

FOTOGRAFIA – REPRESENTAÇÕES E CONCEITOS

AS VIAGENS DE JOSÉ LEITE DE VASCONCELOS (1884-1916): UMA ACTUALIZAÇÃO FOTOGRÁFICA COM CÂMARAS ESTENOPEICAS

Para mim, que investigo cousas e lembranças do passado, e nelas me encabrenho, as povoações prendem-me, muitas vezes, mais pelo que foram, do que pelo que são.

José Leite de Vasconcelos

Em meados dos anos 80, em prospecção arqueológica na Beira Alta, tive um primeiro contacto com a obra de José Leite de Vasconcelos, *De Terra em Terra: excursões arqueológico-etnográficas através de Portugal (Norte, Centro e Sul)* e em particular com as referências a esta zona. Já nessa altura senti, por várias razões, que esta obra era um excelente material para a produção de imagens fotográficas. A ausência quase total de imagens numa obra que tanto as exige, solicita-nos procurar esses vestígios.

A partir da minha actividade docente na Escola Superior Artística do Porto, no Curso Superior de Fotografia, leccionando a cadeira de Introdução à Expressão Fotográfica, fui trabalhando com os alunos, ano após ano, processos fotográficos alternativos, registo fotográfico através de câmaras fotográficas estenopecas, câmaras que foram utilizadas na fotografia artística de fins do séc. XIX.

A ideia geral era que procurasse lugares e monumentos onde aparentemente o tempo cristalizara, não apresentando qualquer alteração visível; mas interessaria também fotografar o que reanimasse a evocação escrita, entretanto atravessado pela transformação temporal com paradigmas de gosto actuais. Apesar das imagens se basearem em textos positivistas de grande rigor, inscrever-se-ia, no meu momento cultural e na minha aprendizagem cultural, geral e específica da fotografia. E, naturalmente, na própria evolução dos utensílios técnicos que iria utilizar.

Desde logo teria de atender à própria evolução do olhar sobre a fotografia, já marcante quando Leite de Vasconcelos iniciava as suas excursões sem levar fotógrafo.

Tentar apropriar-me do espaço observado por Leite de Vasconcelos, traduzi-lo com câmaras estenopecas, a partir da sobrevivência das suas rigorosas

observações e descobrir aí os efeitos do olhar no tempo, foi um desafio. Hoje, a apropriação do passado é um processo crítico.

Claro que nem mesmo Leite de Vasconcelos, como qualquer positivista convicto é perfeitamente isento de subjectividade. As suas observações estão carregadas de ideologia inconsciente.

O processo implicava o acompanhamento passo a passo dos caminhos descritos na obra e guardar para uma fase posterior sobre o terreno a selecção de motivos do percurso a fotografar, reconstituindo a sua pesquisa apenas quando se encontram, ainda hoje, suportes materiais, fotografar o que sobrevive das suas observações, paisagem, espólio ou curiosidades.

Pretendia assim representar o observado por Leite de Vasconcelos, atendendo à atmosfera fotográfica da época, averiguando dos efeitos de uma produção fotográfica actual. As imagens estenopeicas têm um sentido aparentemente antagónico do documental, insinuam um tipo de imagem em concordância com as preocupações fotográficas da época de Leite de Vasconcelos, concepções que lhe seriam alheias.

Apesar do tipo de câmara e do processo instrumental que utilizei, sabia que as imagens obtidas reproduziriam os paradigmas do meu tempo e do meu conhecimento da história da fotografia.

O problema é de fundamento técnico e epistemológico e não é novo, já se levantara com certa acuidade com os artistas americanos da "New Topography", embora eles se baseassem em imagens e não em descrições.

DEFINIÇÃO DA PESQUISA

O ponto de partida da minha investigação era uma obra, longa, minuciosa e pioneira: *De terra em terra*. Ora, entre 1884 e 1916, datas dos percursos realizados por Leite de Vasconcelos, a fotografia sofreu profundas alterações: devido à invenção de processos secos sobre filme e aparelhos portáteis e sua industrialização, as fotografias tornaram-se mais acessíveis e mais visíveis nas ilustrações.

Leite de Vasconcelos viajava sozinho e nos sítios por onde passava ia solicitando informações às pessoas mais cultas e aos párocos que muitas vezes serviam de guias.

O facto de tentar traduzir aspectos conclusivos da narrativa de Leite de Vasconcelos com imagens produzidas por mim na actualidade, levanta diversos problemas teóricos como problematizar as evidentes diferenças entre literatura e a representação fotográfica, acentuando a percepção do tempo, quer na generalidade do tempo cronológico e do tempo subjectivo, quer neste caso específico que assumi e que contrapõe temporalidades muito afastadas. Problema que orientava a minha opção de fotografar com câmaras estenopeicas.

Esta investigação foi materializada na organização de um corpo iconográfico que documentasse as viagens descritas por Leite de Vasconcelos e na produção de exposições fotográficas circulando de preferência nos espaços correspondentes às viagens.

À obra *De terra em terra* fiz corresponder uma colecção de imagens que representam uma geografia cultural do meu país, objectivo que foi também o do autor referido.

Algumas das minhas fotografias repetem o local da tomada de vista do fotógrafo anónimo ou dos desenhos.

Ressalvando a minha evidente subjectividade em algumas tomadas de vista e a presença de elementos do progresso técnico de que sei datar o momento da sua introdução, fios e equipamentos eléctricos, pavimentos, pontes então inexistentes e algumas construções recentes, também pude verificar que muitas das referências de Leite de Vasconcelos a objectos e paisagens, permanecem como intocáveis através do tempo. Como fotógrafo e para manter a reconstituição das referências de Leite de Vasconcelos fui obrigado a enquadrar motivos isolando-os de transformações mais evidentes.

Com todas estas precauções, excluindo qualquer simulação, quando fiz a selecção dos motivos os respectivos enquadramentos pude verificar pelas várias exposições que produzi, que conhecedores de Leite de Vasconcelos, como eu, consideravam que as fotografias actuais retratavam o Portugal do período descrito pelo arqueólogo o que me faz admitir as armadilhas da memória, mas ainda o uso legítimo das legendas como fonte.

O que tinha de reconstituir, tendo como horizonte as suas avaliações escritas era impossível, mas as legendas passavam a funcionar como recomendações.

Nos finais dos anos 70 conheci e apreciei os grandes paisagistas, nomeadamente Ansel Adams e Brett Weston e, posteriormente, nos anos 90 a *New Topography*, com a estadia no Douro para fotografar ao jeito do *Geological Survey*, o geólogo e fotógrafo Marc Klett, então diretor do projeto de refotografia do Oeste Americano.

No entanto, talvez por me sensibilizarem as paisagens de Emerson e re-encontrá-las nos meus passeios pela região de East Anglia (Inglaterra), entusiasmei-me pelo seu naturalismo, não apenas pela característica artística que entra na fotografia oficialmente mas pelo jogo intimista que provocam. Nesse sentido, realçar efeitos fotográficos relacionados com a aprendizagem da História da Fotografia neste trabalho é sempre a sensação naturalista de Emerson que mais influencia as minhas imagens e que a câmara estenopeica permite acentuar mas desde 1885-1886, a paisagem artística domina a consciência de todos os fotógrafos amadores e mesmo a de profissionais como Emílio Biel e Domingos Alvão.



“Na igreja notei uma porta lateral antiga, com arco de volta redonda, e capitéis ornados de figuras de animais e folhagens”.



“Na Serra tinha havido frades noutro tempo. Lá estavam em cima, a alvejar, o convento e a igreja”.



“O meu intuito, indo a Ourique, era fazer uma excursão ao célebre oppidum da Cola, que fica no concelho”.



“... e estivemos na capela românica de S. Pedro, que jaz desmantelada num ermo”.

Isto também explica a minha adesão a uma certa liberdade em relação à perspectiva da paisagem e das tomadas de vista.

Claro que, na selecção das legendas, procurei quase sempre as que me pareciam ter um sentido literal, já que era esse o espírito do positivismo para a interpretação científica.

De facto foram efectuadas trinta e duas exposições, tendo alguns locais recebido mais do que uma exposição.

Hoje o documento é um objecto social, portanto dotado de intencionalidade, inscrevendo-se em qualquer suporte físico. Uma teoria da documentalidade pode desenvolver-se como uma ontologia, uma questão tecnológica sobre a sua distribuição e aplicação e uma pragmática ética e jurídica sobre o que ele implica.

No documento inscrevem-se categorias como forma, como signo portador de sentido intencional e como médium. É ainda um vector de poder quando aceite como autêntico, isto é, como verdade partilhada, seja no suporte em papel seja no informático.

Produzi uma série de imagens que um século depois, nos dão o percurso de Leite de Vasconcelos. Para isso excluí a maioria das referências intangíveis e as referências que não se coadunavam com os relatos.

Pode reproduzir-se um século depois uma imagem mental, de uma materialidade que evolui tanto como o imaginário do homem? Ao fazer das análises de Leite de Vasconcelos as legendas das minhas fotografias, juntei duas fontes que garantem uma aproximação de autenticidade, implicando, naturalmente, um horizonte crítico da Fotografia.

AUGUSTO LEMOS – Nasceu e reside no Porto. Doutorado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona é Professor Adjunto na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, onde leciona desde 1994. Tem artigos publicados sobre o Caminho de Santiago e sobre História da Fotografia do séc. XIX.

Expõe regularmente há dezenas de anos, com exposições individuais e coletivas, salientando as últimas três exposições individuais: 8 hours before; Bloody Landscapes e I Love My Bicycle.