



unesco
Chair

OCEANICA

FICHA TÉCNICA

OCEANICA – Newsletter da Cátedra UNESCO “O Património Cultural dos Oceanos”, nº 8 da Série II (dezembro de 2021).

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Luís Sousa Martins (IELT)

RESPONSÁVEL UI
Luís Sousa Martins (IELT)

EDIÇÃO E DESIGN
Joana Baço (CHAM)

REVISÃO DE CONTEÚDOS (PT)
Anabela Gonçalves (IELT)
Carolina Vilardouro (IELT)

REVISÃO DE CONTEÚDOS (EN)
Diana Barbosa (IHC)

REVISÃO DE MAQUETE
Carlos Moreira (IEM)

COMUNICAÇÃO
Carla Veloso (CHAM)

IMAGEM DE CAPA
João Grama. Do projeto “Cordas”,
Vila do Bispo. [Website](#) / [E-mail](#).

E-mail para o envio de informações,
notícias e sugestões de divulgação:
catedraoceanos@fch.unl.pt

Website da Cátedra UNESCO
“O Património Cultural dos Oceanos”
www.cham.fch.unl.pt/ext/catedra

Facebook:
[@catedra.unesco.nova.oceanos](https://www.facebook.com/catedra.unesco.nova.oceanos)
Instagram: [@catedra.unesco.oceanos](https://www.instagram.com/catedra.unesco.oceanos)
Twitter: [@ChairOceans](https://twitter.com/ChairOceans)

As navegações oceânicas, as sensações de um céu ilimitado e as variações de luz e neblina são matérias comuns à literatura e à arte. Neste número da OCEANICA damos espaço às construções, por vezes audaciosas, de imagens do mar transmitidas por uma escrita que se revela extremamente visual e a artistas, como João Grama – que contribui para a nossa imagem de capa e nos oferece um olhar estético sobre as questões da atualidade –, cujo trabalho se aproxima do domínio do signo impresso. Palavras congeladas pelo frio das latitudes polares descongelam e transformam-se em “palavras de areia”, “palavras de azul”, “palavras douradas” nas mãos de Panurgo e dos companheiros. Um balançam o leitor no vaivém das ondas formadas de vocábulos com uma sonoridade vizinha (amour, amère, mère, mer), outras embalam-no num ritual lúgubre por marinheiros cujas faces mortas golpeiam recifes desconhecidos nos fundos marinhos, e outras ainda fazem-no oscilar com as personagens introspectivas no movimento das águas à beira-mar. Nesta vertigem linguística os autores apelam à busca do infinito sobre o finito dos mares (... Levantemos a âncora! [até] Ao fundo do desconhecido para encontrar o novo!), aproximam-nos dos caprichos da memória autobiográfica num navio embriagado a atravessar o oceano, ou num navio que foi visitado na infância e é recordado como um gigantesco organismo cheio de vida, ou mesmo num outro que o mau tempo tornou numa bala invadida pelo medo. Toda a descoberta é onírica e física: um cachalote branco emerge das águas como a visão do julgamento final; um temporal é o pretexto para conferir à literatura propriedades auditivas e visuais que apreendem uma crepitação como sobre brasas e o caos do mar para onde quer que se olhe; o anseio da viagem é despertado pelas paisagens estuarinas e um porto é tanto a visão de uma “saudade de pedra” na euforia alegre e triste das chegadas e partidas, quanto o lugar que acolhe uma alma fatigada das lutas da vida. Assim o terá sentido Ulisses nos episódios que pontuam o seu regresso a Ítaca – cada ilha é um porto nem sempre seguro –, que sentimos serem etapas de uma busca pessoal, à semelhança do momento em que Crusóe se salva como uma alma arrancada, por assim dizer, à sepultura. Porém, a expressão da mais intensa perplexidade social e política manifesta-se em Gulliver face ao lugar insituável, distante de tudo, habitado por gigantes, que é a ilha de Brobdingnag e a sua ordem autocrática; este espanto torna-se questionamento interior no navio rodeado de ondas apodrecidas num oceano silencioso, bem como perante a arquitetura feita de torreões e palácios e túmulos bocejantes, rodeada de uma água imóvel e um mar lívido, do qual irradia a única luz (nenhuma cai do céu sagrado).

Equipa Editorial do IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição*

UMA EQUIPA E A SUA OBRA

A **Sciaena** é uma organização sem fins lucrativos sediada no Algarve, de âmbito nacional e internacional, criada em 2006, que tem como principais objetivos um ambiente marinho saudável e uma população informada e ativa na sua conservação. A missão da Sciaena é promover a melhoria do ambiente marinho ao encorajar a sustentabilidade no setor das pescas e noutras formas de exploração de recursos, e minimizar os impactos da poluição, através de conhecimento, educação, comunicação e intervenção política. Em colaboração com várias entidades, associações e projetos próprios, dedica-se à importância da sustentabilidade das pescas portuguesa e europeia; à promoção da pequena pesca junto das comunidades piscatórias; à divulgação e sensibilização ambiental para os oceanos através das artes e atua também para a implementação a nível nacional da Diretiva Europeia de Plásticos de Uso Único, combatendo o lixo marinho.

A Sciaena elegeu o Algarve como a sua área geográfica de intervenção prioritária, tendo desenvolvido e participado em várias campanhas de sensibilização e projetos de conservação naquela região. Destacam-se a luta contra a exploração de petróleo, os projetos relacionados com a conservação da Ria Formosa e a criação de uma área marinha na zona de Armação de Pêra. Destaca-se ainda o projeto Culatra Comunidade Sustentável, que teve início em junho de 2021 e que visa capacitar os agentes locais para efetivar uma transição ecológica naquela ilha barreira da Ria Formosa.

O que nos reserva o futuro? A Sciaena está a preparar-se para trabalhar nas seguintes áreas: Aquacultura, Consumo Sustentável de Produtos da Pesca, Energias Renováveis, entre outros assuntos relevantes de conservação marinha.



[A Equipa da Sciaena](#)

UMA EDIÇÃO, UMA FOTOGRAFIA



Isac Esteves. Redeiro. Antigo tripulante da embarcação Estrela do Cabo, Setúbal (10 novembro 2021), Tiago Luciano, artista visual, freelancer, [Email](#).

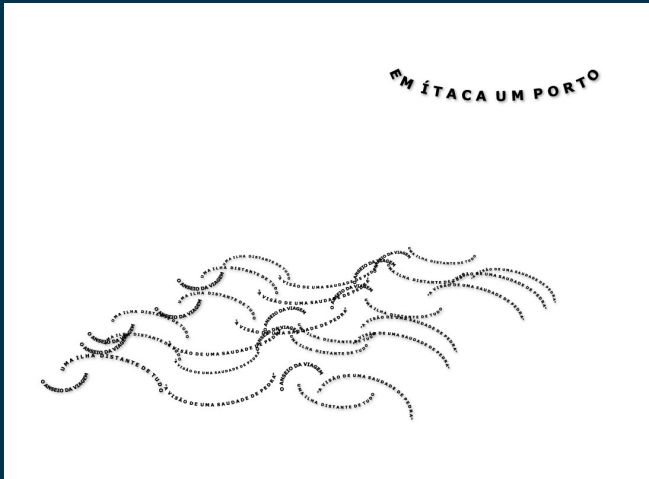


A CÁTEDRA DIVULGA

A ANP | WWF (Associação Natureza Portugal | World Wide Fund For Nature) com o apoio da Fundação Oceano Azul, lançou no mês de novembro de 2021 uma nova publicação "FACTSHEET" sobre o tubarão-anequim. Este [documento](#) alerta-nos para a necessidade urgente de conservação e preservação desta espécie, apresentando os problemas e as medidas que são necessárias tomar para travarmos o declínio da espécie.

4 PEQUENOS MOMENTOS DE CONHECIMENTO SOBRE...

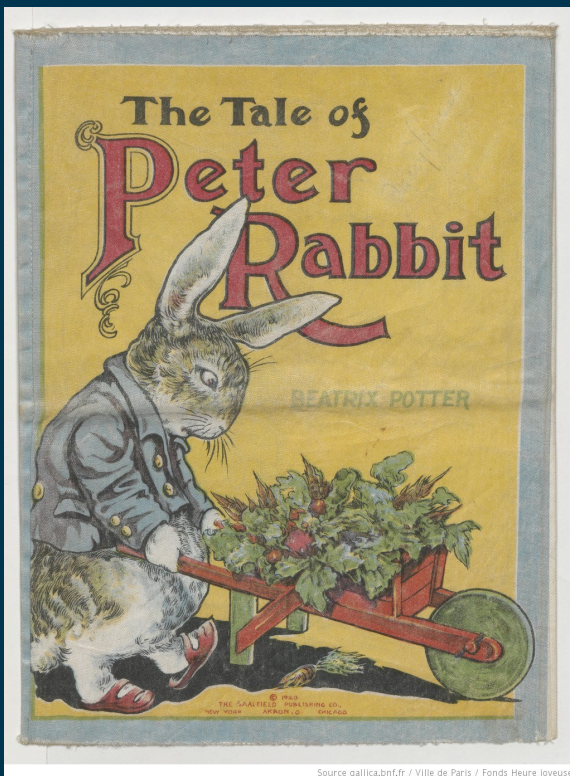
Literatura, pela equipa editorial do IELT—Instituto de Estudos Literatura e Tradição



Intersemiotividade - É um exercício que desenvolve processos criativos cruzando expressões semióticas, com características por vezes muito distintas, para fundir o visual e o verbal, o espaço e o tempo, e criar uma experiência do olhar estético e da leitura onde as imagens se organizam como textos a ler e a escrita se manifesta na esfera plástica. (Ver Édeline, Francis (2021) *Entre la Lettre et l'Image – à la recherche d'un lieu commun*, Louvain-la-Neuve: Academia – L'Harmattan). [Imagem: Poema gráfico de [Sal Moreno](#), inspirado no texto editorial].



Uma descida aos fundos marinhos – É frequentemente mencionado na literatura o mergulho submarino com o apoio de dispositivos, em especial recipientes que se invertem para reter o ar e permitem que o mergulhador respire. Aristóteles, tutor de Alexandre o Grande, fala deles em *Partes de Animais* (II, xv-xvi) e em *Problemata*, e esta imagem é uma das muitas iluminuras das biografias romaneadas deste rei Macedónio. Lemos no *Roman d'Alexandre* (séc. XII), compilação em versos de 12 sílabas (chamados por isso “alexandrinos”) e em língua vernácula, feita por Alexandre de Paris, que Alexandre ordenara a construção de um navio de vidro, em forma de barril, e se fizera descer ao fundo do mar para conhecer a vida dos peixes e seres que aí vivem. [Imagem: Descida de Alexandre o Grande ao fundo do mar, disponível [aqui](#)].



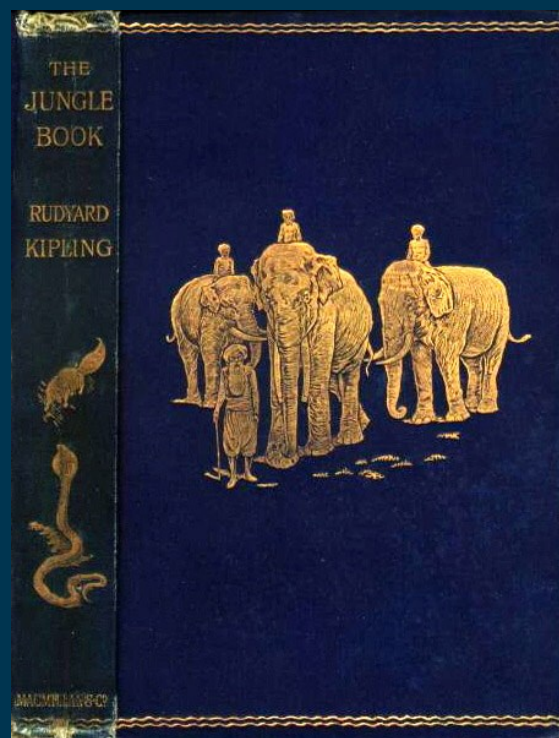
Source gallica.bnf.fr / Ville de Paris / Fonds Heurre loyouse

Literatura e Biodiversidade – “Ascensão e queda da biodiversidade na literatura” é o título do artigo publicado pela *People and Nature* (2021), fruto de uma pesquisa de investigadores do German Centre for Integrative Biodiversity Research e que aponta para o decréscimo da densidade, variedade e frequência dos rótulos de animais e plantas nos textos ficcionais a partir de 1835. O contraste surge da publicação, sobretudo nas últimas décadas, de textos de ficção que constituem um bestiário de algumas espécies em risco, como o tigre em *The Tiger Who Came to Tea* (Judith Kerr, 1968) e *Life of Pi* (Yann Martel, 2001), ou a sardinha em *Éloquence de la Sardine* (Bill François, 2019), onde num registo ensaístico Bill François faz de um comportamento específico dos cardumes destes pelágicos uma poderosa metáfora para as subtilidades do universo de seres marinhos. O surgimento de uma literatura assente em descobertas científicas conduziu à perceção de que a natureza tem personagens e protagonismos próprios que, em lugar de serem meros agentes antropomórficos, podem ser incorporados na ficção através das suas características. Por exemplo, o polvo em *Outras Mentes: o Polvo e a Evolução da Vida Inteligente* (Godfrey-Smith, 2016); o reino fungi e a sua extensa família em *Entangled Life* (Merlin Sheldrake, 2020); uma figueira no papel de narrador em *The Island of Missing Trees* (Elif Shafak, 2018). [Image:m Capa do livro *The Tale of Peter Rabbit* (Beatrix Potter, 1920), disponível [aqui](#)].

4 PEQUENOS MOMENTOS DE CONHECIMENTO SOBRE...

Literatura (continuação)

Literatura e Tempo – Captamos a evolução das espécies em curtos períodos de tempo (incluindo vírus e bactérias). Medimos em milhões de anos as alterações biológicas que ocorrem na história profunda dos organismos. Apreendemos as diferenças na expectativa de vida dos organismos terrestres: a vida de uma borboleta vai de dias a meses, a da baleia da Gronelândia pode ir além de dois séculos, muitas espécies da Natureza chegam ao milénio. Recorremos aos dispositivos tecnológicos para dar-mos conta dos processos que ocorrem fora do tempo social, na biologia dos fenómenos rápidos e na microbiologia. Entretanto, face aos números assustadores dos relatórios da ONU e da WWF sobre o desaparecimento, nas últimas décadas, de cerca de 60% da população animal, com um milhão de espécies animais e vegetais em risco de extinção, a Literatura é um meio privilegiado para, de modo criativo, articular o tempo como fator social e cultural (vivido em microssegundos, segundos, minutos, horas, dias, meses, anos e por aí adiante) com estas múltiplas escalas temporais e tornar-se um poderoso instrumento de estudo e tomada de consciência dos equilíbrios e sensibilidades da ecologia terrestre. Leia dois artigos relacionados com o tópico, [aqui](#) e [aqui](#).



The Jungle Book, de Rudyard Kipling. Capa da edição original, de 1894. Domínio público.

“ESTAMOS TODOS NO MESMO BARCO”

Projetos, notícias, publicações e leituras rápidas

Atlas das Embarcações Tradicionais Portuguesas (2022) ◆



Está a ser preparada a publicação do *Atlas das Embarcações Tradicionais Portuguesas* (2022), fruto do projeto de investigação iniciado em 2005 por Carlos Mateus de Carvalho (Lisboa 1949 – Santiago do Cacém 2021), arquiteto, designer de comunicação e designer gráfico, museógrafo e investigador do património naval. Fez trabalho de campo, pesquisa e investigação para o estado da arte e recolheu todas as bases documentais possíveis, bibliográficas, gráficas, fotográficas, textuais e manuscritas. Correspondeu-se e visitou todos os museus com coleções de miniaturas navais e iconografia sobre embarcações tradicionais, visitou todas as comunidades piscatórias, marítimas e

ribeirinhas, onde ainda era possível seguir as embarcações tradicionais, visitou estaleiros de construção naval tradicional e entrevistou protagonistas em busca de toda a informação possível sobre pormenores construtivos e sobre a forma como cada barco “trabalhava”, fosse na pesca, fosse no transporte entre margens, ou rio acima e rio abaixo. Partilhou reflexões com a comunidade científica e a sociedade civil em comunicações em encontros, seminários e congressos e publicou artigos teóricos em torno do conceito de embarcação tradicional. Preparou a organização do *Atlas* seguindo o princípio de orientação no território norte-sul (do rio Minho ao Guadiana), dividido em 5 zonas costeiras e 8 áreas fluviais, sendo cada uma das zonas precedida de um mapa geral de distribuição de tipologias e outro mapa de pormenor de distribuição das embarcações pela sua silhueta reconhecível, todas na mesma escala, para dar ênfase, quer à grandeza quer à pequenez de cada um dos modelos estudados, incluindo as embarcações miúdas de apoio a outras maiores, bem como exemplares fluviais e marítimos que, não sendo “barcos”, se enquadram nos engenhos tradicionais de navegar, como jangadas e outros primitivismos.

Carlos Carvalho (1949-2021) †

Adolfo Silveira Martins (CICH—Universidade Autónoma de Lisboa)

Ivone Baptista Magalhães (CICH—Universidade Autónoma de Lisboa)

Para ler com tempo:

- ◆ François, Bill (2021) *A Eloquência da Sardinha – como os peixes falam connosco desde o fundo do mar*, Lisboa, Quetzal, foi inicialmente publicado em língua francesa em 2019. Em duas linhas, uma alegoria à exuberância dos seres marinhos e da vida sob a superfície dos oceanos.
- ◆ *Sirènes de Légende*, de Rémi Giordano, Olivia Godat e Laura Pérez (La Martinière, Jeunesse, 2020), um livro com belíssimas ilustrações e que nos dá a conhecer lendas de sereias de diversas partes do mundo (Inuit, brasileira, alemã, etc.)

Leituras rápidas:

- ◆ Freitas, Joana Gaspar de, Robert James e Isaac Land. “Coastal Studies and Society: The tipping point”, in *Coastal Studies & Society*, 2021, Vol. 0 (0), pp.1-7. Disponível [aqui](#).
- ◆ Clavero, Miguel, et al. “Historical citizen science to understand and predict climate-driven trout decline”, in *Proceedings: Biological Sciences, The Royal Society*, Vol. 284, no. 1846 (11 January 2017), pp.1-7. Disponível [aqui](#).

O PORTO DA CIDADE

Porto de Sesimbra

O primeiro projeto para um molhe de proteção em Sesimbra data de 1896, realizado pelo engenheiro Adolfo Loureiro, que o reproduziu parcialmente na sua obra. *Os portos marítimos de Portugal e ilhas adjacentes* (1904-1909). Porém, só em 1921 é que se iniciaram as obras para um outro projeto de molhe (inferior ao projetado por Adolfo Loureiro) incluindo uma rampa varadouro. Contudo, os temporais do inverno desse ano danificaram-no, abrindo-lhe fendas e levando parte do seu enrocamento. Apesar de se terem realizado obras de reforço, em janeiro de 1922 novos temporais causaram novos prejuízos e a obra foi abandonada, restando, durante anos, apenas a raiz do molhe. Da passagem de Raúl Brandão pelo porto da vila temos o registo do trabalho dos “operários marítimos” – como a si próprios se designavam os que as operavam, pois na verdade eram assalariados de empresas capitalistas e queixavam-se de ser frequentemente arregimentados para trabalhos pesados em terra, que nada tinham a ver com a sua profissão marítima – de uma das mais concorridas atividades de pesca da época: “É a armação valenciana, de que se veem as grandes boias de cortiça ao lume de água — construção complicada que se compõe de corpo, rabeira e legítima. O corpo compreende a câmara, o bucho e o copo, trapézios mais ou menos regulares, fechados por redes verticais que vão da superfície até ao fundo. A rabeira vem da terra até à boca da armação, de maneira que a sardinha, encontrando-a, caminha até à boca do copo, onde se mete. / Quando chego, já os homens, de avental de oleado, puxam o copo para a borda dos barcos, apertando pouco e pouco o cerco...” (*Os Pescadores*, 1923).



Carta hidrográfica do porto de Sesimbra, por Adolpho Loureiro, 1901.

João Augusto Aldeia, Economista, Investigador

NOTA DA EQUIPA EDITORIAL:

O último número da OCEÂNICA de 2021 é uma oportunidade para manifestarmos os desejos de que o ano de 2022, traga às nossas Unidades de Investigação momentos generosos e gratificantes. O IELT juntou nestas páginas, por um lado, o engenho de construir imagens do mar muito visuais com a ajuda de palavras e frases; por outro, a identificação e prática de uma literatura que fala desse mesmo mar sob perspetivas muito diversas. Incluindo a do anseio de observar a vida aquática, e as suas paisagens, apoiado em dispositivos que ajudam o mergulhador a atingir grandes profundidades e a respirar. É assim que a passagem de testemunho ao CHAM, Unidade a que cabe o próximo número, tem aqui um momento simbólico: a descida submarina de Alexandre o Grande é como que como uma antecipação histórica de todo o imaginário de conhecimento dos fundos marinhos. É também um momento significativo a preparação para publicação em 2022 do *Atlas das Embarcações Tradicionais Portuguesas*, da autoria do arquiteto Carlos Carvalho, informação que nos chegou com a notícia do seu falecimento. Carlos Carvalho percorreu o país continental e insular, escrutinando com rigor esta realidade, e defendeu com tenacidade – no *Atlas* encontraremos explicadas as razões – a ideia de que as embarcações tradicionais devem ser estudadas como peças de arqueologia. Deixamos-lhe aqui uma saudade e as nossas homenagens.

◆ **P: É possível percebermos como da formação em fotografia fazes a passagem para uma aproximação à arte?**

JG: Entrei na arte como consequência. Início os estudos de fotografia no Ar.Co com o objetivo de ser fotógrafo de viagem, mas, e após alguns anos de prática, apercebo-me da dificuldade em escrever ou fotografar um bairro, ou uma cidade, em apenas 3 ou 4 dias. Por mais que treina-do, há sempre dimensões que escapam ao estrangeiro. Os projetos auto-rais, porque permitem uma dimensão temporal mais alargada, colmatam essa frustração, muito pessoal devo admitir. Nesse sentido, os 5 anos de trabalho no território de Vila do Bispo podem ser entendidos como uma grande viagem de transformação e descoberta, do ponto de vista pessoal.

Em 2011 a Fundação Calouste Gulbenkian propõe-me a realização de um trabalho sobre identidades europeias, e eu persegui a imagem mental de cordas na paisagem que ficara desde Vila do Bispo - um momento estranho, uma paisagem surreal. Não estava seguro que o tema respondesse à encomenda, o tempo encarregou-se de me responder. A forma como as cordas são utilizadas pela comunidade local, como instrumento de trabalho, é único em todo o planeta.

Trata-se de um território habitado por práticas ancestrais como a pesca, a agricultura e a caça, da mesma forma que é atravessado por esta ideia de progresso, nomeadamente através do turismo. A tensão que resulta entre estas duas dimensões, tão notória em espaços rurais, representou uma novidade para mim e provocou profundas alterações políticas. Recordo-me, em determinado momento, e já em Vila do Bispo, de responder a uma entrevista: “Não sei o que Sagres me deu, mas uma coisa foi absolutamente fundamental: fazer-me perceber de que lado é que estou.”

Duas manifestações contribuíram para isso. Estar do lado dos pescadores, da sua comunidade, significa compreender que se trata de um conjunto de pessoas que vivem sob opressão desde os primeiros tempos, basta atender ao que representam ainda hoje na cadeia de valor. Por outro lado, há uma dimensão heróica, quase épica, na sua ligação com o mar. Pense-se, por exemplo, num senhor de sessenta anos a subir uma falésia de setenta metros, com quinze quilos de percebes às costas, mais outros quinze de material.

Por outro lado, a dimensão de coragem inerente à vida de percebeiro. Interesse-me pela expressão deste lado corajoso, destemido. Como se fosse uma absoluta necessidade, até porque nalguns casos, por força da vida precária, é disso que se trata. Há um lado difícil da vida que me interessa, uma dimensão muito bonita em colocarmo-nos em posição de desconforto, na privação. A conquista destas adversidades até se tornar numa espécie de código de honra. Sempre encontrei eco em pessoas com coragem, com esta faceta heróica.

Faz sentido pensar, por isso, que o meu trabalho como artista reflete a minha visão e posição política sobre o mundo. E que, do mesmo modo, o território de Vila do Bispo e o que encontrei me permitiu refletir sobre estes assuntos.



◆ **Há uma série de questões aqui subentendidas. Desde logo, como pode a arte contribuir para uma tomada de consciência da necessidade de mudarmos comportamentos na sociedade e na natureza?**

Creio que cada artista tem uma forma específica na aproximação ao seu trabalho e à sua prática. No meu caso, e muito poderia ser dito sobre o assunto, sinto que combato uma ideia, muito atual diga-se, da absoluta necessidade de responder a questões. E este posicionamento entra, em teoria e à partida, em profunda contradição com a cultura predominante da fotografia - o meio que mais utilizo, na medida em que a esta forma de expressão é esperada uma resposta, um conhecimento, algo tangível ou mensurável. Uma das coisas que mais interessa na arte, mesmo como espectador, é precisamente a abertura desse campo, dessa experiência do sensível e, em simultâneo, do desconhecido.

A arte é uma linguagem, tal como a televisão. Mas trata-se de linguagens visuais distintas. É recorrente essa confusão, uma imagem de um programa de televisão ser entendida da mesma forma que uma exposição. E falo num programa de televisão, mas poderia falar de uma revista, um jornal. Tudo isto pode colocar muitos equívocos e parece-me importante que as pessoas se dotem das ferramentas que lhes permitam interpretar as diferenças. No caso da arte há que a praticar, visitar exposições, ler a história da fotografia, ouvir. Esse consumo diário, frenético, coloca a fotografia perante um problema que a pintura não tem, por exemplo. Entre nós e a pintura, e para quem não pinta como eu, prevalece uma distância. Na fotografia, pelo contrário, toda a gente faz um clique.

As pessoas, compreensivelmente, fazem uma transposição daquilo que eu entendo o que são as imagens, para um objeto que não é exatamente dentro da linguagem de imagens a que estão habituadas.

Dessa forma, não é de esperar, pelo menos na minha forma de entender, que a fotografia de autor tenha objetivamente a capacidade de, para dar um exemplo, sensibilizar para questões da preservação das espécies ou dos impactos oriundos das mudanças climáticas, e refiro-me a estes assuntos porque eles são tratados, grosso modo, a partir de dados factuais, números, estatísticas. Pode até o fazer em determinado momento. Mas os seus limites são o conjunto daqueles a quem chega, e por isso neste domínio é muito maior o contributo do discurso de biólogos, antropólogos, de pessoas que têm a capacidade, o poder e o conhecimento de mudar. Não acho que o pensamento artístico tenha esta capacidade, ainda assim, é um facto que a liberdade de pensar pode criar caminhos, pontos de luz, ilhas de pensamento.

O que devemos esperar da fotografia de autor é que nos coloque em posições que nunca estivemos, apenas isso – e já é muito. E isto para mim é importante, isto para mim é que é relevante no meu trabalho como autor. É a obrigação da arte e de qualquer artista. Que interesse tem ver uma cara esculpida na parede se o mesmo exercício foi realizado vezes sem conta? Pode até ser bonito esteticamente, pode até deixar uma memória, mas para mim essa repetição não tem qualquer interesse do ponto de vista intelectual – a repetição transforma-se em fórmula.

O trabalho que tenho realizado em Vila do Bispo passa por olhar para aquele território, para práticas que são conhecidas ou não – como no caso dos objetos ilegais, entender e descortinar nelas um conjunto de valores associados. Embora o processo de “osculação” se assemelhe a antropólogos e biólogos, a validação do meu trabalho não passa pelo mesmo conjunto de procedimentos. A arte usufrui de uma liberdade como nenhuma outra disciplina, e é este interstício entre ambas que me permite dizer, se assim entender, que a cor preta seja vermelha, e é assim que tem de ser entendida a minha obra.

◆ Diríamos que há um ciclo de recolha e retribuição às comunidades que te acolhem. Podemos identificar bem este envolvimento nos teus projetos?

O projeto Cordas é testemunha de uma dimensão de inventividade e intuição muito característica entre estes pescadores, embora essa ideia, e porque a fotografia tem limitações como atrás referi, não se encontre facilmente detetável. Ela torna-se mais visível, isso sim, quando experimentamos em conjunto esse projeto com os restantes realizados naquele território, as fotografias de “O Vício da Terra”, o filme “Hoje o Mar Não Deixa” e em “O Acto de Assomar”. Ora, isto só é possível porque no meu trabalho há uma dimensão de tempo muito importante, tempo que é também intimidade, unidade, uma posição que se olharmos bem contraria aquela ideia inicial do repórter de viagem.

O trabalho sobre os “Objetos Ilegais” propõe uma experiência diferente da que é habitual ao consumidor de imagens: estão colocados numa parede, iluminados, mas em escuridão. É um projeto que agrupa oito objetos, todos aparentemente com uma dimensão muito semelhante, uma experiência necessariamente diferente se colocar todo este dispositivo num jornal, numa revista. Neste caso em particular, uma experiência menos rica. Até pode acontecer, mas não será a forma exata de as rececionar.

Há um espaço próprio para aquelas imagens, há um dispositivo, e a linguagem da arte é muito específica. Ela tem sentido no contexto em que fizer sentido. Não há uma condição *a priori*. Eu pelo menos tento que não haja condicionantes. No meu processo, que se inscreve numa linguagem assumidamente das artes plásticas, é o próprio do trabalho que responde às questões que lhe vou colocando. Vou pensando nele, vou executando, é uma coisa que me persegue, ele vai estando comigo e há questões, como qualquer assunto trivial que temos que resolver nas nossas vidas. Por exemplo, nos objetos ilegais de “O Vício da Terra”. Para mim era importante que a imagem de alguma forma respondesse a esta ilegalidade. E esta ilegalidade naquelas imagens é respondida por aquela espécie de cortina que nos separa dos objetos. Responde ao objetivo de “querer mostrar, mas ao mesmo tempo não os quero mostrar”. Elas encontram-se a um ponto de quase não serem visíveis. Uma pessoa move-se da direita para a esquerda e deixa de ver os objetos. Uma pessoa está a cinco metros, se estiver de frente, e a única coisa que vê é um perfil. E isso foi uma necessidade construída ao longo do processo. Foi o próprio trabalho a dizer: “Estes objetos necessitam de se manterem escondidos para que ainda permaneçam na comunidade”.

Utilizo muito a analogia de deixar a floresta como a encontro, se possível deixar mais uma ou duas, tornar o bosque mais frondoso. É uma posição crítica relativamente às artes plásticas que lidam com a dimensão do outro, sobretudo num contexto rural, tema muito recorrente na atualidade. Vejo muitas árvores cortadas. Lido com segredos e eticamente é-me exigido respeito. Num processo de pesquisa o que vertemos como o seu resultado é sempre menos rico do que a soma das experiências que nos levou até lá. Há histórias, pessoas, encontros que dela fazem parte, mas que ficam com o investigador. Num projeto, em qualquer projeto que tenha realizado até ao momento, interessa-me questionar a imagem, questionar historicamente a imagem. A forma como a recebemos, o que vemos, o que fica por ver, mas permanece connosco, o que é pode até ser uma experiência muito mais rica do que apenas aquilo que a imagem nos permite ver.

Quando penso nos objetos ilegais, deteto uma expressão individual muito forte na sua utilização, na sua construção. Entre os pescadores há uma dimensão diária, constante, de encontrar soluções. O velhote de *O Velho e o Mar* do Hemingway encontra soluções para os seus problemas, mesmo estando num barco. Tem um bocadinho de corda, um pau. É uma vida precária, rudimentar, e ainda assim, e por ser assim, há soluções dentro dela. Interessa-me muito refletir sobre esta dimensão intuitiva dos pescadores, mas também nossa. Estou profundamente convencido que a construção da intuição está intimamente ligada ao ato de ver e de observar. E de conhecer o mundo. Estas pessoas com quem trabalho olham para as falésias e encontram uma pequena nesga onde podem dar o nó a uma corda. Porque têm uma capacidade de observação e de relacionar com o seu trabalho absolutamente extraordinária.

◆ **Trazes continuamente às tuas experiências uma exigência de observação, que te compromete, mas também exige o compromisso dos “outros”. Lembramo-nos do filme “Hoje o Mar Não Deixa”.**

O filme *Hoje o Mar Não Deixa* nasceu de uma experiência simples, o momento em que duas pessoas, neste caso os percebeiros e eu, olham para o mar, e veem coisas completamente diferentes. Embora subliminar, pouco visível, trata-se também de um bom exemplo da dimensão dessa intuição. É uma experiência muito poderosa, e o mar tem essa capacidade. O que me interessava neste filme, entre outras coisas, era dar presença a um exercício de observação, dar corpo. Para mim foi importante colocar a imagem e a voz, o texto, em dois planos diferentes. A conversa foi gravada num determinado momento e a imagem, o filme, noutro. Não só pela limitação técnica de estar sozinho e ser impossível fazer tudo ao mesmo tempo, mas sobretudo para que a imagem correspondesse à experiência de ver o mar e entender o que as pessoas dizem. À medida que repetimos os visionamentos, uma segunda, terceira ou quarta vez, percebemos melhor o que é dito, e isso está intimamente ligado à experiência de observar o mar e conhecê-lo tal como estes pescadores o conhecem. Mas isto também é verdade para qualquer coisa. Quanto mais observamos uma árvore, um pássaro, mais os conhecemos. É uma dimensão de tempo muito presente no meu trabalho, esta coisa de observar. Interessou-me sempre muito refletir, na imagem, tanto o que nela é possível ver quanto o seu contrário. São limites muito difíceis e são limites muito pessoais. E, mais uma vez, esta é uma dimensão da fotografia que não se encontra num jornal, não está na televisão. São meios de comunicação com outros objetivos, mais velozes, com outras regras. Interessa-me pensar a imagem como uma possibilidade em algo diferente disso. A imagem tem outras possibilidades.

Há autores (no domínio da fotografia) que trabalham sobre este domínio da imagem, que convocam as questões sobre o que vemos, como é que vemos, e se o que estamos a ver é de facto o que estamos a ver ou estamos a ver outras coisas. Observar é completamente diferente de ver imagens. É nestes limites que me interessa estar: tenho a oportunidade de refletir sobre a construção da imagem e sobre este espírito de observação, em declínio. O início da imagem, a cristalização da observação. Sabendo nós que a experiência da observação é muito mais rica, porque tem outras implicações, como é que o cientista pode transmitir um estudo científico parcialmente através de imagens. É esse espaço difícil, com limites muito ténues, que trabalho.



*As frases e pensamentos do texto editorial foram extraídas de autores e livros. Partilham na construção do texto editorial, por ordem de menção: Rabelais, *Quarto Livro*, 1552; Pierre de Marbeuf, “À Phylis”, 1628; Victor Hugo, “Oceano Nox”, 1840; Virgínia Woolf, *As Ondas*, 1931; Charles Baudelaire, “As Flores do Mal”, 1857; Rimbaud, “O barco embriagado”, 1871; Blaise Cendrars, “Naples”, Bourlin-guer, 1948; Goethe, *Escritos Autobiográficos*, 1789; Herman Melville, *Moby Dick*, 1851; Pierre Loti, *Pescadores da Islândia*, 1886; Joseph Conrad, *O Espelho do Mar*, 1906; Álvaro de Campos, *Ode Marítima*, 1915; Charles Baudelaire, “Le Port”, *Le Spleen de Paris* XLI, 1869; Homero, *Iliada*, Canto XIII, 96 e segs.; Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, 1719; Jonathan Swift, *Viagens de Gulliver*, 1726; Samuel Coleridge, *Balada do Velho Marinheiro*, 1798; Edgar Allan Poe, “A cidade no mar”, 1845.