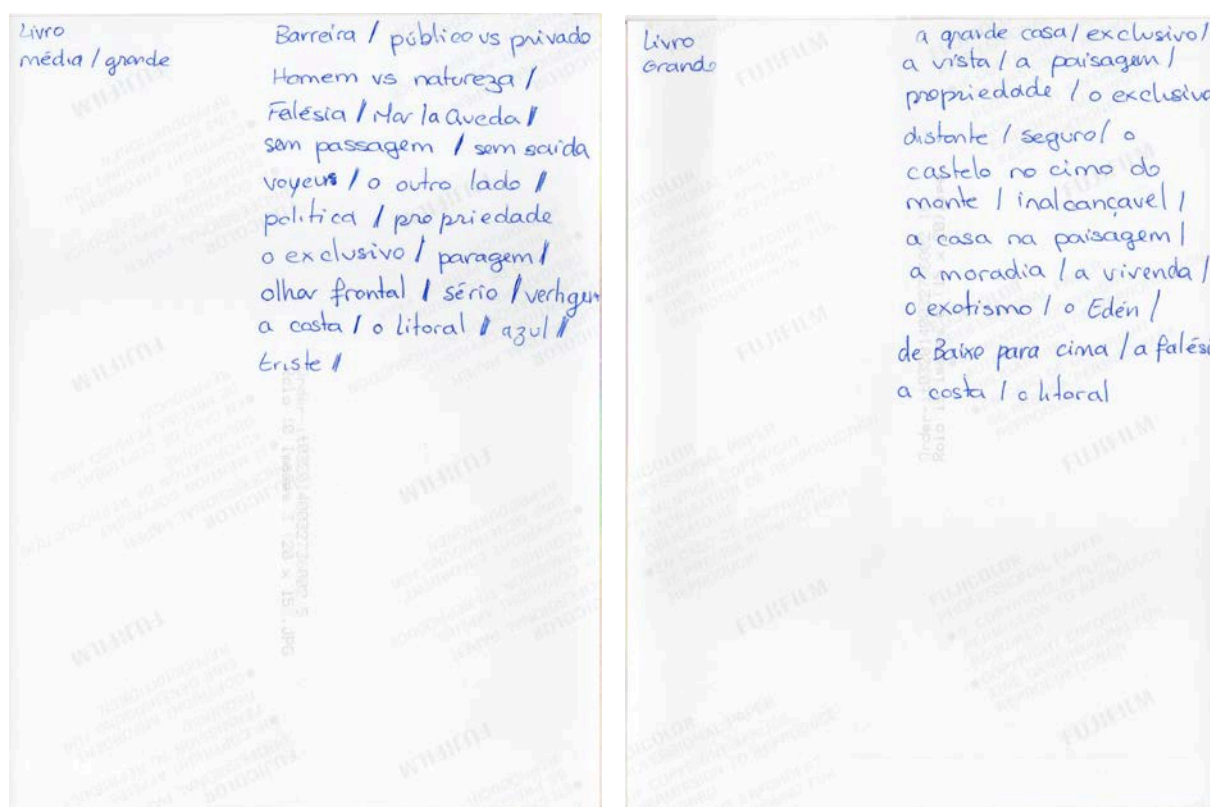


Fig. 3.11 e Fig. 3.12
Verso das imagens

Do mesmo modo que o registo fotográfico em suporte analógico requer uma relação mais prologada com o seu referente, o posterior processamento das imagens é também ele, consequentemente, mais complexo. A digitalização de todos os negativos seleccionados tornou-se mais morosa do que havia sido inicialmente previsto, levando a alterações no cronograma proposto, estendendo-se a fase de digitalizações até ao final do mês de Junho (ver

anexo 1.2). Essa delonga deveu-se ao facto de o digitalizador disponível criar sobre as imagens, nas zonas de tons planos (ex. em céus) uma trama de ruído digital que seria impossível de solucionar em pós-produção. Após algumas repetições sem sucesso, tornou-se necessário recorrer a um laboratório que nos realizasse a digitalização das imagens onde esse problema se verificava.

No encadeamento da fase anterior procedemos com a ajuda do *software* de edição, à remoção das poeiras e riscos que estavam presentes nas imagens digitalizadas. Este momento revelou-se também ele demorado, devido à exigência e minúcia necessárias na análise pormenorizada de cada imagem (Fig. 3.13).



Fig. 3.13
Tratamento de imagem

Fechada a selecção e definida a ordem como as fotografias estariam sequenciadas no livro, foi altura de avançar com a pós-produção trabalhando o aspecto final das imagens, envolvendo o controlo da cor, luminosidade, relações de contraste e de saturação. Era necessário estar concluída a estrutura do livro, pois a disposição das imagens nas páginas ou a relações que as mesmas estabelecem, seja no seu contínuo ou entre duas imagens em páginas contiguas, influenciaria o modo de pensar na edição (Fig. 3.14 e Fig. 3.15). Uma vez que se pretendia atingir um nivelamento na ambiência de todas as fotografias, de modo a garantir a coerência do conjunto de imagens (como referindo no subcapítulo 3.3. página 52).

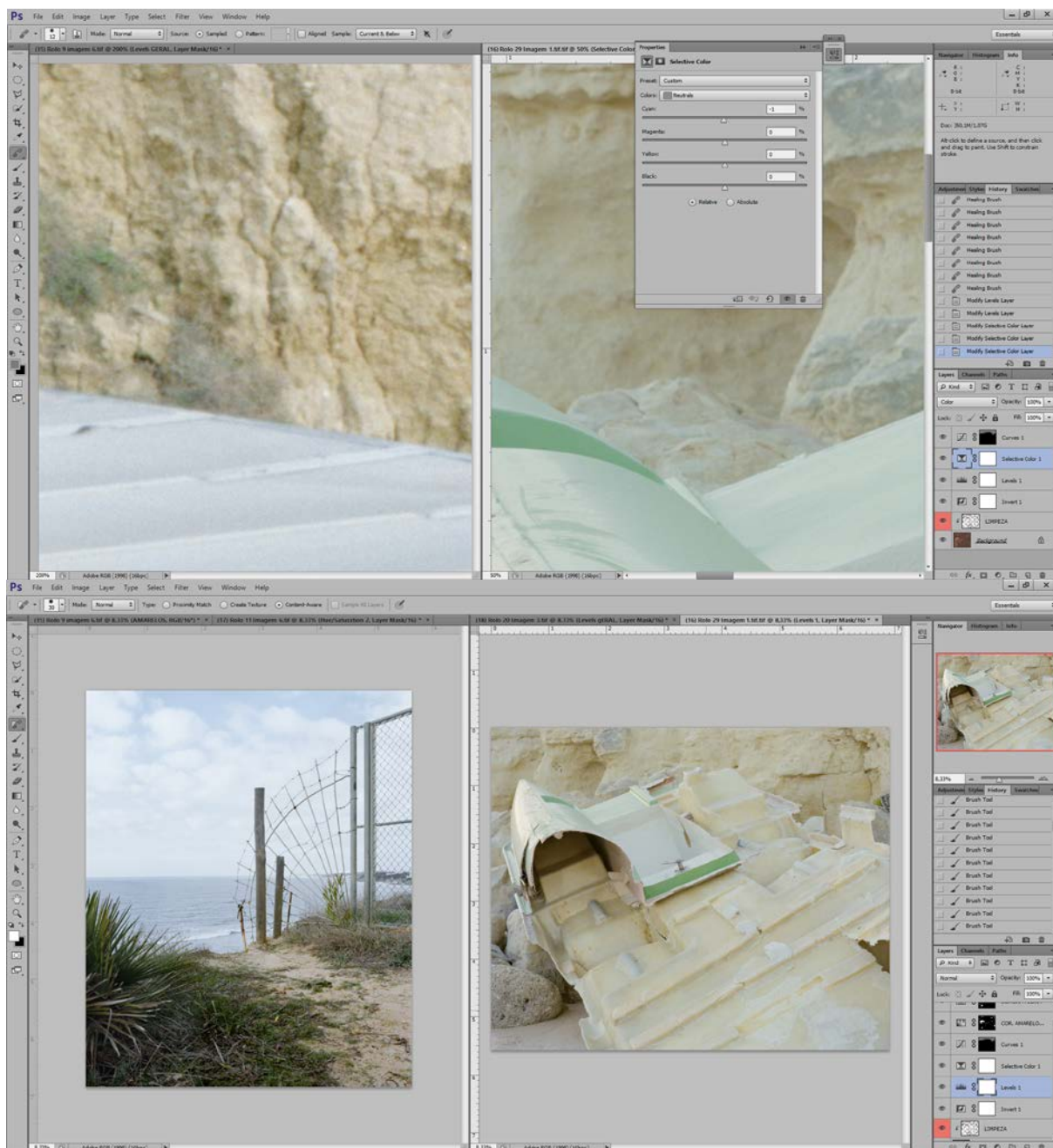


Fig. 3.14 e Fig. 3.15
Correção de cor

Na conclusão de todo o processo de pós-produção e após várias semanas tendo o ecrã como principal meio de análise das imagens, fizeram-se diversas provas impressão (Fig. 3.16 e Fig. 3.17). Embora não tendo sido realizadas já no suporte ou técnica de impressão final, essas provas, tinham como principal intuito criar amostras que nos permitissem analisar fisicamente o resultado de toda a edição, para que, conseqüentemente, se prosseguissem com os acertos finais.



Fig. 3.16 e Fig. 3.17
Análise das provas de teste.

3.5. O livro de autor

O livro assume um papel essencial junto da fotografia, contribuindo para a sugestão de uma narrativa visual onde a cadência de imagens fixas, constrói entre si, um jogo de afinidades e oposições, dando sentido ao propósito do autor. Enquanto objecto contrário à efemeridade e mutabilidade da exposição, o livro de fotografia, nas palavras que Martin Parr (n. 1952) e Gerry Badger citam de Ralph Prins (n. 1926), constitui-se como *uma forma de arte autónoma*, que oferece um outro corpo às imagens ¹²⁰.

Assim sendo, o livro de fotografia foi motivo neste projecto de uma reflexão cuidada, envolvendo os vários aspectos inerentes às diferentes etapas da sua construção. O primeiro passo tratou por definir o conceito segundo o qual o livro seria trabalhado, considerando quer as premissas do projecto, quer as características das imagens e respectivas opções metodológicas tomadas ao longo da produção. Como tal ter-se-á procurado criar uma lógica de edição que nos remetesse à ideia de um percurso pela paisagem, estabelecendo-se diferentes aproximações com mesma, ao longo do livro. Seguindo exemplos como o livro *Agroperiférics* (2012) do espanhol Ignasi López (n. 1970) ou como já mencionado o livro *Portobello* de Patrícia Almeida.

No entanto no decurso do processo de paginação mantivemos sempre o respeito quanto à morfologia das diferentes fotografias e sequenciação previamente estabelecida. O ritmo com que as imagens se apresentam no livro, foi outra das condicionantes tidas em conta, bem como: a disposição das imagens no interior de cada página além do porquê da mesma, quais as que figurariam lado a lado ou ainda que páginas deixar em branco – se à direita, se à esquerda ou até nenhuma, atentando-se assim às implicações inerentes da leitura de um livro de fotografia (ver estudos em anexos 10).

Ao decidirmos qual a dimensão do livro (26 x 21 cm), foi levado obviamente em conta o tamanho das imagens. Tendo o projecto incluído tanto fotografias verticais quanto horizontais, decidimos guiar-nos pela proporção das imagens verticais, possibilitando a essas ocuparem toda uma página (Fig. 3.18). Pretendíamos que o livro pudesse abrir por completo,

¹²⁰ **Ralph Prins** In **Martin Parr; Gerry Badger** – *The Photobook: A History, vol.1*. Londres: Phaidon Press, 2004. p. 7.

amenizando assim o corte central que dificultaria a leitura das imagens (Fig. 3.19), logo ter-se-á optado por uma encadernação cosida à linha e sem colagem à lombada da capa.

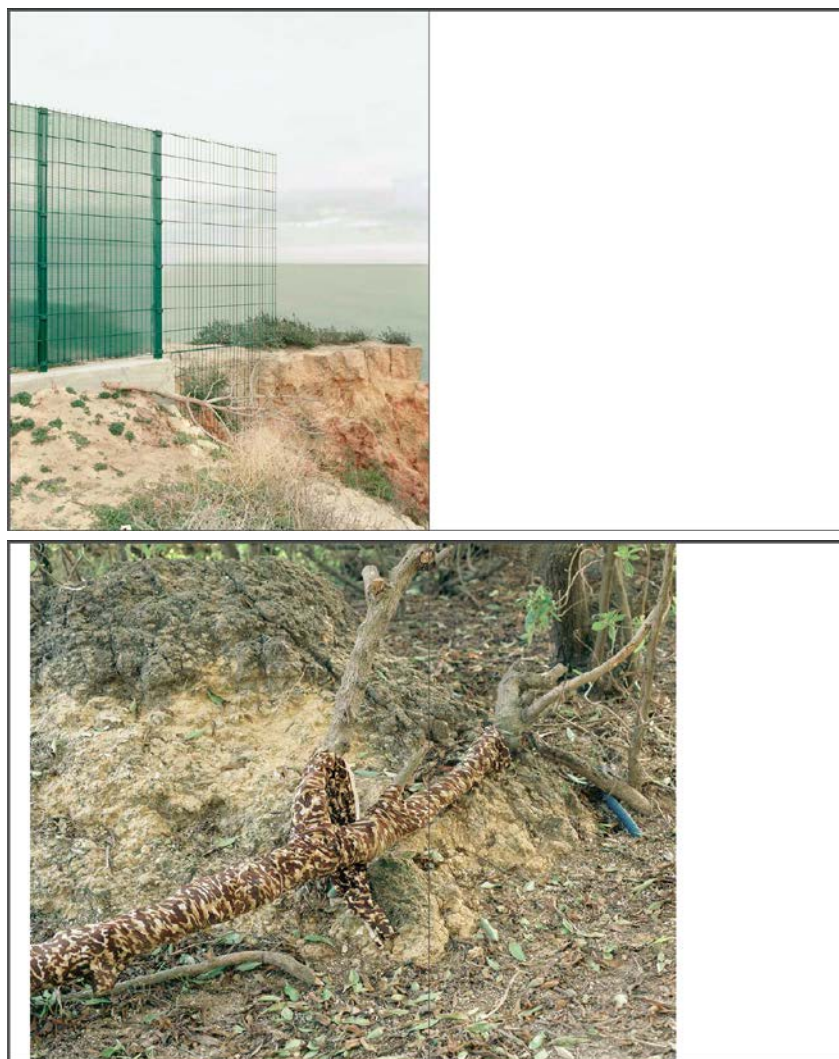


Fig. 3.18 (cima) e Fig. 3.19 (baixo)
Planificação do livro

Não havendo possibilidade de editar muitos exemplares do livro, decidimos assim produzir somente oitenta unidades, recorrendo à técnica de impressão digital. Outra das questões que foi necessária acautelar prendia-se com a importância do papel a utilizar na impressão do livro. Nesse sentido foi prezado o apoio que obtivemos da directora de marketing da *Inapa*, Carmo Cardoso, que nos guiou durante a fase de escolha dos papéis mais adequados ao tipo de trabalho pretendido. O livro acaba assim por combinar dois tipos de *fine papers*: um de maior gramagem mais adequado para a impressão de imagem e um segundo mais consistente formando a capa.

Inicialmente havíamos equacionado várias possibilidades de manufacturação das capas em cartão prensado, concebendo um desdobrável tripartido (ver processo em Anexos 9). Contudo, acabamos por recorrer a uma opção mais praticável, mantendo o conceito pré-estabelecido, acrescentando porém a impressão serigráfica do título no exterior e de um desenho nas guardas do livro que recriando o contorno da costa Algarvia (Fig. 3.20). Neste trabalho de impressão contamos com o apoio do artista plástico Rodrigo Neto.

O processo de construção do livro tornou-se todo ele bastante complexo, envolvendo áreas das quais não tínhamos qualquer conhecimento prévio. Esta acabou por ser uma fase onde foi necessário desenvolver várias contactos com diferentes gráficas, comprar orçamentos (ver anexos 11) e encontrar a melhor forma de excussão do livro mantendo a integridade do projecto e sem comprometer a fotografia. O nosso intento com o livro foi criar um objecto que deixasse transparecer o cunho da nossa presença nos vários momentos de desenvolvimento criativo do mesmo, afirmando particular afinidade com o autor.



Fig. 3.20

Capa final (com as guardas do livro serigrafadas a branco)

3.6. A exposição de fotografia

O processo referente ao desenvolvimento da exposição fotográfica teve início em Dezembro de 2013, quando procedemos às primeiras trocas de *emails* e cartas com o objectivo de encontrar um local disponível a acolher a mostra colectiva dos projectos desenvolvidos no mestrado (em anexos 12).

Após algumas visitas a outros locais, o *Edifício AXA* pareceu-nos a melhor opção, tendo uma localização privilegiada no centro da cidade do Porto, foi também o que nos oferecia as melhores condições, e onde os condicionalismos do espaço expositivo aliavam-se à liberdade que nos foi concedida para podemos intervencionar sobre o mesmo, ajustando-o às necessidades individuais de cada projecto. Sendo que o edifício é composto por sete pisos, cada uma deles com diferentes características, a opção pelo terceiro piso tornou-se consensual visto que seria o que melhor se adequaria às especificadas de exigidas. No seguimento das primeiras reuniões mantidas com a Cláudia Melo, a responsável pela gestão cultural do edifício, foram asseguradas todas as datas e condições técnicas à produção da exposição. Consequentemente, procedemos à distribuição das várias salas disponíveis e avançaram-se com todas a medições necessária à elaboração das maquetizações individuais (Fig. 3.21 e Fig. 3.22).

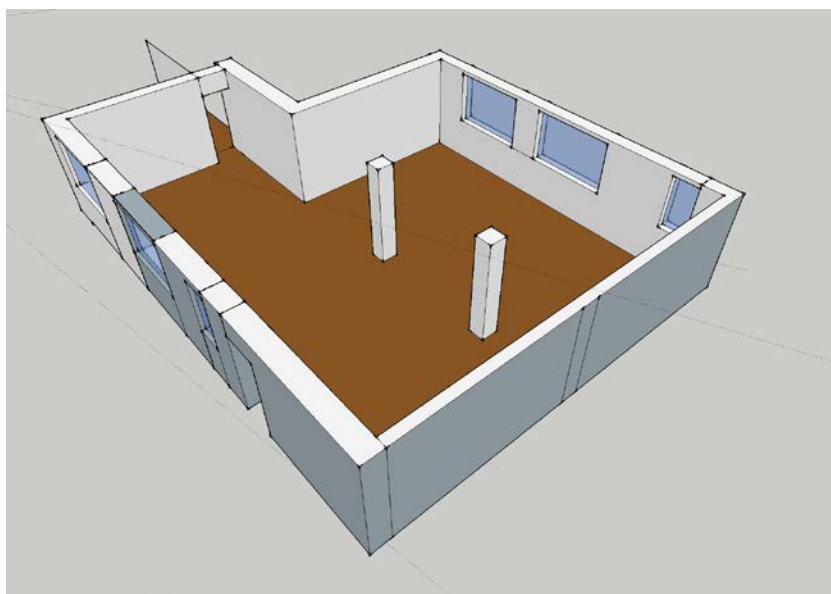


Fig. 3.21
Maquetização em *SketchUp*

A maquete e a elaboração dos vários estudos (em anexos 14) relativos ao espaço expositivo foram importantes ajudando-nos a antever possíveis constrangimentos quanto à montagem e lógica que queríamos estabelecer para a apresentação do nosso trabalho. Devido à extensa área da sala e ao facto de duas das paredes laterais da mesma estarem ocupadas com várias janelas, foi necessário repensar o espaço e construir uma parede falsa no centro da sala, de modo a estabelecer-se uma maior união e leitura mais coesa sobre o trabalho. Além disso, dar-se-ia uma outra geometria à sala que obrigaria a outro tipo de interacção com espectador.

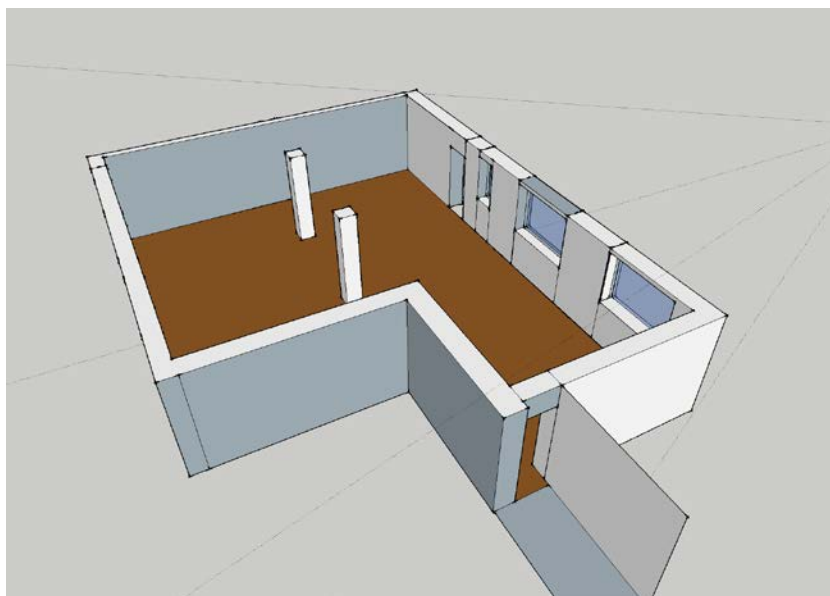


Fig. 3.22
Maquetização em *SketchUp*

Em relação ao livro, como já enunciado, a exposição integra uma selecção de imagens mais reduzida, a história proposta pelo livro sofre aqui obviamente alterações inerentes a tudo o que diferencia ambas as formas de expressão. A exposição acaba por ser repensada, quer em função do número de imagens que inclui, quer do espaço expositivo disponível e o percurso por ele imposto.

A parede é assim percebida como um folha em branco onde se procuram estabelecer relações, sejam elas de complementaridade ou afastamento entre as várias imagens (ver anexo 14.3). Consequentemente a exposição acentua também outra questão, que apesar de enunciada com o livro, ganha aqui outro destaque – a escala de impressão. Algumas dessas respostas tinham sido já testadas ao longo do livro e como tal a exposição tenta manter essa mesma coerência conceptual. Assim sendo, ter-se-á pensado em três diferentes

dimensões de imagens (110 x 90 cm, 70 x 60 cm e 60 x 50 cm), aproximando-se desta forma ao *layout* do livro e estabelecendo diferentes interações com o espectador.

Sendo que as imagens estarão colocadas sobre a parede sem o recurso a qualquer suporte para além do papel, foi necessário pensar num papel (Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gsm) de maior gramagem e resistência, que garantisse a qualidade do trabalho exposto. Por consequência, fizeram-se vários testes onde se pretendia por em teste os diferentes tamanhos da imagem em relação com a margem do papel.

A exposição e o livro constituirão importantes momentos do trabalho, permitindo, finalmente, um contacto com um público e a possibilidade de construção (ou desconstrução) de múltiplas leituras em torno do que lhes é apresentado. Essa é a condição essencial do documental, a transmissão de um discurso autoral baseado no comprometimento a vários níveis do documentarista como o seu tema. Deste modo, o autor enquanto produtor e investigador assegura a sua presença no trabalho através do afinado compromisso metodológico com o com os objectivos.

CONCLUSÃO

O projecto Paisagem *Souvenir* é o culminar de um longo processo de trabalho e dedicação em torno de um tema e lugar, com o qual mantemos uma relação de afectividade bastante próxima. Contudo, não se pretendeu criar um olhar nostálgico que procurasse recuperar a paisagem da pré-ocupação turística, o Algarve pitoresco das primeiras fotografias de Artur Pastor, até porque não nos cabe outra lembrança deste lugar, que não envolva a sua associação à ideia romantizada do Algarve enquanto paisagem de postal fotográfico. Porém, esse Algarve é também, obviamente, a paisagem de inverno marcada pela ausência dos turistas, o oposto de *Portobello*, dando a vez a uma contemplação fotográfica que revela um Algarve em pousio do verão.

Cabe-nos afirmar, que esta é uma paisagem (a da representação fotográfica) que está, certamente, imersa numa forte componente autobiográfica. A série fotográfica, quer com o livro, quer com a exposição forma a nossa proposta visual sobre o tema, ou seja esta é a nossa representação do mesmo tema e é assim que deve ser entendida, não como uma verdade absoluta, mas sim como o *testemunho* do autor. Por seu lado, esse autor não se esgota na significância da imagem fotográfica, e este ensaio objectivou-se a provar isso mesmo, estando, portanto, envolvido num extenso processo metodológico da qual a fotografia é resultado.

Por conseguinte neste projecto, as fotografias são ainda a consequência de um forte comprometimento investigativo, que cruza o interesse visual sobre o tema tendo-nos levado a aprofundar a estudo de abordagem ao mesmo. Através da procura das imagens de arquivo, dos recortes de jornais e da história, passando pelas muitas leituras que não se limitaram só exame do género de paisagem na representação fotográfica, procurando ainda várias propostas teóricas em torno do significado do conceito de paisagem, procuramos desenvolver a contextualização necessário a um entendimento crítico da paisagem do litoral Algarvio na contemporaneidade.

A abordagem desenvolvida foi motivada pela nossa observação crítica em torno do modo como a paisagem é consumida ao nível visual e morfológico nesta região. Não obstante a índole crítica que o trabalho apresenta, essa surge consciente das suas próprias limitações. Este não é um projecto documental que cultive o interesse em denunciar uma realidade escondida, criando posições moralistas que imponham soluções taxativas. A fotografia com

que este trabalho convive, está mais interessada na construção de uma reflexão visual em torno da identidade (ou múltiplas identidades), que hoje diz(em) respeito à formação desta paisagem. Neste sentido, a fotografia demonstrou para nós ser o meio que mais se adequa a isso mesmo, permitindo-nos encontrar no acto fotográfico um modo de entendimento do que se está a ver”¹²¹, onde a imagem não é a resposta, mas sim parte da interrogação. Os métodos de experimentação do lugar empregues, quer através do caminhar, quer pelo uso do médio formato analógico, conduziram a uma relação com o assunto que propiciou, certamente, um melhor entendimento do que é esta paisagem, contribuindo para a estruturação de um ponto de vista fotográfico mais formado.

As fotografias enquanto documentos visuais, fazem-nos acreditar que este projecto sustenta uma outra possibilidade de conhecimento e massa crítica em torno do tema da paisagem Algarvia, a par com os exemplos analisados neste ensaio. Como tal, não se considera que a apresentação pública do projecto signifique o seu encerramento, bem pelo contrário significa um enriquecimento com a adição de outras camadas de leitura, a possibilidade de novas histórias e o cruzamento das mais díspares leituras e opiniões que o mesmo venha a gerar.

Finalizando, consideramos ter atingido os objectivos a que nos havíamos inicialmente proposto. A fotografia em “Paisagem *Souvenir*” comporta-se como metáfora visual, que instiga a reflexão em relação à identidade cultural deste lugar, que é hoje inseparável da prática do turismo. Podendo-se concluir, que a anuência da relação entre paisagem e turismo obrigou à aceitação de um *contracto*, que expropriou o lugar da sua identidade vernacular camuflando-o ao gosto idealizado por quem a consome.

¹²¹ Referência citada da entrevista desenvolvida por nós a Liz Wells (transcrição completa em anexo 5).

1.1. Referências Bibliográficas

ADAMS, Robert – *Truth in Landscape*. In **ADAMS, Robert** – *Beauty in Photography: Essays in Defense of Traditional Values*. Nova Iorque: Aperture, 1981.

ISBN: 978-0893813680

ALMEIDA, Patrícia – *Portobello*. Lisboa: Patrícia Almeida (Self-publishing), 2009.

ISBN: 978-989-20-1461-6

AMADO, Adelaide; NOBRE, Idalina Nunes – *Albufeira: Imagens do Passado*. Albufeira: Câmara Municipal de Albufeira, 2007.

ISBN: 972-8124-11-2

ANDION, Margarita Ledo – *Do documental e da actitude documentalista*. **ANDION, Margarida Ledo** – *Documentalismo Fotográfico Contemporâneo*. Salamanca: Xerais, 1995.

ISBN: 978-8475078632

BADGER, Gerry – *On the Road*. In **BADGER, Gerry** – *The Genius of Photography: How photography has changed our lives*. Londres: Quadrille Publishing Ltd, 2012.

ISBN: 978-1-84400-609-0

BARTHES, Roland – *The Death of the Author*. **BARTHES, Roland** – *Image, Music, Text*. Londres: Fontana Press, 1977.

ISBN: 0-00-686135-0

BATE, David – *Documentary and Story-telling*. In **BATE, David** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009.

ISBN: 978-1-84520-667-3

BATE, David – *In the Landscape*. In **BATE, David** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009.

ISBN: 978-1-84520-667-3

BATE, David – *Photography Theory*. In **BATE, David** – *Photography: The key concepts*. Oxford: Berg, 2009.

ISBN: 978-1-84520-667-3

BELO, Duarte – *Território em Espera: Algarve Interior*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

ISBN: 972-37-1060-9

BELO, Duarte; JÚDICE, Nuno – *Geografia do Caos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

ISBN: 972-37-1061-8

BROHM, Joachim; OTTERSBAACH, Heribert C. – *Culatra / Areal*. Göttingen: Steidl, 2009.

ISBN: 978-3-86521-960-2

CARROL, Noël – *Visual Metaphor*. In **CARROL, Noël** - *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

ISBN: 0-521-78656-8

COTTON, Charlotte – *Deadpan*. In **COTTON, Charlotte** – *The Photograph as Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson, 2009.

ISBN: 978-0500204016

DERRICK, Price; WELLS, Liz – *Thinking about photography: debates, historically and now*. **WELLS, Liz, eds.** – *Photography: A Critical Introduction*. Oxon: Routledge, 2009.

ISBN: 978-0-415-46087-3

EMERLING, Jae – *Frame (matter and metaphor)*. **EMERLING, Jae** – *Photography: history and theory*. Oxon: Routledge, 2012.

ISBN: 978-0-415-77855-8

FLORES, Adão – *O turismo no Algarve na primeira metade do século*. In **MARQUES, Maria da Graça, Coord.** – *O Algarve da Antiguidade aos nossos dias*. Lisboa: Edições Colibri, 1999.

ISBN: 972-772-064-1

FOSTER-RICE, Greg – *Systems Everywhere*. In **FOSTER-RICE, Greg; ROHRBACH, John, eds.** ., – *Reframing the New Topographics*. Chicago: The Center for American Places at Columbia College Chicago, 2013.

ISBN: 978-1-935195-40-5

GRUNDBERG, Andy, eds. – *I. The Crisis of the Real*. In **GRUNDBERG, Andy, eds.** – *Crisis of the Real: Writings of photography since 1974*. Nova Iorque: Aperture, 1995.

ISBN: 0-89381-855-0

GRUNDBERG, Andy, eds. – *III. In Search of America*. In **GRUNDBERG, Andy, eds.** – *Crisis of the Real: Writings of photography since 1974*. Nova Iorque: Aperture, 1995.

ISBN: 0-89381-855-0

JACKSON, John Brinckerhoff – *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984.

ISBN: 978-0-300-03581-0

JEFFREY, Ian – *O coração do Algarve*. In **ALMEIDA, Patrícia** – *Portobello*. Lisboa: Patrícia Almeida (*Self-publishing*), 2009.

ISBN: 978-989-20-1461-6

LEWIS, Pierce F. (1979) – *Axioms for Reading the Landscape: Some Guides to the American Scene*. In **MEINIG, D.W., Eds.** – *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1979.

ISBN: 978-0195025361

MEDEIROS, Margarida – *A criação do Mundo*. In **FONSECA, Rui** – *Da terra e do mar*. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 2003.
ISBN: 972-8517-36-X

MITCHELL, Don– *New Axioms for Reading the Landscape: Paying Attention to Political Economy and Social Justice*. In **WESCOAT JR., J.L.; JOHNSON, D.M. eds.** – *Political Economies of Landscape Change: Places of Integrative Power*. Dordrecht: Springer Netherlands, 2008.
ISBN: 978-1-4020-5849-3

MITCHELL, W. J. T. (1994) – *Imperial Landscape*. In **MITCHELL, W. J. T., eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
ISBN: 978-0-226-53205-9

OLIVARES, Rosa, eds. – *EXIT 38: Silent Landscape*. Madrid: Olivares y Asociados, S.L., 2010.
ISBN: 15772721

OLIVARES, Rosa, eds. – *EXIT 19: Journeys*. Madrid: Olivares y Asociados, S.L., 2006.
ISBN: 15772721

OLIVARES, Rosa, eds. – *EXIT 17: Cities*. Madrid: Olivares y Asociados, S.L., 2005.
ISBN: 15772721

SALVESEN, Britt; NORDSTROM, Alison, Eds. – *New Topographics*. Göttingen: Steidl, 2013.
ISBN: 978-3-86521-827-8

SANTOS, José Manuel Figueiredo Santos; ESPERANÇA, Eduardo Jorge – *Turismo Residencial: Modos de estar noutra lugar*. Lisboa: Edições Colibri, 2011.
ISBN: 978-989-689-164

SCOPIO, eds. – *SCOPIO Magazine: Aboveground Territory*. Porto: Cityscopio, 2012.
ISBN: 1647-8266

SICHEL, Kim – *Deadpan Geometries: Mapping, Aerial Photography, and the American Landscape*. In **FOSTER-RICE, Greg; ROHRBACH, John, eds.** – *Reframing the New Topographics*. Chicago: The Center for American Places at Columbia College Chicago, 2013.
ISBN: 978-1-935195-40-5

SNYDER, Joel (1994) – *Territorial Photography*. In **MITCHELL, W. J. T., eds.** – *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
ISBN: 978-0-226-53205-9

STALLABRASS, Julian, eds. – *Documentary*. Londres: Whitechapel Gallery e Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013.
ISBN: 978-0-262-51829-1

SZARKOWSKI, John (1966) – Introduction to the Photographer's Eye. **WELLS, Liz**, eds. – The Photography Reader. Oxon: Routledge, 2003.

ISBN: 978-0-415-24661-3

WAGNER, Thomas – *Culatra /Areal or On the Gradual Production of Images Whilst Seeing*. In **BROHM, Joachim; OTTERSBAACH, Heribert C.** – *Culatra /Areal*. Göttingen: Steidl, 2009.

ISBN: 978-3-86521-960-2

WELLS, Liz, eds. – *Photography, Nation, Nature*. Bruxelles: BOZARBOOKS & Hannibal Publishing, 2012.

ISBN: 978-3-7913-4745-5

WELLS, Liz – *Sense of Location: Topography, Journey, Memory*. In **WELLS, Liz** – *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*. Londres: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011.

ISBN: 978-1845118655

WELLS, Liz – *On and beyond the white walls: photography as art*. In **WELLS, Liz, eds.** – *Photography: A Critical Introduction*. Oxon: Routledge, 2009.

ISBN: 978-0-415-46087-3

1.2. Referências Webgráficas

ALMEIDA, Patrícia – *All Beauty Must Die / Catálogo BESphoto 2009*. Lisboa: Museu Coleção Berardo e Banco Espírito Santo, Fev.de 2010, [Consultado a: 15 Janeiro 2014]. Disponível em: http://www.patriciaalmeida.com/res/PDFBOOKS/all_beauty_must_die_catalogue.pdf

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA – *Artur Pastor*. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa. [Consultado a: 30 Agosto 2014]. Disponível em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/catalogo/edicoes/catalogo-artur-pastor/>

BRIGHT, Deborah – *Of Mother Nature and Marlboro Men: A Inquiry Into the Cultural Meanings of Landscape Photography*, 1985. [Consultado a: 22.03.2014]. Disponível em: <http://www.deborahbright.net/>

COLBERG, Jörg – *A conversation with Joachim Brohm*. Estados Unidos da América: Conscientious Photography Magazine, 24 Jul. de 2013. [Consultado a: 15 Mar. 2014]. Disponível em: <http://cphmag.com/a-conversation-with-joachim-brohm/>

DENNIS, Kelly (2005), “Landscape and the West: Irony and Critique in New Topographic Photography”, Newcastle: Forum UNESCO University and Heritage 10th International Seminar “Cultural Landscape in the 21st Century”, 2005. [Consultado em: 14 Dezembro 2013]. Disponível em: <http://conferences.ncl.ac.uk/unescolandscapes/files/DENNISKelly.pdf>

GREEN, Jonathan (1984) – *The New American Luminism*. In **GREEN Jonathan**– *American Photography – a Critical History 1945 to the Present*. Nova Iorque: Harry N. Abrams, 1984. [Consultado a: 22 Mar 2014]. Disponível em: <http://paultrounetblog.files.wordpress.com/2007/09/the-new-american-luminism.pdf>

GROYS, Boris (2004) – *Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation*. In **ANDER, Heike; ROTTNER, Nadja** – *Documenta 11_Platform 5: Exhibition Catalogue*. Stuttgart: Hatje Cantz, 2002. [Consultado a: 20.04.2014] Disponível em: http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note_id=34

KNOBLACUH, Loring – *Joachim Brohm, Ohio*. Estados Unidos da América: Collector Daily, 29 Jul. 2010. [Consultado a: 04 Maio 2014]. Disponível em: <http://collectordaily.com/book-joachim-brohm-ohio/>

KRAUSS, Rosalind – *Photography’s Discursive Spaces: Landscape/View*. Nova Iorque: College Art Association, 1982. [Consultado a: 5 Abril 2014]. Disponível em: http://dm.postmediumcritique.org/Krauss_PhotographysDiscursiveSpaces.pdf

LANDSTROM, Fanny – *ASX Interviews Joachim Brohm*. Inglaterra: ASX, 21 Mar. de 2013. [Consultado a: 26 Abril 2014].
Disponível em: <http://www.americansuburbx.com/2013/03/interview-joachim-brohm-asx-interviews-joachim-brohm-2013.html>

LARSEN, Jonas – *Geographies of Tourist Photography Choreographies and Performances*. In **FALKHEIMER, Jesper; JASSON, André, Eds.** – *Geographies of Communication: The Spatial Turn in Media Studies*. Göteborg: Nordicom, 2006. [Consultado em: 10 Outubro 2013].
Disponível em:
http://diggy.ruc.dk/bitstream/1800/3848/1/GEOGRAPHIES_OF_TOURIST_PHOTOGRAPHY_CHOREOGRAPHIES_AND_PERFOR.pdf

LUCAS, Joana – *A ficção do lazer em tempo de sol*. Lisboa: Artcapital, Outubro de 2008. [Consultado a: 25 Abril 2014].
Disponível em: <http://www.artcapital.net/exposicao-203-patricia-almeida-portobello>

MACHADO, Helena Cristina F. - *A construção social da praia*. In **COSTA, Manuel Silva e Eds.** – *Sociedade e Cultura 1*. Braga: CCHS, 2000. [Consultado a: 17 Abril 2014]
Disponível em: <http://77.91.205.166/~cics/wp-content/uploads/2011/07/A-constru%C3%A7%C3%A3o-social-da-praia.pdf>

NICKEL, Douglas (2013) – *Photography, Perception and the Landscape*. In **BRIGHT, Deborah eds.** – *America in View: Landscape Photography 1865 to Now*. Rhode Island: Rhode Island School of Design, 2013. [Consultado a: 14 Maio 2014].
Disponível em: <http://www.marcusbunyan.com/assets/pdf/blog/photography-perception-landscape.pdf>

RIBAS, Xavier - *The Boarder Fences of Ceuta and Melilla. A landscape for the Future?*. Barcelona: Xavier Ribas Website, 2011. [Consultado: 20 Maio 2014].
Disponível em: http://www.xavierribas.com/Contents/Ceuta/Xavier_Ribas_CG_En.pdf

RIBAS, Xavier – *Perfect Distraction*. Barcelona: Xavier Ribas Website, 1998. [Consultado: 21 Maio 2014].
Disponível em: http://www.xavierribas.com/Contents/Barcelona/Perfect_Distract_Eng.pdf

VAHIA, Liz – *Nuno Faria – Entrevista 163*, Lisboa: Artcapital, 2014. [Consultado a: 16 Maio 2014].
Disponível em: <http://www.artcapital.net/entrevista-163-nuno-faria>

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM – *Gustave Le Gray: Sea and Sky Photography*. Londres: V&A Museum, 2003. [Consultado a: 25 Agosto 2014].
Disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/gustave-le-grey-exhibition/>

WESKI, Thomas (2009) – *Interlude. Joachim Brohm's Ohio Photographs*. In **BROHM, Joachim** – *Ohio*. Alemanha: Joachim Brohm website, 2014. [Consultado a: 8 Abril 2014].
Disponível em: <http://joachimbrohm.de/projects/ohio/>

YALE UNIVERSITY ART GALLERY – Robert Adams. New Haven: Yale University Art Gallery, 2014. [Consultado a: 3 Setembro 2014]
Disponível em: <http://media.artgallery.yale.edu/adams/landing.php>

1.3. Referências Videográficas

ELYSEU, J. E. – *Encontro com o Algarve*. Lisboa: RTP Arquivo, 19 Maio 1968. Duração: 26'
Disponível em: <http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=171&tm=29&visual=4>

LE BAL – *Conférence Joachim Brohm / Thomas Seeling part 1*. Paris: Le Bal, 18 Novembro 2012. Duração 28'48''.
Disponível em : <http://vimeo.com/53954809>

LE BAL – *Conférence Joachim Brohm / Thomas Seeling part 2*. Paris: Le Bal, 18 Novembro 2012. Duração 29'34''.
Disponível em : <http://vimeo.com/54273475>

LE BAL – *Conférence Joachim Brohm / Thomas Seeling part 3*. Paris: Le Bal, 18 Novembro 2012. Duração 16'52''.
Disponível em : <http://vimeo.com/53954810>

MACEDO, Pedro e MAH, Sérgio – *Entre Imagens – Patrícia Almeida*. Lisboa: Framed Films, 06 Maio de 2014. Duração: 25'08''
Disponível em: <http://www.entreimagens.com/>

MENDES, Helder – *Segredos dos Mar: A costa D'Oiro*. Lisboa: RTP Arquivo, 07 Dezembro 1967. Duração: 20'
Disponível em: <http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=1832&tm=29&visual=4>

SAATCHI GALLERY – *Google Photography Hangout Masterclass with Alec Soth*. Londres: Saatchi Gallery, 13 Jul. 2012. Duração: 55'24''
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=d-IWm_utIyU

ÍNDICE DE FIGURAS

pág.

- 6 **FIGURA 1.1**
Título: *The Shore at Egmond-aan- Zee*
Autor: **Jacob van Ruysdael** (1628/9? – 1682)
Local: Alkmaar, Holanda
Ano: 1675
Dimensões: 53.7 x 66.2 cm
Técnica/ Suporte: Pintura, Óleo sobre tela
Fonte: The National Gallery
<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jacob-van-ruysdael-the-shore-at-egmond-aan-zee>
- 10 **FIGURA 1.2**
Título: *Sand Dunes, Carson City, Nevada*
Autor: **Timothy H. O'Sullivan** (1840 – 1882)
Local: Nevada, Estados Unidos da América
Ano: 1867
Dimensões: 20 x 26.9 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Negativo de vidro, Impressão em papel albuminado
Trabalho comissariado por: Geological exploration of the fortieth parallel / U.S. Army Corps. of Engineers ; Clarence King, geologist in charge.
Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540.
<http://www.loc.gov/pictures/item/96513065/>
- 11 **FIGURA 1.3**
Título: *Witches Rock, Utah*
Autor: **Timothy H. O'Sullivan** (1840 – 1882)
Local: Utah, Estados Unidos da América.
Ano: 1869
Dimensões: ?
Técnica/ Suporte: Fotografia, Negativo de vidro, Impressão em papel albuminado
Trabalho comissariado por: Geological exploration of the fortieth parallel / U.S. Army Corps. of Engineers ; Clarence King, geologist in charge.
Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540.
<http://www.loc.gov/pictures/item/2005696256/>
- 12 **FIGURA 1.4**
Título: *Mirror Lake, Yosemite*
Autor: **Carleton E. Watkins** (1829 – 1916)
Local: Yosemite, Estados Unidos da América.
Ano: 1865
Dimensões: 52.1 x 39.9 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Negativo de Vidro [*mammoth -plate*], Impressão em papel albuminado
Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540,
<http://www.loc.gov/pictures/item/95514320/>

- 15 **FIGURA 1.5**
Título: *Mobile homes, Jefferson County, Colorado*
Autor: **Robert Adams** (n. 1937)
Local: Colorado, Estados Unidos da América
Ano: 1973
Dimensões: 15.2 x 18.8 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, P&B
Fonte: Catálogo New Topographics, Göttingen: Steidl Publishers, Center for Creative Photography e George Eastman House (p. 87).
- 18 **FIGURA 1.6**
Título: Concrete Geographies II (Mellila Border Fence) nr 2.
Autor: **Xavier Ribas** (n. 1960)
Local: Melila
Ano: 2009
Dimensões: 71 x 89 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, C-print
Fonte: Xavier Ribas website
<http://www.xavierribas.com/>
- 18 **FIGURA 1.7**
Título: *Concrete Geographies I (Ceuta Boarder Fence) nr 24.*
Autor: **Xavier Ribas** (n. 1960)
Local: Ceuta
Ano: 2009
Dimensões: 71 x 89 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, C-print
Fonte: Xavier Ribas website
<http://www.xavierribas.com/>
- 19 **FIGURA 1.8**
Título: *Sundays, nr. 13*
Autor: **Xavier Ribas** (n. 1960)
Local: Barcelona
Ano: 1994 - 1997
Dimensões: 120 x 140 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, C-print
Fonte: Xavier Ribas website
<http://www.xavierribas.com/>
- 20 **FIGURA 1.9**
Título: *Sundays, nr. 2*
Autor: **Xavier Ribas** (n. 1960)
Local: Barcelona
Ano: 1994 - 1997
Dimensões: 120 x 140 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, C-print
Fonte: Xavier Ribas website
<http://www.xavierribas.com/>

- 22 **FIGURA 1.10**
Título: s/d
Autor: s/d
Local: Quarteira
Ano: s/d
Dimensões: 10 x 15 cm
Técnica/ Suporte: (postal ilustrado)
Fonte: Fototeca da Câmara Municipal de Loulé
- 22 **FIGURA 1.11**
Título: s/d
Autor: s/d
Local: Algarve
Ano: 1990s
Dimensões: s/d
Técnica/ Suporte: s/d
Fonte: Turismo de Portugal
<http://blog.turismodoalgarve.pt/search/label/Mem%C3%B3rias%20do%20Turismo%20do%20Algarve>
- 23 **FIGURA 1.12**
Título: *Amalfi Marina*
Autor: **Giorgio Sommer** (1834 – 1914)
Local: Amalfi, Itália
Ano: 1865 - 1895
Dimensões: 28 x 37.8 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, P&B, Impressão em papel albuminado
Fonte: Cornell University Library
<https://www.library.cornell.edu/>
- 23 **FIGURA 1.13**
Título: *Strada da Sorrento ad Amalfi Positano verso Praiano*
Autor: **Giorgio Sommer** (1834 – 1914)
Local: Amalfi, Itália
Ano: 1860s
Dimensões: 20.1 x 25.8 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, P&B, Impressão em papel albuminado
Fonte: Harvard Art Museums
<http://www.harvardartmuseums.org/art/156628>
- 24 **FIGURA 1.14**
Título: *The Great Wave, Séte*
Autor: **Gustave Le Gray** (1820 – 1884)
Local: Montpellier, França
Ano: 1856
Dimensões: 33.7 x 41.4 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, P&B, Impressão em papel albuminado
Fonte: Victoria and Albert Museum
<http://collections.vam.ac.uk/item/O91062/the-brig-photograph-le-gray-gustave/>

- 25 **FIGURA 1.15**
Título: *Algarve*
Autor: **Artur Pasto** (1922 – 1999)
Local: Algarve, Portugal
Ano: 1942 - 1965
Dimensões: s/d
Técnica/ Suporte: Fotografia, P&B
Fonte:
- 26 **FIGURA 1.16**
Título: *Amendoal*
Autor: **Artur Pastor** (1922 – 1999)
Local: Albufeira, Algarve
Ano: 1960
Dimensões: 13 x 18 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, P&B, Prova em papel de revelação baritado ou sem barita
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa
- 27 **FIGURA 1.17**
Título: *Paisagem rural*
Autor: **Artur Pastor** (1922 – 1999)
Local: Albufeira, Algarve
Ano: 197-
Dimensões: 6 x 6 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Diapositivo cromogéneo em acetato de celulose
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa
- 27 **FIGURA 1.18**
Título: *Marina de Albufeira*
Série: *Portobello*
Autora: **Patrícia Almeida** (n. 1970)
Local: Albufeira, Algarve
Ano: 2008
Dimensões: 70 x 87.5 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia médio formato, Cor, Impressão jacto de tinta sobre papel *Fine Art*
Fonte: Monografia *Portobello* de Patrícia Almeida
- 28 **FIGURA 1.19**
Título: *s/título*
Série: *Paisagem Souvenir*
Autor: **Milton Pacheco** (n. 1989)
Local: Albufeira, Algarve
Ano: 2013 - 2014
Dimensões: 50 x 60 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia médio formato, Cor, Impressão jacto de tinta sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta

- 30 **FIGURA 2.1**
Título: *Quarteira*
Série: *Portobello*
Autora: **Patrícia Almeida** (n. 1970)
Local: Quarteira, Algarve
Ano: 2008
Dimensões: 70 x 87,5 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, Impressão jacto de tinta sobre papel *Fine Art*
Fonte: Site da Autora - <http://www.patriciaalmeida.com/Portobello1.htm>
- 31 **FIGURA 2.2**
Título: *H.*
Série: *Portobello*
Autora: **Patrícia Almeida** (n. 1970).
Local. Algarve, Portugal
Ano: 2008
Dimensões: 56 X 70
Técnica: Fotografia, Cor, Impressão jacto de tinta sobre papel Fine Art
Série: Portobello (2008)
Fonte: Site da Autora - <http://www.patriciaalmeida.com/Portobello1.htm>
- 32 **FIGURA 2.3**
Título: Vista sobre a exposição *Portobello*
Autora: **Patrícia Almeida** (n. 1970).
Local. Galeria de Santo António, Loulé, Algarve
Ano: 2008
Fonte: Site da Autora - <http://www.patriciaalmeida.com/Portobello1.htm>
- 33 **FIGURA 2.4**
Título: *Via Appia*, interior livro *Portobello*.
Autora: **Patrícia Almeida** (n. 1970).
Local. Vilamoura, Algarve
Ano: 2008
Fonte: Monografia *Portobello* de Patrícia Almeida
- 33 **FIGURA 2.5**
Título: *Cypresses e Sauna*, interior livro *Portobello*
Autora: **Patrícia Almeida** (n. 1970).
Local. Algarve
Ano: 2008
Fonte: Monografia *Portobello* de Patrícia Almeida
- 34 **FIGURA 2.6**
Título: *Albufeira*
Série: *Portobello*
Autora: **Patrícia Almeida** (n. 1970).
Local. Algarve, Portugal
Ano: 2008
Dimensões: 70 x 87,5 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, Impressão jacto de tinta sobre papel *Fine Art*
Fonte: Site da Autora - <http://www.patriciaalmeida.com/Portobello1.htm>

- 37 **FIGURA 2.7**
Título: *Beach*
Ano: 2008
Série: *Culatra*
Série de 24 imagens em edição de 5 + 1 prova de autor.
Ano: 2008 - 2010
Autor: **Joachim Brohm** (n. 1955).
Local. Ilha da Culatra, Algarve, Portugal
Dimensões: 105 x 85 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, Analog C-print sobre Alu-dibond
Fonte: Site do Autor - <http://www.joachimbrohm.com/>
- 38 **FIGURA 2.8**
Título: *Tractor No.2*
Ano: 2008
Série: *Culatra*
Série de 24 imagens em edição de 5 + 1 prova de autor.
Ano: 2008 - 2010
Autor: **Joachim Brohm** (n. 1955).
Local. Ilha da Culatra, Algarve, Portugal
Dimensões: 105 x 85 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, Analog C-print sobre Alu-dibond
Fonte: Site do Autor - <http://www.joachimbrohm.com/>
- 40 **FIGURA 2.9**
Título: *Bungalow* (esq.) e *Boat No. 1* (dir.), interior do livro *Culatra*.
Ano: 2008
Série: *Culatra*
Ano: 2008 - 2010
Autor: **Joachim Brohm** (n. 1955).
Local. Ilha da Culatra, Algarve, Portugal
Dimensões: 105 x 85 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, Analog C-print sobre Alu-dibond
Fonte: Site do Autor - <http://www.joachimbrohm.com/>
- 41 **FIGURA 2.10**
Título: *Vehicle*
Ano: 2010
Série: *Culatra*
Ano: 2008 - 2010
Autor: **Joachim Brohm** (n. 1955).
Local. Ilha da Culatra, Algarve, Portugal
Dimensões: 105 x 85 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia, Cor, Analog C-print sobre Alu-dibond
Fonte: Site do Autor - <http://www.joachimbrohm.com/>
- 43 **FIGURA 3.1**
Mapa delimitando o local de trabalho
- 44 **FIGURA 3.2**
Imagens de algumas das cartas remetidas
- 44 **FIGURA 3.3**
Imagens de algumas das cartas remetidas

- 47 **FIGURA 3.4**
Bloco de notas
- 50 **FIGURA 3.5**
Título: *s/título*
Série: *Paisagem Souvenir*
Autor: **Milton Pacheco** (n. 1989)
Local: Albufeira, Algarve
Ano: 2013 - 2014
Dimensões: 50 x 60 cm
Técnica/ Suporte: Fotografia médio formato, Cor, Impressão jacto de tinta sobre papel
Hahnemühle Photo Rag Baryta
- 51 **FIGURA 3.6**
Produção de imagens
- 51 **FIGURA 3.7**
Produção de imagens
- 53 **FIGURA 3.8**
Processo de trabalho: estudo de provas de leitura
- 53 **FIGURA 3.9**
Processo de trabalho: estudo de provas de leitura
- 54 **FIGURA 3.10**
Estudo de sequência de imagens
- 55 **FIGURA 3.11**
Verso das imagens
- 55 **FIGURA 3.12**
Verso das imagens
- 56 **FIGURA 3.13**
Correcção da imagem
- 57 **FIGURA 3.14**
Correcção de cor
- 57 **FIGURA 3.15**
Correcção de cor
- 58 **FIGURA 3.16**
Análise das provas de teste
- 58 **FIGURA 3.17**
Análise das provas de teste
- 60 **FIGURA 3.18**
Planificação do livro

- 60 **FIGURA 3.19**
Planificação do livro
- 61 **FIGURA 3.20**
Capa final (com as guardas do livro serigrafadas a branco)
- 62 **FIGURA 3.21**
Maquetização em SketchUp
- 63 **FIGURA 3.22**
Maquetização em SketchUp

Milton Pacheco

Paisagem Souvenir : ANEXOS

MCA. 2014

Projecto para a obtenção do grau de
Mestre em Comunicação Audiovisual
Especialização em Fotografia Documental

Professor Orientador
Olívia Marques da Silva

Co-orientadores
Cláudio Melo
Fátima Marques Pereira
João Leal
Paulo Catrica
Telmo Carvalho

ÍNDICE

	<i>pág.</i>
ANEXOS 1. Cronogramas	1 – 2
1.1. Cronograma inicial (apresentado em Outubro de 2013)	1
1.2. Revisão do cronograma.....	2
ANEXO 2. Orçamento	3
ANEXOS 3. Contactos de aproximação ao tema	4 – 17
3.1. Contacto com o Arquivo Histórico de Albufeira	4
3.2. Contacto com o Arquivo Municipal de Loulé	5 – 6
3.3. Pedido de reunião com investigador da Universidade do Algarve	7
3.4. Apresentação do projecto à associação defesa ambiental <i>A Rocha</i> – Algarve	8 – 9
3.5. Tentativa de contacto com o <i>Jornal Avezinha</i> – Albufeira	10
3.6. Apresentação do projecto à associação de defesa ambiental – <i>Almargem</i> – Algarve	11
3.7. Carta de apresentação do projecto à Câmara Municipal de Loulé	12
3.8. Carta de apresentação do projecto à Câmara Municipal de Albufeira	13
3.9. Carta de apresentação do projecto à vereadora da cultura da Câmara Municipal de Albufeira....	14
3.10. Carta de apresentação do projecto à Direcção Geral da Cultura do Algarve	15
3.11. Apresentação do projecto para reunião com Carlos Carmo (Adjunto da Câmara Municipal de Loulé)	16 -17
ANEXOS 4. Contactos com fotógrafos / pedido de entrevista	18 – 27
4.1. Contacto com o fotógrafo Yiorgis Yerolymbos	18
4.2. Pedido de entrevista a Joachim Brohm	19 – 20
4.3. Pedido de entrevista a Fabrizio Vatieri	21
4.4. Pedido de entrevista a Shane Lyam	22
4.5. Pedido de entrevista a David Pollock	23 – 24
4.6. Resposta ao pedido de entrevista por David Pollock	25 – 27
ANEXO 5. Transcrição da entrevista vídeo gravada com Liz Wells a 9 de Maio de 2014, Porto	28 – 33
ANEXOS 6. Imagens de arquivo e imagens antigas recolhidas para a investigação	34 – 39
6.1. Exemplos recolhidos na fototeca da Câmara Municipal de Loulé	34
6.2. Exemplos recolhidas no Arquivo Histórico de Albufeira	35
6.3. Recortes de alguns dos jornais analisados no Arquivo Histórico de Albufeira	36
6.4. Exemplos de imagens recolhidas de fontes online – site “Prof2000”	37
6.5. Exemplos de imagens recolhidas de fontes online – flickr da “Fundação Portimagem CSSL” ...	38
6.6. Exemplo de imagens recolhidas de fontes online – Facebook “Costumes e Tradições de Albufeira	39
ANEXO 7. Registo e anotações da produção de imagens	40 – 46
ANEXO 8. Alguns dos mapas assinalados com os percursos efectuados durante a produção de imagens	47 – 49

ANEXOS 9. Processo de desenvolvimento da capa do livro	50 – 58
9.1. Esboços e primeiros estudos	50 – 52
9.2. Testes para a elaboração manual das capas.....	53
9.3. Pedido de orçamentação para a compra de tela de encadernação	54
9.4. Pedido de orçamentação para a construção das capas do livro em cartão prensado	55
9.5. Desenho e construção da capa final para serigrafia	56
9.6. Encomenda do papel para a capa dos livros	57
9.7. Pedido de orçamentação para serigrafar as capas do livro	58
9.8. Pedido de orçamentação para serigrafar as capas do livro – Ofi Atalaia	59
ANEXOS 10. Processo de desenvolvimento da paginação do livro	60 – 62
10.1. Estudos de disposição das fotografias no livro	60 – 61
10.2. Processo de cálculos para a regularização do tamanho das diferentes imagens	62
ANEXOS 11. Pedido de orçamentação para a impressão do livro	63 – 65
11.1. Pedido de orçamentação para a gráfica <i>Multitema</i>	63
11.2. Outros pedidos de orçamento	64
11.3. Resposta da <i>Multitema</i> ao pedido de orçamento	65
ANEXOS 12. Pedidos de cedência de local de exposição	66 – 70
12.1. Modelo da carta de apresentação para cedência de espaço expositivo	66
12.2. Resposta da galeria Geraldes da Silva ao pedido de reunião para discussão. de possibilidade de cedência de local de exposição	67
12.3. Email de apresentação e pedido de reunião com a responsável pelas exposições no edifício AXA	68 – 70
ANEXO 13. Pedido de apoio à Epson para o papel de impressão das imagens finais	71
ANEXOS 14. Desenvolvimento da maquetização da exposição	72 – 77
14.1. Primeira planta e anotações para a construção da maqueta	72
14.2. Planta final contabilizando a construção da parede a meio da sala	73
14.3. Planificação contemplando a disposição das fotografias a expor	74 – 75
14.4. Maqueta da exposição	76 – 77
ANEXOS 15. Material promocional desenvolvido	78 – 80
15.1. Estudo para postal	78
15.2. Estudo para convite impresso	79
15.3. Estudo para convite para email ou <i>facebook</i>	80
ANEXOS 16. Apresentações do projecto fotográfico	81 – 86
16.1. Pedido de opinião ao fotógrafo Emanuel Brás	81 – 82
16.2. Apresentação / pedido de opinião a Liz Wells	83 – 84
16.3. Apresentação / pedido de opinião a Sérgio Mah	85
16.4. Apresentação / pedido de opinião a Pedro Letria	86

ANEXOS 1. CRONOGRAMAS

1.1. CRONOGRAMA INICIAL (APRESENTADO EM OUTUBRO DE 2013)

PRÉ - PRODUÇÃO

Pesquisa Teórica e Prática	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO
Desenvolvimento Escrito da Proposta	SETEMBRO	OUTUBRO		
Repérage dos locais a fotografar			NOVEMBRO	DEZEMBRO
Primeiros registos de imagens				DEZEMBRO
Primeiras Estruturas do Ensaio				DEZEMBRO

PRODUÇÃO

Pesquisa Teórica e Prática	JANEIRO	FEVEREIRO		
Registo de Imagens	JANEIRO	FEVEREIRO	MARÇO	
Revelação de Negativos		FEVEREIRO	MARÇO	
Realização de Provas de Leitura			MARÇO	
Escrita de Ensaio	JANEIRO	FEVEREIRO	MARÇO	

PÓS - PRODUÇÃO

Digitalizações de negativos	MARÇO	ABRIL		
Edição e tratamento de Imagens		ABRIL	MAIO	
Produção e estudos do livro de Autor		ABRIL	MAIO	
Produção e Maquetização de exposição			MAIO	
Escrita de Ensaio		ABRIL	MAIO	
Testes de Impressão			MAIO	
Impressões Finais				JUNHO
Montagem de Exposição				JUNHO
Finalização do Ensaio				JUNHO

IMPREVISTO

EDIÇÃO / LIVRO / EXPOSIÇÃO / ENSAIO	JULHO	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO
-------------------------------------	-------	--------	----------	---------

DATAS IMPORTANTES

Prazo final de entrega da Proposta	30 10 2013
IRI - 2013	04 a 09 11 2013
Entrevista a Pedro Leão Neto / SCOPIO	08 11 2013
1.ª Avaliação de Desenvolvimento Trabalho	14 12 2013
Entrega ensaio Seminários II	19 01 2014
2.ª Avaliação de Desenvolvimento Trabalho	15 03 2014
Semana Aberta / Siminários II	07 - 14 04 2014
3.ª Avaliação de Desenvolvimento Trabalho	03 05 2014
4.ª Avaliação de Desenvolvimento Trabalho	14 06 2014
1.ª fase de Submissão do Projeto Finalizado	30 06 2014
2.ª fase de Submissão do Projeto Finalizado	04 - 15 10 2014
DEFESAS / IRI - 2014	03 - 07 11 2014

1.2. REVISÃO DO CRONOGRAMA

CALENDÁRIO DE PÓS - PRODUÇÃO / VERSÃO FINAL

Digitalização de negativos	MAIO	JUNHO		
Edição e tratamento de Imagens	MAIO	JUNHO	JULHO	AGOSTO
Produção e estudos para o Livro de Autor	MAIO	JUNHO	JULHO	AGOSTO
Maquetização da exposição	MAIO	JUNHO		
Desenvolvimento escrito do Ensaio	MAIO	JUNHO	JULHO	AGOSTO
Testes finais de Impressão		SETEMBRO		
Finalização da produção do Livro de Autor		SETEMBRO	OUTUBRO	
Finalização do Ensaio escrito	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO	
Impressão fotografias para exposição			OUTUBRO	
Limite de Submissão do Projeto Finalizado			15 OUTUBRO	
Impressão Livro			OUTUBRO	
Montagem da Exposição			20 - 23 OUT.	
Exposição Edifício AXA			24 OUT. - 21 NOV.	
DEFESAS				3 - 7 NOV.

ANEXO 2. ORÇAMENTO

	Valor Unitário	Quantidade (Unidades)	TOTAIS
FASE 1 _ PRÉ - PRODUÇÃO			
Deslocações: Porto <> Albufeira	27,90 €	4	111,60 €
Fotocópias P&B	0,02 €	1000	20,00 €
Fotocópias Cor	0,05 €	200	10,00 €
Deslocações Locais (combustível)	80,00 €	1	80,00 €
Extras / Consumíveis	100,00 €	1	100,00 €
PRÉ - PRODUÇÃO - Sub Totais			321,60 €
FASE 2 _ PRODUÇÃO			
Consumíveis (pilhas)	2,50 €	2	5,00 €
Película Fotográfica Provia F100 - 120mm	24,84 €	10	248,40 €
Extras / Consumíveis	100,00 €	1	100,00 €
Deslocações: Porto <> Albufeira	27,90 €	4	111,60 €
Deslocações Locais (combustível)	160,00 €	1	160,00 €
Fotocópias P&B	0,02 €	500	10,00 €
Fotocópias Cor / Provas contacto	0,05 €	200	10,00 €
PRODUÇÃO - Sub Totais			645,00 €
FASE 3 _ PÓS - PRODUÇÃO			
Deslocações: Porto <> Albufeira	27,90 €	2	55,80 €
Deslocações Locais (combustível)	40,00 €	1	40,00 €
Revelação de Película Fotográfica 120mm	72,95 €	1	72,95 €
Impressões Teste	100,00 €	1	100,00 €
Impressões Finais	---	15	900,00 €
Impressão livro		50	1 500,00 €
Fotocópias P&B	0,02 €	100	2,00 €
Fotocópias Cor	0,05 €	100	5,00 €
Impressão / Encadernamento: Ensaio Final		4	100,00 €
Material Promocional / Postais / Panfletos, etc.	50,00 €	1	50,00 €
Extras / Consumíveis	100,00 €	1	100,00 €
PÓS - PRODUÇÃO - Sub Totais			2 925,75 €
SOMA TOTAL			3 892,35 €

ANEXOS 3. CONTACTOS DE APROXIMAÇÃO AO TEMA

3.1. CONTACTO COM O ARQUIVO HISTÓRICO DE ALBUFEIRA

Pedido de colaboração projecto / dissertação de mestrado

1 mensagem

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

22 de Outubro de 2013 às 15:48

Para: arquivo.historico@cm-albufeira.pt

Boa tarde,

O meu nome é Milton Pacheco, sou aluno de mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia Documental do Instituto Politécnico do Porto.

Encontro-me neste momento a proceder à investigação para o projecto / dissertação de mestrado, que irei desenvolver na região do Algarve e que tem como tema - a relação entre a exploração turística e a paisagem da região.

Gostaria de saber quais as condições de acesso ao Arquivo Histórico de Albufeira, em particular o Arquivo Fotográfico.

Muito obrigado,
Com os melhores cumprimentos,

Mestrando: Milton Pacheco
Professora Coordenadora Doutora Olívia Marques da Silva.

Pareceria:
ESMAE - Escola Superior de Música , Artes e Espectáculo
Campus Asprela
Endereço: Instituto Politécnico do Porto
Rua Dr. Roberto Frias, nº 712 – 4200-465 Porto – Portugal
<http://www.ipp.pt>
<http://www.dai.esmae.ipp.pt>



Milton Pacheco

3.2. CONTACTO COM O ARQUIVO MUNICIPAL DE LOULÉ

Pedido de Colaboração Projecto / Dissertação de Mestrado

1 mensagem

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: arquivo.municipal@cm-loule.pt

22 de Outubro de 2013 às 16:28

Boa tarde,

O meu nome é Milton Pacheco, sou aluno de mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia Documental do Instituto Politécnico do Porto.

Encontro-me neste momento a proceder à investigação para o projecto / dissertação de mestrado, que irei desenvolver sobre a região do Algarve e que tem como tema - a relação entre a exploração turística e a paisagem da região.

Gostaria de saber quais as condições de acesso ao Arquivo Municipal de Loulé, em particular o Arquivo Fotográfico.

Muito obrigado,
Com os melhores cumprimentos,

Mestrando: Milton Pacheco
Professora Coordenadora Doutora Olivia Marques da Silva.

Pareceria:
ESMAE - Escola Superior de Música , Artes e Espectáculo
Campus Asprela
Endereço: Instituto Politécnico do Porto
Rua Dr. Roberto Frias, nº 712 – 4200-465 Porto – Portugal
<http://www.ipp.pt>
<http://www.dai.esmae.ipp.pt>

Milton Pacheco

Projecto de Fotografia Documental

3 mensagens

Helga Serodio <Hserodio@cm-loule.pt>
Para: mpj.corp@gmail.com
Cc: Dalia Conceicao Paulo <dalia.paulo@cm-loule.pt>

10 de Janeiro de 2014 às 09:54

Caro Dr. Milton Pacheco,

No seguimento do seu pedido para aceder ao nosso arquivo fotográfico, no âmbito da sua investigação, venho propor-lhe a marcação de uma data ao seu critério, dentro do nosso horários de atendimento: nos dias úteis das 9h às 13h e das 14h às 18h.

Mais informo que os serviços do Centro de Documentação/Fototeca funcionam no primeiro piso da Alcaidaria do Castelo.

Os melhores cumprimentos,

Helga Seródio

Fototeca

Divisão de Cultura e Património

Departamento de Educação e Desenvolvimento Sócio-cultural

Câmara Municipal de Loulé

Telefone: 289400875 - Extensão 38472 - Fax: 289400678

Email: helga.serodio@cm-loule.pt – www.cm-loule.pt

3.3. PEDIDO DE REUNIÃO COM INVESTIGADOR DA UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Apresentação Projeto Fotografia Documental / Pedido de reunião

1 mensagem

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: jfigueiredosantos@gmail.com, jfsantos@ualg.pt

10 de Dezembro de 2013 às 21:41

Exmo. Sr. Dr. José Manuel Figueiredo Santos

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho deste modo apresentar resumidamente o meu projeto na área de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva

O projeto em causa tem por base uma procura da *identidade do lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

Assim sendo, pretende-se refletir por meio da representação fotográfica, de que forma a presença *massificada* do turismo na região alterou, a sua *paisagem* e até que ponto se pode falar de *paisagem* enquanto elemento simbólico dessa mesma alteração.

Este contacto surge no sentido, tanto de promover o meu projeto, como de demonstrar o meu interesse em poder contactar mais proximamente com *pensadores* importantes ao seu desenvolvimento, apelando à ajuda em apoia-lo.

Consequentemente, durante o processo de pesquisa necessário para a elaboração da proposta deste projeto, tive o livro *Turismo Residencial* como referência de estudo; no sentido de poder entender, não só o próprio conceito de "turismo residencial", bem como o que se poderá hoje entender por fazer "turismo" concretamente, na região sobre a qual me encontro a trabalhar.

Teria imenso gosto, se o Sr. Doutor, concede-se me uma reunião com o objetivo de poder colocar-lhe algumas questões que me posam ajudar a sustentar o desenvolvimento do meu projeto e ainda obter sobre o mesmo, o ponto de vista de quem estuda o turismo no Algarve.

Os melhores cumprimentos,

Milton Pacheco

SEM RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO

3.4. APRESENTAÇÃO DO PROJECTO À ASSOCIAÇÃO DE DEFESA AMBIENTAL A ROCHA - ALGARVE

Apresentação de Projeto de fotografia documental

4 mensagens

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: portugal@arocha.org

13 de Dezembro de 2013 às 02:52

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho deste modo apresentar resumidamente o meu projeto na área de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva

O projeto em causa tem por base uma procura da *identidade do lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

Assim sendo, pretende-se refletir por meio da representação fotográfica, de que forma a presença *massificada* do turismo na região alterou, a sua *paisagem* e até que ponto se pode ter a *paisagem* enquanto elemento simbólico dessa mesma alteração.

Este contacto surge no sentido, de solicitar a vossa excelência uma reunião, tendo como objetivo: apresentar mais detalhadamente o meu projeto, na possibilidade de encontrar afinidades entre aquilo que é a minha preocupação no desenvolvimento do mesmo, e o que são as preocupações da 'A Rocha', ou seja a valorização ambiental.

Gostaria de poder contar com o contributo desta associação, com intuito de melhor perceber o qual é a riqueza da paisagem desta região.

Desde de já, disponibilizo-me para qualquer esclarecimento adicional.

Com os melhores cumprimentos,
Milton Pacheco

Apresentação de Projeto de fotografia documental

Associação A ROCHA <portugal@arocha.org>
Responder a: portugal@arocha.org
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

6 de Março de 2014 às 18:33

Caro Milton

Peço desculpas pelo enorme atraso na resposta, mas entre duas temporadas no estrangeiro e muito trabalho de campo para o Doutoramento só agora é que tenho oportunidade de responder.

Achamos o seu trabalho de Mestrado muito interessante, mas nós estamos sedeados na região entre Portimão e Lagos, ou seja, uns bons quilómetros a oeste de Albufeira. Caso ainda tenha interesse em se encontrar connosco, poderemos marcar um encontro.

Fico a aguardar pelo seu contacto.

Atenciosamente,

Marcial Felgueiras

Apresentação de Projeto de fotografia documental

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: marcial.felgueiras@arocha.org

13 de Março de 2014 às 16:00

Caro Dr. Marcial Felgueiras

Obrigado pela sua resposta.

O projecto de que lhe falei é parte da dissertação de mestrado que estou a desenvolver, como tal foi necessário estruturar esse trabalho para um calendário proposto a nível académico. Isto para lhe dizer, que devido essas mesmas limitações, optei por escolher os concelhos de Albufeira e Loulé como os locais de possível amostra de algo, que a meu ver se tornou generalizado um pouco por toda a região através do turismo.

Assim sendo, não será pejorativo o facto de a associação estar sedada fora de Albufeira ou Loulé.

Devido ao facto de estar a desenvolver o projecto entre o Algarve e o Porto e ter alguma imprevisibilidade nas datas das deslocações, não lhe sei dizer precisamente quando será a próxima vez que irei ao Algarve. Espero poder voltar talvez no início de Abril. Posso voltar a contactar-lhe quando tiver certeza dessas datas, de forma a que possamos agendar a data que mais lhe convenha.

Mais uma vez obrigado pela atenção.

Os melhores cumprimentos,

Milton Pacheco

Apresentação de Projeto de fotografia documental

Marcial Felgueiras <marcial.felgueiras@arocha.org>
Responder a: marcial.felgueiras@arocha.org
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

13 de Março de 2014 às 19:57

Caro Milton

Sem qualquer problema. A única coisa que aconselho é que nos avise com a maior antecedência possível, porque também estou a fazer Doutoramento e nem sempre me encontro por aqui.

Cumprimentos e bom trabalho.

Marcial Felgueiras

3.5. TENTATIVA DE CONTACTO COM O *JORNAL AVEZINHA* - ALBUFEIRA

Pedido de colaboração projecto mestrado

1 mensagem

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: avezinha@mail.telepac.pt

22 de Outubro de 2013 às 14:06

Bom dia,

O meu nome é Milton Pacheco, sou aluno de mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia Documental do Instituto Politécnico do Porto.

Encontro-me neste momento a proceder à investigação para o projecto /tese de mestrado, que vou desenvolver na região do Algarve e que tem como tema - a relação entre a exploração turística e a paisagem.

Seria possível visitar o jornal e ainda ter acesso algumas imagens de arquivo ou antigos jornais publicados?

Muito obrigado,
Os melhores cumprimentos,

--



Milton Pacheco

SEM RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO

3.6. APRESENTAÇÃO DO PROJECTO À ASSOCIAÇÃO DE DEFESA AMBIENTAL *ALMARGEM* - ALGARVE

Pedido de reunião apresentação de projeto de fotografia documental

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

12 de Dezembro de 2013 às 20:43

Para: almargem@mail.telepac.pt

Exmo(a). Sr(a).

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho deste modo apresentar resumidamente o meu projeto na área de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva

O projeto em causa tem por base uma procura da *identidade* do *lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

Assim sendo, pretende-se refletir por meio da representação fotográfica, de que forma a presença *massificada* do turismo na região alterou, a sua *paisagem* e até que ponto se pode ter a *paisagem* enquanto elemento simbólico dessa mesma alteração.

Este contacto surge no sentido, de solicitar a vossa excelência uma reunião, tendo como objetivo: apresentar mais detalhadamente o meu projeto, na possibilidade de encontrar afinidades entre aquilo que é a minha preocupação no desenvolvimento do mesmo, e o que são as preocupações da Associação Almargem, ou seja a valorização ambiental.

Teria, portanto, imenso gosto em poder contar com o contributo desta associação, com intuito de melhor perceber o que é a paisagem da região do Algarve e qual é a sua situação na atualidade.

Desde de já, disponibilizo-me para qualquer esclarecimento adicional.

Com os melhores cumprimentos,

--



SEM RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO

3.7. CARTA DE APRESENTAÇÃO DO PROJECTO À CÂMARA MUNICIPAL DE LOULÉ

Milton Pacheco | Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

Assunto: Pedido de reunião para apresentação do Projeto de Fotografia Documental / Informação

Porto, 04 de Dezembro de 2013

Exmo. Sr. Presidente Vítor Manuel Gonçalves Aleixo

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho deste modo apresentar resumidamente o meu projeto de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva.

O projeto em causa tem por base uma procura da identidade do *lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

A inauguração em 1965 do Aeroporto Internacional de Faro, vem abrir caminho à implementação massificada da região como destino turístico. Assim, num acelerado processo de transformação das pequenas aldeias da região costeira, em locais turisticamente desejados, a manutenção e conservação do conceito de *identidade do lugar* acabam por sofrer alterações.

No fundo, mais do que um objeto de interesse sobre a região em causa (Algarve), o trabalho passa por querer refletir as mudanças na *paisagem*, através da sua representação fotográfica, entendendo a *paisagem* enquanto elemento representativo de quem a habita e do conceito atual de *habitar*.

Este contacto surge no sentido, de promover o projeto e demonstrar o meu interesse em poder contactar mais proximamente com entidades importantes ao desenvolvimento da sua temática; nomeadamente, no que diz respeito às questões do ordenamento urbanístico e territorial. Assim sendo, gostaria de poder solicitar dentro que lhe seja praticável, uma reunião com objetivo de poder: tanto apresentar o meu projeto mais detalhadamente, como poder discutir possíveis pontos de interesse de parceria, nesta investigação, por parte da Câmara Municipal de Loulé.

Com os melhores cumprimentos,

Milton José Costa Pacheco

Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

3.8. CARTA DE APRESENTAÇÃO DO PROJECTO À CÂMARA MUNICIPAL DE ALBUFEIRA

Milton Pacheco | Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

Assunto: Pedido de reunião para apresentação do Projeto de Fotografia Documental / Informação

Porto, 15 de Dezembro de 2013

Exmo. Sr. Presidente, Carlos Eduardo da Silva e Sousa

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho deste modo apresentar resumidamente o meu projeto de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva.

O projeto em causa tem por base uma procura da identidade do *lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

A inauguração em 1965 do Aeroporto Internacional de Faro, vem abrir caminho à implementação massificada da região como destino turístico. Assim, num acelerado processo de transformação das pequenas aldeias da região costeira, em locais turisticamente desejados, a manutenção e conservação do conceito de *identidade do lugar* acabam por sofrer alterações.

No fundo, mais do que um objeto de interesse para a região em causa (Algarve), este projeto passa por querer refletir as mudanças na *paisagem*, e a mesma, enquanto elementos representativos de quem a habita e do atual conceito de a *habitar*.

Este contacto surge no sentido, de promover o projeto e demonstrar o meu interesse em poder contactar mais proximamente com entidades importantes ao desenvolvimento da sua temática; nomeadamente, no que diz respeito às questões do ordenamento urbanístico e territorial.

Assim sendo, gostaria de poder solicitar dentro que lhe seja praticável, uma reunião com objetivo de poder: tanto apresentar mais detalhadamente o projeto, como poder discutir possíveis pontos de interesse de uma eventual parceria, nesta investigação, por parte da Câmara Municipal de Albufeira.

Desde já, disponibilizo-me para qualquer esclarecimento adicional.

Atenciosamente,

Milton José Costa Pacheco

Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

3.9. CARTA DE APRESENTAÇÃO DO PROJECTO À VEREADORA DA CULTURA DA C.M. DE ALBUFEIRA

Milton Pacheco | Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

Assunto: Pedido de reunião para apresentação do Projeto de Fotografia Documental / Informação

Exma. Dra. Marlene Martins Dias da Silva

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho deste modo apresentar resumidamente o meu projeto de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva.

O projeto em causa tem por base uma procura da identidade do *lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

A inauguração em 1965 do Aeroporto Internacional de Faro, vem abrir caminho à implementação massificada da região como destino turístico. Assim, num acelerado processo de transformação das pequenas aldeias da região costeira, em locais turisticamente desejados, a manutenção e conservação do conceito de *identidade do lugar* acabam por sofrer alterações.

No fundo, mais do que um objeto de interesse sobre a região em causa (Algarve), o trabalho passa por querer refletir as mudanças na *paisagem*, através da sua representação fotográfica, entendendo a *paisagem* enquanto elemento representativo de quem a habita e do conceito atual de a *habitar*.

Este contacto surge no sentido, de promover o projeto e demonstrar o meu interesse em poder contactar mais proximamente com entidades importantes ao desenvolvimento da sua temática. Assim sendo, gostaria de poder solicitar dentro que lhe seja praticável, uma reunião com objetivo de poder, tanto apresentar mais detalhadamente o meu projeto, como discutir possíveis pontos de interesse de parceria por parte da Câmara Municipal de Albufeira.

Faço-me valer do exemplo do que foi um projeto, do qual fiz parte, intitulado *Mesão Frio: Percursos de uma Identidade* e que resultou da parceria entre a Câmara Municipal de Mesão Frio e a Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. Projeto esse, que resultou numa publicação de catálogo e várias exposições públicas. Desde a sua inauguração a 28 de junho de 2013 no Hotel Douro Scala em Mesão Frio, passou também pelo Centro Português de Fotografia, pelo Cinema Passos Manuel e ainda o festival *Douro Film Harvest* no Porto, encontrando-se atualmente exposto no Museu do Douro no Peso da Régua.

Porto, 04 de Dezembro de 2013

Atenciosamente,

Milton José Costa Pacheco

Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

Está página contem Anexo 1

3.10. CARTA DE APRESENTAÇÃO DO PROJECTO À DIRECÇÃO GERAL DA CULTURA DO ALGARVE

Milton Pacheco | Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

Assunto: Pedido de reunião para apresentação do Projeto de Fotografia Documental / Informação e Apoios

Porto, 15 de Dezembro de 2013

Exmo(a). Sr(a).

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho, por este meio apresentar o meu projeto de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva.

O projeto em causa tem por base uma procura da identidade do *lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

A inauguração em 1965 do Aeroporto Internacional de Faro, vem abrir caminho à implementação massificada da região como destino turístico. Assim, num acelerado processo de transformação das pequenas aldeias da região costeira, em locais turisticamente desejados, a manutenção e conservação do conceito de *identidade do lugar* acabam por sofrer alterações.

No fundo, mais do que um objeto de interesse para a região em causa (Algarve), este projeto passa por querer refletir as mudanças na *paisagem*, e a mesma, enquanto elementos representativos de quem a habita e do atual conceito de *habitar*.

Este contacto surge no sentido de solicitar a vossa(s) excelência(s) uma reunião, com vista tanto a poder, apresentar mais detalhadamente o referido projeto, como de promover-lo junto de uma entidade que pode ser muito importante para que o mesmo resulte com a qualidade pretendida.

Desde já, disponibilizo-me para qualquer esclarecimento adicional.

Atenciosamente,

Milton José Costa Pacheco

Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

3.11. APRESENTAÇÃO DO PROJECTO PARA REUNIÃO COM CARLOS CARMO (ADJUNTO DA CÂMARA MUNICIPAL DE LOULÉ)

Informação projeto de fotografia documental

1 mensagem

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: carlos.carmo@cm-loule.pt

8 de Janeiro de 2014 às 11:02

Exmo. Sr. Carlos Carmo

Na sequência da nossa conversa no dia 23 de dezembro, faço-lhe seguir a informação que me solicitou.

O projeto que me encontro a desenvolver (ainda sem título definido), está integrado no último ano do mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Fotografia e Cinema Documental. O referido mestrado exige aos seus mestrados, não só o desenvolvimento e articulação de conhecimentos teóricos, na compreensão do que pode ser na contemporaneidade a criação de fotografia e cinema documental, mas também a aplicação prática desses mesmos conhecimentos.

Aprovado pelo conselho científico da [Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto](#) a 31 de outubro de 2013, o projeto tem um prazo de terminação de um ano (31 de outubro de 2014), tendo como requisitos de conclusão: organização de exposição e defesa pública do projeto de fotografia documental desenvolvido, publicação de livro / monografia contendo o trabalho fotográfico e entrega de dissertação escrita relativa ao temática do projeto.

Resumo do projeto:

O trabalho em causa tem como objeto de estudo a *paisagem* da zona costeira dos concelhos de Albufeira e Loulé, numa região (o Algarve) onde as particularidades da mesma são inseparáveis do seu desenvolvimento económico e social. Assim, o projeto de fotografia documental proposto, pretende questionar a relação entre a ocupação sobretudo massificada pelo turismo, e o que é atualmente o *lugar* dessa ocupação.

Explorando a ideia de *paisagem humanamente construída* (ou alterada), proposta em 1975 pela marcante exposição – *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape* –, da curadoria de William Jenkins na *George Eastman House*, em Nova Iorque; pretende-se ter a *paisagem* como meio indissociável do indivíduo que a *habita* e como elemento essencial na criação das características distintivas e identitárias do *lugar*.

No fundo, quer-se que essa mesma *paisagem* através da sua representação imagética, sirva de meio para a leitura do que é hoje a identidade e conceito de *habitar o lugar*, na região do Algarve.

Como tal, reforço mais uma vez que gostaria de poder contar com a ajuda da Câmara Municipal de Loulé, no sentido de ter acesso ao acervo fotográfico do arquivo municipal, e solicito ainda que me possam disponibilizar um local para posterior exposição fotográfica do projeto.

O arquivo municipal terá um papel importante, para o objetivo de consultar antigos registos fotográficos do concelho de Loulé, que me permitam sustentar teoricamente a tese do

paisagem.

No entanto, não pretendo fazer uso posterior dessas imagens ou publica-las, serão somente tidas enquanto ferramenta de estudo e consulta.

Desde já, me disponibilizo para qualquer esclarecimento adicional,

Atenciosamente,

--

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Milton Pacheco'. The signature is fluid and cursive, with the first name 'Milton' and the last name 'Pacheco' clearly distinguishable.

Milton Pacheco

email: mpj.corp@gmail.com
tel: +351917644184

Em anexo envio-lhe um copia em pdf deste email, mais o meu curriculum vitae.

ANEXOS 4. CONTACTOS COM FOTOGRAFOS / PEDIDO DE ENTREVISTA

4.1. CONTACTO COM O FOTÓGRAFO YIORGIS YEROLYMBOS

Help in research

3 mensagens

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

12 de Dezembro de 2013 às 15:16

Para: @gmail.com

Good afternoon, mr. Yiorgis Yerolymbos,

My name is Milton Pacheco, I'm doing a Master in Audiovisual Communication, with a Specialization in Documentary Photography and Cinema from the [Polytechnic Institute of Porto](#), Portugal.

My work at the moment, is related with research of the new identity of the coastal landscape of the south Portugal (in a region called Algarve), a place like many others where the mass tourist exploration *shaped* the tradicional idea of landscape to became a 'object of consumption'.

During my research I found your work, and I think it's very interesting especially the one called 'Terza Natura', and your personal 'journey' through the concept of 'Man-Altered Landscape' using the idea of 'ephemeral landscape' or the landscape 'in-between' stages.

I would like to know more about this subject, therefore, i would ask if it is possible to read the thesis that you write about the subject and your photographic exploration?

Thank you,

Help in research

Γιώργης Γερόλυμπος < @gmail.com>

12 de Dezembro de 2013 às 15:35

Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

Dear Mr Pachero,

I kindly thank you for your message and your interest in my work. I am more than happy to provide you with a pdf copy of my PhD Thesis on the subject in order to facilitate your research. Permit me to suggest that more help can be found in New Topographics, a familiar to you, I am sure, exhibition upstate New York during the 70's which literary created the field in question curated by Bill Jenkins and featuring now famous photographers such as Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd and Hilla Becher etc. Also, the work of John Brinckerhoff Jackson on Vernacular Landscape will prove quite helpful to you.

If you need anything, a dear friend and colleague, excellent photographer and interesting thinker from Portugal would prove a valuable source, his name is Paolo Catrica.

Kind regards and best of luck,

Yiorgis

ps. I had the opportunity of visiting Porto many years ago, and retain the best of memories from your city.

Yiorgis Yerolymbos
Architect- Photographer PhD
yerolymbos.com

4.2. PEDIDO DE ENTREVISTA A JOACHIM BROHM

Research collaboration for photography project

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: brohm@hgb-leipzig.de

20 de Fevereiro de 2014 às 14:12

Good afternoon, Mr. Joachim Brohm

My name is Milton Pacheco, I'm doing MA in Documentary Photography at the Polytechnic Institute of Porto, Portugal. And, I'm right now producing the visual research to my thesis about the relationship between tourism and the landscape of Algarve, in south of Portugal. My aim with this project, is trying to understand how the concept of landscape as an 'object of consumption', have affected the identity of the coastal area of Algarve.

During my research I found your interesting project about Culatra island. I would like to ask you a few questions if you don't mind, in specific about that body of work, and as well about your general practice as a photographer.

In Culatra you use different approaches on the subjects that you photographed, sometimes you make us look for example, to the inside of a boat, in a really close relationship with the subject portrayed, and other times like in the factors we look at them like you would look at the typologies of Bechers. Can you explain me more about the relation that you established with the subjects in Culatra?

What is the importance of color for you, and how do you think that the use of color is an asset in your work?

When you were in Algarve or in Culatra, did you felt that the tourism was taking a destructive place in landscape?

How do you define the concept of landscape in contemporary photography nowadays?

Thanks for your time, I would be extremely grateful if you could answer me.

Best regards,

Milton Pacheco

Research collaboration for photography project

Joachim Brohm <brohm@hgb-leipzig.de>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

5 de Março de 2014 às 09:49

hello mr. pacheco,

i am sorry for the late answer, as well i have to tell you that i am travelling and working right now and do only have limited time to correspond. therefore i am providing you here with some links which might be able to answer some of your questions:

first of all, there is a book published about my project on culatra, which explains in text and images the reasons and circumstances for this work:

<http://www.amazon.de/Culatra-Areal-Kirsten-Nordahl/dp/3865219608>

http://jmcotland.com/weblog/2011/06/review_brohm_ottersbach_culatra_areal/

extended information about my work:

<http://www.americansuburbx.com/?s=brohm&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>

<http://cphmag.com/a-conversation-with-joachim-brohm/>

thank you very much for your interest:
joachim brohm

4.3. PEDIDO DE ENTREVISTA A FABRIZIO VATIERI

Research collaboration for photography project

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: fabriziovatieri@gmail.com

25 de Fevereiro de 2014 às 13:55

Good afternoon, Mr. Fabrizio Vatiere

My name is Milton Pacheco, I'm doing MA in Documentary Photography at the Polytechnic Institute of Porto, Portugal. And, I'm right now producing the visual research to my thesis about the relationship between tourism and the landscape in the south of Portugal, in a region called Algarve.

My aim with this project, is trying to understand how the concept of landscape as an 'object of consumption', has affected the identity of the coastal area of this place in specific.

During my research I have found your interesting project 'Mediterranean Drama' revealing similar concerns. I would like to ask you a few questions if you don't mind, in specific about that body of work, and as well about your practice as a photographer.

Do you conceive "Mediterranean Drama" only as a result of touristic exploitation or as a consequence of our relationship with a new concept of landscape?

Your methodological approach in relation to the places that you photographed are mostly done through walking? How do you feel that this changes your perception of the place?

Most of the pictures of this work have been made in Spain and Greece apart from Italy, the country where you live. Do you feel like a tourist in the landscapes of your photos?

Thanks for your time, I would be extremely grateful if you could answer me.

Best regards,

Milton Pacheco

Research collaboration for photography project

Fabrizio Vatiere <fabrizio.vatiere@gmail.com>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

27 de Fevereiro de 2014 às 19:04

Dear Milton

Thank you for writing me, and get interested into Mediterranean Drama.

Some questions.. before answering

Are you a photographer?

Do you want to include my answers into your thesis?

(it's for the eventual informal tone of the answers)

It would be very interesting to see your research on the region of Algarve.

Looking forward to hear from you

Fabrizio Vatiere

SEM RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO

4.4. PEDIDO DE ENTREVISTA A SHANE LYNAM

Research collaboration for photography project

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: shane.lynam@gmail.com

2 de Março de 2014 às 16:11

Dear, Mr. Shane Lynam

My name is Milton Pacheco, I'm doing MA in Documentary Photography at the Polytechnic Institute of Porto, Portugal. And, I'm right now producing the visual research to my thesis about the relationship between tourism and the landscape in the south of Portugal, in a region called Algarve.

My aim with this project, is trying to understand how the concept of landscape as an 'object of consumption', has affected the identity of the coastal area of this place in specific.

During my research I have found your work 'Fifty High Seasons', revealing similar concerns about the human interaction with the territory. I would like to ask you a few questions if you don't mind, about your photographic work and as well about your practice as a photographer.

In your work the man-altered landscape seems a regular motive, nowadays do you believe that its only possible to look at the concept of landscape as construction of human ideals?

Once you born in Dublin, the landscape of 'Fifty High Seasons' in the southern of France was a unknown place for you. How did you establish the relationship with that particular landscape? What was your methodological approach to the subject?

Again about 'Fifty High Seasons', do you feel like a tourist to in the landscapes of your photos?

The title you choose to this work reveals a concern with the relation of between tourism and the exploration of territory mostly during the summer (the high season). For how long did you stayed in La Barcarés, to do this work? Did you choose portray this place in any particular period of the year?

During the time that you are in Le Barcarés, did you tried to know the opinion of the people living there all year, regarding the touristic exploitation of their landscape and how they feel about that?

Thank you for your time, looking forward to hear from you.

Best regards,

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

SEM RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO

4.5. PEDIDO DE ENTREVISTA A DAVID POLLOCK

Research collaboration for photography project

4 mensagens

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: mail@davidpollockphotography.com

20 de Fevereiro de 2014 às 17:11

Good afternoon, Mr. David Pollock

My name is Milton Pacheco, I'm doing MA in Documentary Photography at the Polytechnic Institute of Porto, Portugal. And, I'm right now producing the visual research to my thesis about the relationship between tourism and the landscape in the south of Portugal, in a region called Algarve.

My aim with this project, is trying to understand how the concept of landscape as an 'object of consumption', have affected the identity of the coastal area of this place in especific.

During my research I found your interesting project about Vancouver Island called "Sign, Symbol and Nature". I would like to ask you a few questions if you don't mind, in specific about that body of work, and as well about your practice as a photographer.

Your work "Sign, Symbol and Nature" seems very committed with breaking the idea of pure and sublime landscape practiced for example by Ansel Adams, do you believe nowadays that its only possible to look at the concept of landscape as construction human ideals?

Peirce F. Lewis wrote an article in 1979, called "Axioms for Reading the Landscape" where he said "Our human landscape is our unwitting autobiography, reflecting our tastes, our values, our aspirations, and even our fears, in tangible, visible form".

Do you portrayed the landscape in "Sign, Symbol and Nature" as a biography of the people living in that particular Island?

Having born in Vancouver your reality about that place is obviously different from an outsider, how do you think that this have affected the way you choose to portray your subjects in "Sign, Symbol e Nature"?

Thanks for your time, I would be extremely grateful if you could answer me.

Best regards,

--

Milton Pacheco

Research collaboration for photography project

David Pollock <mail@davidpollockphotography.com>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

20 de Fevereiro de 2014 às 17:35

Hi,
Yes I will participate. The questions are interesting and appropriate. I will send soon.
Best,
David Pollock

Research collaboration for photography project

David Pollock <mail@davidpollockphotography.com>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

14 de Março de 2014 às 05:08

Hi Milton,
Hope I'm not too late but I have been busy with Urbanautica work and my printing daytime job. Attached are some responses to your questions. I appreciate that you responded to the work.
Best Wishes,
David Pollock

4.6. RESPOSTA AO PEDIDO DE ENTREVISTA POR DAVID POLLOCK

1) Your work "Sign, Symbol and Nature" seems very committed with breaking the idea of pure and sublime landscape practiced for example by Ansel Adams, do you believe nowadays that it's only possible to look at the concept of landscape as construction human ideals?

It is true that I and many others are committed to making photographs that do not present the Landscape as an embodiment of The Sublime or religious ideals. My interest is not the exotic but the everyday so I seek subject matter that is familiar and photograph in such a way that I hope the experience will be much like simply looking. Ansel Adam's Landscapes come out a tradition of romantic landscape painting. Even though I think this was not his intention, his work also illustrates the idea that depictions of landscape are a reflection of our values and perceptions. Before the mid 18th century the wilderness was a place to fear and conquer but as the industrial revolution progressed wilderness became a source of religious experience and evidence of the ideals of 'purity and truth' that contrasted with an increasingly industrialized society. When I consider landscape it is always within the context of the human made landscape that points back to ourselves and a reminder of our interconnection with the natural world.

2) Peirce F. Lewis wrote an article in 1979, called "Axioms for Reading the Landscape" where he said "Our human landscape is our unwitting autobiography, reflecting our tastes, our values, our aspirations, and even our fears, in tangible, visible form".

Do you portrayed the landscape in "Sign, Symbol and Nature" as a biography of the people living in that particular Island?

It is a biography in the sense that I am interested in contemporary elements that refer to the past or images that can tell us something about this very large and historically significant Island near mainland British Columbia, Canada. I think, on one level, Sign, Symbol and Nature is an exploration of the idea of how the present is a result of historical consequences.

An example could be the photograph titled 'Whale Mural'. Not far from this cracking paint and falling leaves, real whales were once brought to our shores for commerce.

The work also can reveal how we persistently think of Symbols that represent the natural world as emblematic of purity and truth. It is in this sense that it is a biography that, since we sell the idea of nature through its representations to tourists, we are involved in its manufacture and Idealization. I associate photography and tourism (they are deeply connected) which alludes to our world of images and consequent framing of reality. Susan Sontag said this over 30 years ago: "Photography makes everyone a tourist in everyone else's reality and eventually in one's own".

3) Having born in Vancouver your reality about that place is obviously different from an outsider, how do you think that this have affected the way you choose to portray your subjects in "Sign, Symbol e Nature"?

I was not born on Vancouver Island. I am a big city person born in Montreal and then moving to attend Ryerson Image Arts in Toronto were I lived for many years. This city of Victoria is the smallest city I have ever lived in. I think coming from outside (even though I have lived here for many years) helps me see the everyday manifestation of some of the ideas contained in S,S and N

Although this is not a direct answer to your questions/statements I will now offer you a story that actually happened and I think reveals much of my thinking and some process:



I used this story in an Artists talk to illustrate some of the content of the work. This story surrounds the image entitled “Theme Park” (Above).

I asked one of the workers at this theme park construction site to allow me to photograph within it . They said, “sure just watch your footing –things are a bit unsafe”. A young guy, 18 years old or so who was working there approaches me (as many do when in the field) and asks “so, what are you photographing?” This is often a difficult question but I thought I had it well in hand with my response that “I was photographing a landscape within a landscape”, which was indeed one of my interests . He went back to work and so did I. A little while later he came back and said "So....." "Landscape within a Landscape ...?"- he wanted more and I thought to myself, “ok let’s get into it”. I talked about our idealization of nature, images of paradise, the gap between the real and the ideal, the relationship of culture/civilization to nature as an anxiety reducing function as it protects us from our fears of death and decay. After this he said "You mean like how they wrap the electrical boxes in pictures of nature"(here in Victoria the city has “beautified” the electrical boxes by vinyl wrapping them with photographs of nature scenes)-I said “THAT'S WHAT I'M TALKING ABOUT!” (I was happy and excited with this connection) I made the picture and as I was packing up he ran up to me and asked “can you do me a favor?” sure”, I said.

“. "I'd like to take a picture of your camera". I said "a photographer should always be aware of the direction of the light source" so I turned the 4x5 camera around to face the sun that was at my back so that as he crouched down to photograph the camera with his digital point and shoot, the image I had just made would also appear within his frame behind my camera . I knew he would show this picture (which would include my original subject matter) to his friends and maybe he would talk about what we had spoken about.

I packed up and walked away thinking..... isn't this one of the reasons I want to make pictures,that it could add something to a conversation ?

ANEXOS 5. TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA VIDEO GRAVADA COM LIZ WELLS A 9 DE MAIO DE 2014, PORTO

Entrevista conduzida por: Milton Pacheco

—
Question: Can you briefly describe your career, how did photography appear in your life?

LIZ WELLS: Well, I didn't train as a photographer and did studied photography at any point at all in any formal sense. So how I came to be involved in photography is perhaps unusual. What happen was that 1985 I was looking for a change and I applied for (...), I was already doing quite a lot of writing, and I applied for the job as editor of photography magazine called 'Camera Work' and I got the job, but I got the job because I was writing, and because I could edit. But, there I continuity between that moment and what I have previously possible in two levels; first of all when I left school I whet into to theater lighting, and went to drama school for year and specialized in lighting within the production management course, and of course in those days there's a link between lighting and theater, lighting and film and use of light in photography, and I think my interest in light is one of the factors that runs through. A second relevant set of point I think is that one the reasons I was involved in amateur theater as a teenager and I got very interested in talking and watching the lighting man in one of the theaters where we use to perform. And I ask him about lighting and we was explaining how he did it and why we was doing certain setups and so on, and I said I do you get into lighting, and so he said well you can't because you're a girl (...) and, that another threat throw my life, I always resistant the notion that can't do something because you are a woman or indeed that we should leave in societies where woman can't have the same opportunities has men. So in 1980s I was also been quite active (...), from the 1970s and the 1980s I was quite active in feminist movements and one aspect of what we are all discussing in the 1970s and 1980s was representation including of course photographic representation, the image, the influence of the image and in that respect the cultural questions came out the gender politics and indeed the class politics, because in the 1980s this was also the time of minus strike and factor Britain and so on. So in terms of my involvement in photography as writer it came more through the politics of representation than it did through technical or aesthetic questions. But underling all of that I think is that when I was seven, which is a long time ago, all I want for my birthday was a camera and was very unusual in those days for a child of seven to be given a camera for her birthday, but my dad bought me a Brownie 127, I remember it very well; and If you want a history about that, we went in holydays and we were in the beach and my father made a photograph and I made a photograph and we were both photographing the same hat and mine was in the center of the photograph and his was off slightly to one side, and I thought I have done a better photograph. So add in totally I have obviously (...) I came (...) we had cameras in the family, my mother also had a camera, she didn't use it very much and used mine a lot, except for the point when I was editing camera work every six months I spend so much time with good photographers that I never made a photograph I have actually always been taken photographs occasionally, but never professionally, but for me the visual image is a means of communication, a means of collecting memory, a means of making notes for myself about things that have caught my attention. So I have no formal training in photography I have been writing about photography specifically since 1985 which is quite a long time now and I

have been thinking about some of the political issues associated with representation, for much longer than that.

—

Q: What directed you towards a teaching career and how do you manage these different paths and related points of view?

LIZ WELLS: The teaching career was an accident, because when I was a post graduate researcher at Bristol University, I went to Bristol university in my late 20s to read sociology and I stayed to do some post graduated research and of course a needed to support myself and somebody phone up completely out of the blue from what was then Bristol Polytechnic I was at the university and invented me to come and teach one class a week, because they had to cover so I'm a turn to leave actually, so I'm start to teaching there in 1979 and since then I've always been teaching somewhere whether one or two classes a week or half time post or full time post, so I started as a visiting tutor on the historical theoretical studies department at the time when I was doing research and to answer the other bit of your question...dividing my time between the teaching, research and writing is often very difficult particularly when all the deadlines come at once, but on the other hand particularly when working with master students and with research students my teaching and the discussions I have when teaching feeds into my writing and my research and conversely my research feeds into the teaching, so for me, and I think about things through writing, for its...like taking photographs in order to understand what you are looking at, try to express something in writing for me is a way of clarifying what I'm thinking about. So I don't see the three as separate elements although in practical terms sometimes they pull me in different directions. If you want to put in the fourth element, which is management within a university context, that's the one that is often very time consuming and stopping me doing the more creative work of research...and debate which is what happen with students. Well that's what happens with good students.

—

Q: What is your process of work when you have to conceive, for example, something as big as the exhibition Sense of place European Landscape Photography in Brussels on 2012?

LW: The first photography exhibition that I curated was in 1994, so that's twenty years, prior to that I worked with students sometimes on exhibition and I have been involved in exhibitions and events that would evolved questions of representation, but were not exhibition for a gallery in the same way, and the first exhibition that I curated was called 'view finding' and it was on...well woman and landscape photography, and it came out of a discussion that I had in Rotterdam during the exhibition wasteland which was on in 1992, and the question that aroused there was a political question, the wasteland was a very big exhibition, it was the first major exhibition on environmental degradation held in Europe, it was the Rotterdam biennial there were a large number of artists, there were seven British artists on the show none of whom were woman and I had quite an animated discussion about that with one or two people, and about a year later there was an opportunity to do a book, one of the people I discuss with sent to me why don't you do a book on woman and landscape then we can really foreground the work of woman working with landscape photography, so I was working in the

book and then I got a phone call and there was a festival of woman's photography that was going to happen in 1994, and I was invited to show the work that was in the book in exhibition form, that exhibition open in Cornwall which is in the southwest of England in 1994 as a part of the festival and then unexpectedly to me it went to three other places, so it ended up touring being a four venues, and did another exhibition in 2000 which I co-curated was also woman and landscape and that was a matter of an invitation that again come out of the blue. So quite often what's happen is that...something is occurred because I've been lucky enough to be invited to do something and I thought, yes this is challenge but let's see what gone a happen, so it's taking opportunities. In terms of a large institutions I'm about to talk about 'Sense of Place' and that's one of the things that I'm going to talk about, if work with forty artists, which is a lot of conversations that you trying to held in one time, and you working it an institution that is a large institution its [BOZZAR BRUXELS] a big art center, its government founded, it's the major institution in Belgium, then you're dealing with the specific interests of the veriest different departments of the institution, if you working on slightly smaller shows you can have a very different relationship with the artists. I've had recently done two shows that involved two artists and in both cases I've worked very closed with the artists in the development of the show and in both cases it's been myself and the artists who run the show, so we've collaborated and taken decisions and in both cases I have been very keen and the artists have agreed, to be careful to try in setup dialogues between the work in the show, because the reason in my view for two artists show in together is that is something about the work that complements and extends each other so you necessarily want to put one in one room and the one in the other room, you want to actually develop that dialogue for the audience. In those cases usually you're working at the museum or an art gallery, both show, one those shows was in the museum of modern and contemporary art of Rijeka in Croatia, and it was working with two artists Sofija Silvia how is Croatian and Chrystel Lebas how is French based in England, they were both in residencies in national park areas in the northwest of Croatia and that was been brought together in the exhibition in 2011. For the other two artists show its two men - John Kippin and Chris Wainwright, both of whom I know for a very long while, they did an exhibition in 1999 called 'Future Land' which I reviewed and then in 2012 we did a follow up exhibition 'Future Land Now' which they invited me in to join them as a curator as a sort of moderator I think, but it also abled me to research and write a catalogue essay the theme of the show was very much about the postindustrial in Britain so I was thinking in research in the essay about the industrial sublime and the postindustrial and the sort of shifting industrial center to china and so on, on the case of that exhibition there were a lot of concerns about politics and aesthetics that interested us all and the museum the museum, the Laing Museum and Art gallery in Newcastle, which is the main...one of the main galleries in New Castle, it was were 1999 exhibition have been held, and they were very happy to trust us to develop the work, so in the case of working with two artists and in both cases in Croatia and in England it was very easy work relationship with the museum because they were very pleased to have the shows, it get much more complicated when the shows are bigger and the institutions are bigger, even things like mediating space, you know you have ten artists in the show and there were three corners of the gallery, that are the strongest corners, the best space hall opposite the door or something like that, and then you have to make them work together and I think you become more powerful as a curator because you can't have as much dialogue, because it becomes more complex. And, if you want to know about the ideal scale a show, one that I am

very happy work with: three or two artists. My current show, the show that I have, that on at the moment, in Baltimore in USA has five artists in it. I'm very comfortable at that sort of size; I'm perfectly out comfortable at sort of eleven, twelve artists. I have to say forty artists is about twenty-five artists to many, in terms of being able to talk to everyone, do studio visits, workout very precisely in collaboration with the artist what you want to do, and I think is much more difficult for the artists to feel an affiliation to the show they are just one of so many, pleased to be in the show, but one of so many. I also think that the high profile institutions of that sort, there are major interests at stake for them.

Q: The study of landscape has had a significant presence in your career as a researcher in photography. Why and what do you see in this genre of photography that makes you continue to pursue this interest?

LW: Well, as I already said it started, I mean my involvement with landscape, in terms of exhibition, in terms of research and writing, started with questions of representation of genders in landscape. And you know, sort of how's rights to be out in the public space with the camera and so on. My interest in landscape probably stands for being brought up, paradoxically, right in the middle of the city, I was born in the middle of London so landscape was always - the other, and I credit my holidays in Normandy, where I had a correspondent, a pen pal, and I used to spend the august in Normandy for eight years when I was a teenager trough to earlier twenties, I spent a month in Normandy, well three weeks in Normandy and a week in Paris; and in Normandy, in little village with huge cliffs, and beautiful baiting beach and village politics that toke me a while to understand, and all of that, but then I went back to the middle of London. So I think sort of, land like...rural areas where very new to me. I shall probe said that I now, form the last fourteen years, lived in a little village right near the beach in the Devon, on the south coast of England, so you know clearly there is something that draws me to that. But as I suggested, the first interest was a politics of gender and landscape and a gradually sort of getting really quite familiar, I think certainly, with woman, landscape photographers, in the UK and in the States, were doing; and I have come back to that, I have done much work on that since the early 2000s, although I recently come to it because I was asked to talk about woman and landscape in Singapore at a conference, and subsequently I am thinking that I might try and do some research on woman and landscape in Asia, but that's partly because some of the woman, younger woman photographers in Asia are looking at questions of environment and of course the other strong area of interest that I have in landscape is questions of environment and I our stewardship of the environment, our responsibility, the responsibilities that often get overlooked for: how we treat our environment; how we conserve it, I'm very much a proponent of regional food and locality and so on I really feel strongly that we shouldn't being requiring people in other countries to do plant out huge acres of peas that are going to sold in European supermarkets when that land is needed to actuality have a diversity of crops to sustain the local community, so you know food production is always political and that relates to land and environment. So, much of the work that I have been doing in the last ten years was been thinking more about that. I did an exhibition in 2004 that went to seven venues which again was an opportunity, I was asked if a propose an exhibition for a festival which was about landscape (...) it was called Facing East,

Facing East if we were standing in England and it was about landscape photography from Nordic and Baltic areas, and that it was a course, I was researching for only four years after 1989 the fall of the wall / the fall of a curtain, so what interested me was the Baltic, which had been divided with Estonia, Latvia and Lithuania apart from the Soviet Union, and Denmark, Norway, Sweden, and Finland apart of Western Europe and there were no ferry's going cross between the two and then suddenly the Baltic sea had come alive again with people able to travel from Lithuania to Norway and so on, and so I was very interested in what was then happening in terms of a movement of our practices and the different histories and so on; and I was also very interest in particularly Nordic photography and light I think some of this his, retrospectively thinking about links because the exhibition I have at the moment in Baltimore is about light, it is called 'Light Touch' and it's about natural light and artificial light and artificial light so I think there is a link there and the other exhibition that for me is very important is an exhibition I did that is the work of a British artists who done residencies in Antarctica, that's not just photography there a lot of moving image I've always work with moving image as well as still image, but I have also been dealing with painters and installation and so on, and again there were environmental questions arise there, and should we actually be, should we be moving people in experiment (...) in to Antarctica which is the last great wilderness, what are the benefits of that, what are the effects of increasing human presence certainly around the periphery of Antarctica region which is fragile. So (...) always there were those sorts of questions coming up in my work. Was your question about the scale of the institution due? Because I supposed the answer is, each exhibition experiences different partly because of the scale of the exhibition, partly because of the nature of the institution that you're working with; you always have to deal with people. The other thing about exhibitions is that is about ten percent creativity and ninety percent very hard work.

—

Q: What do you consider to be the biggest challenges for someone who is, or thinks coming to be an artist-researcher in landscape photography?

LW: The challenges (...) finding (...) not being driven by the art market and by the desire to become a part of that all international commercial scenario by maintaining a sense of what it is what questions you what to ask, what it is you what to achieve, and being very critical in evaluating whether or not you achieving that. I think is very easy to be seduced the next exhibition; and the possibility of a portfolio review in Paris and then in Huston and so on; and magazine publication, oh yes grab that magazine publication but actually is it the right sort of magazine for your work? Do you feel alright about the context are making compromises, if you're making compromises have you thought about the benefit of making the compromise; because I think there is the danger of sort of thinking: well how do I be more like Martin Parr, or I do I get to be...How do I get to have the huge privileges that someone lite Burtynsky has; or how do I arrive at Sally Mann or Nan Goldin or (...), you know that sort of starters, and when you think about it with all those people actually they all got there by doing what interested them at the time and then in various points when they were approached to be in exhibitions or whatever, you know, taking the risk, accepting and so on. The other thing about artist-researchers and that's an important term is that very often the emphasis on the research comes more from within the academic environment, and I think that one of the things that I

sure all your lectures here would talk about very happily at length, is the sort of business research through practice and practice as motive research and how photographic research is seen as seated within the academic institution, because at one hand academic institutions emphasize research, I believe here that the emphasis is more in the university sector and less in the polytechnic sector, but nonetheless that's where the idea of research through our practice is very seated in the academic sector and isn't seated in the art market that couldn't care less they are interested in the commercial value of the picture or series and who they can sell it to. Is seated slightly in the museum now, because I think the collectors, museum collections very often they are thinking well what sort of issues, what sort of questions, what sorts of ways of seeing characterize contemporary art practices, within which I would include photography, so contemporary photographic practices and how should we represent this within our collection sort of recreating history for the future. So I think there are different contexts within which the question of out linking art and research as different emphasis.

—

Q: A big part of your job as a researcher is dedicated to write about photography. Do you plan or are you working in another book right now?

LW: Yes. The fifth edition of 'photography: a critical introduction', is due to be delivered to the publisher in June and I have contracts to...I have a contract to split the 'photography reader' which came out in 2003, I have a contract to update and turn it into two separated volumes, so there will be a volume that is more about history and aesthetics and a volume that is more about culture; and I'm working with two co-editors on the next issue of 'photography's journal' that is due to be delivered at the end of this month and I'm working in the following issue myself, and I've been approached by Bloomsbury Press, well I've had a discussion with them about some other ideas for publications that I will pick up some time in 2015, because at the moment I have too much to do (...) oh, and I should say that I worked with two academics on a book called 'Cyprus and Photography', is on photography and identity and that is due to come out at the end of this month for I.B.Tauris, so that's 'Photography and Cyprus', that's the next one that will actually appear the physical object in my hand, so yes I am working on more than one book.

ANEXO 6. IMAGENS DE ARQUIVO E IMAGENS ANTIGAS RECOLHIDAS PARA A INVESTIGAÇÃO

6.1. EXEMPLOS RECOLHIDOS NA FOTOTECA DA C.M. DE LOULÉ

Aqui ainda é possível ver que a praia era o local dos pescadores



Fototeca_C.M.Loulé

imagem cortada

Ficheiro: 1 quarteira 43
Fonte: Fototeca Câmara Municipal de Loulé

praia de quarteira ainda repleta de pescadores.
poucas construções na praia alterada / original mais à frente



Ficheiro: 1 quarteira 58
Fonte: Fototeca Câmara Municipal de Loulé

Banco a ser arrastado para fora da água
praia de quarteira



Fototeca_C.M.Loulé

Ficheiro: 1 quarteira 2
Fonte: Fototeca Câmara Municipal de Loulé

marginal praia de quarteira
→ Patrícia Almeida
sem dados s/ autor / s/ data
alguma movimentação na praia → talvez 60/70



Ficheiro: 1 quarteira 3
Fonte: Fototeca Câmara Municipal de Loulé

primárias construções praia de quarteira
sem data / sem dado autor

6.2. EXEMPLOS RECOLHIDOS NO ARQUIVO HISTÓRICO DE ALBUFEIRA



Imagem 1_DSC3411



Imagem 2_DSC3410



Imagem 3_DSC3408



Imagem 4_DSC3413



Imagem 5_DSC3414



Imagem 6_DSC3415



Imagem 7_DSC3416



Imagem 9_DSC3418



Imagem 10_DSC3419



Imagem 11_DSC3419



Imagem 12_DSC3420



Imagem 13_DSC3421



Imagem 14_DSC3422



Imagem 15_DSC3423



Imagem 17_DSC3426



Imagem 18_DSC3427



Imagem 19_DSC3428



Imagem 20_DSC3430



Imagem 21_DSC3432



Imagem 22_DSC3434

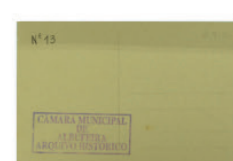


Imagem 23_DSC3435



Imagem 24_DSC3437



Imagem 25_DSC3440



Imagem 25_DSC3441



Imagem 26_DSC3442



Imagem 27_DSC3443



Imagem 28_DSC3446



Imagem 29_DSC3447



Imagem 31_DSC3450



Imagem 32_DSC3452



Imagem 32_DSC3453



Imagem 33_DSC3457



Imagem 34_DSC3458



Imagem 35_DSC3459



Imagem 35_DSC3460

6.3. RECORTES DE ALGUNS DOS JORNAIS ANALISADOS NO ARQUIVO HISTÓRICO DE ALBUFEIRA



Imagem 6 - O Algarve e o Turismo, Jornal O Algarve - 3 de Fevereiro 1952



Imagem 7 - O Algarve e o Turismo Parte 2, Jornal O Algarve - 3 de Fevereiro 1952



Imagem 8 - Miradoiros Turísticos Parte 2 - Jornal O Algarve - Data,



Imagem 9 - Miradoiros Turísticos - Jornal O Algarve - Data,



Imagem 10 - O Algarve Prepara-se para o Turismo - Jornal O Algarve - Data, 5 de Julho 1964



Imagem 11 - O Aeroporto de Faro projecta já p o Turismo no Estrangeiro - Jornal O Algarve - Data, 12 de Julho 1964



Imagem 12 - O Algarve Turístico, símbolo de beleza - Jornal O Algarve - Data,



Imagem 13 - Armação de Pera, a praia formosa do algarve - Jornal O Algarve - Data,



Imagem 14 - Maravilhas do Algarve, Cartaz de Turismo - Jornal O Algarve - Data, 28 de Março 1965



Imagem 15 - Maravilhas do Algarve, Cartaz de Turismo Parte 2 - Jornal O Algarve - Data, 28 de Março 1965



Imagem 16 - Um aspecto da Vila Praia de Albufeira - Jornal O Algarve - Data, 25 de Abril 1965 - Imagem fotografada a partir do Arquivo



Imagem 17 - Temos de Acolher o Turismo no Algarve - Jornal O Algarve - Data, 2 de Maio 1965



Imagem 18 - Chaminés do Algarve - Jornal O Algarve - Data, 9 de Maio 1965

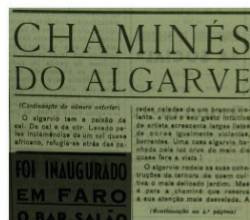


Imagem 19 - Chaminés do Algarve Parte 2 - Jornal O Algarve - Data, 16 de Maio 1965



Imagem 20 - Publicidade Alojamentos no Algarve - Jornal O Algarve - Data, variados numeros



Imagem 21 - Chaminés do Algarve Parte 3 - Jornal O Algarve - Data, 16 de Maio 1965



Imagem 22 - Inauguração do Sol e Mar em Albufeira - Jornal O Algarve - Data, 4 de Julho 1965

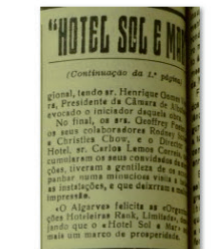


Imagem 23 - Inauguração do Sol e Mar em Albufeira Parte 2 - Jornal O Algarve - Data, 4 de Julho 1965

6.4. EXEMPLOS DE IMAGENS RECOLHIDAS DE FONTES ONLINE - SITE “PROF2000”



Burgau-Algarve-Portugal - 99931
Edição Vistal - 082-475109 OLIMAR -
S.D - Dimensões 15x10,3 cm. - Col. Graça Maia



N. 172 - Algarve. Portugal. Praia do Alvor - Ed. Centro Caridade Na Sra do Perpétuo Socorro, Porto - SD - Dim. 15,1x10,4 cm - Circ.:30.7.1971 - Col. É...



N. 618 - PORTUGAL TÍPICO Algarve ,Apanhando amêndoas, - Edição LIFER, Porto; Ediciones FISA, Piqué, 4 Barcelona - S.D - Dimensões 14,9x10,...



N.º 1 - ALGARVE-PORTUGAL - Albufeira - Edição ArealEditores - S.D - Dimensões 14,8x10,5 cm. - Col. HJCO



N.º 18 - Forte de S. João ALGARVE Portugal - Edição ILUSTRAL - S.D - Dimensões 14,7x10,5 cm. - Col. Graça Maia



N.º 082-475109 - Praia da Falésia Albufeira Algarve - Edição VISTAL - S.D - Dimensões 15x10,3 cm. - Col. Graça Maia



N.º 082-475109 - Praia de Santa Eulália Albufeira Algarve Portugal - Edição VISTAL - S.D - Dimensões 15x10,3 cm. - Col. Graça Maia



N.º 156.A - ALGARVE PORTUGAL. Raparigas com trajes típicos - Edição Centro de Caridade "Nossa Senhora do Perpétuo Socorro", ...



N.º 175 - PORTUGAL-ALGARVE Amendoeiras em flor - Edição César do Sá, Av. Álvares Cabral,40-5.º Dtº, T. 683172, Lisboa - Fotografia de César d...



N.º 274 - Praia da Marina, Vilamoura Algarve-Portugal - Edição Francisco Mas, Ldº - S.D - Dimensões 14,7x10,4 cm. - Col. Graça Maia



N.º 515,480 - Quarteira (Algarve) Parque de campismo - Edição Gótica Porto, Rua N. S. de Fátima, 298 Tel. 66347 - S.D - Circulado em 1973 - Di...



N.º 552 - Quarteira (Algarve) - Edição Cómer, Trav. do Alecrim, 1 Tel. 328775 Lisboa - S.D - Circulado em 1975 - Dimensões 14,9x10,3 cm. - Col. Graça ...



N.º 565, Pr. - ALGARVE Secagem do figo - Edição OCASO - S.D - Dimensões 14,8x10,4 cm. - Col. HJCO (Circulado em 1973)



N.º 744 - Olhão Portugal Praia da Armona - Edição CÓMER, Trav. do Alecrim, 1 Tel. 328775 Lisboa Portugal - S.D - Dimensões 14,9x10,4 cm. - Col. ...



N.º 972 - OLHOS DE ÁGUA Algarve Portugal - Edição Francisco Mas, Lda, Amadora - S.D - Dimensões 15x10,3 cm. - Col. Graça Maia



N.º 1529 - Praia daoura. Albufeira. Algarve - Edição FOTO-VISTA Lda Apartado 1- 8401 Lagoa Codex Algarve Tel. (082) 57385 - S.D - Dimensões 14,...



N.º 3386 - Balaia ALGARVE - Edição FOTO-VISTA, Ldº Algarve Tel. (082) 53324... - S.D - Dimensões 15x10,3 cm. - Col. Graça Maia



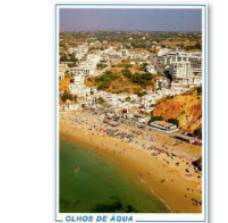
N.º 3403 - Praia Santa Eulália Algarve - Edição FOTO-VISTA, Algarve Tel. (082) 53324 - Lisboa (01) 3970303 - S.D - Dimensões 15x10,2 cm. - Col. Graça ...



N.º 3422 - Praia da Galé Algarve - Edição FOTO-VISTA, Algarve Tel. (082) 53324 - Lisboa (01) 3970303 - S.D - Dimensões 15x10,3 cm. - Col. Graça ...



N.º 3432 - Praia daoura. Algarve - Edição FOTO-VISTA Lda Apartado 1- 8401 Lagoa Codex Algarve Tel. (082) 53324 Lisboa (01) 3970303 - S.D - Dim...



N.º 3436 - OLHOS DE ÁGUA Albufeira Algarve - Edição Foto-Vista, Lda Algarve Tel. (082) 53324 - S.D - Dimensões 10,2x14,9 cm. - Col. Graça ...



N.º 3588 - Praia daoura. Alaarve -



N.º 6126 - Praia daoura.



N.º 6275 - Praia da Falésia Albufeira



N.º 6389 - Praia do Castelo Albufeira



N.º 6392 - Praia de São Rafael Albufeira



N.º 6481 - Praia Santa Eulália 8200



N.º 6555 - OLHOS DE ÁGUA Alaarve

6.5. EXEMPLO DE IMAGENS RECOLHIDAS DE FONTES ONLINE - FLICKR DA “FUNDAÇÃO PORTIMAGEM CSSL”



Lagos Pr-048



Portimão Pr-002



Portimão Pr-003



Portimão Pr-004



Portimão Pr-005



Portimão Pr-006



Portimão Pr-007



Portimão Pr-009



Portimão Pr-010



Portimão Pr-011



Portimão Pr-012



Portimão Pr-013



Portimão Pr-014



Portimão Pr-015



Portimão Pr-017



Portimão Pr-018



Portimão Pr-019



Portimão Pr-020



Portimão Pr-021



Portimão Pr-022



Portimão Pr-023



Portimão Pr-025



Portimão Pr-026



Portimão Pr-027



Portimão Pr-028



Portimão Pr-029



Portimão Pr-030



Portimão Pr-031

6.6. EXEMPLO DE IMAGENS RECOLHIDAS DE FOTES ONLINE - FACEBOOK “COSTUMES E TRADIÇÕES DE ALBUFEIRA”



Albufeira - 1936, facebook Algarve Antigo



F CTA (Paulo Norberto), No passeio Marginal, toca do carneiros, ponte de fora e terra, os estrangeiros e pts faziam fila pra ver os 'putos' saltarem pra ág...



F CTA (Paulo Norberto), No passeio Marginal, toca do carneiros, ponte de fora e terra, os estrangeiros e pts faziam fila pra ver os 'putos' saltarem pra ág...



Facebook (Jorge Neto), Cerro da Alagoa, Antigo hotel Carlton actual Galé, (Talvez 1987)



Facebook C e T de A (Paulo Norberto), (E este mercado de rua..as saudadinhas que cá estão dentro do nosso coração.. Imagens para 'Arrelembrar' como diz...



Facebook C T de A (Paulo Norberto), (Imagens da história onde se pode a nossa praia da falésia bem como vilamoura e quarteira. Na altura Vilam...



Facebook Carlos Vieira Pingalhete (sem identificação)



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Abel M. J. Silva) - foto tirada do Hotel Boa Vista (sem mais identificação)



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Abel M. J. Silva) (sem mais identificação)



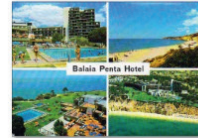
Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 013) 65.jp



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 020) 63



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 060) 64



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 070) 50



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 075) 51



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 097) 60



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 108 (FNAT)) 62



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 109(FNAT)) 61



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 149) 59



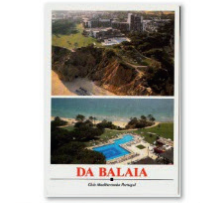
Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 156) 49



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 157) 58



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 171) 51



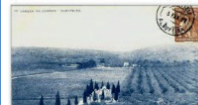
Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 174) 48



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 175) 57



Facebook Costumes e Tradições de Albufeira (Carlos dos Santos), (da minha coleção digital de postais de Albufeira n, 190) 56



ANEXO 7. REGISTO E ANOTAÇÕES DA PRODUÇÃO DE IMAGENS

	FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. NIKON	R. Video	Lente
ROLO 1 - FUJI PROVIA 100F	1	Passagem maria luísa	f22	1/15	14:27	23	dia de sol	praia maria luísa	s	n	65 mm
	2	Passagem maria luísa	f22	1/30		23	duplicada no mesmo slide	praia maria luísa	s	n	65 mm
	3	Passagem maria luísa	f22			23	mais à frente que as anteriores	praia maria luísa	s	n	65 mm
	4	Passagem maria luísa	f22	1/15		23	mais à frente que as anteriores	praia maria luísa	s	n	65 mm
	5	Passagem maria luísa	f22	1/30		23	mais à frente que as anteriores	praia maria luísa	s	n	65 mm
	6	Hotel + rede	f22	1/8	15:28	23		club med	s	n	65 mm
	7	Hotel + rede	f22	1/8	15:35	23		club med	s	n	65 mm
	8	Hotel + rede	f22	1/4		23		club med	s	n	65 mm
	9	Hotel + rede	f22	1/4		23	baixo atrás fora da estrada	club med	s	n	127 mm
	10	Hotel + rede	f22	1/3		23	baixo atrás fora da estrada	club med	s	n	127 mm
ROLO 2 - EKTAR 100	1	Hotel + rede	f22	1/4		23	repetição da ultima posição	club med	s	n	127 mm
	2	Hotel + rede	f22	1/4		23		club med	s	n	65 mm
	3	Hotel + rede	f?	1/4		23	talvez f11 (mudança de posição)	club med	s	n	65 mm
	4	Hotel + rede	f22	1/4		23		club med	s	n	127 mm
	5	Hotel + rede	f22	1/4		23		club med	s	n	65 mm
	6	Espreguadeira	f16	4s	17:00	23	tremida?	rocha baixinha	s	s	65 mm
	7	Espreguadeira	f16	4s		23		rocha baixinha	s	s	65 mm
	8	Espreguadeira	f16	2s		23		rocha baixinha	s	s	65 mm
	9	Espreguadeira	f16	4s		23		rocha baixinha	s	s	65 mm
	10	Espreguadeira	f16	2s		23	tremida? ESTRAGADA PUXEI O ROLO ANTES DE TEMPO (VISTO EM NEGATIVO)	rocha baixinha	s	s	65 mm
ROLO 3 - EKTAR 100	1	Espreguadeira	f16	4s	17:00 >	23		rocha baixinha	s	s	65 mm
	2	Espreguadeira	f16	2s		23		rocha baixinha	s	s	65 mm
	3	Espreguadeira	f16	4s		23		rocha baixinha	s	s	65 mm
	4	Espreguadeira	f16	8s		23		rocha baixinha	s	s	65 mm
	5	palmeiras	f22	1/15	14:30 >	26		quinta do lago	s	n	65 mm
	6	palmeiras	f22	1/15		26	ao alto	quinta do lago	s	n	65 mm
	7	palmeiras	f22		1/8	26	ao baixo	quinta do lago	s	n	127mm
	8	passadço de madeira	f22		1/8	26	ao alto	quinta do lago	s	n	65mm
	9	campo de ténis	f22		1/60	26	ao baixo	quinta do lago	s	n	65 mm
	10	campo de ténis	f22		1/60	26	ao baixo	quinta do lago	s	n	65 mm
ROLO 4 - EKTAR 100	1	vedação + lixo jardim	f22	1/4	10:45 >	27	baixo / talvez tremida por usar cabeça de tripe alta	baia do mel	s	n	65mm
	2	vedação + lixo jardim	f22	1/4		27	baixo	baia do mel	s	n	65mm
	3	ponte velha + palmeira	f22	1/4		27	baixo	caminha baia do mel	s	n	65mm
	4	ponte velha + palmeira	f22	1/4		27	baixo	caminha baia do mel	s	n	65mm
	5	bar de praia (godard)	f22	1/8	15:50 >	29	baixo / dia de sol - restaurante passaro azul	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	6	bar de praia (godard)	f22	1/15		29	baixo - restaurante passaro azul	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	7	bar de praia (godard) interior	f22	1/15	15:57	29	baixo - restaurante passaro azul	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	8	bar de praia (godard) + espreguadeira	f22	1/15		29	baixo - restaurante passaro azul	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	9	cactos	f11	1/12	16:27 >	29	alto	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
	10	cactos	f11	1/12		29	alto	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
ROLO 5 - EKTAR 100	1	cactos	f11	1/8		29	alto	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
	2	cactos	f11	1/4		29	alto	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
	3	cactos	f11	1/4		29	alto	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
	4	cactos	f22	1,5s		29	baixo -geral com a escadaria	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
	5	cactos	f11	1/2		29	baixo - pormenor do cacto	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
	6	cactos	f11	1/4	17:08	29	baixo - pormenor do cacto	descida alfagar > praia de st eulália	s	n	65mm
	7	hapimag (panorama)	f22	1/30	10:20 >	30	baixo - panorama hapimag + pinheiros	hapimag perto da praia da coelha	s	n	127mm
	8	carteiro de compras + hapimag	f22	1/4		30	baixo	hapimag perto da praia da coelha	s	n	127mm
	9	restaurante pic-nic	f22	1/22		30	alto - traseiras do restaurante pic-nic	traseira do restaurante pic-nic	s	n	65mm
	10	restaurante pic-nic	f22	1/30		30	alto - traseiras do restaurante pic-nic	traseira do restaurante pic-nic	s	n	65mm
ROLO 6 - EKTAR 100	1	casa abandonada no alto do morro do farol	f22	1/25	13:00	30	baixo	morro do farol de albufeira	s	n	127mm
	2	acqua bikini	f22	1/15	9:30 >	31	baixo - céu nublado - problema de perspectiva	vilamoura	s	n	65mm
	3	acqua bikini	f22	1/12		31	baixo - céu nublado - problema de perspectiva	vilamoura	s	n	65mm
	4	acqua bikini	f22	1/15		31	baixo - céu nublado - problema de perspectiva	vilamoura	s	n	65mm
	5	acqua bikini	f22	1/15		31	baixo - céu nublado - problema de perspectiva	vilamoura	s	n	65mm
	6	the village	f22	1/15	10:28 >	31	baixo	estrada quinta do lago	s	n	127mm
	7	the village	f22	1/12		31	baixo	estrada quinta do lago	s	n	127mm
	8	the village	f22	1/8		31	baixo	estrada quinta do lago	s	n	127mm
	9	the village	f22	1/8		31	baixo	estrada quinta do lago	s	n	127mm
	10	fuck	f22	1/8		31	baixo - sem contentor azul	quinta do lago	s	n	65mm
ROLO 7 - EKTAR 100	1	fuck	f22	1/8	10:50 >	31	baixo	quinta do lago	s	n	65mm
	2	fuck	f22	1/8		31	baixo	quinta do lago	s	n	65mm
	3	fuck	f22			31	multieposição	quinta do lago	s	n	65mm
	4	fuck	f22	1/8		31	baixo	quinta do lago	s	n	65mm
	5	fuck	f22	1/8		31	baixo	quinta do lago	s	n	65mm
	6	fuck	f22	1/8		31	baixo	quinta do lago	s	n	65mm
	7	fuck	f22	1/8		31	baixo	quinta do lago	s	n	65mm
	8	fuck int. + mar	f22	1/15		31	baixo , do interior para o exterior	quinta do lago	s	n	65mm
	9	fuck int. + rua	f22	1/8		31	baixo - rua nas traseiras do prédio	quinta do lago	s	n	65mm
	10	fuck int.	f22	1/4		31	baixo - do interior para o interior com avores no fundo	quinta do lago	s	n	65mm

ROLO 8 - EKTAR 100		FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Video	Lente
		1	fuck pormenor	f22	1/8	11:13 >	31	baixo - aproximada sem estrada	quinta do lago	s	n	65mm
		2	fuck pormenor	f22	1/8		31	baixo - aproximada sem estrada	quinta do lago	s	n	65mm
		3	estrada + arvores	f22	1/30		31	baixo	perto de lidi de quarteira	s	n	127mm
		4	estrada + arvores	f22	1/15	12:16 >	31	baixo	perto de lidi de quarteira	s	n	127mm
		5	estrada + arvores	f22	1/30		31	baixo	perto de lidi de quarteira	s	n	127mm
		6	estrada + arvores	f22	1/30		31	baixo	perto de lidi de quarteira	s	n	65mm
		7	estrada + arvores	f22	1/30		31	baixo	perto de lidi de quarteira	s	n	65mm
		8	forte de quarteira	f22	1/45		31	baixo - cadeira e lixo junto à praia	praia do forte de quarteira	s	n	127mm
		9	forte de quarteira	f22	1/45		31	baixo - cadeira e lixo junto à praia	praia do forte de quarteira	s	n	127mm
		10	forte de quarteira	f22	1/45		31	baixo - cadeira e lixo junto à praia	praia do forte de quarteira	s	n	127mm

ROLO 9 - EKTAR 100		FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Video	Lente
		1	carrinho de compras + hapimag	f11	1/6	15:20 >	31	baixo, céu muito nublado, talvez escura	hapimag	s	n	65mm
		2	carrinho de compras + hapimag	f11	1/4		31	baixo, céu muito nublado, talvez escura	hapimag	s	n	65mm
		3	carrinho de compras + hapimag	f11	1/4		31	baixo, céu muito nublado, talvez escura	hapimag	s	n	65mm
		4	banco + vista mar	f16	1/30		31	baixo, céu muito nublado	hapimag	s	n	65mm
		5	vista sobre hapimag	f22	1/4		31	baixo, céu muito nublado	hapimag	s	n	127mm
		6	traseiras do rest. Pic nic	f22	1/6		31	baixo, céu muito nublado, pessoa no interior do restaurante	restaurante pic nic	s	n	65mm
		7	restaurante evaristo	f22	1/6		31	baixo, céu pouco nublado, possíveis tonalidades do sol, arrastamento vegetação por causa do vento	restaurante evaristo	s	n	65mm
		8	restaurante evaristo	f22	1/4		31	baixo, céu pouco nublado, possíveis tonalidades do sol, arrastamento vegetação por causa do vento	restaurante evaristo	s	n	65mm
		9	vedação morro do farol	f22	1/2	17:00 >	31	baixo, longa exposição final do dia céu muito nublado	morro do farol - perto de são rafael	s	n	65mm
		10	vedação morro do farol	f22	1s		31	baixo, longa exposição final do dia céu muito nublado	morro do farol - perto de são rafael	s	n	65mm

ROLO 10 - EKTAR 100		FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Video	Lente
		1	vedação morro do farol	f22	1,5s	17:13 >	31	baixo, igual à anterior	morro do farol - perto de são rafael	s	n	65mm
		2	vedação morro do farol	f22	2s		31	baixo, igual à anterior	morro do farol - perto de são rafael	s	n	65mm
		3	vedação morro do farol	f22	2s		31	ao alto, pormenor vedação + ramo (segundo foto de reperature)	morro do farol - perto de são rafael	s	n	65mm
		4	vedação morro do farol	f22	1s		31	baixo, igual à anterior	morro do farol - perto de são rafael	s	n	65mm
		5	evaristo	f22	1/45	11:10 >	1	baixo, traseiras	praia do evaristo	s	n	65mm
		6	evaristo	f22	1/30		1	baixo, traseiras igual à anterior	praia do evaristo	s	n	65mm
		7	evaristo	f22	1/50		1	baixo, traseiras + vista praia	praia do evaristo	s	n	65mm
		8	evaristo	f22	1/50		1	baixo, traseiras + vista praia (nivelada)	praia do evaristo	s	n	65mm
		9	evaristo	f22	1/50		1	baixo traseiras, parcial porta + vista praia	praia do evaristo	s	n	65mm
		10	evaristo	f22	1/30		1	baixo, traseiras, escadaria e ar condicionados	praia do evaristo	s	n	65mm

ROLO 11 - EKTAR 100		FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Video	Lente
		1	cerro de albufeira	f22	1/15	15:30 >	3	baixo, por detrás do hotel no cerro de albufeira, vista sobre a av. da liberdade e av. dos descobrimentos	cerro de albufeira	s	n	127mm
		2	cerro de albufeira	f22	1/15		3	baixo, por detrás do hotel no cerro de albufeira, vista sobre a av. da liberdade e av. dos descobrimentos	cerro de albufeira	s	n	127mm
		3	cerro de albufeira	f22	1/15		3	baixo, vista sobre a baixa a partir da rua das palhinhas	cerro de albufeira	s	n	127mm
		4	cerro de albufeira	f22	1/15		3	baixo, vista sobre a baixa a partir da rua das palhinhas	cerro de albufeira	s	n	127mm
		5	cerro de albufeira	f22	1/15		3	baixo, traseiras do hotel, enquadrando o ed. Abandonado e baixa	cerro de albufeira	s	n	65mm
		6	vedação falésia	f22	1/10	9:50 >	6	ao alto; vedação de acesso ao sheraton algarve / vento moderado como tal algum arrastamento da vegetação, céu nublado	praia da falésia	s	n	65mm
		7	vedação falésia	f8	1/60		6	ao alto; vedação de acesso ao sheraton algarve / vento moderado como tal algum arrastamento da vegetação, céu nublado	praia da falésia	s	n	65mm
		8	vedação falésia	f8	1/60		6	ao baixo; vedação de acesso ao sheraton algarve / vento moderado como tal algum arrastamento da vegetação, céu nublado	praia da falésia	s	n	65mm
		9	casa da praia da falésia	f16	1/60	10:14	6	ao alto, casa junto à falésia e vedação do sheraton algarve / vento moderado como tal possibilidade de arrastamento na vegetação, céu nublado com abertas (algum sol)	praia da falésia	s	n	65mm
		10	casa da praia da falésia	f16	1/15	10:15	6	ao alto, casa junto à falésia e vedação do sheraton algarve / vento moderado como tal possibilidade de arrastamento na vegetação, céu nublado com abertas	praia da falésia	s	n	65mm

ROLO 12 - EKTAR 100		FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Video	Lente
		1	praia da falésia	f22	1/8	10:37	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / tons bastante avermelhados (Falésia riscada)	praia da falésia	s	n	127mm
		2	bar falésia	f22	1/30	10:43	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / apinhado a parte lateral esquerda e sinais e postes (talvez com sol)	praia da falésia	s	n	65mm
		3	bar falésia	f22	1/10	10:45	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / apinhado a parte lateral esquerda e sinais e postes	praia da falésia	s	n	65mm
		4	bar falésia	f22	1/15	10:47	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / o bar completo	praia da falésia	s	n	65mm
		5	estrada praia da falésia	f22	1/15	10:50	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / estrada de acesso à praia da falésia, a partir de costas para a praia	praia da falésia	s	n	65mm
		6	bar praia adriana	f22	1/15	11:08	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / bar de apoio na praia ao lado do adriana beach club, traseiras	praia ao lado do adriana beach club	s	n	65mm
		7	bar praia adriana	f22	1/15	11:14	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / bar de apoio na praia ao lado do adriana beach club, lateral vegetação (vegetação tremida)	praia ao lado do adriana beach club	s	n	65mm
		8	bar praia adriana	f16	1/20	11:21	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / bar de apoio na praia ao lado do adriana beach club, lateral vegetação (vegetação tremida)	praia ao lado do adriana beach club	s	n	65mm
		9	bar praia adriana	f16	1/20	11:27	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / cabine telefónica no acesso à praia nas traseiras do bar	praia ao lado do adriana beach club	s	n	65mm
		10	bar praia adriana	f22	1/4	11:36	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / reboque ao lado do bar de praia (talvez tremida por mecher na máquina)	praia ao lado do adriana beach club	s	n	65mm

ROLO 13 - EKTAR 100		FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Video	Lente
		1	bar praia adriana	f22	1/4	11:39	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / reboque ao lado do bar de praia (vegetação tremida)	bar praia adriana	s	n	65mm
		2	bar praia adriana	f22	1/15	11:57	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / panorâmica do parque de estacionamento privado de acesso à praia ao lado do adriana beach club	bar praia adriana	s	n	65mm
		3	bar praia adriana	f22	1/15	12:00	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / panorâmica do parque de estacionamento privado de acesso à praia ao lado do adriana beach club	bar praia adriana	s	n	65mm
		4	bar praia adriana	f22	1/15	12:01	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / panorâmica do parque de estacionamento privado de acesso à praia ao lado do adriana beach club	bar praia adriana	s	n	65mm
		5	adriana beach club	f22	1/15	12:19	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / algumas abertas de sol / saída do complexo adriana beach club para a praia (vegetação tremida)	adriana beach club	s	n	65mm
		6	adriana beach club	f22	1/15	12:24	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / algumas abertas de sol / saída do complexo adriana beach club para a praia (vegetação tremida)	adriana beach club	s	n	65mm
		7	adriana beach club	f22	1/20	12:24	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / algumas abertas de sol / saída do complexo adriana beach club para a praia (vegetação tremida)	adriana beach club	s	n	65mm
		8	espreguiçadeira	f22	1/3	12:50	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / espreguiçadeira	praia da rocha baixinha	s	n	65mm
		9	espreguiçadeira	f22	1/3	12:52	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / espreguiçadeira	praia da rocha baixinha	s	n	65mm
		10	espreguiçadeira + lixo	f22	1,5s	12:55	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / lixo debaixo dos pinheiros ao lado das espreguiçadeiras	praia da rocha baixinha	s	n	65mm

ROLO 14 - EKTAR 100		FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Video	Lente
		1	espreguiçadeira 2	f22	1/8	13:03	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / espreguiçadeira fora do pinheiros	praia da rocha baixinha	s	n	65mm
		2	armazém praia da rocha baixinha	f22	1/15	13:13	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / armazém de apoio da praia da rocha baixinha	praia da rocha baixinha	s	n	65mm
		3	caso do poço praia da rocha baixinha	f22	1/15	13:15	6	ao baixo; dia de céu nublado com algumas abertas / vento moderado / casa do poço na praia da rocha baixinha	praia da rocha baixinha	s	n	65mm
		4	casa do pinheiro	f22	1/4	10:22	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / casa de tijolo fechada com pinheiro na frente na falésia	falésia	s	n	65mm
		5	casa do pinheiro	f22	1/6	10:26	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / casa de tijolo fechada com pinheiro na frente na falésia	falésia	s	n	65mm
		6	casa do pinheiro (monte de entulho)	f22	1/6	10:30	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / do outro lado da estrada dia casa de tijolo	falésia	s	n	65mm
		7	casa do pinheiro (monte de entulho)	f22	1/6	10:33	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / do outro lado da estrada dia casa de tijolo (mais perto)	falésia	s	n	65mm
		8	Entrada condomínio (casa do pinheiro)	f22	1/6	10:35	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / entrada do condomínio (visto de dentro), ao lado da casa de tijolo	falésia	s	n	65mm
		9	Árvore de Natal	f11	1/15	10:49	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / árvore de natal no lixo (em frente ao condomínio onde o carro estava estacionado)	falésia	s	n	127mm
		10	Olhos de Água	f22	1/8	11:14	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / apartamentos junto à praia dos Olhos de Água (talvez tremida por causa de usar a máquina a 90 graus)	Praia dos Olhos de Água	s	n	127mm

	FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Vídeo	Lente
ROLO 15 - EKTAR 100	1	Olhos de Água	f22	1/8	11:16	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / apartamentos junto à praia dos Olhos de Água	Praia dos Olhos de Água	s	n	65mm
	2	Olhos de Água	f22	1/8	11:18	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / apartamentos junto à praia dos Olhos de Água + recuada que a anterior	Praia dos Olhos de Água	s	n	127mm
	3	Olhos de Água	f22	1/8	11:21	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / apartamentos junto à praia dos Olhos de Água + recuada que a anterior	Praia dos Olhos de Água	s	n	127mm
	4	restaurante passaro azul (godard)	f22	1/6	11:49	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / vista tradicional sobre o restaurante	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	5	restaurante passaro azul (godard)	f22	1/6	11:51	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / lateral do restaurante, pormenor	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	6	restaurante passaro azul (godard)	f22	1/4	11:56	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / espreguiçadeira nas traseiras do restaurante passaro azul	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	7	restaurante passaro azul (godard)	f22	1/4	11:59	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / espreguiçadeira nas traseiras do restaurante passaro azul, outro ponto de vista	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	8	passagem maria luisa	f22	1/15	12:29	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / praia maria luisa, vedações (vegetação tremida)	Restaurante Passáro Azul	s	n	65mm
	9	passagem maria luisa	f22	1/15	12:31	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / praia maria luisa, vedações (vegetação tremida)	Praia Maria Luisa	s	n	65mm
	10	passagem maria luisa	f22	1/15	12:38	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / praia maria luisa, escadaria (vegetação tremida)	Praia Maria Luisa	s	n	65mm
ROLO 16 - EKTAR 100	1	Olho de Água (praia maria luisa)	f22	1/10	12:40	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / olho de água no meio da praia maria luisa (pessoal)	Praia Maria Luisa	s	n	65mm
	2	Escadas de acesso à praia maria luisa	f22	1/6	12:47	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / praia maria luisa, escadas de acesso à praia maria luisa (vegetação tremida)	Praia Maria Luisa	s	n	65mm
	3	vista sobre o porto bay	f26	1/10	13:02	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / vista sobre o porto baia a partir das traseiras (talvez escura por erro de abertura)	Olhos de Água	s	n	65mm
	4	vista sobre o porto bay	f26	1/10	13:05	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / vista sobre o porto baia a partir das traseiras (talvez escura por erro de abertura)	Olhos de Água	s	n	127mm
	5	entrada complexo na falésia	f22	1/8	13:15	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / entrada condomínio na falésia (de fora pra dentro) centrada	Falésia	s	n	127mm
	6	entrada complexo na falésia	f22	1/8	13:18	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / entrada condomínio na falésia (de fora pra dentro) mais aproximada	Falésia	s	n	127mm
	7	entrada complexo na falésia	f22	1/8	13:21	7	ao baixo; dia de céu nublado / vento moderado / entrada condomínio na falésia (de fora pra dentro) descentrada + placa de venda	Falésia	s	n	127mm
	8	Almancil casa arabe	f22	1/10	10:06 >	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (talvez muito geral, no entanto tem só a casa)	Almancil	s	n	65mm
	9	Almancil casa arabe	f22	1/10	1/10	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (talvez muito geral, mas + aproximada que a anterior)	Almancil	s	n	65mm
	10	Almancil casa arabe	f22	1/10	1/10	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (só a casa, dúvidas no enquadramento, tirada junto à estrada mas talvez tivesse sido melhor do outro lado da estrada)	Almancil	s	n	127mm
ROLO 17 - EKTAR 100	1	Vale do Lobo (vale de casas)	f22	1/10	10:56	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (tirada não totalmente do topo da rua, dúvidas no enquadramento, boca de incêndio no primeiro plano)	Vale do Lobo	s	n	65mm
	2	Vale do Lobo (vale de casas)	f22	1/10	10:59	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (tirada não totalmente do topo da rua, dúvidas no enquadramento, boca de incêndio no primeiro plano)	Vale do Lobo	s	n	65mm
	3	Vila México	f22	1/15	11:51 >	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, e do cimo de um pilar)	Vale Carro	s	n	65mm
	4	Vila México	f22	1/15	1/15	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, e do cimo de um pilar)	Vale Carro	s	n	65mm
	5	Vila México	f22	1/15	1/15	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, e do cimo de um pilar)	Vale Carro	s	n	65mm
	6	Vila México	f22	1/15	1/15	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, e do cimo de um pilar)	Vale Carro	s	n	65mm
	7	Vila México	f22	1/15	1/15	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, do cimo de um pilar e mais distante)	Vale Carro	s	n	65mm
	8	Vila México	f22	1/15	1/15	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, do cimo de um pilar e mais distante)	Vale Carro	s	n	65mm
	9	Vila México	f22	1/15	1/15	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, do cimo de um pilar e mais distante)	Vale Carro	s	n	65mm
	10	Vila México	f22	1/15	1/15	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos gerais, do cimo dos degraus, do cimo de um pilar e mais distante)	Vale Carro	s	n	65mm
ROLO 18 - EKTAR 100	1	Vila México	f22	1/10	12:05	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (plano pormenor do nome vila méxico rodeada de muita vegetação)	Vale Carro	s	n	65mm
	2	Vila México	f22	1/10	12:08	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (planos geral do edificio vila méxico)	Vale Carro	s	n	65mm
	3	Vila México	f22	1/6	12:14	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (estrada + casas, geral)	Vale Carro	s	n	65mm
	4	Vila México	f22	1/6	12:16	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (apartamentos pintado e por pintar + lixo palmeiras)	Vale Carro	s	n	65mm
	5	Vila México	f22	1/6	12:20	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (casas estranhas + rua)	Vale Carro	s	n	65mm
	6	Vila México	f22	1/6	12:21	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (casas estranhas + rua)	Vale Carro	s	n	65mm
	7	Vila México	f22	1/6	12:23	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (pormenor lixo palmeiras)	Vale Carro	s	n	65mm
	8	Vila México	f16	1/15	12:26	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (palmeira morta)	Vale Carro	s	n	127mm
	9	Vila México	f22	1/6	12:27	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (casa mais palmeira morta)	Vale Carro	s	n	127mm
	10	Vila México	f22	1/6	12:31	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (pescina vazia)	Vale Carro	s	n	65mm
ROLO 19 - EKTAR 100	1	Vila México	f22	1/6	12:45	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (casa sem paredes, um ponto de contra luz)	Vale Carro	s	n	127mm
	2	Praia da Oura	f22	1/6	14:16	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (privado stop)	Praia da Oura	s	n	65mm
	3	Praia da Oura	f22	1/6	14:20	10	ao alto; dia de céu nublado / sem vento / (privado stop)	Praia da Oura	s	n	65mm
	4	Praia da Oura	f22	1/6	14:21	10	ao alto; dia de céu nublado / sem vento / (privado stop)	Praia da Oura	s	n	65mm
	5	Praia da Oura	f22	1/6	14:24	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (privado stop geral)	Praia da Oura	s	n	127mm
	6	Praia da Oura	f22	1/6	14:31	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (mansão na vegetação)	Praia da Oura	s	n	65mm
	7	Praia da Oura	f22	1/3	14:35	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (cactos oura)	Praia da Oura	s	n	65mm
	8	Praia da Oura	f22	1/3	14:37	10	ao baixo; dia de céu nublado / sem vento / (cactos oura)	Praia da Oura	s	n	65mm
	9	Praia da Oura	f22	1/3	14:40	10	ao alto; céu já com algumas abertas / sem vento / (cactos oura)	Praia da Oura	s	n	65mm
	10	Praia da Oura	f22	1/6	14:41	10	ao baixo; céu já com algumas abertas / sem vento / (cactos oura)	Praia da Oura	s	n	65mm
ROLO 20 - EKTAR 100	1	Praia da Oura	f22	1/6	14:53	10	ao alto; céu parcialmente nublado / sem vento / (antiga nora graffitada + redes de pesca), pode ter algumas nuances do sol	Praia da Oura	s	n	65mm
	2	Praia da Oura	f16	1/13	15:18	10	ao alto; céu parcialmente nublado / sem vento / (ruína na falésia + jardim), pode ter algumas nuances do sol	Praia da Oura	s	n	65mm
	3	Praia da Oura	f22	1/13	15:20	10	ao alto; céu parcialmente nublado / sem vento / (ruína na falésia + jardim), pode ter algumas nuances do sol	Praia da Oura	s	n	65mm
	4	Praia da Galé	f11	1/4	16:11	10	ao baixo; céu parcialmente nublado / sem vento / (ramo camuflado nas traseiras do vila joya), pode ter algumas nuances do por do sol	Praia da Galé	s	n	65mm
	5	Praia da Galé	f32	1/4	16:20	10	ao baixo; céu parcialmente nublado / sem vento / (ramo camuflado nas traseiras do vila joya), pode ter algumas nuances do por do sol (erro de abertura pode estar escura)	Praia da Galé	s	n	127mm
	6	Praia da Galé	f11	1/4	16:22	10	ao baixo; céu parcialmente nublado / sem vento / (ramo camuflado nas traseiras do vila joya), pode ter algumas nuances do por do sol	Praia da Galé	s	n	127mm
	7	Praia da Galé	f22	1/6	16:33	10	ao baixo; céu parcialmente nublado / sem vento / (placa hidden, com torre de radar no enquadramento), pode ter algumas nuances do por do sol	Praia da Galé	s	n	65mm
	8	Praia da Galé	f16	1/6	16:36	10	ao baixo; céu parcialmente nublado / sem vento / (placa hidden, com torre de radar no enquadramento), pode ter algumas nuances do por do sol	Praia da Galé	s	n	65mm
	9	Praia da Galé	f16	1/15	16:40	10	ao baixo; céu parcialmente nublado / sem vento / (pedra pintada, sangria), pode ter algumas nuances do por do sol	Praia da Galé	s	n	127mm
	10	Praia da Galé	f16	1/8	16:49	10	ao alto; céu parcialmente nublado / sem vento / (escadaria de madeira para a praia), estará em contra luz e deve ter nuances do por do sol	Praia da Galé	s	n	127mm
ROLO 21 - EKTAR 100	1	Praia da Galé	f22	1/10	16:59	10	ao baixo; céu parcialmente nublado / sem vento / (portão de acesso a propriedade privada, abandonado) com nuances do por do sol	Praia da Galé	s	n	65mm
	2	Praia de S. Rafael	f22	1/6	17:18	10	ao baixo; céu de por sol / sem vento / (rotunda do CS de acesso à praia de são rafael, só a rotunda)	Praia de São Rafael	s	n	65mm
	3	Praia de S. Rafael	f22	1/6	17:19	10	ao baixo; céu de por sol / sem vento / (rotunda do CS de acesso à praia de são rafael, só a rotunda centrada)	Praia de São Rafael	s	n	65mm
	4	Praia de S. Rafael	f22	1/4	17:21	10	ao baixo; céu de por sol / sem vento / (rotunda do CS de acesso à praia de são rafael, rotunda e portico centrada)	Praia de São Rafael	s	n	65mm
	5	Praia de S. Rafael	f22	1/4	17:26	10	ao baixo; céu de por sol / sem vento / (limite do terreno do cs com palmeiras e mata)	Praia de São Rafael	s	n	65mm
	6	Praia de S. Rafael	f22	1/4	17:28	10	ao baixo; céu de por sol / sem vento / (rotunda do CS de acesso à praia de são rafael, não centrada com postes)	Praia de São Rafael	s	n	65mm
	7	Morro do Farol de Albufeira	f22	1/8	17:40	10	ao baixo; céu de por sol / sem vento / (casa abandonada no morro do CS, já no final do dia)	Morro do Farol de Albufeira	s	n	65mm
	8	Alto de Albufeira	f22	1/8	10:10	12	ao baixo; céu nublado / sem vento / (rotunda para o cerro de albufeira)	Albufeira	s	n	65mm
	9	Encosta da Orada	f22	1/8	10:32	12	ao baixo; céu nublado / sem vento / (rolote + encosta da orada)	Albufeira - Encosta da Orada	s	n	65mm
	10	Encosta da Orada	f22	1/8	10:36	12	ao baixo; céu nublado / sem vento / (vista sobre a marina a partir da encosta da orada)	Albufeira - Encosta da Orada	s	n	65mm

FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Vídeo	Lente
ROLO 22 - ENTAR 100	1 Encosta da Orada	f22	1/8	10:39	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (rolote + enconsta da orada, mais aproximado)	Albufeira - Encosta da Orada	s	n	127mm
	2 Marina de Albufeira	f22	1/8	10:50	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (construções marina vista a partir da paragem do giro)	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	3 Marina de Albufeira	f22	1/8	10:51	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (construções marina vista a partir da paragem do giro)	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	4 Marina de Albufeira	f22	1/8	10:53	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (vista sobre a marina a partir da paragem do giro, com as placas grafitadas pela frente)	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	5 Marina de Albufeira	f22	1/8	10:54	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (vista sobre a marina a partir da paragem do giro, com as placas grafitadas pela frente)	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	6 Marina de Albufeira	f22	1/4	10:56	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (contentor stand para venda de casas (só o contentor, plano aproximado))	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	7 Marina de Albufeira	f22	1/6	10:58	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (contentor stand para venda de casas (o contentor e o envolvente))	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	8 Marina de Albufeira	f22	1/8	11:03	12	ao baixo, céu parcialmente nublado / sem vento / (paredão preto na marina visto do centro da estrada de acesso)	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	9 Marina de Albufeira	f22	1/8	11:07	12	ao baixo, céu parcialmente nublado / sem vento / (paredão preto na marina visto na perpendicular com dois vasos / corrente pela frente)	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	10 Marina de Albufeira	f22	1/8	11:10	12	ao alto, céu parcialmente nublado / sem vento / (paredão preto na marina só o início com dois vasos pela frente)	Marina de Albufeira	s	n	65mm

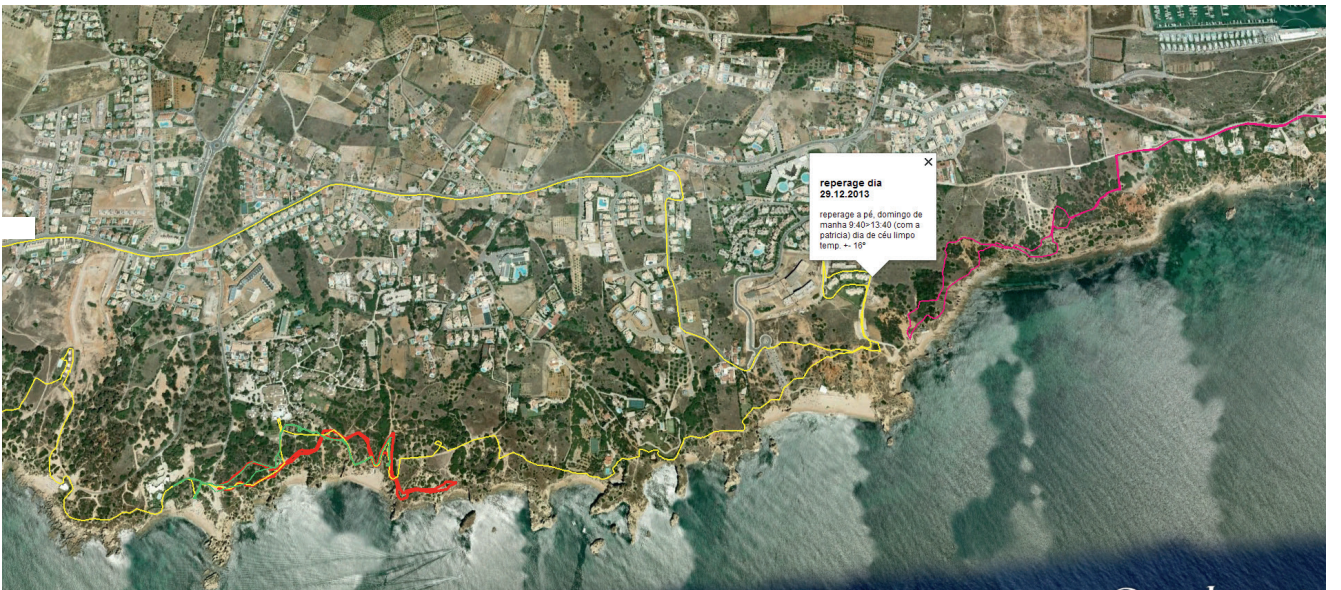
FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. Digital	R. Vídeo	Lente
ROLO 23 - ENTAR 100	1 Marina de Albufeira	f22	1/8	11:26	12	ao baixo, céu parcialmente nublado / sem vento / (vista directa sobre o paredão preto), céu já com umas abertas, provavel alteração de temp de cor	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	2 Marina de Albufeira	f22	1/15	11:15	12	ao baixo, céu parcialmente nublado / sem vento / (vista sobre paredão estrutura com aberta sobre a marina), talvez alteração de temp de cor, por sol	Marina de Albufeira	s	n	65mm
	3 Herdade dos Salgados	f22	1/6	11:57	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (antiga ruina de contador + grua nas traseiras, urbanização junto ao mar)	Herdade dos Salgados	s	n	65mm
	4 Praia do Loreço	f22	1/6	12:23	12	ao alto, céu nublado / sem vento / (lateral do bar com tubarão, duas janelas + banco de madeira), talvez tremida	Praia do Loreço	s	n	65mm
	5 Praia do Loreço	f22	1/6	12:27	12	ao alto, céu nublado / sem vento / (lateral do bar com tubarão, duas janelas + banco de madeira)	Praia do Loreço	s	n	65mm
	6 Praia do Loreço	f22	1/6	12:30	12	ao alto, céu nublado / sem vento / (lateral do bar com tubarão, duas janelas + banco de madeira) vista aproximada 127mm	Praia do Loreço	s	n	127mm
	7 Praia do Loreço	f22	1/6	12:35	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (traseiras do bar loreço ainda com vista sobre o mar)	Praia do Loreço	s	n	65mm
	8 Praia do Loreço	f22	1/6	12:38	12	ao baixo, céu nublado / sem vento / (traseiras do bar loreço)	Praia do Loreço	s	n	65mm
	9 Ponte Barão	f22	1/20	13:11	12	ao alto, céu parcialmente nublado / sem vento / (Terreno de Palmeiras), talvez com problemas de temp de cor (sol)	Ponte Barão	s	n	65mm
	10 Ponte Barão	f22	1/15	13:12	12	ao alto, céu parcialmente nublado / sem vento / (Terreno de Palmeiras), talvez com problemas de temp de cor (sol)	Ponte Barão	s	n	65mm

	FOTO	Local	Abertura	Velocidade	Hora	Dia	Observações	Local	R. NIKON	R. Vídeo	Lente
ROLO 24 - EKTAR 100	1	restaurante / casa em Almancil (rep.)	f16	1/15	14:20	4	dia de céu parcialmente nublado / baixo (restaurante abandonada já 12 anos), sem vegetação na frente	Almancil	s	n	127mm
	2	restaurante / casa em Almancil (rep.)	f22	1/15		4	dia de céu parcialmente nublado / baixo (restaurante abandonada já 12 anos), sem vegetação na frente	Almancil	s	n	127mm
	3	restaurante / casa em Almancil (rep.)	f22	1/15		4	dia de céu parcialmente nublado / baixo (restaurante abandonada já 12 anos), sem vegetação na frente	Almancil	s	n	127mm
	4	restaurante / casa em Almancil (rep.)	f22	1/22		4	dia de céu parcialmente nublado / baixo (restaurante abandonada já 12 anos), sem vegetação na frente	Almancil	s	n	127mm
	5	restaurante / casa em Almancil (rep.)	f22	1/22	14:50	4	dia de céu parcialmente nublado / baixo (restaurante abandonada já 12 anos), sem vegetação na frente	Almancil	s	n	127mm
	6	Piscina (vila mexicano) (rep.)	f22	1/15	15:53	4	dia de céu parcialmente nublado / talvez com tons de sol / vento forte / vegetação arrastada	Vale Carro	s	n	127mm
	7	Estaleiro nos Salgados	f22	1/15	16:39	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / vegetação arrastada	Herdade dos Salgados	s	n	65mm
	8	Estaleiro nos Salgados	f22	1/15	16:43	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / vegetação arrastada	Herdade dos Salgados	s	n	65 mm
	9	Estaleiro nos Salgados	f22	1/15	16:50	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / vegetação arrastada	Herdade dos Salgados	s	n	65mm
	10	Estaleiro nos Salgados	f22	1/6	17:00	4	dia de céu parcialmente nublado / ao alto / vento forte / vegetação arrastada (só tubos empelhados)	Herdade dos Salgados	s	n	65mm
	ROLO 25 - EKTAR 100	1	escadaria praia da galé	f22	1/4	17:22	4	dia de céu parcialmente nublado / ao alto / vento forte / baixo junto à areia	Praia da Galé	s	n
2		escadaria praia da galé (rep.)	f22	1/3	17:26	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte	Praia da Galé	s	n	127mm
3		Gaivota morta	f22	1/4	17:30	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / gaivota morta na areia	Praia da Galé	s	n	127mm
4		Baloço Galé	f22	1s	17:39	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / com vegetação e baloiços arrastados	Praia da Galé	s	n	65mm
5		Baloço Galé	f16	1/2	17:41	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / com vegetação e baloiços arrastados	Praia da Galé	s	n	65mm
6		Baloço Galé	f11	1/3	17:43	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / com vegetação e baloiços arrastados	Praia da Galé	s	n	65mm
7		Rolote na encosta da ourada (rep.)	f22	1/3	17:59	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / já no final do dia (mudança de enquadramento)	Encosta da Ourada	s	n	127mm
8		Rolote na encosta da ourada (rep.)	f22	1/2	18:01	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / já no final do dia (mudança de enquadramento)	Encosta da Ourada	s	n	127mm
9		Rolote na encosta da ourada (rep.)	f22	1/1,5	18:02	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / já no final do dia (mudança de enquadramento)	Encosta da Ourada	s	n	127mm
10		Só encosta da ourada (rep.)	f22	1s	18:04	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / já no final do dia	Encosta da Ourada	s	n	65mm
ROLO 26 - EKTAR 100		1	Rolote na encosta da ourada (rep.)	f22	1s	18:09	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / já no final do dia (mudança de enquadramento)	Encosta da Ourada	s	n
	2	Rolote na encosta da ourada (rep.)	f22	1s	18:12	4	dia de céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / já no final do dia (mudança de enquadramento)	Encosta da Ourada	s	n	65mm
	3	rede sheraton (rep.)	f22	1/10	09:36	5	com céu muito nublado / ao alto / vento fraco / vista média sobre a rede	Praia da Falésia	s	n	65mm
	4	rede sheraton (rep.)	f22	1/15	09:40	5	com céu muito nublado / ao alto / vento fraco / vista média sobre a rede	Praia da Falésia	s	n	65mm
	5	rede sheraton (rep.)	f32	1/10	09:41	5	com céu muito nublado / ao alto / vento fraco / vista média sobre a rede	Praia da Falésia	s	n	65mm
	6	rede sheraton (rep.)	f22	1/8	09:43	5	com céu muito nublado / ao alto / vento fraco / vista aproximada sobre a rede	Praia da Falésia	s	n	65mm
	7	rede sheraton (rep.)	f22	1/8	09:44	5	com céu muito nublado / ao alto / vento fraco / vista afastada sobre a rede	Praia da Falésia	s	n	65mm
	8	palmeira morta alfamar	f22	1/10	10:02	5	com céu parcialmente nublado / ao baixo / vento fraco / vista sobre a palmeira morta / afast.	Hotel Alfamar (traseira)	s	n	65mm
	9	palmeira morta alfamar	f22	1/15	10:03	5	com céu parcialmente nublado / ao baixo / vento fraco / vista sobre a palmeira morta / afast.	Hotel Alfamar (traseira)	s	n	65mm
	10	palmeira morta alfamar	f22	1/10	10:04	5	com céu parcialmente nublado / ao baixo / vento fraco / vista sobre a palmeira morta / aprox.	Hotel Alfamar (traseira)	s	n	65mm
	ROLO 27 - EKTAR 100	1	casa + pinheiro (rep.)	f22	1/10	10:25	5	com céu muito nublado / ao baixo / vento forte / possível arrastamento da vegetação	Falésia	s	n
2		contentores (azul + amarelo)	f22	1/10	10:39	5	com céu muito nublado / ao baixo / vento forte / possível arrastamento da vegetação (nas traseiras da casa anterior)	Falésia	s	n	65mm
3		rede do club med (só rede)	f32	1/15	11:02	5	com céu parcialmente nublado / ao alto / vento forte / possível arrastamento da vegetação e rede (só rede e estrada)	Praia Maria Luisa	s	n	127mm
4		rede + hotel (rep.)	f22	1/15	11:04	5	com céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / possível arrastamento da vegetação e rede (plano aproximado do hotel + rede)	Praia Maria Luisa	s	n	127mm
5		rede + hotel (rep.)	f22	1/15	11:05	5	com céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / possível arrastamento da vegetação e rede (plano aproximado do hotel + rede)	Praia Maria Luisa	s	n	127mm
6		rede + hotel (rep.)	f22	1/30	11:08	5	com céu parcialmente nublado / ao baixo / vento forte / possível arrastamento da vegetação e rede (plano aproximado do hotel + rede) mudança de local da anterior	Praia Maria Luisa	s	n	127mm
7		tubarão	f16	1/8	17:35	6	céu limpo / ao alto / vento fraco / tonalidades de sol (só o tubarão)	Restaurante o Lorence	s	n	127mm
8		tubarão	f16	1/8	17:36	6	céu limpo / ao alto / vento fraco / tonalidades de sol (só o tubarão) mais próximo	Restaurante o Lorence	s	n	127mm
9		tubarão	f16	1/8	17:38	6	céu limpo / ao baixo / vento fraco / tonalidades de sol (só o tubarão)	Restaurante o Lorence	s	n	127mm
10		Rede + folhas	f22	1/2	18:21	6	céu limpo / ao baixo / vento fraco / já ao por do sol (rede + folhas perto de são rafael)	São Rafael	s	n	127mm
ROLO 28 - EKTAR 100		1	Rede + folhas	f22	1,5s	18:29	6	céu limpo / ao alto / vento fraco / já ao por do sol (rede + folhas perto de são rafael)	São Rafael	s	n
	2	Rede + folhas	f22	2s	18:31	6	céu limpo / ao alto / vento fraco / já ao por do sol (rede + folhas perto de são rafael)	São Rafael	s	n	127mm
	3	Rede + folhas	f22	2s	18:32	6	céu limpo / ao baixo / vento fraco / já ao por do sol (rede + folhas perto de são rafael) (mais geral)	São Rafael	s	n	127mm
	4	pedra escita	f22	1/4	17:32	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol	Praia do Barranco	s	n	127mm
	5	pedra escita	f22	1/4	17:33	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol	Praia do Barranco	s	n	127mm
	6	pedra escita	f16	1/3	17:35	8	céu limpo / ao alto / vento forte / já ao por do sol	Praia do Barranco	s	n	127mm
	7	barco destruído	f22	1/4	17:38	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (contem luz de final de dia nas pedras)	Praia do Barranco	s	n	127mm
	8	barco destruído	f22	1/3	17:39	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (contem luz de final de dia nas pedras)	Praia do Barranco	s	n	127mm
	9	barco destruído	f22	1/3	17:42	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (contem luz de final de dia nas pedras)	Praia do Barranco	s	n	65mm
	10	barco destruído	f22	1/3	17:43	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (contem luz de final de dia nas pedras)	Praia do Barranco	s	n	65mm
	ROLO 29 - EKTAR 100	1	barco destruído	f22	1/3	17:48	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (contem luz de final de dia nas pedras)	Praia do Barranco	s	n
2		Bar o Golfinho em obras	f22	1/3	18:00	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (talvez queimada no céu / contraluz)	Praia do Barranco	s	n	127mm
3		Bar o Golfinho em obras	f22	1/3	18:02	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (talvez queimada no céu / contraluz)	Praia do Barranco	s	n	127mm
4		Bar o Golfinho em obras	f22	1/3	18:05	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (talvez queimada no céu / contraluz)	Praia do Barranco	s	n	127mm
5		Bar o Golfinho em obras	f22	1/4	18:07	8	céu limpo / ao baixo / vento forte / já ao por do sol (talvez queimada no céu / contraluz)	Praia do Barranco	s	n	127mm
6		Acqua Bikini	f22	1/10	09:32	9	céu muito nublado / vento muito forte / (impossível de usar 127mm) / vegetação arrastada / ao baixo	Vilamoura	s	n	65mm
7		Chuveira (praya chakal)	f16	1/30	10:40	9	céu muito nublado / vento muito forte / (impossível de usar 127mm) / vegetação arrastada e talvez chuveiro arrastado / ao alto	Praia do Ancão	s	n	65mm
8		Chuveira (praya chakal)	f16	1/30	10:46	9	céu muito nublado / vento muito forte / (impossível de usar 127mm) / vegetação arrastada e talvez chuveiro arrastado / ao alto	Praia do Ancão	s	n	65mm
9		Lixo (areia)	f16	1/30	10:54	9	céu muito nublado / vento muito forte / vegetação arrastada (pormenor cobertura) / ao baixo	Praia do Ancão	s	n	127mm
10		Lixo (kitty)	f16	1/30	10:58	9	céu muito nublado / vento muito forte / vegetação arrastada (pormenor kitty) / ao baixo	Praia do Ancão	s	n	127mm

ANEXO 8. ALGUNS DOS MAPAS ASSINALADOS COM OS PERCURSOS EFECTUADOS DURANTE A PRODUÇÃO DE IMAGENS







ANEXOS 9. PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DA CAPA DO LIVRO

9.1. ESBOÇOS E PRIMEIROS ESTUDOS

offset digital (edição de 100)
impressões 2º orçamento
depois -

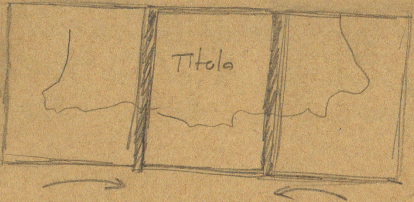
→ aula de design - 06/06/2014

Devemos ter em conta a gramagem
do papel para o bleed interior,
os cadernos

- tipo de papel Munkan.

- conceito para o livro o percurso
pelo local -

caixa para o livro (foto da rede),
ver exemplo John cage william
gedney - Iris Garden.



o exemplo do desdobrável com o livro lá
dentro → Pierre Liebaert - "Macquenoise"
no entanto o uso de mapa completo
vai alicerçar a narrativa a um
local específico. (nem sei se
quero isso tão afirmado.)

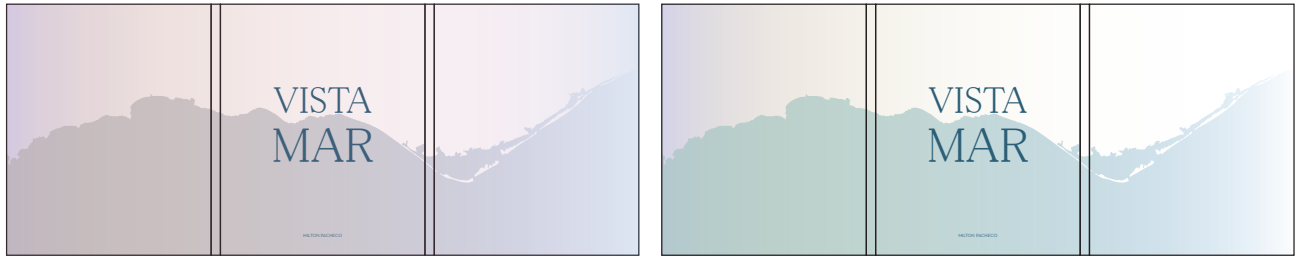
—————

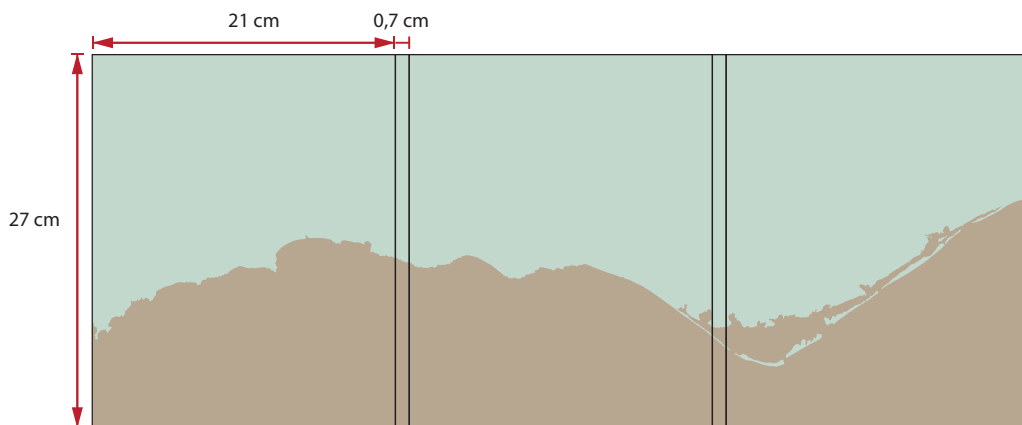
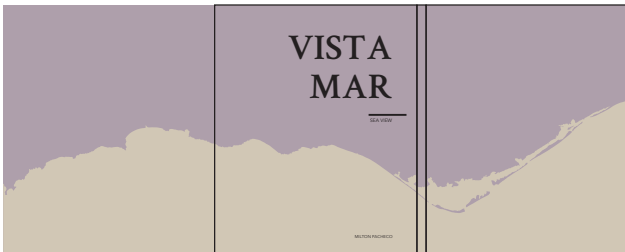
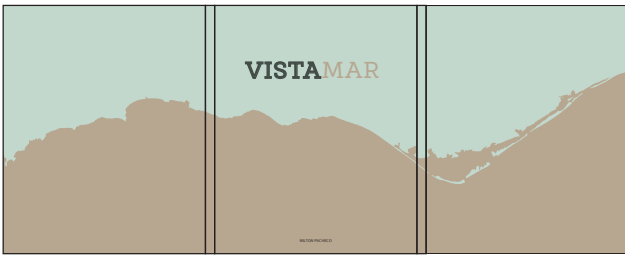
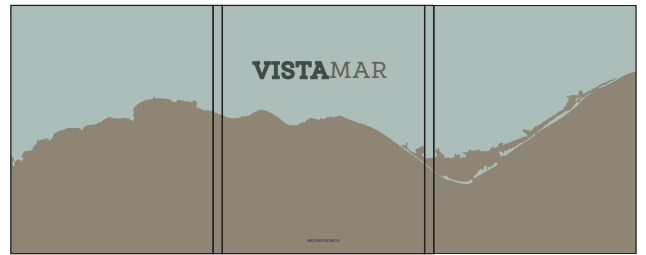
influências visuais

→ Pablo Castilla - por exemplo no
trabalho Syden ou Costa Tropical

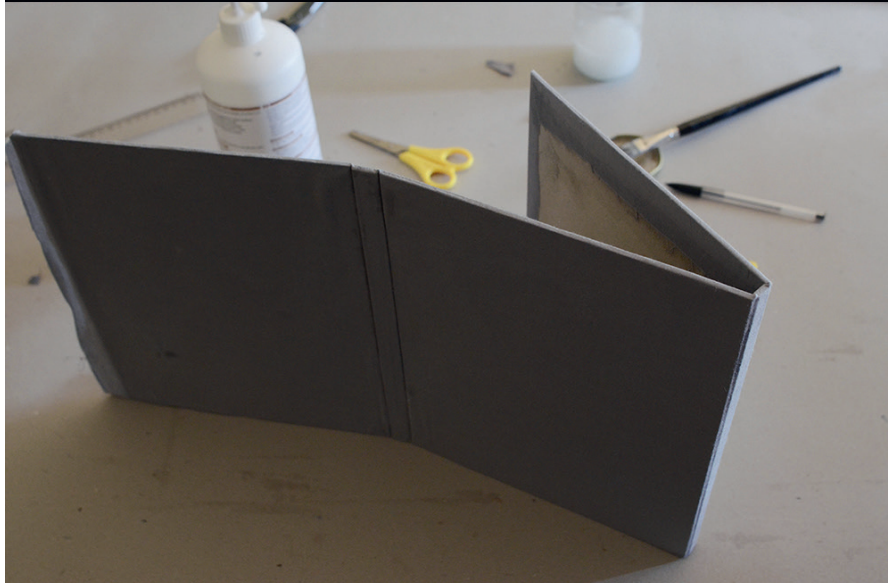
→ seguindo esta estética, parece que
o livro é uma janela que se
abre, uma porta, algo, uma
abertura para o interior do lugar,
de assunto







9.2. TESTES PARA A ELABORAÇÃO MANUAL DAS CAPAS



9.3. PEDIDO DE ORÇAMENTAÇÃO PARA A COMPRA DE TELA DE ENCADERNAÇÃO

Informações _ Balatex

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

18 de Julho de 2014 às 14:59

Para: joana.carvalho@mail.telepac.pt

Cc: manual@mail.telepac.pt

Exma. Sra. Joana Carvalho,

Gostaria de solicitar algumas informações relativas à tela de encadernação da BN internacional, Balatex, nomeadamente sobre a gama Imperial e Savanna.

Qual é o preço unitário (por bobine) de ambas as gamas e quais as cores que têm disponíveis, sendo que tenho preferência pelo cinza claro (designação : Grey Light), bege (designação : Brown light / Beige) ou green light (designação da Savanna).

Obrigado,

Com os melhores cumprimentos,

--

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

9.4. PEDIDO DE ORÇAMENTAÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DAS CAPAS DO LIVRO EM CARTÃO PRENSADO

informação / orçamento para encadernação

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: alfaiatedolivro@gmail.com

31 de Agosto de 2014 às 17:53

Boa tarde,

Eu estou a trabalhar na edição de um livro de fotografia para estar completamente finalizado até ao próximo dia 18 de Outubro. Será uma edição pequena com 50 livros para acompanhar uma exposição a acontecer também em Outubro no Ed. AXA, Porto.

Gostaria de saber se me podia indicar quanto custaria fazer a encadernação destes 50 livros. Tendo em conta que o pretendo é: a elaboração de 50 capas em cartão prensado com + ou - 3mm, forradas com tela de encadernação (fornecida por mim); mais a colagem das guardas (impressas e fornecidas também por mim); e a colagem final do miolo à capa do livro;

O miolo do livro terá 21 x 26 cm, 80 páginas em papel de 170gms.

Envio em anexo algumas imagens da maquete de estudo para a encadernação que pretendo.

Peço desde já desculpa se o pedido não for totalmente compreensível, por favor qualquer dúvida disponham.

Fico a aguardar resposta.

cumprimentos,

-

////////////////////////////////////
Milton Pacheco

4 anexos



_DSC8271 copy.jpg
532K



_DSC8277 copy.jpg
525K



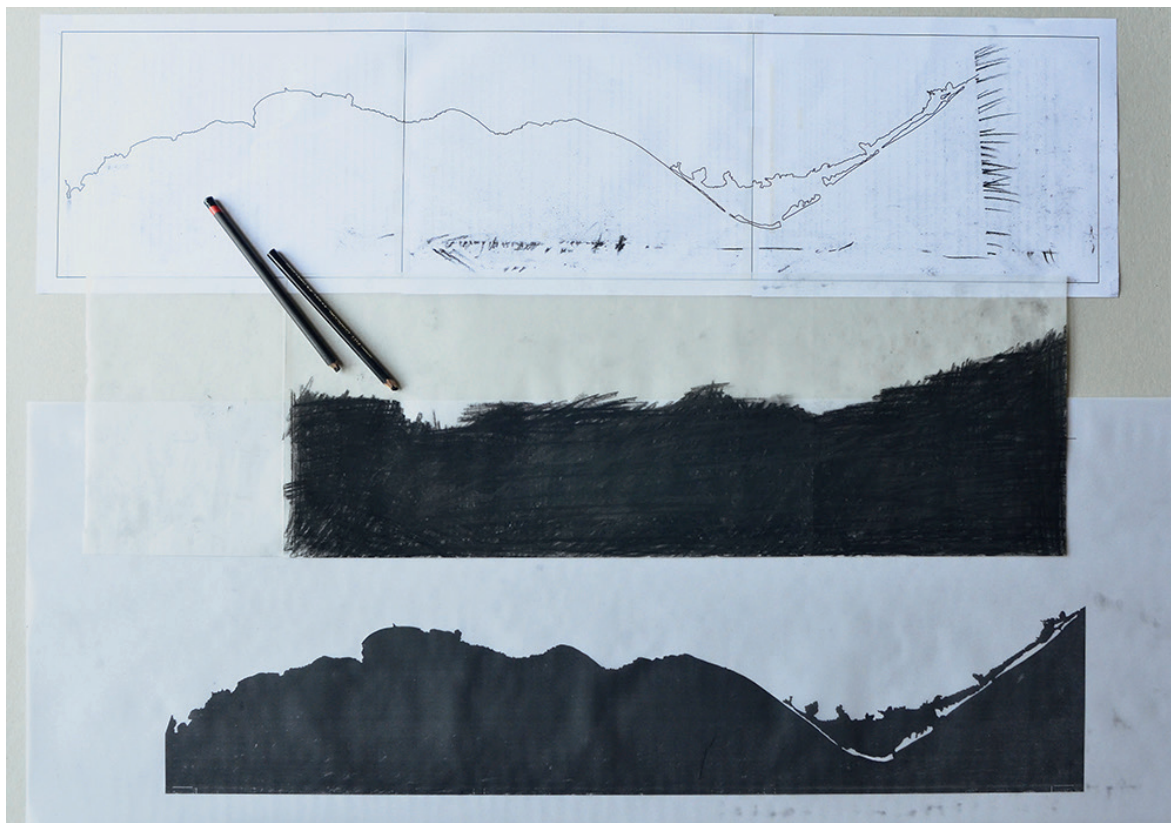
_DSC8276 copy.jpg
550K



_DSC8273 copy.jpg
590K

DEVIDO À COMPLEXIDADE DO TRABALHO PEDIDO A RESPOSTA FOI NEGATIVA, LEVANDO-NOS A PROCURAR OUTRAS OPÇÕES

9.5. DESENHO E CONSTRUÇÃO DA CAPA FINAL PARA SERIGRAFIA



9.6. ENCOMENDA DO PAPEL PARA A CAPA DOS LIVROS

encomenda

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: carmo.cardoso@inapaportugal.pt

22 de Setembro de 2014 às 13:21

Cara Sra. Carmo Cardoso,

Na sequência do nosso último encontro na Inapa para ver algumas amostras de papel, gostaria de proceder à encomenda de 28 folhas do ARJOWIGGINS - andina grey 270 grms.

—

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

encomenda

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: Carmo Cardoso <carmo.cardoso@inapaportugal.pt>
Cc: Maria Jose Silva <maria.jose@inapaportugal.pt>

10 de Outubro de 2014 às 12:42

Olá bom dia, sra. Carmo Cardoso.

Gostaria de encomendar 20 folhas do papel ARJOWIGGINS - andina grey, desta vez com 380 grms.(100x70 cm).

E ainda 10 folhas de popset em 170gms., clorofila (100 x 70 cm).

Pedia que me enviassem para a seguinte morada:

Factura em nome de:
n.º contribuinte:

Obrigado,
Com os melhores cumprimentos.

Milton Pacheco

9.7. PEDIDO DE ORÇAMENTAÇÃO PARA SERIGRAFAR AS CAPAS DO LIVRO

informação / trabalho de serigrafia p livro

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

31 de Agosto de 2014 às 18:03

Para: verderubro.aca@gmail.com

Bcc: guilhotinaprint@gmail.com

Boa tarde,

Eu estou a trabalhar na edição de um livro de fotografia, será uma edição pequena de 50 exemplares que irá acompanhar uma exposição a acontecer a meio do mês de Outubro no Ed. AXA.

Entretanto irei precisar de ajuda ou de alguém que me possa fazer a impressão em serigrafia das guardas dos livros (70 x 27 cm) e dos títulos nas capas.

Gostaria de saber se têm alguém nos vossos ateliers ou se podem indicar alguém que possa fazer este trabalho.

Obrigado,

--

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

informação / trabalho de serigrafia p livro

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

31 de Agosto de 2014 às 23:18

Para: arara@oficina-arara.org

Boa noite,

Eu estou a trabalhar na edição de um livro de fotografia, será uma edição pequena somente de 50 exemplares que irá acompanhar uma exposição a acontecer no mês de Outubro no Ed. AXA.

Entretanto irei precisar de fazer a impressão em serigrafia das guardas dos livros (formato 70 x 27 cm) e do título nas 50 capas que serão forradas a tela de encadernação.

Envio em anexo a imagem que estou a pensar trabalhar para a impressão em serigrafia, sendo que a cor não está pensada ainda no sentido do que é possível reproduzir em serigrafia.

Gostaria de saber se me podem fazer este tipo de trabalho e além disso em estimativa quanto poderia custar.

Obrigado,

--

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

9.8. PEDIDO DE ORÇAMENTAÇÃO PARA SERIGRAFAR AS CAPAS DO LIVRO - OFI ATALAIA

impressão capas + guarda para livro

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

2 de Setembro de 2014 às 10:31

Para: atalaiaoficina@gmail.com

Bom dia,

Eu estou a trabalhar na criação de um livro de fotografia, será uma edição pequena de 50 exemplares, que acompanhará uma exposição a acontecer em Outubro no ed. Axa.

E vou necessitar que me façam a impressão em serigrafia das guardas e capa dos livros.

Gostaria se saber se seria possível visitar a oficina para discutir com vocês se será possível realizar o trabalho, quais as melhores opções e orçamento.

Obrigado,

Cpts.

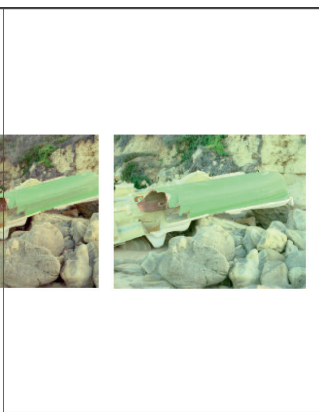
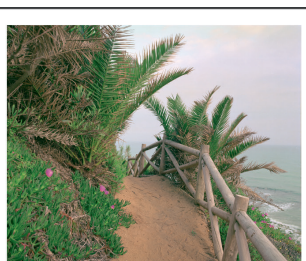
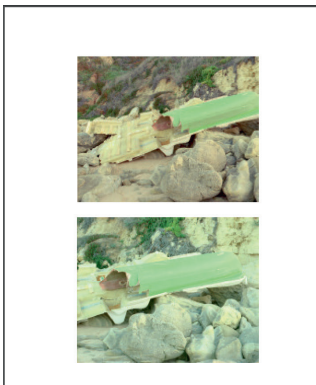
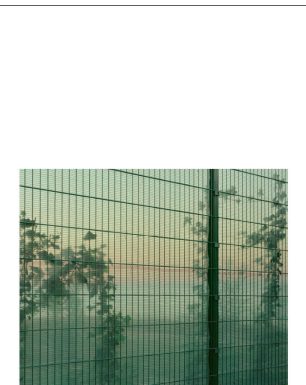
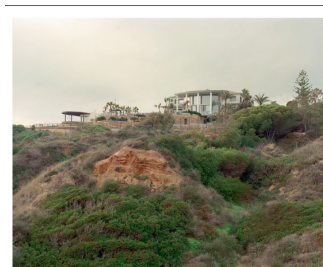
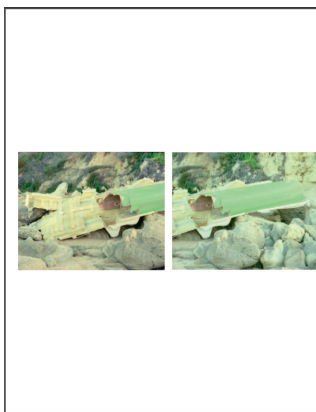
--

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

APÓS ESTE CONTACTO DECIDIMOS IMPRIMIR AS CAPAS DO LIVRO COM O
RODRIGO NETO NA OFI ATALAIA

ANEXOS 10. PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DA PAGINAÇÃO DO LIVRO
10.1. ESTUDOS DE DISPOSIÇÃO DAS FOTGRAFIAS NO LIVRO





10.2. PROCESSO DE CÁLCULOS PARA A REGULARIZAÇÃO DO TAMANHO DAS DIFERENTES IMAGENS

imagem de 170 mm Largura

$$170 - 69,3 \quad h = \frac{170 \times 57}{69,3}$$

$$h = 57 \quad h = 139,83$$

imagem 7 } W H
8 } (170 x 139,83) mm
10 }
11 }
14 }
23 }

(7) Esta imagem deve ficar a (60,085) > 70,085

pagina inteira, com Bleeds vertical

$$260 - 69,3 \quad h = \frac{260 \times 57}{69,3}$$

$$h = 57 \quad h = 213,85$$

imagem 3 } (213,85 x 260) mm
15 } W H
24 }
31 }

variante vertical (190 (H)) mm

$$190 - 57 \quad h = \frac{190 \times 69,3}{57}$$

$$h = 69,3 \quad h = 231$$

imagem 17

1 Rdo 33 imagens

1 R 08,6 (c/corte) - 6,15 x 4,94
2 R 32,2 - 5,64 x 6,85
3 R 20,6 - 6,93 x 5,54
4 R 27,10 (com corte) - 6,63 x 5,36
5 R 23,2 (c/corte) - 6,43 x 5,23
6 R 06,7 - 6,89 x 5,58
7 R 18,7 - 6,92 x 5,7
8 R 06,3 - 6,89 x 5,56
9 R 34,4 - 6,88 x 5,59
10 R 18,9 (c/corte) - 5,4 x 4,36
11 R 30,9 - 6,93 x 5,56
12 R 10,10 - 6,89 x 5,57
13 R 09,5 - 6,81 x 5,52
14 R 06,6 - 5,29 x 6,71
15 R 29,1 - 6,91 x 5,58
16 R 11,6 - 6,87 x 5,64
17 R 20,3 - 6,82 x 5,62
18 R 12,8 - 6,84 x 5,62
19 R 16,10 - 6,88 x 5,52

imagem pagina inteira 0,5 mm de margem Horizontal (sem Bleed)

$$250 - 57 \quad h = \frac{250 \times 69,3}{57}$$

$$h = 69,3 \quad h = 308,95$$

imagem 1 } W H
5 } (308,95 x 250) mm
22 }
30 }
32 }
35 }

imagem 160 mm Largura

$$160 - 69,3 \quad h = \frac{160 \times 57}{69,3}$$

$$h = 57 \quad h = 131,60$$

imagem 2 } W H
6 } 131,60 x 160 mm
25 }
28 }

(2) Esta imagem colocada 64,2
↓
74,2

variante 150 mm (W)

imagem 12 - 121,60 x 150

18
21
27
33/34

21 R 23, (c/corte) - 6,26 x 4,86
22 R 19,6 - 6,88 x 5,57
23 R 05,8 - 6,87 x 5,58
24 R 10,3 - 6,86 x 5,65
25 R 25,1 - 6,69 x 5,51
26 R 14,4 - 6,44 x 5,19 (corte)
27 R 04,4 - 6,34 x 5,14
28 R 20,7 (c/corte) - 5,61 x 4,55
29 R 03,2 - 6,88 x 5,56
30 R 02,2 - ~~6,18 x 5,78~~ 6,73 x 5,42
31 R 22,10 (c/corte) - 6,1 x 5,02
32 R 10,9 - 6,78 x 5,5
33 R 34,10 - 6,88 x 5,57
34 R 34,7 - 6,69 x 5,42
35 R 28,8 - 6,88 x 5,55

ANEXOS 11. PEDIDOS DE ORÇAMENTAÇÃO PARA A IMPRESSÃO DO LIVRO

11.1. PEDIDO DE ORÇAMENTAÇÃO PARA A GRÁFICA *MULTITEMA*

Pedido de orçamento

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

18 de Agosto de 2014 às 16:54

Para: multitema@multitema.pt, comercial.norte@multitema.pt

Caro Sr. Adriano Rocha

Gostaria de solicitar a elaboração de orçamento para:

impressão digital de 80 livros (sem capa)

formato fechado: 26 x 21 cm

formato aberto: 26 x 42 cm

total de páginas 80 páginas

papel: Rives Sensation Matt TACTILE Bright White 170g;

- impressão cmyk 4/4

acabamentos: cosido à linha e aparado com cortes rectos

Em anexo faço seguir a maquete do trabalho pretendido.

Fico a aguardar resposta,
Com os melhores cumprimentos.

--

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

tel: +351 917 644 184



MAQUETA.pdf

3649K

GRÁFICA COM A QUAL DECIDIMOS IMPRIMIMOS O LIVRO

11.2. OUTROS PEDIDOS DE ORÇAMENTAÇÃO

O ANTERIOR PEDIDO DE ORÇAMENTO (11.1) TERÁ SIDO AINDA ENVIADO PARA AS SEGUINTE GRÁFICAS:

- GRÁFICA MAIADOURO	(não fazem impressão digital)
- UNIARTE	(não faziam o trabalho pretendido)
- GRÁFICA RAUL MANUEL SOUSA	(sem qualquer resposta até ao momento)
- ORGAL	(sem qualquer resposta até ao momento)
- DAPPRINT	(sem qualquer resposta até ao momento)
- GRÁFICA IDEAL	(sem qualquer resposta até ao momento)
- FERNANDO CARVALHO GRÁFICA	(sem qualquer resposta até ao momento)
- MULTIPONTO	(resposta com orçamento)
- GRÁFICA GUIDE	(sem qualquer resposta até ao momento)
- PRINTER PORTUGUESA	(sem qualquer resposta até ao momento)
- QUALQUER IDEIA	(resposta com orçamento)
- ESTRATEGA	(sem qualquer resposta até ao momento)
- DOP	(sem qualquer resposta até ao momento)
- EDEN GRÁFICO	(resposta com orçamento)
- GRECA	(resposta com orçamento)
- A.J. SÁ PINTO E FILHOS ENCADERNADORES	(resposta com orçamento)
- GRAFISLAB	(resposta com orçamento)
- GRAFICARFIL	(sem qualquer resposta até ao momento)
- ACESSO	(sem qualquer resposta até ao momento)
- NORPRINT	(não fazem impressão digital)
- TECNICROMO	(sem qualquer resposta até ao momento)

11.3. RESPOSTA DA MULTITEMA AO PEDIDO DE ORÇAMENTO



ORÇAMENTO N.º	076861	Pág 1
Data de emissão	09/10/2014	

Processado por computador
Orcv2/99

Ex.mo(s) Sr.(s)

Cliente n.º 07000

0000 - CLIENTE VD (VENDAS A DINHEIRO)
Att: Milton Pacheco

TELEFONE
000000000
FAX
000000000

De acordo com o V/ pedido de Orçamento, que muito agradecemos, apresentamos a nossa proposta como segue:

Apoio	Designação
-------	------------

BROCHURAS

- 076861.1** Impressão digital de Livros
- FORMATO: 21x26 cms fechado
42x26 cms aberto
 - NÚMERO DE PÁGINAS: 80 páginas
 - NÚMERO DE CORES: 4/4
 - PAPEL: Tintureto 140 grs
 - ACABAMENTO: Cosido e aparado
 - OBS.: Vosso fornecimento de suporte digital devidamente preparado para a execução do trabalho.

Publicação indicada para APP MOBILE já disponível. Para mais informações contate o seu gestor de clientes.

80 Exemplares

€

- 076861.2** Impressão offset de Livros
- FORMATO: 21x26 cms fechado
42x26 cms aberto
 - NÚMERO DE PÁGINAS: 80 páginas
 - NÚMERO DE CORES: 4/4
 - PAPEL: Rives Sensation Matt Tactile bright white 170 grs
 - ACABAMENTO: Cosido e aparado
 - OBS.: Vosso fornecimento de suporte digital devidamente preparado para a execução do trabalho.

Publicação indicada para APP MOBILE já disponível. Para mais informações contate o seu gestor de clientes.

80 Exemplares

€

- 076861.3** OBS.: Condições de pagamento: Pronto pagamento na contra-entrega do trabalho.

OBS.: Valores em Euros. A estes valores acresce o I.V.A. à taxa legal em vigor.

Capital Social 275.000 euros | CRC Porto 47377 | Contribuinte 502 315 270

Porto Rua do Cerco do Porto, 365 | 4300-119 PORTO | tel 225192600 | fax 225192698

Lisboa Tagus Park, Núcleo Central, 74 | Av. Jacques Delors | 2740-122 PORTO SALVO | tel 210324300 | fax 210324398
multitema@multitema.pt | www.multitema.pt

Gestor de clientes - Ana Correia



ANEXOS 12. PEDIDOS DE CEDÊNCIA DE LOCAL DE EXPOSIÇÃO

12.1. MODELO DA CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA CEDÊNCIA DE ESPAÇO EXPOSITIVO

Milton Pacheco | Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

Assunto: Pedido de reunião para apresentação do Projeto de Fotografia Documental

Exmo(a). Sr(a).

Eu, Milton Pacheco, aluno do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, venho deste modo apresentar resumidamente o meu projeto de fotografia documental, sob coordenação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva.

O projeto em causa tem por base uma procura da identidade do *lugar* através da sua *paisagem*, centrando-se, nomeadamente, nos concelhos Algarvios de Albufeira e Loulé.

A inauguração em 1965 do Aeroporto Internacional de Faro, vem abrir caminho à implementação massificada da região como destino turístico. Assim, num acelerado processo de transformação das pequenas aldeias da região costeira, em *objetos* de desejo turístico, a manutenção e conservação do conceito de *identidade* do *lugar* acabam por sofrer alterações.

No fundo, mais do que um objeto de interesse sobre a região em causa (Algarve), o trabalho passa por querer refletir as mudanças na *paisagem*, através da sua representação fotográfica, entendendo a *paisagem* enquanto elemento representativo de quem a habita e do conceito atual de a *habitar*.

No intuito de calendarizar a exposição do projeto de fotografia para o próximo ano de 2014, compreendida entre os meses de outubro e novembro, gostaria de poder contar vossa colaboração para a cedência de espaço de exposição.

Neste sentido, demonstro desde já o meu interesse e disponibilidade, para que se possa agendar uma visita ou reunião, com vista a averiguarem-se conjuntamente quais as condições e disponibilidades expositivas.

Porto, 02 de Dezembro de 2013

Atenciosamente,



Milton José Costa Pacheco

Telm: 917 644 184 | Email: mpj.corp@gmail.com

Carta de Recomendação Anexa

12.2. RESPOSTA DA GALERIA GERALDES DA SILVA AO PEDIDO DE REUNIÃO PARA DISCUSSÃO DE POSSIBILIDADE DE CEDÊNCIA DE LOCAL DE EXPOSIÇÃO

Exposição do projecto de fotografia Geraldes

1 mensagem

Galeria Geraldes da Silva <geral@geraldesdasilva.pt>
Para: mpj.corp@gmail.com

16 de Dezembro de 2013 às 12:34

Bom dia,

Como resposta ao pedido de reunião para apresentação do Projecto de Fotografia Documental, convido-o a passar pela galeria durante esta semana a partir das 2:30h para falarmos melhor das disponibilidades para exposição de ambas as partes. O nosso trabalho com Escolas não tem fins lucrativos, sendo nosso objectivo há já alguns anos, efectuar colaborações que visam o apoio a jovens artistas que se encontrem em formação artística nas mais diversas instituições da cidade. Em princípio para os meses que nos propôs poderá agendar-se uma exposição, contudo gostaria de saber se existe alguma flexibilidade de calendarização para podermos conciliar nesse mês outras exposições de fotografia com outros artistas, no caso de só ocupar um piso.

Cumprimentos,

Maria Manuel Ferreira

geral@geraldesdasilva.pt

galeriageraldes.blogspot.com

TIVEMOS REUNIÃO NA GALERIA A 19/12/2013

12.3. EMAIL DE APRESENTAÇÃO E PEDIDO DE REUNIÃO COM A RESPONSÁVEL PELAS EXPOSIÇÕES NO EDIFÍCIO AXA

Pedido de reunião para apresentação do Projetos de Fotografia Documental

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

17 de Dezembro de 2013 às 14:15

Para: @gmail.com

Cc: Adriana de Melo <@gmail.com>, Joana Pereira <@hotmail.com>, " @gmail.com" < @gmail.com>, Rafael Farias < @gmail.com>, @gmail.com, Vera Valente < @gmail.com>

Exma. Sra. Mirró Pereira

Serve o presente email e o documento que lhe envio em anexo, como forma de apresentação dos projetos de fotografia documental em desenvolvimento no contexto do Mestrado em Comunicação Audiovisual, com Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, sob orientação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva.

No intuito de calendarizarmos a exposição pública dos referidos projetos, para o próximo ano de 2014 com inauguração desejada para o mês de outubro, solicito a vossa excelência colaboração para a cedência de um espaço de exposição no Edifício AXA.

Assim, peço-lhe uma reunião com vista a averiguarem-se e discutirem-se conjuntamente quais as condições e disponibilidades expositivas.

Desde já, e em nome de todos os alunos, disponibilizo-me para qualquer esclarecimento adicional.

Com os melhores cumprimentos,

Milton Pacheco

Apresentação do Projetos de Fotografia Documental / MCA_FCD ESMAE

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

20 de Dezembro de 2013 às 12:59

Para: claudiamelo@1avenida.pt

Cc: Olívia Silva <oliviamarquessilva@gmail.com>, Olívia Silva <oliviasilva@esmae-ipp.pt>

Exma. Sra. Cláudia Melo

No decurso do breve contacto que estabelecemos ontem no final da conferência no Edifício AXA, serve o presente email e o documento que lhe anexo, como forma de apresentação dos projetos de fotografia documental em desenvolvimento no contexto do Mestrado em Comunicação Audiovisual, com Especialização em Fotografia e Cinema Documental, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, sob orientação da Professora Doutora Olívia Marques da Silva.

Desde já, e em nome de todos os alunos, disponibilizo-me para qualquer esclarecimento adicional.

Milton Pacheco

Apresentação do Projetos de Fotografia Documental / MCA_FCD ESMAE

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

21 de Janeiro de 2014 às 10:33

Para: claudiamelo@1avenida.pt

Bom dia, Exma. Sra. Cláudia Melo

Na sequência do último email de apresentação que lhe envie, volto mais uma vez a reforçar a vontade de que possamos agendar uma reunião, quando mais lhe convier, no sentido de averiguar-mos conjuntamente se existe disponibilidade no edifício AXA, para acolher a nossa exposição de apresentação dos projectos / dissertações, do Mestrado em Comunicação Audiovisual da ESMAE, IPP.

Obrigado,

Atenciosamente,

Milton Pacheco

Apresentação do Projetos de Fotografia Documental / MCA_FCD ESMAE

claudiamelo@1avenida.pt <claudiamelo@1avenida.pt>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

21 de Janeiro de 2014 às 18:34

Caro Milton Pacheco,
Boa tarde.
Grata pelo seu email.
Podemos agendar a reunião para a próxima semana, dia 28, por volta das 15.30h, se tiver disponibilidade.

Cumprimentos,
Cláudia Melo

Re: Apresentação do Projetos de Fotografia Documental / MCA FCD ESMAE

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: "claudiamelo@1avenida.pt" <claudiamelo@1avenida.pt>

3 de Fevereiro de 2014 às 15:51

Boa tarde,

Após a reunião da passada terça-feira dia 28, relativamente às condições e disponibilidade de espaço para exposição no edifício AXA, fui informado de que a 11.º edição do ciclo em Fotografia e Cinema Documental - *Imagens do Real Imaginado*, decorrerá durante a primeira semana de Novembro de 2014 (entre os dias 3 e 9 de Novembro) no Auditório da Biblioteca Almeida Garrett.

Como nos tinha referido, esta informação pode ser útil para pensar a calendarização da exposição em simultâneo com a o evento a decorrer na Biblioteca Almeida Garrett.

Cumprimentos,

Milton Pacheco

ANEXO 13. PEDIDO DE APOIO À EPSON PARA O PAPEL DE IMPRESSÃO DAS IMAGENS FINAIS

Apresentação de projecto / Pedido de apoio

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

5 de Junho de 2014 às 10:53

Para: @epson.pt

Bcc: " @gmail.com" <

@gmail.com>, Joana Pereira < @hotmail.com> ,

Rafael Farias < @gmail.com>

Exmos. Srs.

Durante os meses de Outubro e Novembro, do corrente ano, estará patente ao público no *Edifício AXA – Porto*, a exposição dos projectos desenvolvidos durante o período de 2013 e 2014, pelos finalistas do mestrado em fotografia documental da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.

A exposição estará integrada no programa cultural da *Porto Lazer*, e também no calendário do 11.º ciclo de Fotografia e Cinema Documental – *Imagens do Real Imaginado* (IRI), que decorrerá na Biblioteca Municipal Almeida Garrett. Pretende-se que os trabalhos sejam depois expostos noutras regiões do país.

Neste momento, trabalhamos para reunir os apoios materiais necessários à melhor concretização do evento. Assim sendo, serve a presente missiva para solicitar o apoio de vossa(s) excelência(s) para a impressão fotográfica dos trabalhos a expor com qualidade *fine-art*, em particular sob a forma de consumíveis para esse processo.

Anexo documento com breve apresentação dos projectos a expor; deixando aqui apenas uma referência à natureza documental dos projectos desenvolvidos, e ao empenho no planeamento, estruturação e execução desses trabalhos, que preencheram, quase em exclusivo, dois anos da actividade profissional dos seus autores.

O trabalho de impressão ainda não se encontra adjudicado a nenhuma empresa; no entanto, caso interesse para o efeito uma referência das nossas intenções ou preferências, indicamos a *Gamut*, em Lisboa.

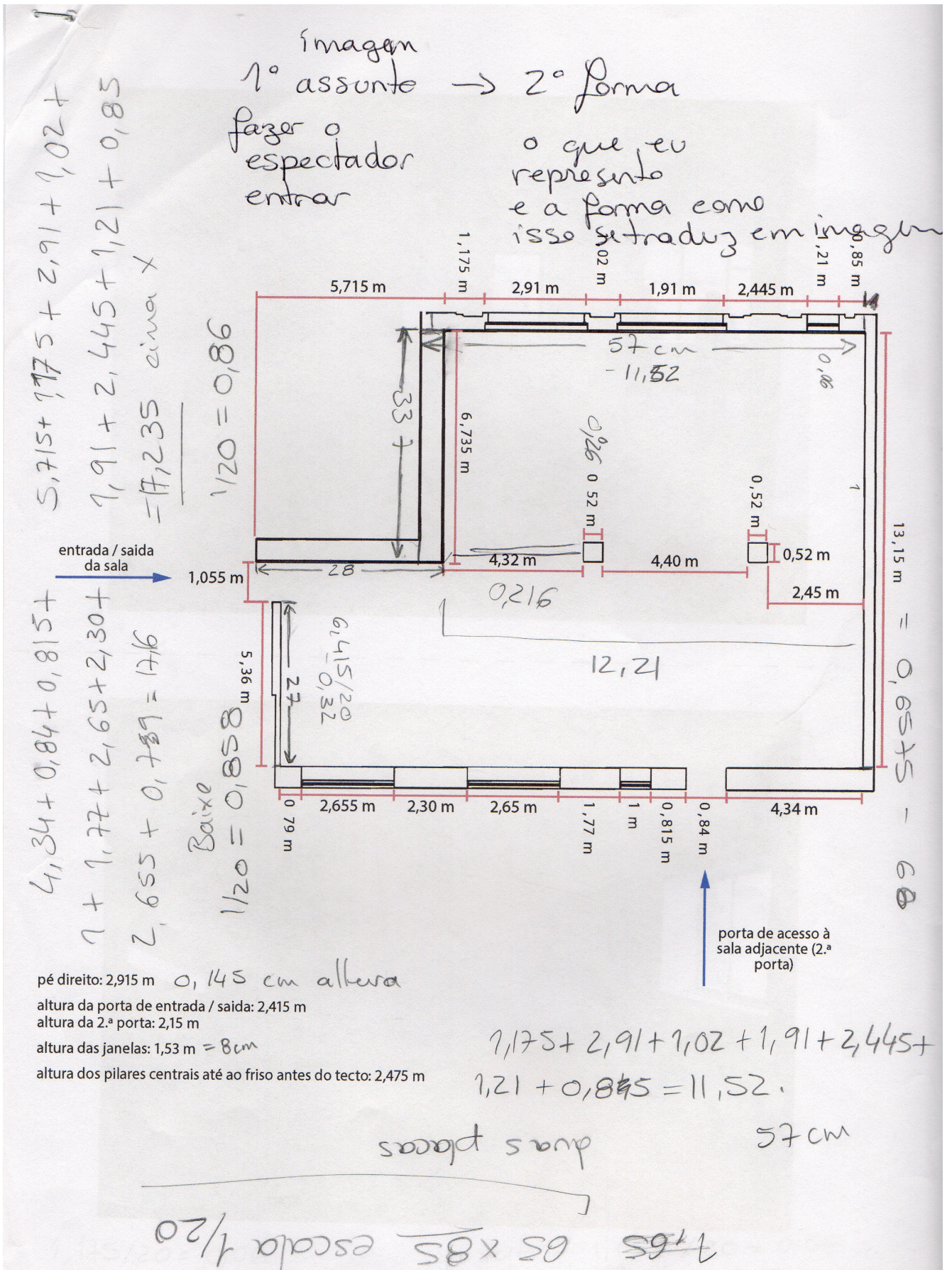
Desde já, agradeço a atenção e disponibilizo-me para qualquer esclarecimento adicional.

Milton Pacheco

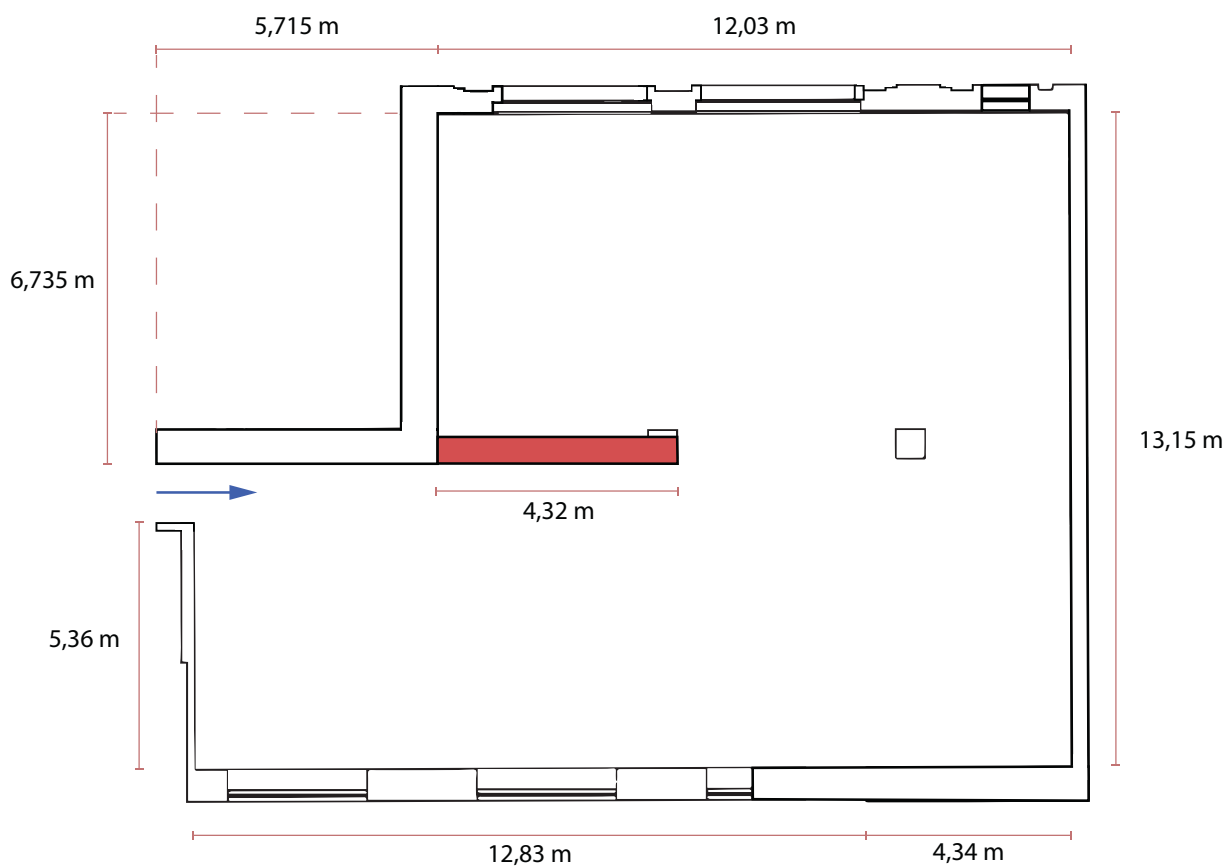
NÃO OBTIVEMOS RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO


ANEXOS 14. DESENVOLVIMENTO DA MAQUETIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

14.1. PRIMEIRA PLANTA E ANOTAÇÕES PARA A CONSTRUÇÃO DA MAQUETA

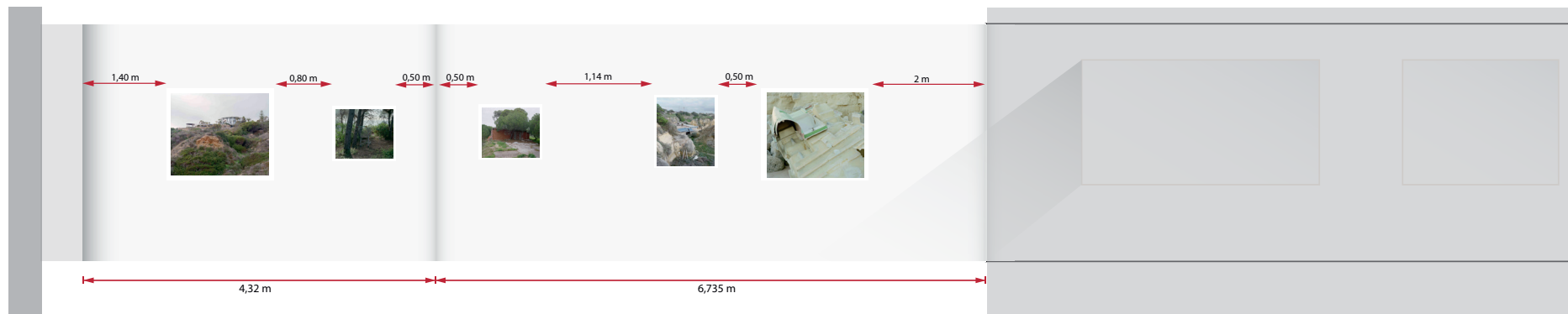


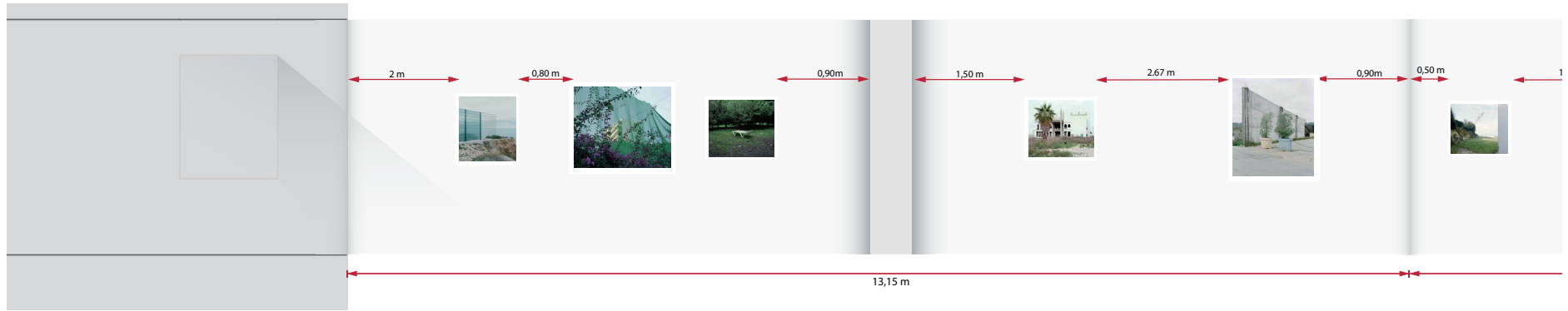
14.2. PLANTA FINAL CONTABILIZANDO A CONSTRUÇÃO DA PAREDE A MEIO DA SALA



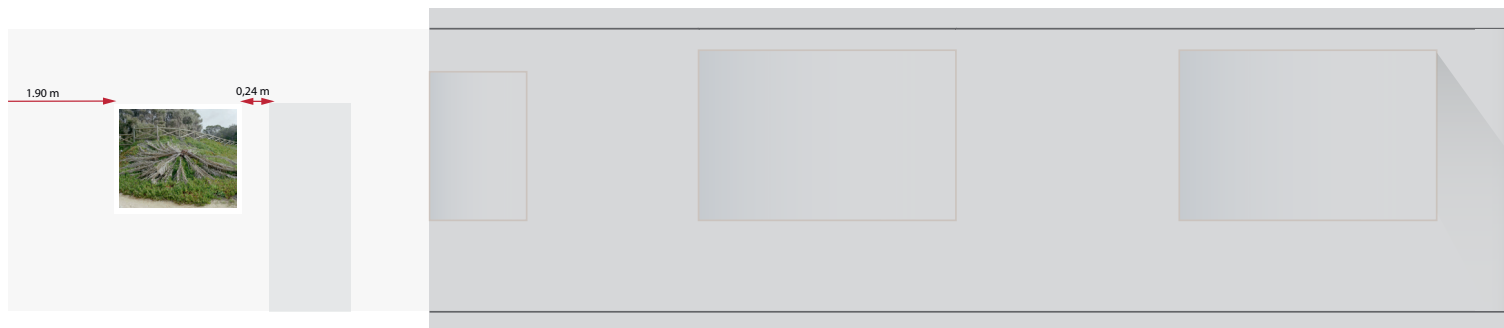
 parede a construir

14.3. PLANIFICAÇÃO CONTEMPLANDO A DISPOSIÇÃO DAS FOTOGRAFIAS A EXPOR





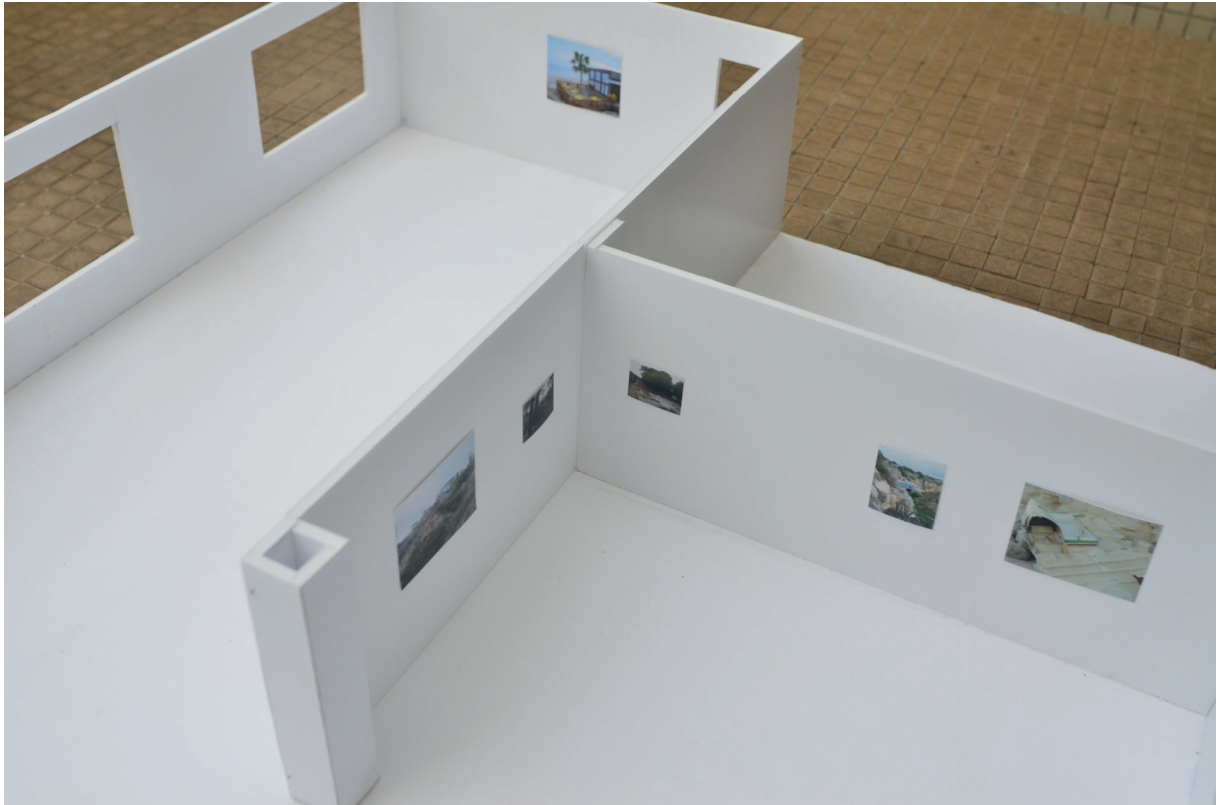
3



4

14.4. MAQUETA DA EXPOSIÇÃO





ANEXOS 15. MATERIAL PROMOCIONAL DESENVOLVIDO

15.1. ESTUDO PARA POSTAL



EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA
PHOTOGRAPHY EXHIBITION

PAISAGEM SOUVENIR

Milton Pacheco

Ebis dolorrovit, eaquunt velique cuptata tiostib
uscipsunt doleste nosame eum ut volenit vendis
ereni blaci que et invelit atusape llique perunt, con
natio et dolores est am fugit voluptatur maio ma sit
maiore voluptiditas venim iur sin pelloqp orporro
voleniatiu alia del ipis sumque dolore eosamenis
iliaeca borerum voloribus mos eatur mos reprepe
llabo. Accus serunti berfernat mod que es eum ut
laceati ommolor emporro iundandis mi, offic totas is
maion etur?

At laut as eum reptatae venietur, que autempo rio
inima illab is velis reicillab in reresit pos ipidem recto
voluptatur, aspero tecese voleniates qui voloreptam,
officat emquatur? Quibus mo cus ut plam explabo.
Maximporis consedi tempore cuptatatum quam a
voluptas nient erum fugianditia comnimus.

ESMAE POLITÉCNICO
DO PORTO

GAMUT



Ebis dolorrovit, eaquunt velique cuptata tiostib uscipsunt.

ENTRADA LIVRE
FREE ENTRANCE

DE 24 OUT - 21 NOV 2014
FROM 24 OCT - 21 NOV 2014

EDIFÍCIO AXA
PORTO

EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA
24 OUT - 21 NOV 2014

PAISAGEM SOUVENIR

Milton Pacheco



Ebis dolorrovit, eaquunt velique cuptata tiostib uscipsunt doleste
nosame eum ut volenit vendis ereni blaci que et invelit atusape llique
perunt, con natio et dolores est am fugit voluptatur maio ma sit
maiore voluptiditas venim iur sin pellorp orporro voleniatium alia del
ipis sumque dolore eosamenis iliaeca borerum voloribus mos eatur
mos reprepe llabo. Accus serunti berfernat mod que es eum ut
laceati ommolor emporro iundandis mi, offic totas is maion etur?

Avenida dos Aliados, nr90 Porto
Exposição de 24 Out a 21 de nov de 2014
seg - sex: 12:00 às 20:00
Sábados
Domingos

ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

GAMUT GAMUT

Sem título, da série Paisagem Souvenir

15.3. ESTUDO PARA CONVITE PARA EMAIL OU FACEBOOK

EXPOSIÇÃO
DE 24 OUT A 21 NOV 2014

PAISAGEM SOUVENIR

Milton Pacheco



Ebis dolorrovit, eaquant velique cuprata tiostib uscijsunt doleste nosame eum ut volenit vendis ereni blaci que et invelit atusape llique perunt, con natio et dolores est am fugit voluptatur maio ma sit maiore voluptitas venim iur sin pellorp orporro voleniatium alia del ipis sumque dolore eosamenis iliaeca borerum vololibus mos eatur mos reprepe llabo. Accus serunti berfernat mod que es eum ut laceati ommolor emporro iundandis mi, offic totas is maion etur?

Avenida dos Aliados, nr90 Porto
Exposição de 24 Out a 21 de nov de 2014
seg - sex: 12:00 às 20:00
Sábados
Domingos

ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

GAMUT GAMUT

Ebis dolorrovit, eaquant velique cuprata tiostib uscijsunt.

ANEXOS 16. APRESENTAÇÕES DO PROJECTO FOTOGRÁFICO

16.1. PEDIDO DE OPINIÃO AO FOTÓGRAFO EMANUEL BRÁS

Apresentação Projecto_Milton Pacheco_MCA-ESMAE

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: emanuel.bras@ipleiria.pt
Bcc: mp corp <mpj.corp@gmail.com>

21 de Junho de 2014 às 01:03

Caro professor Emanuel Brás,

O meu nome é Milton Pacheco, não sei se recordar-se-á mas apresente-lhe o desenvolvimento do meu projecto de mestrado após a palestra que levou a cabo no passado mês de Fevereiro, na ESMAE - Porto.

Encontro-me neste momento a trabalhar sobre a selecção e edição das imagens que integrarão a publicação e exposição, a inaugurar no próximo mês de Outubro.

Envio-lhe por link dropbox (devido a limite de recepção de anexos, foi-me impossível anexar directamente o ficheiro a este email), um documento (formato .pdf) com a sinopse do projecto e as imagens.

- https://www.dropbox.com/s/1gfz974uyp9mdb1/Sinopse%2BImagens_Milton%20Pacheco.pdf

Caso encontre disponibilidade e lhe seja possível, gostaria de poder contar, uma vez mais, com a sua opinião sobre o mesmo.

Desde de já agradeço-lhe antecipadamente a atenção.

Com os melhores cumprimentos,

--

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

RE: milton pacheco shared "Sinopse+Imagens_Milton Pacheco.pdf" with you

José Emanuel Costa Henriques Brás <emanuel.bras@ipleiria.pt>
Para: "mpj.corp@gmail.com" <mpj.corp@gmail.com>

1 de Julho de 2014 às 12:44

Bom dia Milton!

Agradeço que me tenha enviado o seu projecto. Terei todo o gosto em o ver.
Até ao fim desta semana estou cheio de trabalho, mas irei vê-lo com calma durante o fim de semana. Depois envio-lhe um email.

C u m p r i m e n t o s

Emanuel Brás

RE: milton pacheco shared "Sinopse+Imagens_Milton Pacheco.pdf" with you

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: José Emanuel Costa Henriques Brás <emanuel.bras@ipleiria.pt>

20 de Julho de 2014 às 23:41

Boa noite,

Caro professor Emanuel Brás,

Agradeço a resposta ao email que lhe envie anteriormente.
Envio-lhe em anexo uma apresentação actualizada, quanto ao numero e possível sequência de imagens, do projecto que estou a desenvolver.

Muito obrigado,
Com os melhores cumprimentos,

////////////////////////////////////
Milton Pacheco

SEM OUTRA RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO

16.2. APRESENTAÇÃO / PEDIDO DE OPINIÃO A LIZ WELLS

Project Presentation + Interview

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: E.Wells@plymouth.ac.uk

1 de Setembro de 2014 às 12:46

Dear Mrs Liz Wells,

My name is Milton Pacheco, I was one of the students in the tutorial sessions that you gave at May 9 in Porto, when you presented your conference "Sense of Place", and I was also the one that did the interview to you.

I really appreciate the opportunity you gave me to present you my work and get your opinion.

I'm now finishing the process of selection and editing of all the photos that going to integrate the exhibition and book to present at next october.

I would be very grateful, once again, if you could comment on the work I am sending.

Because of the size limit of the email, I'm sending this wetransfer link where you can download the pdf with the presentation of my work and your entire video interview.

<https://www.wetransfer.com/downloads/1f0abce8d94f76246d3aa263d9703f0b20140901091609/37a551>

I look forward to hearing from you.

With kind regards,

////////////////////////////////////



Milton Pacheco

tel: +351 917 644 184

Project Presentation + Interview

Liz Wells <E.Wells@plymouth.ac.uk>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

1 de Setembro de 2014 às 14:47

Download received safely today (on my return from annual leave). Thank you. I look forward to looking at this sometime over the next couple of weeks.

Liz Wells

Project Presentation + Interview

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: Liz Wells <E.Wells@plymouth.ac.uk>

1 de Setembro de 2014 às 15:08

Thank you, for replying to my email. And please let me have your feedback, when you have time.

Best regards,

Milton Pacheco

SEM RESPOSTA ATÉ AO MOMENTO

16.3. APRESENTAÇÃO / PEDIDO DE OPINIÃO A SÉRGIO MAH

Apresentação de projecto_fotografia_Milton Pacheco

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: sergiomah@gmail.com

9 de Junho de 2014 às 13:50

Boa tarde,

Envio-lhe em anexo neste email, uma apresentação com algumas imagens do projecto que estou a desenvolver e que será exposto e publicado no próximo mês de Outubro.

Teria imenso gosto se pudesse contar com a sua opinião e visão crítica, em relação ao mesmo.

Desde já, agradeço-lhe a atenção e disponibilidade.

Com os melhores cumprimentos,

Milton Pacheco

Apresentação de projecto_fotografia_Milton Pacheco

sergio mah <sergiomah@gmail.com>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

15 de Junho de 2014 às 23:42

Caro Milton,
agradeço o envio de documentação sobre o seu trabalho. Achei o trabalho muito interessante, nomeadamente para quem ainda está a completar a sua formação. É difícil dar uma opinião por email sobre algo que vi também em formato digital. Algumas imagens são muito interessantes e revelam um olhar atento e criterioso. Existem algumas imagens mais previsíveis. Por isso, sugiro que depure um pouco mais a selecção e que trabalhe melhor a sequência das imagens.

Boa sorte.

Cumprimentos,
Sérgio Mah

Apresentação de projecto_fotografia_Milton Pacheco

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: s Mah <sergiomah@gmail.com>

16 de Junho de 2014 às 14:10

Caro Sérgio Mah

Agradeço a resposta ao meu email e as suas generosas palavras.

Caso encontre disponibilidade, eu poderia ir a Lisboa e dessa forma apresentar-lhe, pessoalmente, o trabalho bem como as imagens impressas.

Obrigado,

Cumprimentos,

Milton Pacheco

APRESENTAMOS PESSOALMENTE O PROJECTO AO SÉRGIO MAH A 17.09.2014,
EM LISBOA

16.4. APRESENTAÇÃO / PEDIDO DE OPINIÃO AO FOTÓGRADO PEDRO LETRIA

Apresentação Projecto de fotografia

Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>
Para: Pedro Letria <pedroletria@sapo.pt>

27 de Agosto de 2014 às 12:19

Caro professor Pedro Letria,

O meu nome é Milton Pacheco, não sei se recordará de mim somente pelo nome, fui seu aluno na ESAD.

Como lhe tinha brevemente descrito no nosso ultimo encontro aquando da apresentação do seu livro The Club na livraria de Serralves, estou a finalizar o meu projecto de mestrado, estado neste momento a concluir o processo de edição das imagens que integraram a publicação e exposição, a apresentar no próximo mês de Outubro no Edifício AXA no Porto.

Assim sendo escrevo-lhe, pois gostaria de poder contar com a sua opinião, caso encontre disponibilidade, sobre o trabalho que lhe apresento no anexo deste email.

Desde já agradeço-lhe antecipadamente a atenção.

Com os melhores cumprimentos,

--

////////////////////////////////////

Milton Pacheco

Apresentação Projecto de fotografia

Pedro Letria <pedroletria@sapo.pt>
Para: Milton Pacheco <mpj.corp@gmail.com>

3 de Outubro de 2014 às 11:24

Viva Milton,

Como estás?

Lembrei-me que ficámos com uma conversa a esperar por dias mais desafogados. Fiquei com muita curiosidade por te ouvir sobre o trabalho que enviaste. Diz-me quando quiseres falar ou se vieres a Lisboa, podemos nos encontrar- sempre é mais agradável.

Um abraço,
Pedro

APRESENTAMOS PESSOALMENTE O PROJECTO AO PEDRO LETRIA A 10.10.2014,
EM LISBOA

