



**POLITÉCNICO  
DE LEIRIA**

ESCOLA SUPERIOR  
DE ARTES E DESIGN

**Dinotopia: uma investigação da némesis imagética na paisagem da  
Lourinhã**

Trabalho de projeto para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural

**João Patrício Pinto Marcelino**

Trabalho de projeto realizado sob orientação do docente Orlando Franco e coorientação de  
Luís Alegre

Caldas da Rainha, março de 2024

**Dinotopia: uma investigação da némesis imagética na paisagem da  
Lourinhã**

Trabalho de projeto para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural

**João Patrício Pinto Marcelino**

Trabalho de projeto realizado sob orientação do docente Orlando Franco e coorientação de  
Luís Alegre

Caldas da Rainha, março de 2024

## **Originalidade e Direitos de Autor**

O presente projeto é original, elaborado unicamente para este fim, tendo sido devidamente citados todos os autores cujos estudos e publicações contribuíram para o elaborar. Reproduções parciais deste documento serão autorizadas na condição de que seja mencionado o autor e feita referência ao ciclo de estudos no âmbito do qual a mesma foi realizada, a saber, Curso de Mestrado em Gestão Cultural, no ano letivo 2021/2024, da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, do Instituto Politécnico de Leiria, Portugal, e, bem assim, à data das provas públicas que visaram a avaliação destes trabalhos.

## **Dedicatória**

Este projeto é dedicado à minha mãe e à minha avó, as minhas maioríssimas fontes de inspiração. Por todas as horas que dedicaram à minha educação, por tudo aquilo que nunca me faltou e pelo apoio incondicional à minha vontade de saber sempre mais. O sucesso será sempre vosso.

## **Agradecimentos**

Obrigado,

Mãe e avó, por todo o amor incondicional.

Ao Orlando, por acreditar, desde início, neste projeto.

Ao Fernando, pela paciência e motivação.

Obrigado, César, Carlos, Laura, Rodrigo, Simone, por todas as horas que me ouviram durante este processo.

A todas as pessoas que me escutaram e participaram nesta investigação, com ideias e sugestões, em especial ao coorientador Luís Alegre.

## Resumo

A vila portuguesa da Lourinhã é comumente designada como a “capital dos dinossauros”. Com uma fauna fóssil e um passado paleontológico notáveis, esta região preserva uma ligação visceral com a Era Mesozóica. Hoje, os indícios dessa passagem ancestral estão presentes na paisagem de forma distinta: painéis publicitários, logotipos e dinossauros em tamanho real espalham-se ao longo do tecido urbano, denunciando a presença do indivíduo na disseminação desta marca territorial.

Dinotopia é uma investigação com imagens que estuda esses vestígios contemporâneos que pautam o território e dão corpo a uma identidade visual singular. Neste projeto, pesquiso sobre a némesis imagética presente na paisagem da Lourinhã, assumindo que a imagem tem força constituinte na experiência total de vida. Partindo da ideia de que a própria cultura é também uma experiência vivida e rememorada, também ela depende das imagens.

Assim, com recurso a diferentes técnicas imagéticas, como a fotografia, o *web mapping* e o próprio livro, é apresentada uma proposta editorial que questiona a forma como a gestão cultural pode funcionar como motor de fabricação de imaginários. Oferecendo uma visão de conjunto sobre a dinamização cultural em torno do símbolo do dinossauro, este projeto de expressão artística documenta criticamente diferentes atos de gestão, através de três conceitos-chave - viralização, atração e tensão - utilizando a imagem como fonte de análise discursiva.

### Palavras-chave:

Fotografia | Cultura | Imagética | Território | Dinossauros | Lourinhã

## **Abstract**

The Portuguese town of Lourinhã is commonly referred to as the "dinosaur capital". With a remarkable fossil fauna and paleontological past, this region sustains a visceral connection with the Mesozoic Era. Nowadays, the traces of this ancestral passage are present in its landscape in a distinctive way: billboards, logos and life-size dinosaurs are scattered throughout the urban fabric, denouncing the presence of the individual in the dissemination of this territorial mark.

Dinotopia is an image-based investigation that studies these contemporary traces that mark the territory and shape a unique visual identity. In this project, I set out to research the imagery nemesis present in the landscape of Lourinhã, assuming that image has a constituent force in the total experience of life. Based on the idea that culture itself is also a lived and remembered experience, it also depends on images.

As such, using different imagery techniques, such as photography, web mapping and the book, this editorial proposal aims to question how cultural management can act as an engine for manufacturing imaginaries. Offering an overview of the cultural dynamization around the dinosaur symbol, this project of artistic expression critically documents different acts of management, through three key concepts - viralization, attraction and tension - using the image as a source of discursive analysis.

## **Keywords:**

Photography | Culture | Imagery | Territory | Dinosaurs | Lourinhã

## Índice

1- Introdução.....	1
1.1 Imagem e território.....	3
1.2 - Como é que a Gestão Cultural fabrica imaginários?.....	7
2 – Dinotopia - A Viralização em imagens .....	13
2.1 - A identidade dos lugares - da destradicionalização à ressignificação.....	13
2.2 - Case Study: Do lago Ness à cidade de Roswell.....	17
2.3 - A viralização na “Capital dos Dinossauros”.....	29
2.4 - Identidade visual - uma omnipresença .....	32
3 - A atração em imagens.....	33
3.1 - Turismo urbano e património .....	33
3.2 – O visível e o invisível: Case Study II – A vila de Óbidos.....	36
3.3- A atração na “Capital dos Dinossauros”.....	45
3.4- Escalas e transformações – brinquedos em tamanho real.....	48
4 – Némesis - Tensão em imagens .....	52
4.1 – Decisões culturais e lugares de critica: e depois dos dinossauros?.....	52
4.2 – A tensão no palco jurássico: um problema de atmosfera .....	56
5. Considerações finais.....	63
5.1 - Principais conclusões .....	63
5.2- O livro – projeto de autor.....	65
6. Bibliografia/Webgrafia.....	67
7. Anexos.....	72

## Lista de Figuras

**Figura 1:** O Pôr do sol. Óleo sobre tela, 73 x 91 cm, por Giorgione de Castel Franco.

**Figura 2:** Fachada do Museu da Lourinhã, por João Marcelino, 2019.

**Figura 3:** “Brocolossauros”- Mural de arte urbana, de Gonçalo Mar, Lourinhã, por João Marcelino, 2019.

**Figura 4:** Exterior de uma pastelaria, Lourinhã, por João Marcelino, 2019.

**Figura 5:** À esquerda, a fotografia de Robert Wilson, de 1934 / À direita, fotografia de um lago na Lourinhã, por João Marcelino, 2023.

**Figura 6:** Primeira página do Daily Mail, 21 de abril de 1934.

**Figura 7:** 1º grupo de imagens das redondezas do Lago Ness, na Escócia. Por João Marcelino, via Street View / Google Maps.

**Figura 8:** 2º grupo de imagens das redondezas do Lago Ness, na Escócia. Por João Marcelino, via Street View / Google Maps.

**Figura 9:** 3º grupo de imagens das redondezas do Lago Ness, na Escócia. Por João Marcelino, via Street View / Google Maps.

**Figura 10:** Força Aérea identifica fragmentos metálicos de um balão meteorológico, Roswell, Novo México, 1947. Bettmann Archive/Getty Images.

**Figura 11:** 4º grupo de imagens: vestígios da cultura UFO na cidade de Roswell, Novo México. Por João Marcelino, via Street View / Google Maps.

**Figura 12 :** 5º grupo de imagens: vestígios da cultura UFO na cidade de Roswell, Novo México. Por João Marcelino, via Street View / Google Maps.

**Figura 13:** 6º grupo de imagens: vestígios da cultura UFO na cidade de Roswell, Novo México. Por João Marcelino, via Street View / Google Maps.

**Figura 14 :** 7º grupo de imagens: Viralização. Lourinhã, por João Marcelino, 2019.

**Figura 15:** 8º grupo de imagens: Viralização. Lourinhã, por João Marcelino, 2019.

**Figura 16:** 9º grupo de imagens: Viralização. Lourinhã, por João Marcelino, 2019.

**Figura 17:** 10º grupo de imagens: Viralização. Lourinhã, 2019, por João Marcelino, 2019.

**Figura 18:** Painel Publicitário em S. Bartolomeu dos Galegos, Lourinhã, 2019, por João Marcelino, 2019.

**Figura 19:** Fachada de lojas de artesanato, Óbidos, por João Marcelino, 2019.

**Figura 20:** 11º grupo de imagens: Disneyficação de Óbidos, por João Marcelino, 2019.

**Figura 21:** 12º grupo de imagens: Disneyficação de Óbidos, por João Marcelino, 2019.

**Figura 22:** 13º grupo de imagens: Disneyficação de Óbidos, por João Marcelino, 2019.

**Figura 23:** 14º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2019

**Figura 24:** 15º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2019

**Figura 25:** 16º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2019

**Figura 26:** 17º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2019

**Figura 27:** Dinossauro a ser transportado para o Museu de Ciência de Boston, por Arthur Pollock.

**Figura 28:** 18º grupo de imagens: Em cima, praça Lourenço Vicente em 2020. Na imagem inferior, a mesma praça em 2021. Por João Marcelino, Via Google Maps / Street View.

**Figura 29:** Alguns modelos de dinossauro presentes no website da empresa Park Dinosaur.

**Figura 30:** Visionamento de um dos filmes do Jurassic Park, por Carlos Bonifácio

**Figura 31:** Imagem promocional do podcast do município, acedida no site cm-lourinha.pt

**Figura 32:** 20º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino.

**Figura 33:** 21º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino.

**Figura 34:** 22º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino.

**Figura 35:** 23º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino.

## 1- Introdução

No Lago Ness, na zona montanhosa no norte da Escócia, corre a lenda de que um monstro de nome Nessie habita as suas águas há milhares de anos. Apesar das várias investigações e imagens sobre o tema, e do local atrair inúmeros turistas movidos pelo assunto, todas as evidências (ou a falta delas) comprovam que a história não passa de um mito. Já em terreno português, a cerca de três mil quilómetros mais a sul, encontra-se a vila da Lourinhã, popularmente intitulada como a “Capital dos Dinossauros”.

O que as separa, num sentido fabular, são prenúncios de um passado paleontológico que assinalam o território da segunda região. Conhecida pela descoberta de inúmeros ossos, ovos e pegadas, a Lourinhã é palco de vestígios que remontam ao Jurássico Superior, estabelecendo-se como um importante local de investigação científica nas áreas da geologia e da paleontologia. Hoje, as marcas dessa passagem ancestral estão presentes na paisagem de outra forma. Painéis publicitários, pinturas e dinossauros em tamanho real espalham-se ao longo do tecido urbano e denunciam a presença do indivíduo na preservação e divulgação deste rasto territorial.

Em 2019, enquanto terminava a minha especialização em fotografia, apercebi-me dessas referências do jurássico e comecei por fotografar aquilo que se destacava como inusitado dentro da paisagem. Em 2021, já no âmbito do Mestrado em Gestão Cultural, numa passagem pelos Estudos Urbanos, entendi que esses vestígios colocavam em relação um determinado passado paleontológico e uma estratégia de valorização patrimonial num certo contexto urbano, associada ao imaginário dos dinossauros. Foi também nessa altura que considerei pertinente continuar a fotografar o concelho da Lourinhã e a assumir uma postura testemunhal sobre esta particularidade do território. Como acontece esta explosão visual em torno dos dinossauros? De que forma este imaginário visual se torna memória e património? Será o passado paleontológico o maior agente de distinção deste território?

Aplicando o meu interesse pela imagem e pelo próprio ato de fotografar, decidi pensar nestas questões à luz de um projeto autoral/cultural estruturado. É dessa forma que, em 2021, durante a Unidade Curricular de Gestão de Projeto II, surge o mote para criar uma proposta editorial, hoje intitulada **Dinotopia**. Através do meio que é a fotografia, pretendo catalogar e analisar de forma atenta as referências visuais deste território, procurando entender de que

forma a gestão cultural em torno de um determinado território pode ser motor para fabricar imaginários.

Num primeiro capítulo - viralização em imagens - a ideia fulcral é explorar a existência de uma identidade urbana específica. Partindo da ideia de que o dinossauro, enquanto ícone contemporâneo, tornou-se viral na simbologia da Lourinhã, interessa-me identificar essa realidade e entender como se manifesta na paisagem. Através de alguma contextualização teórica sobre identidade e património, e através da análise de dois casos de estudo, serão pensadas as imagens que sustentam uma identidade viral que se dissemina na região em estudo.

No segundo capítulo - atração em imagens - as imagens dialogam sobre a relação do imaginário com o tempo. O passado paleontológico da vila tornou-se instrumento de atração para o território, através de diferentes equipamentos e vestígios urbanos. A partir da fotografia e de imagens de mapa, irei realizar um levantamento das principais transformações em torno deste símbolo na Lourinhã, nos últimos anos, de forma a entender que atos de gestão foram predominantes. Serão abordados vários conceitos, como a ideia de turismo e de marketing territorial, através de um caso de estudo relacionado com a vila de Óbidos.

Por fim, no capítulo - tensão em imagens - as provas visuais alternar-se-ão entre a luz do dia e a noite. Todas as evidências imagéticas debatem o próprio escopo do imaginário, podendo (ou não) ilustrar pontos eficazes e ineficazes desta gestão cultural distinta. Será que a Lourinhã é “só dinossauros”? Terão esses dinossauros a mesma coerência na penumbra da noite? As fotografias, neste ponto, comentam e sondam os principais desafios desta própria identidade cultural que se agregou à região, funcionando como um possível modelo de crítica institucional.

É também na busca por elementos visuais que transformam a paisagem da Lourinhã que sustento o processo metodológico deste projeto. Pretendo catalogar provas visuais e reflexões escritas que sejam relevantes para formar uma narrativa sobre esta marca que tanto atravessa a região em estudo. Nesta minha recolha fotográfica, há uma certa vingança das imagens rememoradas e de toda a sua construção ficcional, sob aquilo que designamos realidade. É justamente nesse sentido que surge o conceito de “némesis” no título da investigação. Por fim, pretendo que a montagem do livro sirva como um alicerce para fortalecer a minha recolha fotográfica, estabelecendo-se como uma abordagem inaugural sobre o tema e transportando-me, como artista visual, para futuras investigações no campo da imagem e do território.

## 1.1 Imagem e território

A relação entre imagem e território tem sido explorada por diferentes disciplinas, incluindo a psicologia, a sociologia, a antropologia e a geografia. Teoricamente, a imagem, do latim *imago*, pode ser vista como uma representação visual de algo, que é armazenada na memória e pode ser recuperada posteriormente. No senso comum, a imagem é bidimensional ou tridimensional, estática ou em movimento, e pode representar objetos, pessoas, lugares e conceitos abstratos. Essa representação visual pode ser criada por meio de diferentes técnicas, como o desenho, a pintura, a fotografia, a gravura, o vídeo, entre outras. Assim, para discorrer sobre o papel de um determinado tipo de representação visual, é necessário compreender as nuances do termo "imagem", sendo esse um exercício basilar no momento de realizar uma análise crítica e consciente das imagens que nos cercam na sociedade contemporânea.

Platão (2001) considerava a imagem como sendo uma projeção da mente, da ideia. O idealismo platônico defendia que a verdadeira sabedoria e conhecimento só poderiam ser alcançados através da contemplação das formas ideais, e não através da experiência sensorial, sendo a imagem uma mera imitação ou cópia do mundo real. Na sua teoria das ideias, as coisas materiais que percebemos através dos nossos sentidos são meras sombras ou cópias imperfeitas das formas ideais que existem no mundo das ideias.

“A arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição.” (Platão, 2001, p.455).

Já Aristóteles qualificava a imagem como sendo uma aquisição pelos sentidos, a representação mental de um objeto real, tendo fundado a teoria do realismo. O discípulo de Platão acreditava que a imagem era um meio de acesso ao mundo real, uma ferramenta por excelência para o conhecimento. A oposição entre as duas perspectivas - a visão platônica de que a imagem é uma cópia imperfeita da realidade e a visão aristotélica de que a imagem é uma representação fiel - ainda é um tema relevante na discussão contemporânea sobre a natureza e a função da imagem. Enquanto Platão enfatiza a distância e a diferença entre a imagem e a realidade, Aristóteles destaca a semelhança e a correspondência entre elas. Esta discussão teórica levanta, também, questões importantes sobre a relação entre a imagem e a verdade, e entre as perspectivas idealistas e realistas na filosofia.

Indiscutivelmente, ao longo da história humana, o que sabemos é que a imagem tem sido um meio fundamental de comunicação. Desde as primeiras pinturas rupestres, passando pelos mosaicos e frescos, até as imagens digitais do mundo atual, a imagem tem sido utilizada para expressar ideias, narrar e transmitir informações. É possível fundamentar historicamente a imagem através de diversas formas de arte ao longo dos séculos. Na Idade Média, por exemplo, as imagens de caráter religioso eram utilizadas como uma forma de ensinar a Bíblia para uma população, na sua maioria, analfabeta. Já no período do Renascimento, os artistas empregaram a imagem como um meio de retratar a beleza e a perfeição da natureza e do corpo humano.

Séculos mais tarde, com o advento da fotografia e do cinema, a imagem ganhou um papel ainda mais crucial na cultura visual, permitindo a criação de novas formas de arte e de comunicação. A imagem tornou-se uma linguagem ecuménica, capaz de transcender barreiras culturais e linguísticas, permitindo estabelecer uma comunicabilidade de forma mais imediata.



Figura 1 - O Pôr do sol. Óleo sobre tela, 73 x 91 cm, por Giorgione de Castel Franco.

Para desenvolver, de forma mais completa, uma reflexão sobre a ontologia da imagem fotográfica (como meio central desta investigação), considero pertinente entender alguns aspectos presentes na obra *A Filosofia da Caixa Preta* de Vilém Flusser (2002). O filósofo vai distinguir os conceitos de "imagem" e "imagem técnica" de forma perspicaz. Flusser (2002) argumenta que a imagem técnica, como a fotografia, não é apenas uma representação passiva da realidade, mas uma construção que resulta da interação do fotógrafo com o equipamento.

Essa distinção ajuda a desmistificar a suposta objetividade da fotografia, destacando como a tecnologia e a intenção do fotógrafo desempenham um papel fundamental na criação da imagem. Isso, por sua vez, levanta questões importantes sobre a natureza da realidade e da representação visual.

“(…) as imagens técnicas, longe de serem janelas, são imagens, superfícies que transcodificam processos em cenas. Como toda a imagem, é também mágica e o seu observador tende a projetar essa magia sobre o mundo”. (Flusser, 2002, p.15)

O autor, ainda sobre a imagem técnica, enfatiza a importância do contexto social e cultural na interpretação das imagens, ampliando a nossa compreensão da ontologia da imagem fotográfica. Ele destaca como as imagens técnicas são inseridas em sistemas de signos e símbolos, influenciados por contextos históricos e culturais, e como a interpretação das imagens está sujeita a essas influências. Isso leva-nos a considerar as imagens fotográficas como objetos complexos que não apenas representam a realidade, mas também carregam significados e valores específicos.

Esta obra seminal faz-nos olhar para a imagem técnica como uma forma de traduzir o mundo em informação visual, tornando-o suscetível a análise e manipulação. Flusser mostra que essa transformação do mundo em imagens tem implicações profundas para a maneira como percebemos e nos relacionamos com o que nos rodeia, ou seja, para a compreensão da realidade: “a tarefa das imagens técnicas é estabelecer código geral para reunificar a cultura” (2002, p. 17). Há uma transição da cultura da escrita para a cultura da imagem técnica e esta última está no centro de muitos aspectos da sociedade contemporânea, desde a publicidade à política. O ato de fotografar vai desmentir o real, pois as situações virtuais tornar-se-ão realistas assim que se transformarem em imagens técnicas. O próprio carácter tradicional da significação é alterado: o significante (e não o significado) é a própria realidade – não a que nos rodeia, mas a que foi fixada no aparelho fotográfico. (2002, p.54)

Sendo esta investigação suportada através de imagens, e a minha proposta editorial constituída maioritariamente por fotografias de uma determinada região, interessa-me equacionar, neste encadeamento teórico, alguns pontos de relação entre as imagens técnicas e a noção de território. O geógrafo francês Jean Gottmann (2012) define território como “(…) uma conexão ideal entre espaço e política” (Gottmann, 2012, p.523). Podemos falar de um

conceito que utilizamos para definir uma área circunscrita, que é governada ou ocupada por um grupo ou comunidade. Portanto, é possível aferir que a imagem de um território estará sempre relacionada à percepção, representação e identificação que as pessoas têm desse local delimitado.

Esse tópico é estudado pelo investigador francês Philippe Dubois (2000), através da ideia de fotografia como mecanismo transformador do real. Na sua obra *O Ato Fotográfico e outros ensaios* o autor reconhece que a fotografia não é uma mera cópia objetiva da realidade, mas um meio através do qual a realidade é interpretada, transformada e representada de maneira única pelo fotógrafo. Dubois destaca que a fotografia é uma forma de expressão artística e subjetiva que permite ao artista criar uma interpretação pessoal da realidade, introduzindo elementos criativos, conceituais e simbólicos.

Essa perspectiva tem várias implicações importantes para a imagem fotográfica e a sua relação com o território. Dubois esclarece que a própria significação da mensagem fotográfica é fixada culturalmente, que ela nem sempre é evidente para quem recebe a imagem, e que a sua análise necessita de vários códigos de leitura adquiridos à priori.

“A fotografia deixa de aparecer como transparente, inocente e realista por essência. Não é mais o veículo incontestável de uma verdade empírica”. (Dubois, 2000, p. 42).

Tal reflexão conduz-me até à proposta editorial que apresento neste trabalho, pois a dimensão imagética que dá corpo ao meu projeto tem como base estrutural a conceção de que o autor é dotado de liberdade criativa. A ideia de que a fotografia pode ser um mecanismo transformador do real, como enuncia Dubois, está ligada a três pressuposições que assumo relativamente às imagens: a presença de uma expressão pessoal e subjetiva, a capacidade de representarem a identidade do território e a possibilidade de estimularem a reflexão crítica.

Em relação à primeira, tal característica permite que o autor interprete o seu tema de estudo de maneira única, transmitindo a sua visão pessoal e a sua relação com o local. Isso torna o conjunto de fotografias um objeto mais poderoso, na medida em que abre portas a uma expressão artística mais pronunciada. Sobre a representação de uma identidade, o autor pode criar imagens que vão além da mera documentação, ao adicionar camadas de significado e simbolismo. Dessa forma, pode destacar elementos culturais e simbólicos que contribuem para a construção da identidade do local e, simultaneamente, explorar um tema mais profundo ao território.

Por fim, a transformação do real pela fotografia incentiva o observador a envolver-se de maneira crítica com as imagens. Quem analisa as imagens é convidado a questionar preconceitos, interpretar a realidade de maneira mais aberta e refletir sobre como as imagens podem moldar a nossa compreensão do território.

Enquanto pesquisador, pensar a relação entre a percepção visual e a construção de significados culturais pode ser produtivo para compreender melhor a forma como percebemos o mundo ao nosso redor. Ao analisar as diversas teorias e perspectivas sobre a relação da fotografia com o real, posso interpretar conscientemente a função social e política das imagens, bem como a maneira como elas podem ser apropriadas para construir ou desafiar narrativas dominantes. Além disso, escrever sobre a relação entre imagem e realidade permite-me desenvolver um olhar mais crítico e consciente em relação às imagens que eu próprio realizo e testemunho, o que pode contribuir para que me torne um artista e espectador mais atento e informado.

Assim, procurei nutrir a minha investigação com informação crítica e reflexiva, capaz de questionar as representações visuais e culturais e de compreender a complexidade do fenómeno que proponho estudar. A imagem fotográfica pode ser vista como um meio de conhecimento que pode ser analisado e questionado, e a reflexão sobre a sua natureza pode ser importante para construir uma pesquisa mais rigorosa e fundamentada. Dessa forma, imagem e território contracenam de uma forma complexa e multifacetada, e podem ter importantes implicações para a forma como os indivíduos e as comunidades se relacionam com o espaço geográfico.

## **1.2 - Como é que a Gestão Cultural fabrica imaginários?**

Um dos impasses em orientar uma pesquisa em torno de um imaginário visual, e de recolher evidências que estão relacionadas a uma simbologia própria através de um meio (neste caso a fotografia), é correr o risco de não olhar detalhadamente para a própria realidade que envolve o assunto. No caso da minha pesquisa, e da minha recolha visual, seria ousado avançar com uma proposta editorial sem desenvolver um olhar crítico sobre o panorama histórico e

político do território da Lourinhã. Desde o início da estruturação deste projeto, considero essencial ir à génese deste imaginário e analisar que motivos sociais e/ou políticos estiveram na base da elaboração da narrativa que se desenvolveu em torno da paleontologia.

Lado a lado com todas as alusões fictícias a um passado marcado por imensas descobertas, está também o pensamento que molda essas escolhas e que as leva até à paisagem e aos habitantes do concelho. Para Charles Landry (2008), autor conhecido por desenvolver o termo “Cidade Criativa”, há um recurso crucial para as cidades: o seu povo (Landry, 2008, p. XII)<sup>1</sup>. Para assegurar o futuro de um espaço urbano, é relevante olhar para a criatividade daqueles que habitam um dado lugar. Os recursos naturais de uma cidade, por exemplo, não são suficientes para torná-la cem por cento atrativa. Necessitamos sempre da inteligência e da imaginação de quem conhece e faz mover a vida num certo contexto. Como menciona o pensador inglês, existem cidades europeias que passaram por momentos de transição marcados pela globalização, onde as indústrias desaparecem e “o valor acrescentado é criado menos através do que é fabricado e mais através do capital intelectual aplicado a produtos, processos e serviços” (2008, p. XII).

Olhando para a Lourinhã, é possível reconhecer que as primeiras escavações de paleontologia realizadas em meados dos anos 70 foram um momento de grande notoriedade para a vila. Não só porque possibilitaram um maior investimento na atividade arqueológica e geológica, até então muito pouco explorada na região, como deram à comunidade e aos profissionais a possibilidade de formarem os seus próprios meios de associativismo. Em 1981, através das primeiras descobertas científicas, surgiu o Grupo de Etnologia e Arqueologia da Lourinhã, também designado por GEAL. Pode ler-se no próprio site do Museu da Lourinhã que o GEAL nasceu “da vontade de um grupo de amigos, curiosos da etnologia e arqueologia, que fazem dos seus tempos livres uma verdadeira ‘estufa incubadora’ de ideias e projetos”<sup>2</sup>. Para Landry, estudar a cidade criativa passa também por mostrar que a criatividade não é uma especialidade restrita dos artistas e que inovação nem sempre é apenas tecnológica, devendo passar por mudança social e política (2008, p. XIV).

Já em 1984 é fundado o Museu da Lourinhã, que vem exhibir diversos fósseis e oferecer uma visão da paleontologia local, tornando-se um local de destaque para paleontólogos e entusiastas da ciência. É plausível afirmar que a natureza não institucional do Museu da

---

<sup>1</sup> 1 todas as citações retiradas da obra em análise foram, previamente, traduzidas de inglês para português.

<sup>2</sup> Retirado de <https://museoulourinha.org/geal/o-geal/>.

Lourinhã marca essa necessidade de aproveitar o conhecimento e a educação de quem habita o território. O que faz mover o espaço urbano é a cultura, e os recursos que nela se originam. A indústria cultural antecede, nas cidades, a indústria criativa, mostrando o poder que os recursos culturais têm no desenvolvimento dos próprios espaços. Landry alerta para a forma como as principais ideias para as cidades foram constituídas no final dos anos 80, e que os principais temas discutidos eram “a cultura, as artes, o planeamento cultural, os recursos naturais e as indústrias culturais” (2008, p. XXIX).

Quando os primeiros fósseis encontrados na região começaram a estruturar um espólio para o Museu, foi perceptível para a população e para a comunidade científica que os recursos provenientes do próprio passado arqueológico davam corpo a uma identidade cultural distinta, que ainda estava circunscrita a uma indústria cultural muito representativa. Desenvolver e preservar a cultura de diferentes formas, através das artes, do património e do turismo cultural, são ações que envolvem a aplicação de atos de gestão, pela mão humana. Assim, partindo desse princípio, estabeleço esta questão inicial, que explora a forma como as diferentes práticas e decisões referentes ao meio cultural podem ser motores de criação de uma identidade cultural própria e, simultaneamente, imaginários singulares. Importa salientar que, nesta fase inicial, me refiro a duas realidades - a gestão cultural e a existência de um imaginário - como conceitos pouco restritos, sendo desconstruídos, posteriormente, com a apresentação dos casos que me propus analisar.

Esta interrogação é, assim, o ponto de partida para a estruturação da proposta editorial que apresento. É também através dela que escolho as imagens que considero mais relevantes para apresentar e que filtro as reflexões que podem (ou não) ter lugar nos capítulos que se seguem. Será que um livro de fotografias de um certo território pode servir como narrativa visual? Será que essa narrativa reflete as ações e estratégias da gestão cultural na criação de um imaginário visual específico para aquele lugar? Tomei como uma possibilidade a ideia de que as imagens podem ilustrar a influência da gestão cultural na perceção do público sobre a cultura, a história e a identidade do território, bem como mostrar de que forma essas ações têm vindo a impactar a comunidade local e a atração de visitantes.

A história de um lugar desempenha um papel significativo na moldagem do imaginário cultural, sendo a memória coletiva e a identidade de um território influenciadas pelos diferentes acontecimentos do passado. Aquilo que hoje marca o território não deixa de ser um produto de datas e eventos. Como refere o investigador e paleontólogo Simão Mateus (2010) na sua tese

de doutoramento, intitulada *Discurso Expositivo do Museu da Lourinhã*, é em 2003, numa edição da revista CAIS, que o então presidente da Câmara da Lourinhã, José Manuel Custódio, se refere à vila, em relação ao seu património paleontológico, com o título Lourinhã Capital dos Dinossauros (Mateus, 2010, p.7). Como acrescenta o diretor científico do atual Dino Parque, é a partir de 2004, aquando do 19º aniversário do Museu da Lourinhã, que esse passa a ser o “epíteto da vila” (2010, p.7).

Mas de que forma é que esta marca está estreitamente relacionada com práticas sociais? Qualquer ato de gestão cultural desempenha um papel na promoção da cultura, na preservação do património cultural de uma região e no apoio às indústrias culturais e criativas. As práticas, que podem ser reconhecidas como ações deliberadas, influenciam essas representações e ajudam a construir uma identidade cultural específica para o território. É aqui que as noções de gestão e de imaginário se cruzam: a gestão cultural presente numa cidade ou vila pode influenciar a criação e a transformação do imaginário cultural associado a esse lugar - esse imaginário pode ser, neste momento da investigação, definido como o imaginário cultural, referindo-se às representações mentais, simbólicas e culturais que as pessoas têm sobre um determinado sítio.

Segundo a investigadora Anabela Almeida Gonçalves (2016), é possível definir alguém que gere um produto ou meio cultural como alguém que “desempenha um papel preponderante na construção de sinergias entre organizações de cariz público/privado (...) , a sociedade e a comunidade artística”. (Gonçalves, 2016, p. 23). Assim, é possível afirmar que uma parte da administração e organização de atividades, instituições e recursos culturais envolve princípios de gestão, que ajudam a desenvolver e promover a cultura de formas distintas, incluindo as artes, o património e outras atividades criativas.

Filomena Silvano (2017), na obra *A Antropologia do Espaço*, organiza as suas diferentes reflexões teóricas em torno da ideia de espacialidade enquanto um produto social (Silvano, 2017, p. 46). Toda a coletânea de ensaios e autores apresentados no livro abordam o espaço e a cultura como realidades que se transformam e estão em constante movimento. Quando olhamos para o espaço como um meio autónomo, entendemos que o próprio se estrutura simultaneamente através de processos de sociabilidade. É isso que a autora teoriza, quando recorre aos estudos de Henry Lefebvre, explicando que “observar o espaço significa observar as práticas sociais que o constituem”. (2017, p. 46).

Lefebvre argumenta que o espaço não é uma entidade estática, mas um produto dinâmico da interação entre as práticas sociais, as representações do espaço e os espaços de representação. (1986, p. 48, citado por Silvano, 2017). Para compreender a produção do espaço, é necessário analisar essas três dimensões interconectadas. Na Lourinhã encontramos um exemplo interessante da aplicação das ideias de Lefebvre, pelo facto de a vila ser amplamente conhecida como a "Capital dos Dinossauros", devido à sua rica herança paleontológica. A Lourinhã tornou-se um centro de pesquisa e turismo relacionado a fósseis de dinossauros, por isso, desde cedo que a prática social neste contexto em estudo envolve não apenas a escavação de fósseis, mas também a educação, o turismo e a promoção da história dos dinossauros.

Assim, as representações do espaço na Lourinhã são fundamentais para a criação do imaginário em torno dos dinossauros. Museus, parques temáticos, exposições e materiais educacionais desempenham um papel importante na construção dessa mesma imagem. As representações do espaço, neste caso, não se limitam apenas aos mapas e aos limites geográficos, mas também abrangem a narrativa histórica, a iconografia dos dinossauros e a forma como a vila acaba por ser percebida e comunicada.



Figura 2 - Fachada do Museu da Lourinhã, 2019, por João Marcelino

Já o espaço de representação na Lourinhã é um lugar onde os elementos da prática social e as representações do espaço se unem para criar um imaginário com poder. Os residentes e os visitantes são convidados a imaginar o passado pré-histórico da região, a caminhar entre réplicas de dinossauros e a vivenciar a história de forma envolvente. A vila torna-se um lugar

de imaginação, onde o tempo é encurtado e as fronteiras entre o passado e o presente acabam por se desvanecer. Como refere o autor, “é o espaço dominado, portanto submetido, que tenta modificar e apropriar a imaginação”. (1986, p. 49, citado por Silvano, 2017).

Em suma, na Lourinhã a produção do espaço de acordo com Henry Lefebvre é claramente visível. A interação entre práticas sociais, representações do espaço e espaços de representação resulta na construção de um imaginário singular, que enriquece a identidade da vila, conferindo-lhe uma narrativa única e uma conexão profunda com seu passado paleontológico. Portanto, as teorias do autor ajudam a questionar o papel da gestão cultural na criação de imaginários, pois, ao utilizar o contexto territorial da Lourinhã como objeto de estudo, podemos perceber como os lugares se tornam mais do que meros espaços físicos, estando carregados de significado.

## 2 – Dinotopia - A Viralização em imagens

### 2.1 - A identidade dos lugares - da destradicionalização à ressignificação

“Todas as sociedades têm, com efeito, de lidar com a extensão, quer dizer que todas estão situadas no espaço, num espaço que elas particularizam e que as particulariza”. (Lévy & Segaud, 1983, p. 28, citado por Silvano, 2017)

Estudar a identidade de um lugar é mergulhar num conceito multifacetado, geralmente ligado à caracterização única e distintiva de um local, seja uma cidade, uma região, uma vila ou qualquer área geográfica. Essa identidade é uma parte fundamental da maneira como as pessoas percebem e se relacionam com o mundo ao seu redor, sendo formada por uma complexa interação de elementos físicos, culturais, históricos e sociais. As sociólogas Françoise Paul-Lévy e Marion Segaud (1983) abordaram a questão da particularização do espaço urbano, enfatizando a importância de preservar essa identidade face à crescente homogeneização moderna das cidades. (1983, p. 35, citado por Silvano, 2017).



Figura 3- “Brocolossauros”- Mural de arte urbana, de Gonçalo Mar, Lourinhã, 2019, por João Marcelino

Já em meados do século XIX, Walter Benjamin (2006) se deparava com essa realidade. Na sua obra *Paris, Capital do Século XIX (2006)*, o autor apresentou uma análise complexa da cidade como um espaço de experiência única. O ensaísta olhava para as cidades como locais onde a história e a cultura se entrelaçam e onde as identidades eram moldadas pelas transformações urbanas. Para ele, durante esse século, Paris já se apresentava como um microcosmo da modernidade, um local onde diferentes camadas do passado e do presente se sobrepunham, contribuindo para a construção de identidades multifacetadas. A capital francesa estava, dessa forma, condenada à perda de tradições e singularidades, à medida que se adaptava à modernização.

A identidade de um contexto urbano nunca é estática: ela evolui ao longo do tempo devido a fatores externos e internos. Fenómenos como a globalização, as tecnologias de comunicação e informação podem trazer novas ideias e culturas para um lugar, moldando a sua identidade. Seguindo o raciocínio de Benjamin, é possível constatar que a Lourinhã, como qualquer vila ou cidade, tem uma história e uma identidade que está em constante evolução. As descobertas de fósseis de dinossauros e a promoção desses acontecimentos, através dos mais variados mecanismos, podem ser vistas como uma tentativa de conferir à região uma nova camada de reconhecimento, atraindo mais atenção.

É nesse sentido que arrisco cruzar as perspectivas de Walter Benjamin e do sociólogo Carlos Fortuna, acreditando que as suas abordagens sobre o espaço complementam a compreensão de uma determinada identidade da região da Lourinhã, especialmente no contexto das transformações urbanas, da destradicionalização e daquilo que, como produto de ambas, considero ser uma identidade viral.

Fortuna é conhecido pelos seus estudos sobre destradicionalização e urbanização. Ele argumenta, como os autores supracitados, que nas cidades modernas, as tradições perdem influência à medida que a sociedade se torna mais diversificada. É no seu livro *Cidade, Cultura e Globalização (1997)* que o autor introduz o conceito de destradicionalização, esclarecendo desde o início que o mesmo interpreta a ideia de tradição como uma “mensagem cultural”. (Fortuna, 1997, p. 231). Para ele, a destradicionalização envolve a fragmentação das identidades tradicionais e a emergência de novas formas de identidade urbana.

Resumidamente, o autor explica que esse processo ocorre quando as influências globais, como o turismo, os media e a economia, desafiam e reconfiguram as tradições culturais locais.

Isso pode resultar na perda de elementos tradicionais de uma cultura em favor de valores e práticas mais globalizadas. Já numa das suas obras mais recentes, intitulada *Cidades e Urbanidades* (2020), Fortuna reforça esse conceito, refletindo acerca do ato de conservar o património, quando comparado ao ato de conservar a tradição cultural. Para ele, destradicionalizar um bem patrimonial é um processo de “consagração de determinados objetos, lugares e práticas socioculturais que surgem reinvestidos de significado histórico, mesmo se despojados de qualquer veiculação constitutiva do que é a vida coletiva atual”. (2020, p.87).

A ascensão da Lourinhã como a "Capital dos Dinossauros" também pode ser vista como uma manifestação da destradicionalização, pois uma nova identidade é construída em torno de uma descoberta científica, e, conseqüentemente, há um desafiar do próprio lugar das tradições culturais e históricas convencionais da vila. O facto da Lourinhã possuir um vasto património paleontológico, como fósseis e lugares com relevância geológica, desloca o centro da identidade local de elementos tradicionais para algo completamente novo e relacionado à paleontologia.

No entanto, essa destradicionalização não significa necessariamente a perda da identidade local. Pelo contrário, a vila, ao adotar o título de "Capital dos Dinossauros" e promover essa marca territorial, cria uma forma de identidade singular e reconhecível, que é centrada nos dinossauros e que é, em si mesma, uma resposta à influência global.

“ (...) as comunidades locais, construídas por meio da ação coletiva e preservadas pela memória coletiva, constituem fontes específicas de identidade. Essas identidades, no entanto, consistem em reações defensivas contra as condições impostas pela desordem global e pelas transformações, incontroláveis e num ritmo acelerado”. (Castells, 1999, p.84).

É possível notar que a promoção dessa identidade local singular baseada na imagem do dinossauro é uma forma de ressignificação da tradição. A tradição local é reinterpretada e adaptada aos novos desafios e influências globais, o que resulta numa identidade que é distintiva e associada a elementos contemporâneos, como a paleontologia e a atividade turística (como vamos poder constatar no segundo capítulo desta investigação).

Foi através deste processo de ressignificação que a vila da Lourinhã preservou uma parte da sua história e cultura, mas também a partir dele que forneceu ferramentas para desenvolver uma identidade que viralizou. É desta forma que vinculo essa realidade ao conceito de identidade viral. À medida que a vila promoveu as suas descobertas de maneira ampla, usando

ferramentas de comunicação moderna, como o marketing e todo o mundo em rede, a simbologia relacionada ao dinossauro, como figura central da paleontologia, tornou-se também ela disseminada por todos os organismos que constituem o território em questão.

Concluindo, conforme uma comunidade ou um lugar passa por transformações sociais, económicas e culturais, a sua identidade pode ser redefinida. Inicialmente, essa ressignificação pode ser um processo orgânico e localizado, impulsionado por mudanças internas e pela maneira como os residentes se percebem a si mesmos e ao lugar. É isso que é possível observar nas duas imagens mostradas neste primeiro capítulo e nas próximas fotografias que estruturarão as seguintes reflexões.



Figura 4 - Exterior de uma pastelaria, Lourinhã, 2019, por João Marcelino

No entanto, à medida que essa nova identidade ganha destaque e atrai atenção, especialmente nas redes sociais e na era digital, ela terá todos os requisitos para se tornar viral. Isso ocorre quando a identidade transformada é amplamente compartilhada e adotada por pessoas de fora da comunidade, muitas vezes devido à sua peculiaridade e singularidade. É essa viralização de um determinado símbolo que atrai visitantes, pesquisa e eventos relacionados, moldando a identidade contemporânea da Lourinhã.

## 2.2 - Case Study: Do lago Ness à cidade de Roswell

Sabendo antecipadamente que o principal recurso metodológico deste projeto de tese são imagens, torna-se indispensável contextualizar os conceitos teóricos discutidos no início deste trabalho num ambiente mais prático. A introdução de casos de estudo nesta investigação servirá, essencialmente, como uma ilustração prática de teorias ou modelos que abordarei, tornando os diversos conteúdos mais acessíveis, de um ponto de vista interpretativo. Para além da acessibilidade, os materiais que reúno no decorrer destes próximos capítulos procuram oferecer uma perspetiva mais tangível para quem possa ler e interpretar as minhas conclusões.

Usar a fotografia como estratégia metodológica, numa pesquisa destinada a materializar-se num livro composto por imagens, pode ser uma abordagem relevante, combinando linguagem visual com pesquisa académica. Quando incorporo a fotografia como um meio de recolha e apresentação de referências, estou perante uma técnica que enriquece a narrativa: a imagem, neste contexto, não é apenas ilustrativa, mas uma forma integral de expressão e interpretação do objeto de estudo.

“A busca de reconhecimento da fotografia como estratégia importante de produção de conhecimento e da sua legitimidade na produção académica está motivada pelo desejo de procurar outras visibilidades que possam evidenciar jogos de poder e processos de subjetivação”. (MAURENTE, V.; TITTONI, J., 2007, p.37)

A narrativa que se pode extrair de uma imagem está, de forma intrínseca, ligada ao discurso das diferentes ciências modernas e às suas implicações na produção de verdades sobre o mundo que nos rodeia, utilizando-se como plano para legitimar o real. Essas interações que se estabelecem entre os atos de observar, registar e compreender evidenciam os potenciais usos da fotografia na pesquisa académica, operando como um dispositivo de trabalho, uma técnica de produção e fixação de imagens, influenciando os modos de perceção.

É partindo dessa ideia que estabeleço o paralelismo entre dois casos de estudo - o monstro do Loch Ness e a cultura UFO<sup>3</sup> da cidade de Roswell - e a região que é centro da minha pesquisa. As imagens que recolhi da Lourinhã podem evocar comparações e contrastes com

---

<sup>3</sup> UFO - sigla em inglês para *unidentified flying object*

esses dois casos mais conhecidos. Observar, através das imagens, a forma como dois signos contemporâneos foram integrados à identidade de duas regiões distintas, permite-me compreender como outros símbolos locais se fundem com a paisagem. Essa compreensão é valiosa ao compor e selecionar as minhas próprias fotografias da Lourinhã, onde também há uma marca local distinta - os dinossauros.

Procurei aceder a um conjunto específico de elementos, maioritariamente através de imagens que fui captando no *Google Maps*, que se espalham nessas mesmas regiões, e identificar fenómenos de viralização. As diferentes imagens que introduzo neste capítulo têm como principal função destacar como a cultura, os mitos e os símbolos virais podem ter um impacto real na paisagem, na economia e na identidade de uma região. Como em qualquer objeto de estudo que ajude a desconstruir uma certa realidade, as principais reflexões ou comentários que surjam no decorrer da observação das imagens devem considerar tanto os aspectos positivos quanto os desafios associados a estes fenómenos.



Figura 4 - À esquerda, a fotografia de Robert Wilson, de 1934 / À direita, fotografia de um lago na Lourinhã, 2023, por João Marcelino

O caso do Lago Ness, mencionado no início deste projeto, envolve relatos de avistamentos de uma criatura misteriosa no Lago Ness, na Escócia, com o nome de "Nessie". A lenda de que um monstro habitava o lago remonta ao século VI, no entanto, o fenômeno ganhou notoriedade internacional em 1933, quando um casal alegou ter visto uma criatura misteriosa no local. No dia 21 de abril de 1934, o *Daily Mail* publicou aquela que é, sem dúvida, a imagem mais famosa do “monstro”. Conhecida como “Fotografia do Cirurgião” (à esquerda, em cima) a fotografia terá sido feita nesse mesmo ano por um médico chamado Robert Wilson. Durante décadas, crentes e críticos debateram a autenticidade da fotografia com inúmeras teorias sobre o assunto.



Figura 5 - Primeira página do *Daily Mail*, 21 de abril de 1934

A partir desse momento, a histórica relacionada com este tema ganhou força e tornou-se uma das maiores atrações turísticas da Escócia. Embora esta e outras imagens tenham sido posteriormente desmascaradas como fraudes ou interpretações erradas, depois de se analisarem os provas originais, as mesmas contribuíram sempre para a existência de uma aura de mistério. Nessie tornou-se, dessa forma, um símbolo viral global, uma parte intrínseca da identidade local, integrada à cultura, eventos e festivais. O fenômeno impactou a economia, a cultura e a identidade da região, e os vestígios dessas transformações podem hoje ser verificados na paisagem, como é possível observar no conjunto de imagens feitas com recurso a mapa virtual que se seguem nas próximas páginas:



Figura 7 – 1º grupo de imagens: redondezas do Lago Ness, na Escócia. Por João Marcelino, via *Street View / Google Maps*



Figura 8 – 2º grupo de imagens: redondezas do Lago Ness, na Escócia. Por João Marcelino, via *Street View / Google Maps*



Figura 9 – 3º grupo de imagens: redondezas do Lago Ness, na Escócia. Por João Marcelino, via *Street View / Google Maps*

"Lydia, prepara-te para um furo de reportagem! Queremos pôr isto na ABC imediatamente. Ouve isto! Um disco voador despenhou-se... Não, não estou a brincar. Despenhou-se perto de Roswell. Eu estive lá e vi-o. Parece uma panela grande e amassada. Um agricultor arrastou-o para debaixo de um abrigo de gado com o seu trator. O Exército está lá e eles vão buscá-lo. Toda a área está agora fechada. E vê só - estão a dizer algo sobre homens pequenos estarem a bordo.... Começa a colocar isso no teleponto imediatamente enquanto eu estou ao telefone." (Berlitz, C., Moore, W. L., & Eadie, J, 1980, p.6)



Figura 10 - Força Aérea identifica fragmentos metálicos de um balão meteorológico, Roswell, Novo México, 1947. *Bettmann Archive/Getty Images*

Já sobre o segundo caso de estudo, o mistério desloca-se das profundezas do Lago Ness para os céus dos Estados Unidos. Em julho de 1947, dá-se um suposto acidente de uma nave alienígena na cidade de Roswell, no Novo México, quando um agricultor chamado Mac Brazel relatou ter visto um objeto estranho, que se parecia com um disco voador.

Primeiro, o Exército dos EUA emitiu um comunicado à imprensa afirmando que tinha recuperado os restos de um Objeto Voador Não Identificado (OVNI). No entanto, rapidamente,

o comunicado foi retirado, e o Exército declarou que o objeto era, na verdade, um balão meteorológico. Inicialmente o caso não passou de um acontecimento inesperado e insólito, mas mal sabiam os habitantes de Roswell que a sua cidade transformar-se-ia nesse momento.

A controvérsia em torno deste relato em Roswell começou a desenvolver-se nas décadas seguintes. Várias teorias da conspiração e relatos de testemunhas alegaram que o governo dos EUA estava a esconder evidências de um encontro com uma nave alienígena e corpos de seres extraterrestres. Essa história tornou-se um marco na cultura e mitologia UFO. Nas décadas de 1970 e 1980, o interesse renovado neste caso levou à publicação de livros e documentários que exploravam a teoria de que o governo estava a esconder informações. Dessa forma, a cidade começou a capitalizar o incidente, transformando um aparente revés numa grande atração turística, tornando-se uma espécie de epicentro de todas as coisas extraterrestres.

O símbolo do disco voador tornou-se um elemento central na identidade da cidade, atraindo visitantes e entusiastas de todo o mundo. Roswell transformou a sua história única numa alavanca para a indústria do turismo, resultando na estruturação de museus, eventos e comércio relacionados ao tema. Os diversos símbolos relacionados com a vida extraterrestre integraram-se à identidade da cidade, influenciando a estética da cidade e contribuindo para a formação de uma comunidade em torno do fenómeno. Hoje a cidade está cheia de referências a OVNIS, na paisagem, nos edifícios e nos negócios que fazem parte da região.

Observar as transformações da cidade de Roswell, enquanto caso de estudo, é um exercício pertinente para entender o poder do desenvolvimento criativo dos lugares. Todas as vilas e cidades têm potencial para se tornarem locais com uma identidade viral, se aproveitarem eficazmente as características que as tornam únicas. Nas próximas imagens é possível observar um pouco dos vestígios da cultura UFO que fazem hoje parte da identidade cultural de Roswell.

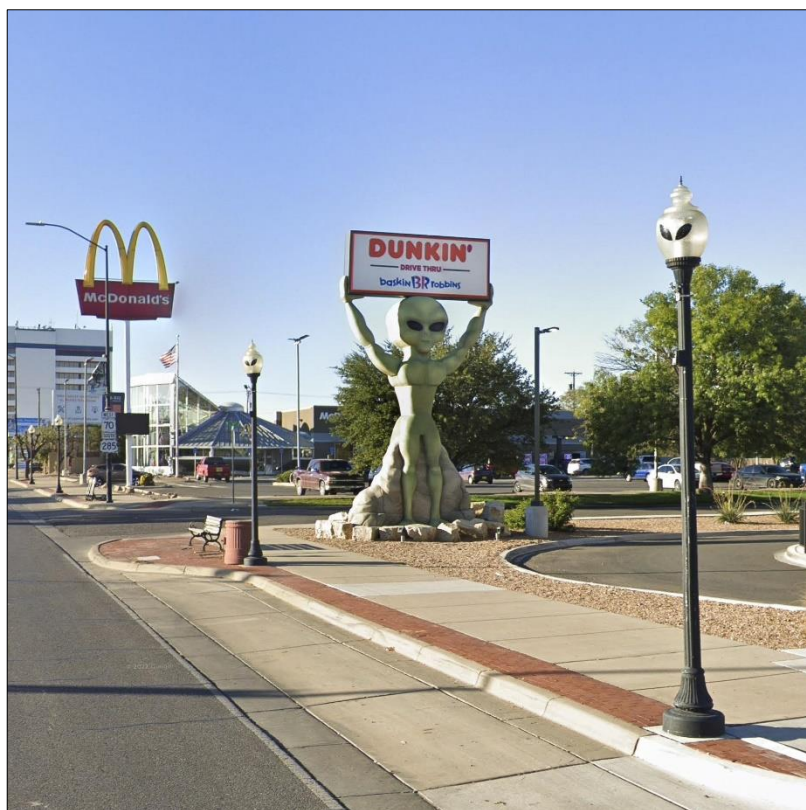


Figura 11 - 4º grupo de imagens: vestígios da cultura UFO na cidade de Roswell, Novo México. Por João Marcelino, via *Street View / Google Maps*



Figura 12 - 5º grupo de imagens: vestígios da cultura UFO na cidade de Roswell, Novo México. Por João Marcelino, via *Street View / Google Maps*

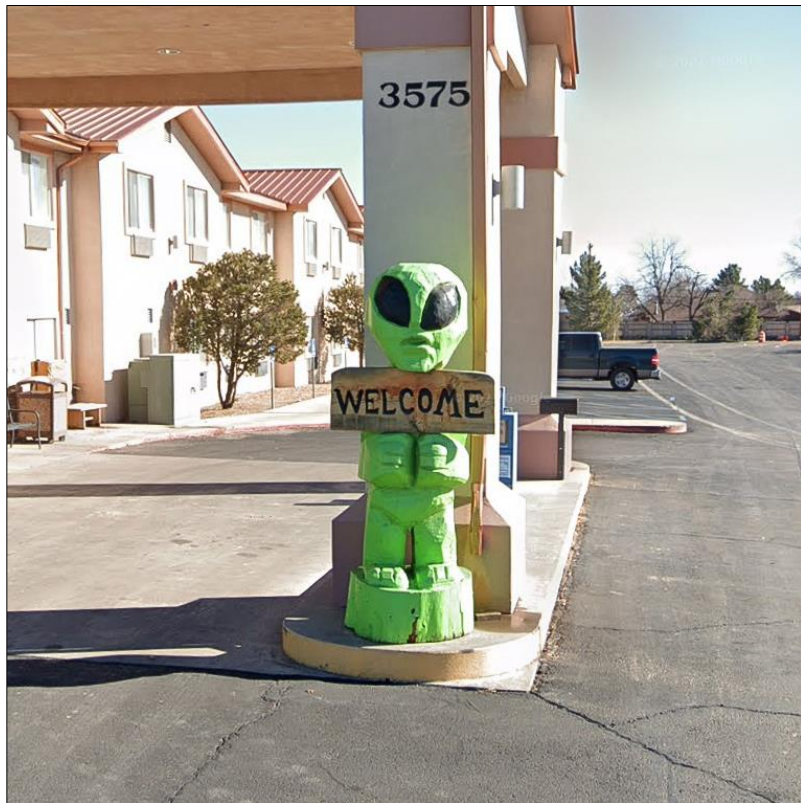


Figura 13 - 6º grupo de imagens: vestígios da cultura UFO na cidade de Roswell, Novo México. Por João Marcelino, via *Street View / Google Maps*

Ambos os casos apresentados anteriormente compartilham características semelhantes, pois são baseados em relatos de eventos extraordinários e que desafiam a explicação convencional. Ambos capturaram a imaginação do público e tornaram-se fenômenos culturais, comumente associados a esses locais específicos. Tanto ao redor do Lago Ness como em Roswell há uma ênfase na cultura do imaginário, onde a presença de um símbolo misterioso transforma a percepção da região, atrai visitantes e contribui para a formação de uma narrativa cultural única.

As referências aos dinossauros da Lourinhã são respaldadas por evidências científicas sólidas, ao passo que as conjecturas de Roswell e Nessie são mais controversas, envolvendo elementos de especulação. Apesar de existir uma diferença na gênese dos casos, o que me interessou na utilização destes exemplos de estudo foi poder refletir sobre o impacto que a criação destes imaginários tem na paisagem cultural.

A paisagem nessas áreas foi influenciada e modificada pela cultura popular que se desenvolveu em torno dos mitos supramencionados. Como é possível observar nas imagens que estruturam este capítulo, deu-se um desenvolvimento de atrações turísticas, comércios e até mesmo de mudanças nas infraestruturas para criar uma imagem distintiva e atender aos visitantes interessados nesses fenômenos. Da mesma forma, a investigação científica e a descoberta de fósseis de dinossauros na Lourinhã trouxeram consigo imagens e representações que, de forma direta e indireta, transformaram a paisagem local. Há uma marca distintiva que se tornou viral e que modificou as diversas estruturas que compõe a vila, como os próprios nomes dos negócios, as fachadas e os elementos que fazem parte do espaço público.

Foi essa disseminação, que “contaminou” a paisagem da região da Lourinhã, que me atraiu o olhar e me fez querer registrar fotograficamente os vestígios mais óbvios que se tornaram parte do território. As imagens que apresento nas próximas páginas são a força motriz para o desenvolvimento do meu projeto, e fazem elas, também, parte do corpo artístico da minha proposta editorial. É importante realçar que a apresentação das seguintes fotografias não corresponde à organização posterior do material no próprio livro, apenas foram selecionadas e organizadas para seguirem uma ordem que obedeça à própria natureza deste documento.

### 2.3 - A viralização na “Capital dos Dinossauros”



Figura 15 - 8º grupo de imagens: Viralização. Lourinhã, 2019. Por João Marcelino.



Figura 16 - 9º grupo de imagens: Viralização. Lourinhã, 2019. Por João Marcelino.



Figura 17 - 10º grupo de imagens: Viralização. Lourinhã, 2019. Por João Marcelino.

## 2.4 - Identidade visual - uma omnipresença

Na Lourinhã, existe um exemplo análogo aos dos casos mencionados no decorrer deste capítulo, que pode ser observado com o símbolo dos dinossauros. Enquanto registava e selecionava imagens para esta investigação, entendi que a paisagem que documentava fotograficamente transportava provas de uma identidade viral. Os espaços por onde caminhei apresentam diversos elementos, símbolos e grafismos referentes ao signo contemporâneo em estudo nesta pesquisa.

Durante a recolha das imagens existiram sempre motivos fotográficos que se destacaram mais perante o olhar. As fotografias que selecionei contém elementos que se relacionam com conceitos que terão algum peso na mancha gráfica e na própria organização do livro. Neste primeiro instante interessaram-me os conceitos de nomenclatura e de forma, e o modo como se expressam particularmente em diferentes locais da vila. Estes primeiros enquadramentos destacam palavras e formatos que se utilizaram para nomear negócios da própria vila, sendo o símbolo do dinossauro o elemento comum às fotografias.

Fui conduzido pelo exercício de encontrar vários exemplos desta realidade e colecionar conjuntos de prefixos, sufixos e outras formas de constituir termos e representações para aludir a um imaginário idêntico. Uma análise atenta das oito imagens apresentadas poderá levantar interrogações (e talvez confirmar a veracidade) sobre a ideia de viralização, de fazer de cada imagem mais uma peça de um jogo de disseminação padronizada, que carrega a incumbência de nos lembrar que existe um imaginário flutuante em cada desvio que se faz do olhar.

### 3 - A atração em imagens

Este processo de viralização da identidade pode resultar numa maior visibilidade do lugar, afetando o turismo, os investimentos e a maneira como o lugar é percebido pelos que habitam o território e pelos que o vistam. As imagens, neste capítulo, funcionam como um testemunho desse processo.



Figura 18 - Painel Publicitário em S. Bartolomeu dos Galegos, Lourinhã, 2019. Por João Marcelino

#### 3.1 - Turismo urbano e património

Como afirma Carlos Fortuna (2020), é crucial olhar para o espaço urbano como “(...) uma realidade multifacetada que dificilmente pode permanecer contida dentro dos limites epistemológicos de qualquer uma das disciplinas convencionais das ciências sociais e/ou humanas” (Fortuna, 2020, p.24). Hoje, o estudo da cidade contemporânea, da sua imagem e das suas implicações, requer que nos debrucemos sobre o espaço económico e cultural que a envolve. A tal natureza global do espaço citadino referida por Fortuna, e todas as suas considerações teóricas, estão intimamente ligadas ao que a cidade oferece, como realidade

turística e patrimonial, e ao público que reside, visita, e adquire produtos e serviços nesse mesmo meio.

Segundo Françoise Choay (2000), historiadora francesa, “(...) a indústria patrimonial exhibe uma parte crescente do orçamento e do lucro das nações”, significando para vários municípios “a sobrevivência e o futuro económico.” (Choay, 2000, p.197). É por essa razão que a valorização do património histórico é um projeto considerável para a vila dos dinossauros.

Pode ler-se a 2 de julho de 2011, no Diário de Notícias, o seguinte título: “Parque Jurássico para atrair turistas”<sup>4</sup>. No referido artigo é mencionado que, em 2011, a construção do Parque Jurássico dedicado aos dinossauros era uma das prioridades do Plano Estratégico da Lourinhã. Faziam parte desse plano a construção de hotéis, a requalificação do litoral e, ainda, “(...) a criação de aldeias vocacionadas para receber turistas” de forma a “(...) aumentar o perímetro urbano”. Sete anos depois, em 2018, foi então criado o maior museu ao ar livre de Portugal, intitulado Dino Parque.

De acordo com Marília Ansarah (1999), um parque temático “(...) utiliza temas diferenciados na ambientação física das suas atrações e tem como um dos objetivos mercadológicos o estímulo da atividade turística” (Ansarah, 1999, p.31). Este tipo de empreendimentos, como é o caso do Dino Parque, atraem uma rede de serviços e equipamentos, como restaurantes, lojas ou hotéis, para cativar o visitante. Rapidamente, os números mostraram que a economia local era fomentada pela dinamização temática e surgiram novas imagens pela vila, como a Rota Urbana dos Dinossauros, onde vários modelos de dinossauros em tamanho real foram espalhados pelas ruas e rotundas.

Como refere Ricardo Campos (2011), o facto de a edificação do lugar ser feita única e exclusivamente e em torno do consumo, reproduz-se “(...) na crescente colonização do espaço público como lugar de consumo visual” (Campos, 2011, p. 5). Essa colonização é marcada através dos outdoors que contém referências ao jurássico, das estátuas em tamanho real, dos murais e de todas os negócios que incorporam nomes alusivos ao passado arqueológico da vila, como analisado anteriormente nas imagens.

---

<sup>4</sup> Artigo consultado em <https://www.dn.pt/portugal/centro/parque-jurassico-para-atrair-turistas-1919040.html>

Aliada a esta ideia de indústria patrimonial surge o conceito do marketing, pois estamos perante uma marketização dos elementos históricos e patrimoniais, na medida em que tudo aquilo que pode ser olhado pelo residente, ou pelo visitante, é transformado em comunicação estratégica. Uma das definições mais consensuais sobre esta realidade pertence a Philip Kotler (1998) que define marketing como “um processo social e administrativo pelo qual indivíduos e grupos obtêm o que necessitam e desejam através da criação , oferta e troca de produtos de valor com outros” (Kotler, 1998, p. 26).

A transformação na paisagem e nas instituições da Lourinhã, através da difusão do símbolo contemporâneo do dinossauro, ocorreu, simultaneamente, com um aproveitamento estratégico dos recursos culturais. Isso deu corpo à ideia de que qualquer cidade, ou espaço urbano, podia tornar-se num nicho único e “fazer algo do nada” (Landry, 2008. p.7). Na sua obra sobre a cidade criativa, Landry explica com diversos exemplos essa conceção de que um determinado lugar pode ser o centro mundial para um assunto específico, desde que fosse persistente e responsável no uso dos seus meios.

Assim, o património material e imaterial da vila da Lourinhã estabelece uma estreita relação com o turismo, pois os elementos que fazem uso das representações alusivas ao período jurássico têm como objetivo tornar relevante e publicitar o espaço público. Levanta-se, assim, a questão entre a capitalização do marketing *versus* a investigação histórica e a produção cultural. Tornar a paisagem urbana dependente de estruturas imagéticas, que modificam a perceção visual de quem olha, oferece uma forte vivência sensorial. A publicidade, altamente conectada ao turismo, pode fornecer uma revitalização e preservação da vila, mas também pode ser responsável por carregar problemas ao espaço urbano.

A fase histórica e todos os desenvolvimentos arqueológicos do concelho, rapidamente permearam a paisagem urbana através de novos produtos culturais alusivos a uma característica do passado arqueológico. Surge então a necessidade de abrir uma reflexão sobre o fenómeno de marketização patrimonial, intimamente ligado a uma realidade concreta do espaço urbano da Lourinhã que é o turismo paleontológico.

Se por um lado há uma pegada pedagógica consistente, através da informação e da transmissão de conhecimento científico, há por outro lado uma série de benefícios económicos ligados ao turismo. O espaço urbano começa a ser transformado em produto de consumo. Há uma série de outros eventos que se criam anualmente para aproveitar este ciclo turístico, como

o Festival da Abóbora, a Quinzena Gastronómica da Aguardente, a Quinzena Gastronómica do Polvo, a Recriação Histórica da Batalha do Vimeiro e o Mercado Oitocentista. O mesmo acontece na vila vizinha de Óbidos, com o Mercado Medieval, a Vila Natal, o Festival do Chocolate ou o Festival Literário FOLIO. Nas próximas páginas apresento algumas considerações sobre esta vila mediável, dialogando, em parte, com algumas imagens que exploram o conceito de atração.

### 3.2 – O visível e o invisível: Case Study II – A vila de Óbidos

Através do imaginário dedicado aos dinossauros, a vila da Lourinhã atrai milhares de visitantes anualmente. Em setembro de 2022, o parque temático Dino Parque já tinha atingido a marca de um milhão de visitantes, desde a abertura ao público em 2018<sup>5</sup>. As imagens que seleciono e organizo neste capítulo confrontam-se com essa relação entre património e turismo, sugerindo que diversas estratégias municipais impactam a identidade local. Para sustentar alguns conceitos que apresento a seguir, escolhi a vila de Óbidos para exemplificar processos que julgo semelhantes no contexto territorial que investigo neste projeto.

Nasci e vivi numa aldeia a doze quilómetros de Óbidos. Lembro-me de percorrer a vila ao final de tarde, com a minha mãe, e observar atentamente as casas brancas e as janelas compostas com flores. Comecei por registar algumas das minhas primeiras fotografias em passeios que fazia por lá. Interessavam-me a arquitetura, o labirinto de ruas pitorescas e as fachadas iluminadas e recortadas pelo sol. Durante os últimos anos, o movimento da vila foi várias vezes motivo fotográfico para mim. No entanto, as ruas parecem mais apertadas e os estímulos foram mudando. O turismo é, mais que nunca, visto e tomado como elemento de engrenagem para Óbidos e disso resultam uma série de alterações no espaço urbano.

Atualmente, tópicos como o turismo cultural e a conservação do património são centrais em diversas pesquisas académicas. Neste capítulo, onde correlaciono o imaginário dos dinossauros com a realidade turística, interessava-me retirar algumas considerações sobre os principais desafios inerentes à gestão e à preservação de determinados contextos históricos. Numa reflexão crítica do historiador Joaquim Rodrigues dos Santos, intitulada *Pleito contra um turismo (tendencialmente) insustentável: a disneyficação de Óbidos* (2018), o autor utilizou

---

<sup>5</sup> Informação retirada do artigo <https://www.publituris.pt/2022/09/29/dino-parque-celebra-1-milhao-de-visitantes-com-golden-ticket>

a vila como um caso de estudo sobre os desafios inerentes à utilização do turismo como principal fator de desenvolvimento. Ao deparar-me com a expressão “disneyficação”, associada a um contexto urbano que me é tão familiar, decidi utilizar Óbidos como exemplo para repensar, teórica e visualmente, o modelo de gestão de um local que é destino turístico, e que através disso molda a valorização da sua história e a sua própria identidade como local.

O termo "disneyficação" tornou-se popular através do sociólogo e professor George Ritzer, da *Temple University*, no seu livro *The McDonaldization of Society* (2011). Nessa obra, Ritzer (2011) usou o termo para descrever o processo no qual as organizações e a sociedade, de forma geral, legitimam características semelhantes às aquelas que se podem encontrar na cadeia de *fast food* do *McDonald's*. Esses aspetos incluem eficiência, padronização, previsibilidade e o controlo.

Embora Ritzer tenha introduzido o conceito no contexto da “McDonaldização”, o termo foi posteriormente estendido para descrever fenómenos semelhantes noutras áreas, incluindo o setor do entretenimento e do turismo, daí a associação com a *Disney*. A ideia central é que a cultura, os serviços e até mesmo os espaços físicos podem ser moldados para se assemelhar à experiência oferecida por organizações como a *Disney*, que é caracterizada pela procura de eficiência, entretenimento com base num padrão e numa abordagem altamente comercializada.

No caso de Óbidos, é possível observar este conceito de “Disneyficação” através de diversos fatores, dos quais destaco a comercialização de um tema, a padronização da experiência relacionada com o local e a criação de uma atmosfera temática. Essas três conjeturas resultam num possível impacto na paisagem e na identidade do local, sendo nestes cenários que o caso de estudo se cruza com o contexto da vila da Lourinhã. As imagens que selecionei refletem uma parte dessas repercussões da promoção turística, evocando alterações no espaço urbano.

O território de Óbidos, nomeadamente a zona cercada pela muralha, foi dominado por uma comercialização intensiva. A vila apostou principalmente na venda de alguns produtos temáticos e na criação de eventos sazonais, utilizando-os como atrações turísticas. Essa tematização acaba por seguir padrões estilizados e os acontecimentos que tomam lugar no local são planeados para entretenimento turístico. Em Óbidos, através de eventos como a Vila Natal, o Festival do Chocolate, a Feira Medieval e o Festival Literário (FOLIO), a comercialização torna-se uma parte proeminente da experiência de quem visita e percorre as ruas da vila.

Consequentemente, isso traz consigo uma eventual padronização da experiência turística. Numa primeira instância, a arquitetura dos espaços, como os hotéis e os estabelecimentos comerciais, pode seguir um estilo visual específico que se harmoniza com a atmosfera medieval, proporcionando uma experiência estética consistente. As lojas oferecem produtos temáticos semelhantes, como artesanato local, lembranças medievais e produtos gastronômicos específicos da região, como o famoso licor de ginja.



Figura 19 - Fachada de lojas de artesanato, Óbidos, 2019, por João Marcelino

Também a presença de personagens locais, como artistas de rua figurantes medievais, ajuda a desenvolver uma experiência consistente e reforça o ambiente histórico durante os próprios eventos e festivais. Dessa forma, é criada uma atmosfera temática através da arquitetura e dos eventos especiais para atrair visitantes.

Na obra *Simulacros e Simulação*, o sociólogo francês Jean Baudrillard (1991) aborda os conceitos de hiper-real e imaginário, aplicados ao modelo da Disneylândia. Para o autor, o mundo fantástico da Disneylândia “não é verdadeiro nem falso”, funcionando apenas como “uma máquina de dissuasão encenada para regenerar no plano oposto a ficção do real”

(Baudrillard, 1991, p.22). Baudrillard introduz a ideia de que existem espaços totalmente simulados, desvinculados da realidade, onde a experiência é construída e controlada. Dessa forma, o mesmo argumenta que a Disneylândia é um exemplo de hiper-realidade, onde a representação se torna mais significativa do que a própria realidade.

No contexto da "Disneyficação" de um espaço, como o contexto urbano de Óbidos, a ideia reside no facto do local passar por um processo de transformação para se assemelhar ao ambiente encantado e idealizado que é comum nas produções da *Disney*. Isso pode envolver a criação de uma atmosfera esteticamente atraente, a incorporação de elementos de fantasia, e a promoção de uma experiência turística que procure entreter os visitantes.

O tal processo de disneyficação pode, neste encadeamento supramencionado, afetar a identidade local de Óbidos, especialmente se houver uma tensão entre preservar a autenticidade histórica e atender às demandas turísticas. É dessa problemática que surge a necessidade de apresentar este capítulo na minha investigação, pois o imaginário territorial que documento fotograficamente foi também transformado num produto de consumo. Qualquer símbolo ou recurso cultural que se torna viral num local, será, provavelmente, utilizado como uma via para potencializar economicamente esse espaço.

No caso de Óbidos, o exercício de fotografar distintivamente o território envolve tomar consciência dessa realidade, pois uma grande parte do espaço urbano é pensado e aproveitado para obedecer a interesses turísticos. As imagens que apresento nas próximas páginas questionam a autenticidade do lugar, num momento onde o próprio ato de caminhar nas ruas calçadas de Óbidos é acompanhado pela sensação de estarmos a pisar um parque temático, onde se desfruta de uma experiência, mas não se pode habitar nela.



Figura 20 - 11º grupo de imagens: Disneyficação de Óbidos, por João Marcelino, 2019.



Figura 21 - 12º grupo de imagens: Disneyficação de Óbidos, por João Marcelino, 2019.



Figura 22 - 13º grupo de imagens: Disneyficação de Óbidos, por João Marcelino, 2019.

Estando esta investigação diretamente relacionada com o território, e com diferentes transformações que se observam na paisagem, fui pesquisando e estabelecendo pontos de ligação entre o meu objeto de estudo e outros projetos documentais. Uma das referências nucleares para a minha abordagem fotográfica é o trabalho do geógrafo português Álvaro Domingues, que investiga e publica com frequência na área da geografia urbana e da paisagem.

Num dos seus livros intitulados *A Rua da Estrada* (2009), o investigador aborda o conceito de “Casas Kitadas”. A “Casa Kitada”, segundo Álvaro, refere-se a uma casa que foi originalmente projetada com uma finalidade específica, mas que, ao longo do tempo, foi adaptada ou modificada para acomodar novas funções ou necessidades (Domingues, 2009, p. 53).

A vila de Óbidos, como muitos lugares com património histórico significativo, terá passado por transformações arquitetónicas e funcionais. As casas podem ter sido originalmente projetadas para como residências familiares, na sua maioria, mas ao longo do tempo foram adaptadas para acomodar novas funções, como lojas, cafés, escritórios ou outras atividades comerciais.

Por essa razão, à medida que o turismo se desenvolveu na vila, as casas e os monumentos, como as capelas e o castelo, tornaram-se simples cenários, onde os turistas interagem com a paisagem e passam a ser os principais protagonistas do contexto urbano. Joaquim Rodrigues dos Santos menciona que a vila se converteu “num fóssil onde as formas se mantêm, mas a vida própria se extinguiu” (2018, p.280). O que seria da vila se não existisse esta ligação vigorosa com todos os recursos turísticos? Será possível documentar esta vila medieval, e questionar os seus imaginários, sem apresentar imagens cujos enquadramentos sejam cerceados pelo movimento desenfreado?

É desta ideia de que Óbidos passou, gradualmente, a funcionar apenas em torno dos turistas, que parto deste caso de estudo para comparar e encontrar possíveis semelhanças no território que fotografo na Lourinhã. A relação do património com o turismo, na Lourinhã, existe num encadeamento curiosamente diferente ao de Óbidos. No segundo contexto a existência de um sistema de muralha é o principal elemento patrimonial, pelo que a estratégia turística é desenvolvida com base nessa realidade concreta e pré-existente, que confere à vila uma panóplia de oportunidades. Já no caso da Lourinhã, os produtos patrimoniais que foram

surgindo têm como base um determinado passado arqueológico e a oferta turística é ampliada simultaneamente com o aparecimento de várias alusões ao jurássico.

Em Óbidos, existe a intenção de salvaguardar a estrutura física, para criar uma espécie de memória coletiva, ao passo que na Lourinhã a simbologia é que preserva a informação histórica da vila, sendo a memória preservada em diferentes espaços físicos. Exemplo disso é o nome dado aos negócios que se espalham pelo concelho, que incorporam o prefixo “dino” para fazer alusão ao passado jurássico que tanto caracteriza a vila. É possível falar, então, de uma realidade visível (muralha) e outra invisível (dinossauros). O lado invisível é confirmado pelos estudos científicos e achados arqueológicos, mas, de forma irónica, é a razão para o excesso de imagens de dinossauros, de forma a produzir uma identidade local forte.

O tema que envolve a vila de Óbidos pode variar de acordo com os eventos sazonais, refletindo a diversidade cultural e a capacidade da vila de se adaptar a diferentes atmosferas temáticas para atrair visitantes. O espaço visível é, antecipadamente, o motor da atração. Já no caso da Lourinhã, é a comercialização do símbolo contemporâneo do dinossauro que traça uma identidade própria no espaço, através dos diversos modelos de dinossauros erguidos em diferentes zonas da vila e do concelho.

Na última década, as rotundas lourinhanenses encheram-se de réplicas à escala real, e foi desenvolvido um percurso com uma rota circular que percorre as ruas da vila, onde se podem conhecer diferentes espécies de dinossauros. Ao pé de cada elemento é possível encontrar placas interpretativas com informação em português, inglês e em braille. As fotografias que disponho nas seguintes páginas questionam a transformação do espaço visível, para que se torne um lugar de atração. A paisagem é alterada e encarrega-se de novas funções, salientando o peso que a atividade turística tem, hoje, na modificação do espaço físico. Será a Lourinhã um aglomerado de rotundas kitadas?

### 3.3- A atração na “Capital dos Dinossauros”



Figura 23 - 14º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2019.

Figura 24 - 15º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2019/2022.



Figura 25 - 16º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2023.



Figura 26 - 17º grupo de imagens: A Atração, por João Marcelino, 2023.

### 3.4- Escalas e transformações – brinquedos em tamanho real



Figura 27 - Dinossauro a ser transportado para o Museu de Ciência de Boston, por Arthur Pollock

Algumas das imagens anteriormente apresentadas são testemunhas de uma curiosa transformação do espaço urbano. Desde 2017 que é possível encontrar estes modelos “à solta” na vila. Inicialmente foram montados para publicitar o Parque dos Dinossauros, que viria a abrir portas em 2018. Hoje, é possível caminhar num percurso intitulado “Rota dos Dinossauros”, numa distância que percorre o centro da vila, com cerca de três quilómetros.

A instalação destas réplicas na paisagem urbana pode ter diversos efeitos na transformação do espaço e na perceção das pessoas sobre o ambiente. Podemos considerar essa intervenção uma forma de arte pública, entretenimento ou até mesmo uma estratégia de turismo, mas que pode gerar implicações na caracterização e identidade do território. O espaço passa, assim, de um ambiente comum para um local de recreação, modificando a forma como as pessoas se relacionam com os locais.

Durante a minha pesquisa decidi utilizar o *Google Maps* também para registar algumas dessas alterações. Através do mapeamento distinto que foi feito ao longo dos anos, consegui aceder a imagens mais antigas de rua, datadas de 2009 e 2010. Isso permitiu-me comparar

algumas imagens com a atual paisagem, contrastando diversos locais que hoje deram lugar a corpulentas figuras de dinossauros.

A montagem da minha proposta editorial, e a forma como as imagens são dispostas, é também influenciada pelas alterações que observei no território, relacionadas com a edificação destes elementos. No livro, as imagens vivem da forma como se associam lado a lado, a partir da minha interpretação de diferentes escalas e manchas visuais. Seja pela representação que assinalam, na sua materialidade, ou através das informações históricas e paleontológicas que transmitem, a verdade é que estes locais onde foram colocados os dinossauros passaram a ter um determinado significado.

Dessa forma, importa mencionar que os locais apresentados nas paisagens que documento são, na sua maioria, espaços que, à primeira vista, não possuíam uma identidade significativa. Isso levou-me até ao conceito de “Não-Lugar”, desenvolvido pelo antropólogo francês Marc Augé (2005). O autor desenvolveu a ideia de que existem locais que carecem de relações sociais e históricas, “espaços que em si mesmos não constituem lugares antropológicos” (Augé, 2005, p. 83). Como é exemplificado no decorrer da obra, esses locais são geralmente associados a espaços de trânsito, onde as interações humanas são frequentemente temporárias e superficiais.

Ora, partindo do exemplo das rotundas, muito presentes nas fotografias, podemos afirmar que, frequentemente, as mesmas são apenas utilizadas para orientação e direcionamento do tráfego. Devido à sua natureza funcional, muitas vezes carente de características que permitam uma conexão emocional ou histórica, as rotundas podem encaixar -se na definição de "Não-Lugar" de Augé. No entanto, é importante precisar que a interpretação de uma rotunda como um "Não-Lugar" pode variar e depende do contexto específico, das características locais e da percepção individual.

“Lugar e o não-lugar são, sobretudo, polaridades esquivas: o primeiro nunca se apaga completamente e o segundo nunca se realiza totalmente.”

(Augé, 2005, p. 84-85)

Assim, ao serem edificadas diferentes peças nas rotundas lourinhanenses, que fazem uma alusão direta a um período histórico específico, torna-se interessante questionar a natureza do próprio lugar. Estes espaços produzidos pela sobremodernidade (2005, p. 83) podem ser

dotados de significado. Em Portugal, por exemplo, as rotundas têm sido o espaço por excelência para monumentalizar um lugar, vila ou cidade. Muitas zonas usam o espaço da rotunda exatamente para, de forma maioritariamente bacoca, apresentar a identidade local. As minhas imagens, e a forma como evidencio estas atribuições de sentido ao longo da paginação, também mostram como o conceito de "Não-Lugar" é uma ferramenta conceitual com bastante importância para entender as mudanças na experiência e percepção do espaço na sociedade contemporânea.

Por outro lado, e em sintonia com o que foi abordado no início do segundo capítulo desta investigação, existem lugares que podem ganhar um novo significado, no decorrer destas transformações. O exemplo que decidi apresentar nesta reflexão é o da praça D. Lourenço Vicente, na Lourinhã. O espaço, cujo nome assinala uma figura histórica natural do concelho, apresentava um busto em pedra de D. Lourenço, situado no centro da praça (ver seta verde, na figura da página seguinte). Mais tarde, com o aparecimento da rota dos dinossauros, esse busto do arcebispo de Braga foi movido para as traseiras do jardim (ver seta vermelha, na figura da página seguinte), e deu lugar a um modelo de tiranossauro - T-Rex (ver seta azul, na figura da página seguinte).

O busto de pedra podia ter carregado significados culturais e históricos específicos. Ao substituir o busto por um dinossauro nesta região, a praça incorpora agora elementos que se alinham à história e identidade local relacionada ao período jurássico. Mesmo dependendo da figura representada no busto, é possível imaginar que as interações e conexões emocionais podem ter sido mais limitadas anteriormente. Um dinossauro tem um apelo mais amplo e cativante, principalmente porque está conectado à história geológica da Lourinhã. Isso pode aumentar a interatividade e a conexão com os residentes e os visitantes.

De forma a desafiar a temporalidade usual dos "Não-Lugares", a introdução destes elementos na paisagem, que remontam ao período pré-histórico, cria uma ligação com a história de uma forma mais profundada do que em muitos espaços urbanos semelhantes que conhecemos. Essa mudança pode influenciar a percepção do local, possivelmente afastando-o da noção de "Não-Lugar", ao incorporar elementos distintos e significativos.

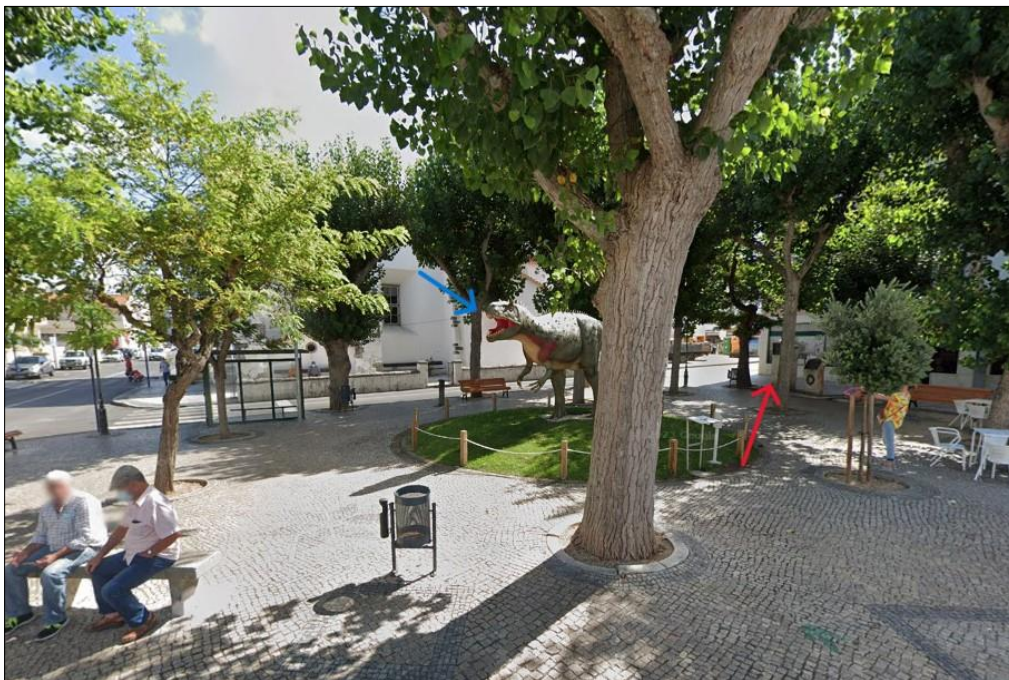


Figura 28 - 18º grupo de imagens: Em cima, praça Lourenço Vicente em 2020. Embaixo, a mesma praça em 2021. Por João Marcelino, Via *Google Maps / Street View*

## 4 – Némesis - Tensão em imagens

### 4.1 – Decisões culturais e lugares de crítica: e depois dos dinossauros?

*“For anyone trying to capitalize on the dinosaur, then, the question of when (and how) cannot so easily be separated from the question of why.”*

(Mitchell, 1998, p. 12)

Qualquer cidade é histórica, antes mesmo de ser patrimonial, pois é resultado de diferentes experiências e atributos que a sociedade lhe conferiu. Segundo James Kerr (2013) um lugar pode ter valor histórico por ser “(...) influenciado por uma figura, evento, fase ou atividade histórica. Também pode ter valor histórico como local de um evento importante” (Kerr, 2013, p.23).

Sobre cidades criativas, Charles Landry aborda o fenómeno da mudança urbana, explicando que a história é sempre complexa. Se utilizarmos o passado como um fator de criatividade, então temos sempre de questionar as ferramentas que utilizamos para continuarmos a inovar (2008, p. 39). Ser um contexto urbano com uma identidade e distinção particular exige que as pessoas e as instituições sejam capazes de selecionar o que são ideias e informações pertinentes. Isto porque, quando se utiliza o passado paleontológico para dinamizar uma região, é necessário que se pense numa ligação entre a população e os diferentes interesses institucionais. Por outro lado, quando essa identidade não coopera com as ambições e necessidades da comunidade, a história, e a sua apropriação, podem ser uma ameaça para o crescimento social e cultural.

Durante o meu processo de investigação para o projeto editorial, quis descortinar um pouco daquilo que pode ser uma forma de crítica institucional. Interessa-me estabelecer um olhar criativo e original em torno da minha recolha, mas a pertinência enquanto objeto da área da gestão cultural não se pode justificar sem um evidente questionamento político. Mesmo que a Lourinhã apresente uma narrativa institucional e cultural em relação à maneira como promove o seu território, a era da globalização e da transformação económica e tecnológica pode levantar problemas culturais.

Na indústria do turismo, a questão da homogeneização dos produtos é uma realidade constante e pode ser um fator de ameaça para as identidades locais, fazendo com que as cidades se tornem espaços bastante similares (2008, p. 39). É deste último ponto que parto para uma breve análise da relação, talvez ambígua, entre a autenticidade desta marca territorial e a perspectiva consumista associada ao produto que é o próprio dinossauro, na contemporaneidade.

Acedendo ao website da empresa chinesa *Park Dinosaur*<sup>6</sup>, é possível consultar diversos produtos relacionados com o mundo jurássico. O negócio, com sede na cidade de Zigong, oferece a possibilidade de adquirir um exemplar de dinossauro, com diferentes tipologias para serem montados em jardins, parques aquáticos, centros comerciais e até em eventos corporativos. Para além desses modelos, a empresa comercializa dinossauros animatrônicos, disfarces de dinossauro, lanternas em forma de dinossauro para festivais chineses, e ainda réplicas de fósseis/esqueletos de dinossauro.



Figura 29 - Alguns modelos de dinossauro presentes no website da empresa *Park Dinosaur*, imagem retirada de [www.parkdinosaur.com](http://www.parkdinosaur.com)

Ao olhar atentamente as imagens destes modelos de dinossauros, compreendemos como o design, a postura e até mesmo a expressão facial dos dinossauros fabricados podem refletir a interpretação cinematográfica dessas criaturas. Isto porque os parques e os espaços que recebem esses dinossauros em tamanho real procuram, na maioria das vezes, criar uma experiência

<sup>6</sup> Acedido em [www.parkdinosaur.com](http://www.parkdinosaur.com)

cinematográfica para os visitantes. Isso pode envolver a tentativa de recriar a atmosfera dos filmes de dinossauros e proporcionar uma sensação de familiaridade a quem observa, na medida em que alguns destes modelos animatrônicos emitem sons e movimentam-se<sup>7</sup>. A representação do dinossauro, e a sua comercialização em massa, como signo que conhecemos na atualidade, está intimamente ligada à indústria do cinema.



Figura 30: Visionamento de um dos filmes do *Jurassic Park*, por Carlos Bonifácio

O dinossauro, especialmente após o sucesso dos filmes do *Jurassic Park*, tornou-se um produto altamente consumido pela cultura popular. Brinquedos, roupas, acessórios e outros produtos relacionados a este universo foram comercializados largamente. O conjunto de filmes do *Jurassic Park*, dirigido em 1993 pela primeira vez por Steven Spielberg, teve um impacto significativo nessa representação.

A saga de filmes foi pioneira na utilização de efeitos visuais avançados para dar vida aos dinossauros de uma forma que parecesse realista e impressionante para o público. Esse realismo influenciou as expectativas dos espectadores em relação à representação visual dos dinossauros, estabelecendo um novo padrão para futuras produções. Isso contribuiu para a popularização desta figura na cultura pop de maneira sem precedentes. Para além de tudo isso,

---

<sup>7</sup> Informação confirmada através do vídeo em [https://www.youtube.com/watch?v=TtZQq1BFEPY&t=3s&ab\\_channel=AnimatronicDinosaursSupplier](https://www.youtube.com/watch?v=TtZQq1BFEPY&t=3s&ab_channel=AnimatronicDinosaursSupplier)

os filmes apresentaram ao longo dos anos uma variedade de espécies de dinossauros, cada uma com características distintas e comportamentos específicos. Essa diversificação influenciou a representação dos dinossauros como criaturas mais complexas e interessantes, oferecendo uma gama mais ampla de opções para comercialização.

Esta interseção entre a arte do cinema, que cria imagens icônicas de dinossauros, e o consumismo, que transforma essas imagens em mercadorias comercializáveis, faz-nos questionar como esse cruzamento influencia a percepção pública dos dinossauros e como isso tende a ser reflexo de dinâmicas mais amplas na sociedade de consumo.

Até que ponto estes modelos de dinossauro que se espalham pelas rotundas e ruas do concelho representam a verdadeira história e herança da Lourinhã? Será que são apenas uma adaptação influenciada pelo entretenimento? A verdade é que estas figuras inspiradas em filmes podem atrair visitantes e gerar interesse turístico, por isso a gestão cultural associada à vila deve aceitar o desafio de equilibrar essa atração com a preservação da identidade local.

Hoje, é essencial que um local seja distintivo, e o estabelecimento dessa diferença faz-se através dos recursos culturais. Para Landry, esses recursos “(...) estão incorporados na história, hábitos e conhecimentos passados das pessoas, e são desbloqueados pela imaginação e depois transformados em possibilidades e soluções únicas e práticas” (2008, p. XXX). Esses meios são o motor da cidade e substituem outros bens tradicionais. A criatividade deve explorar esses recursos, pois são eles que “(...) refletem onde um lugar está, porque é como é e onde o seu potencial o pode levar” (2008, p. XXXI). Tudo isto se considera no carácter distintivo e especial de um qualquer lugar.

Os recursos culturais podem ser uma ótima forma de marcar um território, de mostrar que pertencemos a uma realidade distinta e de formular narrativas sobre a herança cultural e as diferentes manifestações contemporâneas (2008, p. 40). A minha relação com a crítica institucional expressou-se, num primeiro momento, quando entendi, durante uma entrevista realizada ao paleontólogo Simão Mateus, que a autarquia tinha começado por adotar uma comunicação nova, relativamente à sua marca identitária de eleição.

Como se pode ver na imagem que se segue, o podcast municipal que divulga a agenda cultural do concelho tem como nome “Aqui não há só dinossauros”. Eis que se identifica, numa primeira inquietação, a necessidade de adaptação a tempos diferentes e desafiadores.



Figura 31 - Imagem promocional do podcast do município, acedida no site [cm-lourinha.pt](http://cm-lourinha.pt)

Como sugere Landry, uma identidade criativa e cultural vigorosa tem repercussões positivas e pode estruturar ambientes prévios que manifestam um próprio orgulho cívico e comunitário (2008, p.118). Podem coexistir diversas identidades, em diferentes pontos da região, e o objetivo de aproveitar a história e os acontecimentos deve favorecer a vitalidade do lugar e não ser fonte de antagonismos e divisões. Concluindo, para remarmos contra um mundo que se espera homogéneo em diversos aspetos, devemos ser capazes de designar uma identidade cultural. Através de diferentes símbolos, como é o caso do dinossauro, o contexto urbano pode "criar valor acrescentado" (2008, p. 119) e criar tradições e imagens, para que o próprio imaginário visual dos lugares não fique preso ao passado.

Em resumo, a gestão cuidadosa da tematização num local é essencial para equilibrar os benefícios económicos do turismo com a preservação da autenticidade histórica. Considerar as preocupações da comunidade local, promover a educação dos visitantes e adotar práticas sustentáveis são passos cruciais para garantir que o imaginário do local seja enriquecido, e não comprometido pela experiência turística.

#### **4.2 – A tensão no palco jurássico: um problema de atmosfera**

Algumas das imagens mais recentes da minha recolha fotográfica, que apresento neste momento de pesquisa, surgem após uma reflexão mais aprofundada sobre as considerações que estabeleci nos capítulos anteriores. Através de um cenário mais cinematográfico, as

representações dos dinossauros podem transcender sua função decorativa e tornar-se parte de uma experiência visual que estimula a imaginação.

Se as próprias fotografias criarem um cenário onde os dinossauros parecem coexistir com o ambiente moderno, as figuras estão mais perto de estimular a imaginação. Assim, estas provas visuais tendem a criar uma atmosfera mais lúdica e fantástica, através da aplicação de diferentes técnicas de iluminação, como o uso do flash, neste caso.

Procurei adicionar uma iluminação estratégica para acrescentar dramaticidade às figuras. As sombras e os realces começaram a ser explorados para criar uma atmosfera mais impactante, semelhante às cenas cinematográficas onde a iluminação é usada para produzir tensão e destaque. Evidenciar os detalhes realistas dos modelos, como as texturas, os diferentes materiais e as cores autênticas, ajudou-me a encontrar uma representação mais convincente destes elementos, olhando para os dinossauros como personagens “vivas” num mundo real.

Este olhar artístico sobre o assunto, que tento mostrar no livro, contribui para aquilo que se designa como atmosfera fílmica, conceito explorado por Inês Gil (2005), na sua publicação intitulada *A atmosfera como figura fílmica*. A investigadora começa por demonstrar como a criação de uma atmosfera no cinema funciona como “um conceito operativo para a análise fílmica” (Gil, 2005, p. 141). A atmosfera não é apenas um cenário visual; ela acaba por contribuir para a criação de significado na narrativa. Isto porque os elementos atmosféricos podem sugerir temas, simbolismo e reflexões mais profundas sobre a história e os personagens.

As figuras dos dinossauros nas rotundas, quando posicionadas de maneira a criar uma atmosfera sugestiva de um mundo pré-histórico, estimulam a imaginação do observador. A tal atmosfera fílmica, explorada por Inês Gil, é capaz de despertar sentimentos e ideias que vão além da mera representação visual. A presença destes modelos, num contexto atmosférico, estimula narrativas imaginativas sobre a vida dessas criaturas e o ambiente que as envolvia.

Assim, escolhi registar imagens noturnas, especialmente com o uso de flash, para criar algo a que chamo atmosfera surreal. Os dinossauros iluminados no meio da escuridão podem parecer mais fantásticos e evocar uma sensação de mistério, convidando os espectadores a imaginar cenários além da realidade diurna. Ao contrastar as imagens noturnas com as diurnas, procuro destacar a transitoriedade das figuras dos dinossauros à noite. Enquanto as fotografias diurnas podem representar uma estabilidade aparente, a mudança para a noite introduz uma dinâmica efêmera e cíclica, reforçando a ideia de que as figuras são temporárias.

Ao colocar essas imagens no livro, intento que o leitor experiencie uma narrativa visual que vai além da documentação direta. A estética noturna com flash cria uma experiência envolvente, incentivando o espectador a imaginar os dinossauros em cenários mais dinâmicos e com mais emoção. Essa tal atmosfera surreal, e dramática, pode desencadear a criatividade, permitindo que nos transportemos para circunstâncias utópicas, onde será mais simples uma apreciação artística e envolvente das imagens.



Figura 32 - 19º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino.



Figura 33 - 20º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino



Figura 34 - 21º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino

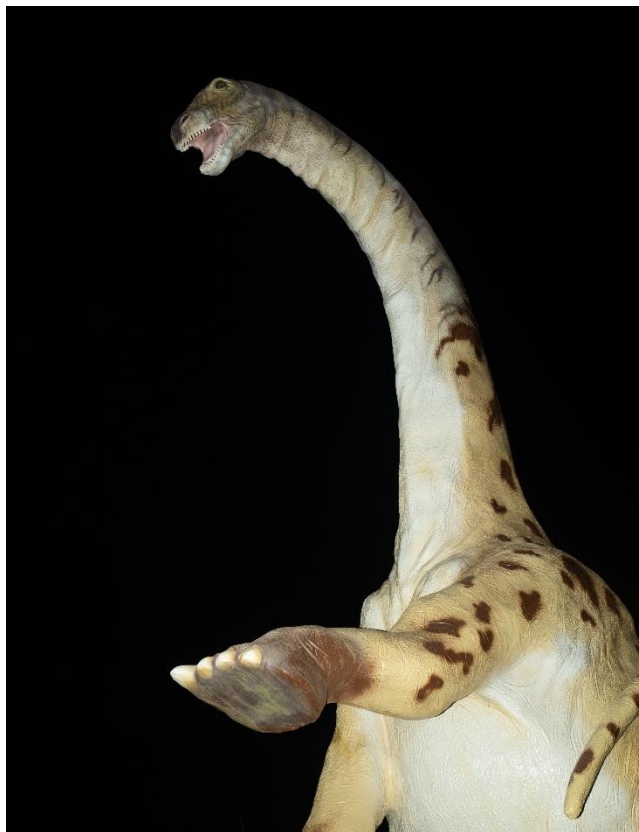


Figura 35 - 22º grupo de imagens: A Tensão, 2023. Por João Marcelino

## **5. Considerações finais**

### **5.1 - Principais conclusões**

Pensar num imaginário visual, que é em si coletivo, envolve também que me pronuncie, através das minhas imagens, acerca da memória coletiva. Nas considerações que Landry estabelece em torno do poder do património cultural e da tradição, o autor questiona-se em diversos momentos sobre a razão para vermos os artefactos e os valores do passado como formas de inspiração em alturas de transição. Para o investigador, “(...) o património cultural liga-nos aos nossos países, às nossas memórias coletivas, ancora o nosso sentido de ser e pode fornecer-nos uma fonte de discernimento para nos ajudar a enfrentar o futuro” (2008, p. 6). A evolução das cidades depende do interesse pela cultura que marca os espaços que nos são familiares. Landry interroga-se, face a uma época de total globalização, se continuamos a procurar as raízes locais e o conforto nos contextos que habitamos.

O património pode ser olhado como um conjunto de processos do passado que, juntamente com a criatividade, faz a sociedade reavaliar aquilo que é transferido de geração em geração (2008, p. 7). As tradições, quando não questionadas, podem ser limitadoras e organismos de estagnação. Assim, torna-se fulcral pensar na cultura e na criatividade como indissociáveis. Apenas com os diversos recursos culturais identificados e explorados é possível tornar um local único, enquanto se pode pensar num processo de inovação para o futuro.

Na minha visão, moldada pela pesquisa visual que fiz nos últimos anos, é seguro afirmar que a cultura permeou as principais decisões urbanas no concelho da Lourinhã, tornando-o um lugar distinto, mas que foi atravessado por ondas de criatividade nos últimos anos. Toda a reestruturação que o Museu da Lourinhã sofreu, as pessoas que foram atraídas para visitar o parque temático e as rotas ligadas ao passado paleontológico, mostram que todos os recursos que advém de um passado relevante podem dar confiança para encarar um futuro promissor. Como refere Landry, “(...) a criatividade não se trata apenas de uma invenção contínua do novo, mas também de como lidar adequadamente com o antigo” (2008, p. 6).

Essa perspetiva enraizada na gestão do património cultural e paleontológico reflete-se nas imagens que apresentarei no livro. As fotografias diurnas e noturnas capturam não apenas a materialização física desses recursos, através das imagens mais documentais, mas também a

atmosfera e a estética que emergem da interação entre o passado e o presente. Ao destacar a transformação dinâmica do cenário urbano, essas imagens pretendem narrar não apenas uma história visual, mas também refletir sobre a capacidade criativa de uma vila construir um futuro resiliente, equilibrando inovação e respeito pelo legado histórico.

Agora, numa fase em que a comunicação do concelho já passa, quase de forma completa, pela tecnologia e pela presença digital, os problemas no aproveitamento dos recursos podem ser outros. É necessário identificar os meios culturais, enquanto se limita a própria imaginação, pois quem pensa a vila deve saber gerir e explorar todos os recursos de forma responsável. No caso da “Capital dos Dinossauros”, tudo aquilo que é em excesso, nomeadamente eventos que estimulam a atividade turística, afastam o público de uma certa autenticidade. Os interesses meramente económicos tendem a acavaleirar-se às necessidades dos lugares, sendo difícil atingir um determinado equilíbrio.

As atividades culturais e o próprio património acabam por ser monopolizados, com a forte política de marketing empregada pelos autarcas. A construção e a dinamização do parque temático, que se deram pela captação de investidores estrangeiros, intensificaram uma clara mediatização do espaço público da Lourinhã. Metaforicamente, toda a simbologia espalhada pelos espaços da vila, e a sua mancha altamente visual, exemplificam aquilo que Ricardo Campos identifica como a “(...) transformação dos lugares urbanos.” (2011, p. 12).

As imagens realizadas, capturadas tanto durante o dia quanto à noite, incorporam essa dinâmica efémera e simbólica, destacando a interação entre o património histórico, as figuras dos dinossauros e a contemporaneidade, proporcionando uma narrativa visual que transcende o documental para evocar a complexidade da transformação urbana.

As referências aos dinossauros que se espalham pela Lourinhã invocam uma reflexão acerca da “(...) natureza ideológica, política e estética dos aparatos visuais e das distintas formas de olhar (e de ser olhado).” (2011, p. 12). Agora que o passado arqueológico deixou rasto na paisagem urbana, torna-se interessante pensar esta identidade criativa à luz de uma leitura visual do espaço urbano. É isso que procuro estabelecer com este projeto e com o livro que desenvolvi em comunhão com esta investigação.

## 5.2- O livro – projeto de autor

Paralelamente com esta investigação escrita que apresento, desenvolvi a edição e a paginação de uma maquete para uma proposta editorial. Nesse livro, pretendo apresentar a minha visão fotográfica, que vai além da dimensão ilustrativa do tema, para que exista uma autonomia narrativa que coloque em perspetiva vários tópicos críticos que levanto ao longo da dissertação. O objeto vem sinalizar, através das imagens, uma forma de olhar e pensar a imagética do território que tenho vindo a estudar.

Para que essa peça do trabalho tivesse um acompanhamento mais legitimado, e, simultaneamente, algum rigor editorial, fez sentido, desde o início, ponderar o contacto com uma editora. Dessa forma, estabeleci contacto com o designer Luís Alegre, diretor da editora portuguesa *Stolen Books*, que acabou por se tornar coorientador desta investigação. No dia 29 de janeiro de 2024, reuni com o Luís nas instalações da editora, em Lisboa, e conversámos sobre as minhas intenções com a materialização deste projeto, trocando algumas ideias e comentários sobre outros projetos semelhantes, no âmbito dos livros de artista.

Mostrei algumas das imagens que fui realizando nos últimos anos, para dar a conhecer o teor central do projeto, e foi possível discutir alguns conceitos editoriais, como a encadernação e a paginação. Olhámos atentamente para o livro do fotógrafo Dinis Santos, intitulado “Um País Imaginário”, publicado pela *Stolen Books*, permitindo questionar algumas opções de paginação e reunir ideias para continuar a pós produção das fotografias. Também folhee o livro *A Certain Idea of a Natural History*, do artista João Paulo Serafim, pois agradou-me a encadernação e o as dimensões do objeto. No final da reunião, o Luís demonstrou interesse em acompanhar-me na montagem de uma primeira maquete e de estabelecer uma parceria para a produção do livro.

Neste momento da investigação – assumindo uma continuidade do projeto, após o momento da conclusão do ciclo de estudos – os detalhes técnicos discutidos são muito voláteis, mas algumas características estão praticamente definidas. O livro obedecerá a uma dimensão aproximada de 17,2cm por 24cm, contando com 64 páginas. Sobre o conteúdo, fica por definir apenas se a disposição das imagens ao longo da paginação é rematada com dois textos de autor no final do livro. A capa, de cor preta, contará com uma imagem a preto e branco, em formato quadrado (ao centro), e uma segunda capa mostrará apenas o nome da obra (em cima) e o nome do autor (em baixo), ambos ao centro.

Posteriormente à elaboração e entrega desta investigação, tenho como objetivo continuar a trabalhar no desenvolvimento do livro, através da ajuda da editora e dos orientadores do projeto. Tornar-se-á necessário editar as imagens, organizar o material já existente, questionar a produção de mais conteúdo fotográfico e trabalhar na paginação, usando o software *InDesign*. Posteriormente, quando forem produzidos os primeiros exemplares, pretendo fazer uma apresentação do livro, para divulgar o projeto e inaugurar publicamente, de certa forma, o estudo teórico desta marca visual distinta.

Em anexo, apresento algumas páginas de exemplo para esta proposta editorial e uma carta modelo, que servirá para publicitar o livro junto da autarquia e de alguns meios de comunicação.

## 6. Bibliografia/Webgrafia

Ansarah, M. G. R. (1999) *Turismo, segmentação de mercado*. São Paulo: Futura.

Augé, M. (1992) 2007. *Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa, 90 Graus.

Baczko, B. *Imaginação social*. In: *Enciclopédia Einaudi. Antropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985

Baudrillard, J., & da Costa Pereira, M. J. (1991). *Simulacros e simulação*.

Benjamin, W. (2006). *Paris, capital do século XIX. Exposé de 1939*. Passagens. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 53-63.

Berlitz, C., Moore, W. L., & Eadie, J. (1980). *The Roswell Incident*. New York: Grosset & Dunlap.

Campos, R., Brighenti, A. M., Spinelli, L. (2011) “Introdução: Um olhar sobre as imagens urbanas”, *Uma Cidade de Imagens – produções e consumos visuais em meio urbano*. Excertos selecionados pela docente Teresa Fradique.

Castells, M. (1999). *A era da Informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e terra.

Castells, M. (2018). *O poder da identidade*. Editora Paz e Terra.

Choay, F. (2000). *A Alegoria do Património*. Lisboa, Edições 70

Didi-Huberman, G. (2017). *Diante do Tempo - História da Arte e Anacronismo das Imagens*. Lisboa. Orfeu Negro

Dino Parque celebra 1 milhão de visitantes com Golden Ticket. (2022). Jornal PUBLITURIS.

Em: <https://www.publituris.pt/2022/09/29/dino-parque-celebra-1-milhao-de-visitantes-com-golden-ticket>. Consultado a 31 de janeiro de 2023.

Dinosaur Factory Production in China- Parkdinosaur. (2012). Youtube. Em: [https://www.youtube.com/watch?v=omxa6GIF3DA&embeds\\_referring\\_euri=https%3A%2F%2Fpt.landscapedinosaur.com%2F&source\\_ve\\_path=MjM4NTE&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=omxa6GIF3DA&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fpt.landscapedinosaur.com%2F&source_ve_path=MjM4NTE&feature=emb_title).

Consultado a 19 de janeiro de 2024-

Domingues, Á. (2021). Paisagens Transgénicas. Museu da Paisagem

Domingues, Á. (2009). A Rua da Estrada. Dafne Editora.

Dubois, P. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas, Papirus, 2000

Duxbury, N., Fortuna, C., Bandeirinha, J. A., & Peixoto, P. (2012). Em torno da cidade criativa. Revista Crítica de Ciências Sociais, (99), 05-08.

Flusser, V. (2002). Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro. Relume Dumará

Fortuna, C. (1997), “*Destradicionalização e imagem da cidade*”, in Carlos Fortuna (org.), Cidade, cultura e globalização. Oeiras: Celta, 231-257.

Fortuna, C. (2020) Património, turismo urbano e emoção. Cidades e Urbanidades. ICS - Instituto de Ciências Sociais, 23-40.

Fortuna, C (2020), “Velhas cidades, novíssimas metrópoles: um outro cânone urbano”, Cidades e Urbanidades. Versão online em Academia.edu.

Gil, I. (2002). A atmosfera fílmica como consciência.

Gil, I. (2005). A atmosfera como figura fílmica. Actas do SOPCOM, VI LUSOCOM e II Ibérico, 1, 141-146.

Gonçalves, A. A. (2016). “*Desculpe, faz o quê?*” *Problematizar o gestor cultural e o gestor de ciência* (Tese de Mestrado).

Gottmann, J. (2012) *A evolução do conceito de território*. Boletim campineiro de Geografia 2.3, 523-545.

Hodges, P. (2023). Jurassic Park at 30: how its CGI revolutionised the film industry. The Conversation. Em <https://theconversation.com/jurassic-park-at-30-how-its-cgi-revolutionised-the-film-industry-204592>. Consultado a 14 de fevereiro de 2024.

Kerr, J. S. (2013). *Conservation Plan, the 7th edition: A guide to the preparation of conservation plans for places of European cultural significance*. Sydney. National Trust.

Kiernan, K. (2017). The Loch Ness Monster Turns 83: The Story of The Surgeon’s Photograph — Don’t Take Pictures. <https://www.donttakepictures.com/dtp-blog/2017/4/19/the-loch-ness-monster-turns-83-the-story-of-the-surgeons-photograph>. Consultado a 17 de novembro de 2023.

Kotler, P. (1998) *Administração do marketing*. 14ª Edição, Pearson Education.

Landry, C. (2008). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. London. Routledge

Loch Ness Tour, A Guide Map to Monster Sightings and Places of Interest. [https://www.lochnessproject.org/explore\\_loch\\_ness/tour\\_guide\\_Loch\\_Ness.html](https://www.lochnessproject.org/explore_loch_ness/tour_guide_Loch_Ness.html). Consultado em 28 de novembro de 2023.

Lusa. (2011). Parque Jurássico para atrair turistas. Diário de Notícias. De <https://www.dn.pt/portugal/centro/parque-jurassico-para-atrair-turistas-1919040.html>. Consultado em 16 de janeiro de 2023.

Lusa. (2023). Lourinhã convida turistas a passearem pela vila com dinossauros. PÚBLICO. <https://www.publico.pt/2023/05/09/fugas/noticia/lourinha-convida-turistas-passearem-vila-dinossauros-2049078>. Consultado em 25 de outubro de 2023.

Maurente, V., & TITTONI, J. (2007). *Imagens como estratégia metodológica em pesquisa: a fotocomposição e outros caminhos possíveis*. *Psicologia & Sociedade*, 19, 33-38.

Mateus, S. (2010). *Discurso expositivo do Museu da Lourinhã: Propostas para o futuro* [Dissertação de mestrado, Iscte - Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório Iscte. <http://hdl.handle.net/10071/3994>

Mitchell, W.J.T. (1998). *The Last Dinosaur Book*. Chicago: The University of Chicago Press.

NickExposed. (2019). How To Design A Photo Zine In InDesign [Vídeo]. YouTube. Em [https://www.youtube.com/watch?v=-xp3DVhld6o&ab\\_channel=NickExposed](https://www.youtube.com/watch?v=-xp3DVhld6o&ab_channel=NickExposed). Consultado a 10 de janeiro de 2024.

Nova rota urbana convida a descobrir dinossauros gigantes no centro da Lourinhã. (2023). Expresso. <https://expresso.pt/boa-cama-boa-mesa/2023-05-22-Nova-rota-urbana-convida-a-descobrir-dinossauros-gigantes-no-centro-da-Lourinha-76ea1073>. Consultado a 15 de Dezembro de 2023.

Novais, V. (2019). Será que o monstro de Loch Ness é uma enguia gigante? Observador, de <https://observador.pt/2019/09/05/sera-que-o-monstro-de-loch-ness-e-uma-enguia-gigante>. Consultado a 3 de novembro de 2023.

Pfeifer, M. (2023). Roswell, New Mexico - Turning Alien Intrigue into Tourism Prosperity. Creative City Developments. <https://creativecitydevelopments.com/creative-city-development/roswell-new-mexico-turning-alien-intrigue-into-tourism-prosperity/>. Consultado a 24 de outubro de 2023.

Platão, A. (2001). *República*, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, 4.

Ritzer, G. (2011). *The McDonaldisation of society 6* (Vol. 6). Pine Forge Press.

Ruralidade urbana | Álvaro Domingues | TEDxFeira. (2015). Youtube. Em <https://www.youtube.com/watch?v=H3cstdQLoD0>. Consultado a 5 de janeiro de 2024.

Santos, J. R. D. (2018). *Pleito Contra um Turismo (Tendencialmente) Insustentável: A Disneyficação de Óbidos*. Anuário do Património, 3, 276-281.

Sekula, Allan. *On the invention of photographic meaning*. Macmillan Education UK, 1982.

SAPO. (2017). Vinte modelos de dinossauros em tamanho real à “solta” na vila da Lourinhã. SAPO 24. Em: <https://24.sapo.pt/vida/artigos/vinte-modelos-de-dinossauros-em-tamanho-real-a-solta-na-vila-da-lourinha>. Consultado em 2 de fevereiro de 2023.

Tompkins, D. (2013). Stone to the Bone: On Ray Harryhausen. The Paris Review. <https://www.theparisreview.org/blog/2013/06/10/stone-to-the-bone-on-ray-harryhausen>. Consultado a 28 de novembro de 2023.

Trachtenberg, A. (2013) *Ensaio Sobre Fotografia, de Niépce a Krauss*. Lisboa: Orfeu Negro.

Vimeo. (2014). Philippe Dubois, sobre O ato fotográfico hoje. [Vídeo]. <https://vimeo.com/111774185>. Consultado a 30 de novembro de 2023.

Webster, D. (2017). In 1947, A High-Altitude Balloon Crash Landed in Roswell. The Aliens Never Left. Smithsonian.com. <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/in-1947-high-altitude-balloon-crash-landed-roswell-aliens-never-left-180963917/>. Consultado a 28 de outubro de 2023.

## 7. Anexos

Exemplos de paginação do livro:



DINOTOPIA

JOÃO MARCELINO

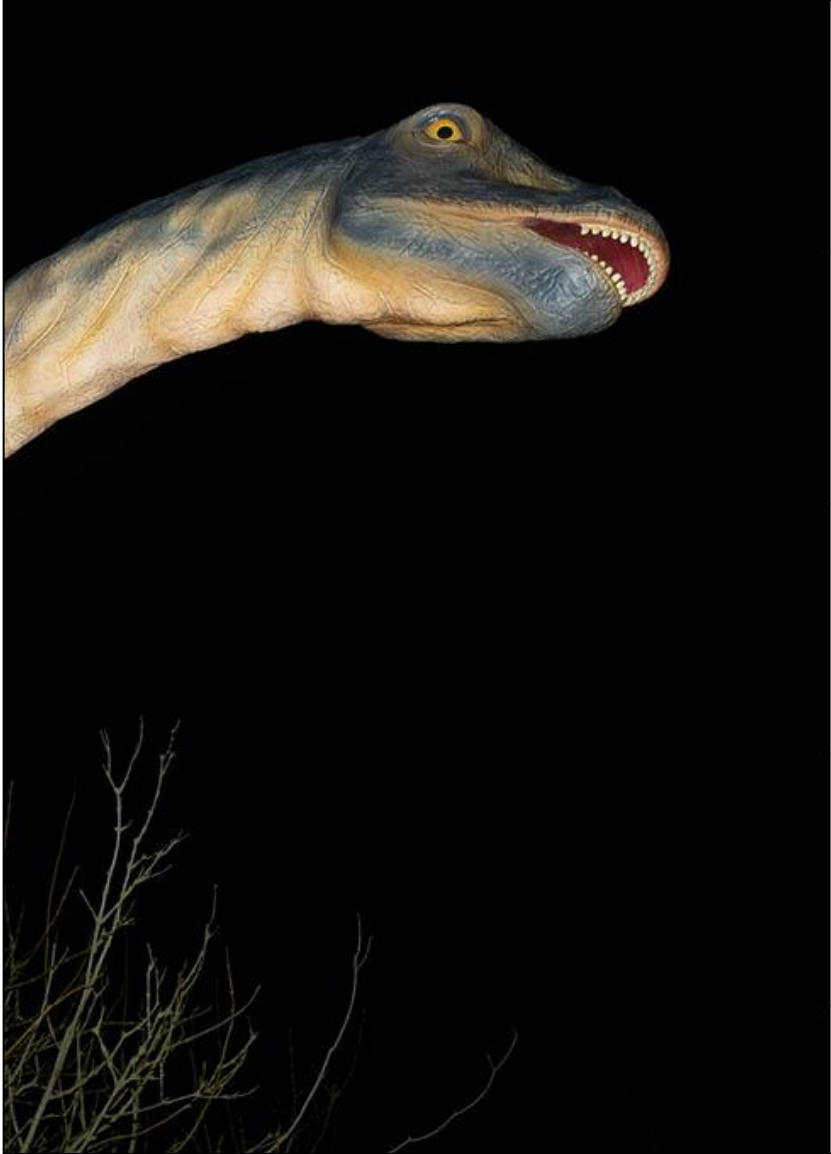












## Carta Modelo | Apresentação de livro

Exmo. Senhor Presidente da Câmara Municipal Lourinhã,  
João Duarte de Carvalho  
Praça José Máximo da Costa,  
2534-500 Lourinhã

Lisboa, 22 de março de 2024

**Assunto:** Apresentação de livro/ projeto “Dinotopia”, sobre a paisagem da Lourinhã.

**Exmo. Senhor Presidente da Câmara Municipal da Lourinhã**  
**Dr. João Duarte de Carvalho**

Venho por este meio, dar conhecimento do projeto de investigação intitulado “Dinotopia”, que se materializa agora em livro:

O meu nome é João Marcelino, sou fotógrafo, natural da Lourinhã e nos últimos dois anos desenvolvi uma investigação para obtenção do grau de mestre em Gestão Cultural, sobre o cenário imagético presente na vila da Lourinhã.

Como aconteceu esta explosão visual em torno dos dinossauros? De que forma este imaginário visual se tornou memória e património? Será o passado paleontológico o maior agente de distinção do território da Lourinhã? Aplicando o meu interesse pela imagem e pelo próprio ato de fotografar, decidi pensar nestas questões à luz de um projeto autoral/cultural estruturado, que funcionasse como tese.

É assim que surge o livro **Dinotopia**, onde assumo uma postura testemunhal sobre esta particularidade do território e reúno imagens relacionadas com a presença do dinossauro, enquanto símbolo contemporâneo, na paisagem lourinhanense. O livro conta com o apoio da editora Stolen Books.

Dessa forma, e dada a ligação estreita entre este projeto e a região, gostaria de propor uma apresentação pública do meu livro, onde pudesse dar a conhecer a investigação e o produto que dela surgiu. A publicação destas imagens surge como uma inauguração sobre o tema e transporta-me, como artista visual, para futuras investigações no campo da imagem e do território.

Estou aberto a novas propostas e sugestões, caso a vossa entidade considere que haja algo que ainda possa vir a enriquecer o projeto e a sua publicitação.

Sem qualquer outro assunto de momento, agradeço a atenção dispensada,

Atenciosamente,

Assinatura