U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Fotografia como um dispositivo mental de representação e perceção da Arquitetura

Mariana Fonseca e Sousa

M

2020

U.PORTO

Mariana Fonseca e Sousa. Fotografia como um dispositivo mental de representação e perceção da Arquitetura

Fotografia como um dispositivo mental de representação e perceção da Arquitetura
Mariana Fonseca e Sousa

M.FAUP **2020**

FACULDADE DE ARQUITETURA

AGRADECIMENTOS

Às minhas avós.
Aos meus pais, por tudo e muito mais.
À Mónica, pelo companheirismo.
À Tuka, por sempre.
À Joana, a minha alma gémea.
Ao João e ao Bruno, os meus dois mosqueteiros.
Ao Fábio, pelo impulso final.
Ao professor Pedro Leão Neto, pelo apoio e orientação.

Obrigada.

Resumo

A imagem é o meio de representação que o Homem, desde cedo, começou a empregar, utilizando para tal diferentes técnicas e instrumentos que lhe permitissem criar registos sem a interferência subjetiva da sua mão. Neste sentido, a evolução da imagem fotográfica como meio de registo e documentação, foi sempre acompanhada pela arquitetura. A fotografia é um dos meios pelos quais a arquitetura procura fazer-se representar, atuando como a principal forma de comunicação de uma obra arquitetónica.

A importância da fotografia arquitetónica transcende a sua representação técnica, uma vez que, num paradigma moderno, a sua vertente visual ganha um maior protagonismo, começando a introduzir-se na arquitetura. A arquitetura sendo uma atividade que prioritiza a imagem como meio de representação, encontra-se também imersa no consumo imagético atual. Neste sentido, a fotografia de arquitetura torna-se um dos principais meios de comunicação de uma obra, pela sua evidente semelhança com a realidade, mas também porque atua como um significativo suporte de comunicação e instrumento de representação e conceção no universo da arquitetura. Nós, enquanto consumidores de imagens, temos a necessidade natural de compreender de que forma a representação comunica e transmite as suas intenções. Torna-se necessário, portanto, entender a influência desta mediatização da fotografia na arquitetura e nas suas diversas vertentes, tal como a influência que esta exerce nos autores da fotografia e da obra, sendo estes o fotógrafo e o arquiteto.

Estas duas disciplinas unem-se e aproximam dois artistas distintos, com o objetivo de criar imagens que possam documentar e promover a arquitetura. A relação entre arquiteto e fotógrafo torna-se importante na medida em que é através da fotografia que as intenções do

arquiteto são representadas, permitindo também que nasçam novas leituras e interpretações do espaço proporcionadas pelo fotógrafo. No entanto, persiste o problema inerente a qualquer meio de comunicação, a sua origem de um ponto de vista parcial. Compreende-se que a imagem é fabricada para ser apreendida pelos olhos, como um meio de comunicação visual que carrega um sentido atribuído pelo seu criador. Deste modo, percebemos que "todas as imagens corporizam um modo de ver",[1] ou seja, as imagens não devem ser entendidas isoladas do seu fabricante. Tenta-se então entender de que modo o nosso olhar fica sujeito à influência das interpretações de quem produz a fotografia e de quem produz o que a fotografia expõe.

Através da representação fotográfica, Iwan Baan e Roland Halbe procuram, em diversos dos seus projetos fotográficos, comunicar diversas dimensões que assistem ao espaço arquitetónico: forma, volume, superfícies, identidade, usos e o 'genius locci' desses lugares. A construção de uma narrativa visual explora não só as imagens como uma parte interna da fotografia, mas também como uma relação destas com a arquitetura. Por meio do uso de perspetivas inesperadas, da presença de pessoas e movimento nas suas fotografias, estes autores conseguem transmitir a experiência sensorial humana de um espaço. Por isso, os autores Iwan Baan e Roland Halbe são parte do caso de estudo e, juntamente com a revisão literária, tornam-se a base para um caso prático de carácter experimental da fotografia. Este caso de estudo é constituído pelo objeto prático onde se ensaia uma metodologia de fotografia documental e artística de arquitetura sobre as diferentes vivências e representações dos espaços das Faculdades de Engenharia e de Arquitetura da Universidade do Porto.

Palavras-chave: Arquitetura, Fotografia, Vivência, Olhar, Relação



"Heydar Aliyev Centre" - Zaha Hadid Architects

Baku Azerbaijan - 2013 - Iwan Baan

1. "*Modos de Ver*" P.14

Abstract

The image is the means of representation that the man, from an early age, began to employ, using different techniques and instruments to allow him to create records without the subjetcive interference of his hand. In this sense, the evolution of the photographic image as a means of registration and documentation has always been accompanied by architecture. Photography is one of the means by which architecture seeks to be represented, acting as the main form of communication for an architectural work.

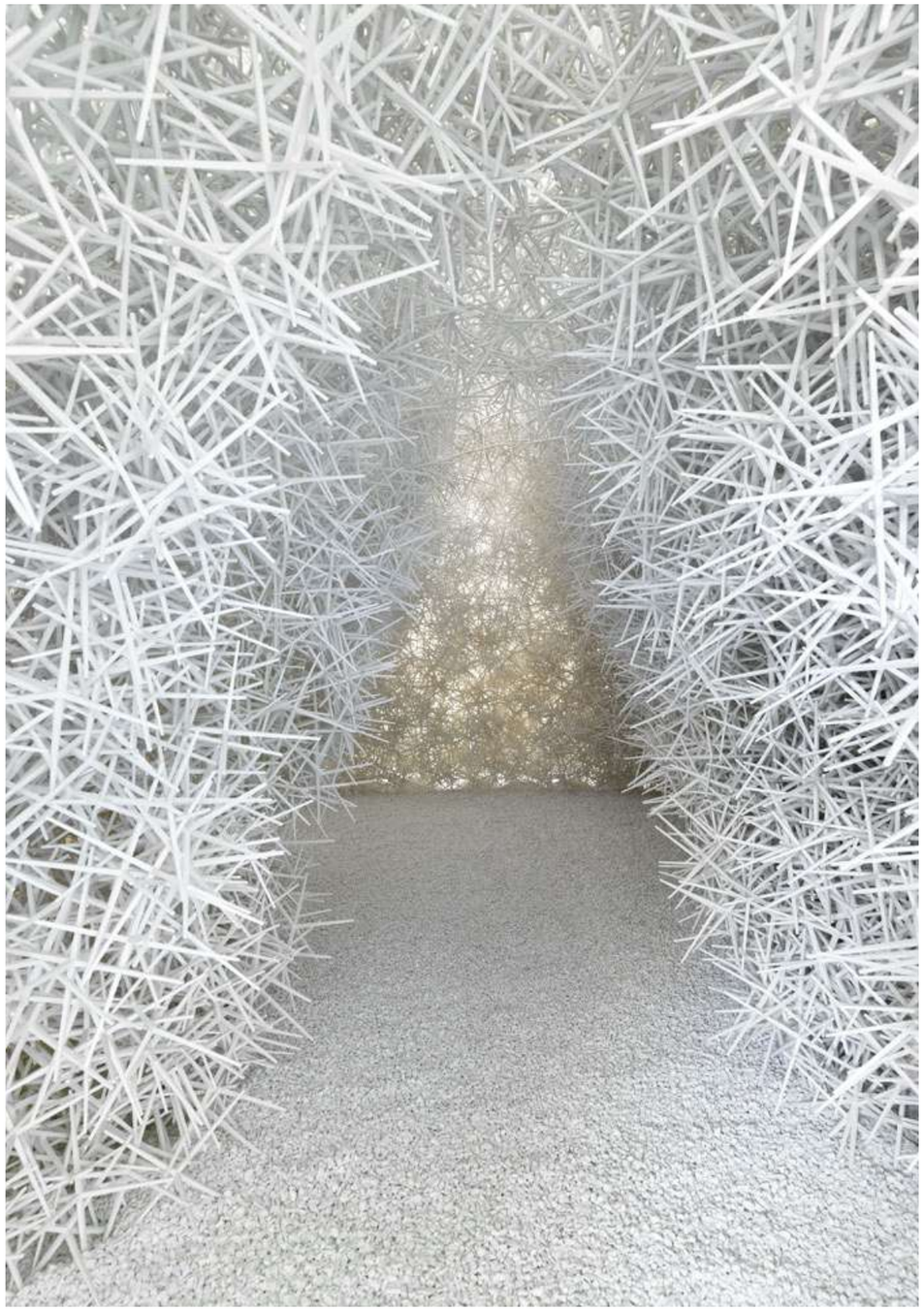
The importance of architectural photography transcends its technical representation, since, in a modern paradigm, its visual aspect gains greater prominence, beginning to introduce itself into architecture. Architecture, being an activity that prioritizes the image as a means of representation, is also immersed in the current comsumption of imagery. This way, architectural photography becomes one of the main means of communication for a construction, due to its evident similarity to reality, but also because it acts as a significant communication support and instrument of representation and design in the universe of architecture. We, as consumers of images, have a natural need to understand how the representation communicates and transmits its intentions. It is necessary, therefore, to understand the influence of this media coverage of photography in architecture and its various aspects, as well as the influence it exerts on the authors of photography and the work, the photographer and the architect.

These two disciplines come together and bring together two distincts artists, with the aim of creating images that can document and promote architecture. The relationship between architect and photographer becomes important insofar as it is through photography that the architect's intentions are represented, also allowing for new readings and interpretations of the space provided by the photographer. However, the problem inherent in any means of communica-

tion, its origin in a partial point of view, persists. It is understood that the image is manufactured to be apprehended by the eyes, as a means of visual communication that carries a sense attributed by its creator. In this way, we realize that “all images embody a way of seeing” [2], that is, images should not be understood in isolation from their manufacturer. We then try to understand how our gaze is subject to the influence of the interpretations of those who produce photography and those who produce what photography exposes.

Through photographic representation, Iwan Baan and Roland Halbe seek, in several of their photographic projects, to communicate different dimensions that assist the architectural space: form, volume, surfaces, identity, uses and the ‘genius locci’ of these places. The construction of a visual narrative explores not only the images as an internal part of photography, but also as a relationship between them and architecture. Through the use of unexpected perspectives, the presence of people and movement in their photographs, these authors are able to transmit the human sensory experience of a space. Therefore, these two authors are part of the case study, and together with the literary review, they become the basis for a practical case of an experimental nature of photography. This case study is constituted by the practical object where a methodology of documentary and artistic photography of architecture is tested on the different experiences and representations of the spaces of the Faculties of Engineering and Architecture of the University of Porto.

Key-words: Architecture, Photography, Experience, View, Relation



“Aggregate Pavillion”

Stuttgart, Germany - 2018 - Roland Halbe

2. *“Modos de Ver”* P.14

ÍNDICE

Introdução 17

Fotografia de arquitetura 25
As origens da fotografia e a sua ligação à arquitetura 26
Aparecimento da arquitetura na fotografia 40
Da modernidade à contemporaneidade 46
Fotografia e arquitetura contemporânea 58
Fotografia como um dispositivo de interpretação, documentação e representação 62
Interpretação 62
Documentação 74
Representação 80

O Fotógrafo e o Arquiteto 90
A perceção do espaço 96
A perceção do fotógrafo 106
Julius Shulman e Richard Neutra 130
Lucien Hervé e Le Corbusier 138

A arquitetura através de um olhar fotográfico que permite uma melhor compreensão do espaço 146
Humanização - Iwan Baan 152
Equilíbrio - Roland Halbe 194
Síntese 236

Uma leitura visual da arquitetura 240
O conhecido, o desconhecido e as Faculdades de Arquitetura e de Engenharia
Síntese 294

Considerações Finais 297
Bibliografia 305
Índice de imagens 313

INTRODUÇÃO

Introdução

A fotografia de arquitetura permite explorar uma estratégia de comunicação e perceção do espaço arquitetónico tendo como base uma narrativa visual, uma “promenade architectural”. Estas narrativas permitem estabelecer um diálogo com o espectador, levando-o através de imagens cautelosamente curadas e pensadas a imaginar estar e vivenciar esses. Tendo em conta as várias fases que constituem o processo de um projeto de fotografia arquitetónica, este trabalho procura consolidar e explorar os conceitos presentes na relação entre a fotografia e a arquitetura, como por exemplo: a relação do arquiteto com o fotógrafo ou a influência que as vivências pessoais do fotógrafo têm sobre a sua interpretação do espaço ao representá-lo.

Ora, a interpretação pessoal do autor da fotografia, no momento da sua captura, faz com que seja criada uma camada de subjetividade na imagem que, aquando da sua observação, permita novas interpretações do espaço representado, mas por parte da sua leitura. Com a fotografia de arquitetura, o fotógrafo tem a capacidade de representar um espaço do modo como o vê e vive e, neste sentido, quem irá observar a imagem, conseguirá extrair uma outra interpretação, dependendo da subjetividade com que esta é observada. A fotografia permite não só fazer ver aquilo que representa, mas também fazer sentir o que se experiencia nesse espaço.

Atualmente, e por vivermos numa sociedade saturada por signos e mensagens imagéticas, a fotografia ganhou um poder comunicativo significante, e com isso, também a arquitetura beneficiou desta potência como forma de propagação e conhecimento do construído. Neste sentido, esta dissertação procura entender as inúmeras capacidades de comunicação, representação, e diálogo que se podem estabelecer através da fotografia, fornecendo novas ferramentas de projeto na arquitetura, assim como revelando novas interpretações do espaço, revelando-se como um instrumento de análise auxiliar no processo de conceção e construção na arquitetura. Os temas prin-



cipais deste trabalho baseiam-se nos usos da fotografia no campo da arquitetura, e no seu poder como um instrumento mental para a perceção da arquitetura. Por outras palavras, pretende-se expor como é que a fotografia, sendo um documento gráfico, e o fotógrafo como seu autor, têm a capacidade de trabalhar em conjunto com o arquiteto com o objetivo de criar um registo critico e investigativo dos espaços arquitetónicos, de forma a criar narrativas visuais que levem o observador a sentir o espaço apenas através da visão. Desta forma, faz-se uma revisão literária tendo por base uma pesquisa sobre palavras como arquitetura, fotografia, vivência, relação, ou olhar, e uma leitura atenta de alguns dos autores mais influentes na história da imagem fotográfica, assim como alguns autores mais contemporâneos que vêm sustentar novos conceitos, entendimentos e formas de pensar sobre o papel do fotógrafo e da fotografia na arquitetura.

O objetivo final desta dissertação é, através desta revisão teórica, e tendo como base o estudo de dois fotógrafos que se consideram pertinentes no desenvolvimento da problemática deste trabalho, ter a capacidade de entender o uso da fotografia como meio artístico e investigativo na arquitetura. Esta investigação desenvolve-se em torno da problemática que questiona a importância da vivência dum espaço arquitetónico, por parte do fotógrafo, e como essa o pode influenciar, não só no momento de percecionar e interpretar esse espaço, mas também no momento de produção da imagem fotográfica. Simultaneamente, pretende-se dar a entender a capacidade comunicativa e explicativa do suporte fotográfico com o objetivo de, no final do trabalho, ser criada uma narrativa visual sobre alguns espaços da Universidade do Porto, i.e., um caso prático associado ao projeto VSC – Visual Spaces of Change. Para isto, seleciona-se duas faculdades, a Faculdade de Arquitetura, cuja familiaridade com o edifício ao longo do percurso académico por parte da autora se tornou num fator essencial à seleção desta faculdade, e a Faculdade de Engenharia, pelo seu desconhecimento, permitindo assim estabelecer uma comparação que demonstre a influência que a vivência dum espaço tem na representação fotográfica do mesmo.



Desta forma, este trabalho de tese começa por desenvolver uma revisão literária que apresenta, no primeiro subcapítulo, um resumo substancial sobre a evolução da fotografia ao longo da história, com especial enfoque relativamente à sua ligação ao universo da arquitetura. O subcapítulo seguinte desenvolve a temática sobre a relação rica e complexa que pode ser estabelecida entre Fotógrafos e Arquitetos a partir de dois casos paradigmáticos do século XX. Por fim, no último subcapítulo da revisão literária, são representados dois fotógrafos da atualidade e feita uma análise crítica das suas obras procurando explicar como estas constituem um exemplo significativo da utilização da fotografia que ajuda a ter um entendimento mais rico e profundo sobre o universo da arquitetura.

A revisão literária dá assim suporte ao caso prático que é desenvolvido em seguida onde se cria um conjunto de narrativas visuais que exploram o potencial da fotografia como forma de expressão e instrumento privilegiado para comunicar de uma forma diferenciada a arquitetura.

Por fim, apresenta-se um subcapítulo final onde se procura sintetizar as principais questões abordados ao longo da tese, bem como as ilações mais significativas que foram alcançadas.



FOTOGRAFIA

ARQUITETURA

A Fotografia de arquitetura

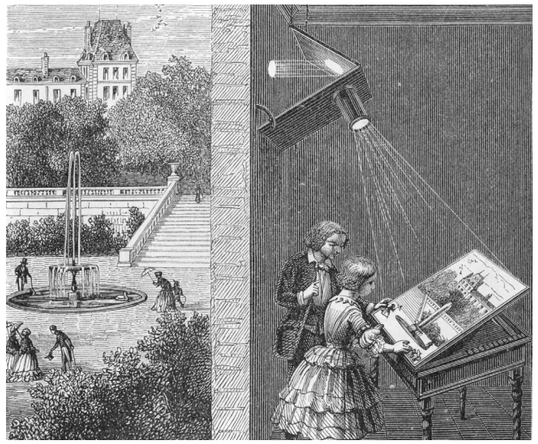
As origens da fotografia e a sua ligação à arquitetura

A apresentação do mundo através de imagens é algo que o Homem, desde cedo, começou por fazer, utilizando técnicas e instrumentos que de alguma forma lhe permitissem criar registos. Como Alan Trachtenberg explica, através da produção de imagens experimentais pela reflexão da luz dos objetos numa superfície química, emergiu um meio pictorial que veio revolucionar o mundo da representação, i.e., a fotografia.[3]

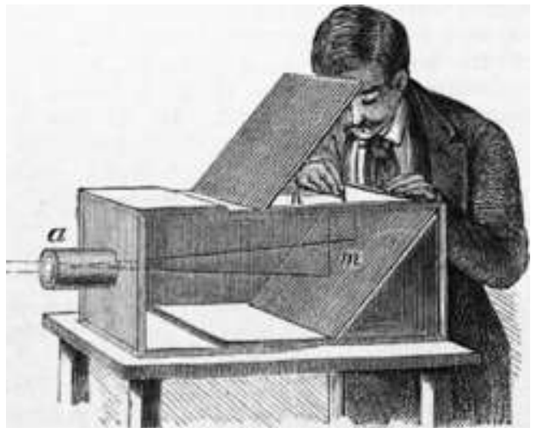
Como será explicado nos parágrafos seguintes, o aparecimento de novos equipamentos fotográficos (que têm por base técnicas fundamentais de luzes), a matéria-prima do fotógrafo (através de suportes sobre os quais esta se materializa) e os diversos formatos que servem de base à composição dessa mesma imagem, permitiram criar novas imagens e novas formas de representação. Segundo Mary Warner Marien, a ambição pelo desejo de reproduções visuais que pareciam cópias do real, criou uma necessidade de expansão do comércio e da indústria através deste novo método.[4] Na procura por um método que auxiliasse o desenho, começam-se a criar máquinas que pudessem gerar perspetivas, ilusões de um espaço tridimensional numa superfície plana através da luz e de substâncias que a ela fossem sensíveis, de forma a que seja possível representar a bidimensionalidade da realidade observada.

O método que veio auxiliar o desenho com um efeito mais dominante na fotografia foi a ‘camara obscura’, literalmente, um quarto escuro. Como refere Pierre-Jean Amar, tratava-se de “um instrumento conhecido desde a mais remota antiguidade, referido por Aristóteles”,[5] comparando-o com a observação de um eclipse solar. Originalmente tratava-se de um espaço fechado e escuro, do tamanho de um quarto, com uma pequena abertura numa das suas paredes, que atuava como uma lente, projetando uma imagem inversa do cenário exterior na parede oposta. Estava equipado com lentes e construído com um espelho interno de modo a que a imagem não aparecesse invertida.

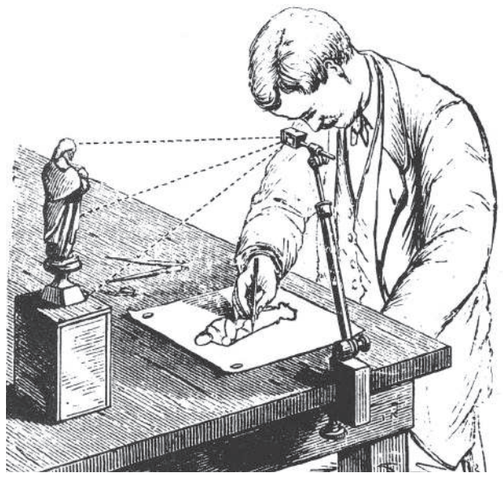
3. “Classic essays on photography” P.12
4. “*Photography: A Cultural History*” P.85
5. “*História da fotografia*” P.13



“*Children watching a scene through a camera obscura*”



“*Camera obscura*”



“*Camera lucida*”

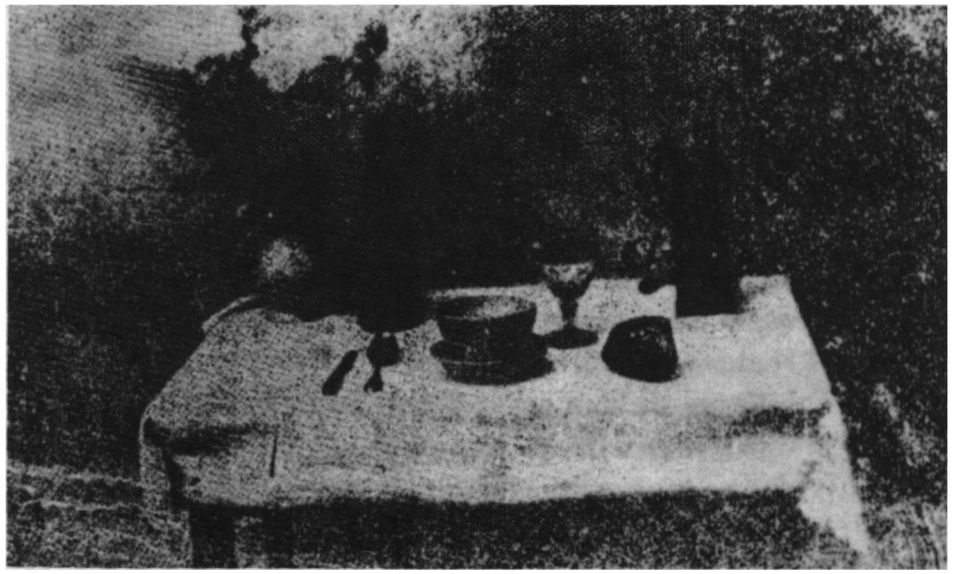
Deste modo, podia ser traçada numa folha de papel que era colocada num prato de vidro translúcido no topo do instrumento. De acordo com Amar, este era um aparelho que não permitia criatividade nem imaginação.[6] Por contraste, produzia apenas imagens formais e rígidas daquilo que se observava. Mediante os progressos da ótica, criaram-se *'camaras obscuras'* portáteis com um sistema ótico constituído por uma lente convergente e por um espelho com uma determinada inclinação que reproduzia a imagem num plano horizontal e permitia, assim, uma maior facilidade na sua reprodução.

Um método auxiliar ao desenho ainda mais transportável e leve foi patenteado por William Hyde Wollaston, um cientista britânico, em 1806, e aperfeiçoado pelo ótico Charles Chevallier.[7] A *'camara lucida'*, ou *'light room'*, era um instrumento simples que consistia numa haste à qual se fixava um prisma de vidro com dois lados prateados, os quais refletiam o espaço para o qual este apontava. Quem desejasse desenhar um certo cenário, teria, neste caso, que anexar a *'camara lucida'* a uma mesa de desenho e ajustar o prisma para refletir a imagem diretamente para o olho. Ao olhar para baixo, o usuário poderia movê-lo ligeiramente para criar a ilusão da existência do cenário no papel de desenho. O observador iria depois tracejar os contornos do cenário diretamente no papel, olhando para a frente ocasionalmente para conferir a imagem atual. Mary Warner Marien afirma que este instrumento, a *'camara lucida'*, tornou-se útil para viajantes que desejassem gravar vistas topográficas e arquitetónicas.[8]

De forma a tornar ainda mais fácil esta reprodução da realidade visual, os artistas e alguns cientistas procuraram todas as alternativas possíveis para simplificar a tarefa de reproduzir as suas visões, libertando o ser humano da dificuldade do desenho manual.

Durante o ano de 1820, o inventor francês Joseph Niépce e o seu irmão fizeram experiências com a *'camara obscura´*, as quais resultaram em imagens invertidas, conhecidas atualmente por negativos. Após muitas tentativas na produção de fotografias, e ao testarem várias sub-

6. *"História da fotografia"* P.13
7. *"Photography: A Cultural History"* P.6
8. *Ibid* P.6



"La mesa puesta"
Joseph Niépce

França 1822



"Point de vue du Gras"
Joseph Niépce

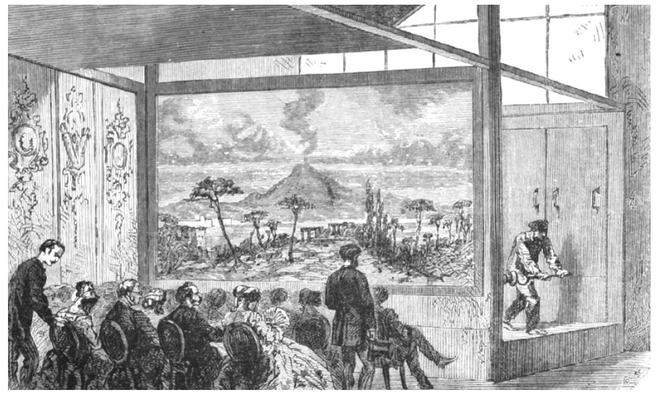
França 1826/1827

stâncias sensíveis à luz para produzir tonalidades pictóricas normais, descobriram um processo que produzia imagens positivas através dos negativos. Contudo, segundo Alan Trachtenberg, a técnica era demorada e gerava imagens insatisfatórias.[9] Por fim, encontrou-se uma certa substância que produzia os efeitos desejados, isto é, fumos de iodo. Quando a imagem invertida era exposta a tais fumos, estes criavam grandes contrastes, ainda que com os tons invertidos, mas que permitiam que a placa pudesse ser gravada de modo a criar uma impressão positiva. Retomando Marien, a autora afirma que a fotografia *Point de vue du Gras* de Joseph Niépce, é considerada a primeira fotografia permanente[10], resultado de uma das experiências bem-sucedidas do autor com a *'camara obscura'*, criando deste modo um processo ao qual chamaram de heliografia. Esta invenção de Niépce viria a tornar-se "o antecedente direto da fotografia moderna, do negativo-positivo da fotografia analógica dos nossos (passados)dias."[11]

Simultaneamente, Louis-Jacques-Mandé Daguerre, arquiteto, usa a *'camara obscura'* no auxílio ao desenho dos cenários do seu espetáculo, onde usa telas pintadas com a técnica artística denominada *trompe-l'œil*, que transmite a ilusão do real através de jogos de luz. De acordo com Robert Elwall, o treino de Daguerre em arquitetura permitiu que a representação desta se tornasse o centro das suas tentativas para descobrir uma maneira mais realista de apresentar os temas destacados nos seus espetáculos ilusórios - os dioramas - que, através de técnicas e modos de apresentação de uma vista realística, reforçam a ilusão do realismo.[12]

Neste sentido, trabalhou na criação de um "aparelho", o daguerreótipo, no qual reconheceu o seu potencial na reprodução visual da arquitetura, apesar de, como refere Elwall, possuir algumas desvantagens no seu uso prático.[13] Por um lado, devido ao seu corpo volumoso, o seu difícil transporte e mobilidade. E, por outro, por apenas produzir uma imagem/espelho demasiado pequena para permitir uma interpretação rápida e fácil dos detalhes minuciosos de um edifício, de modo que os desenhos continuavam a possibilitar uma alternativa

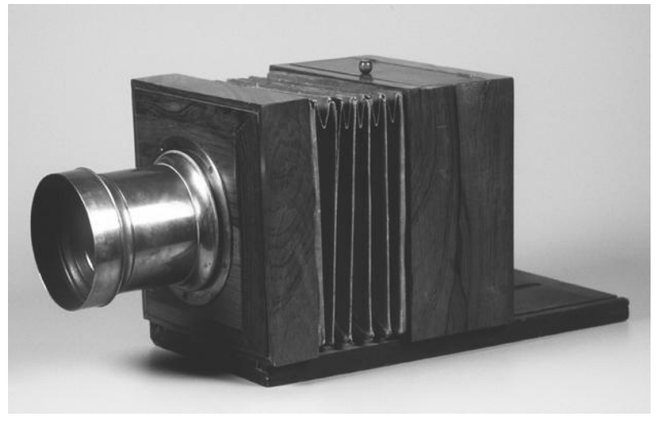
9. *"Classic essays on photography"* P. 3
10. *"Photography: a cultural history"* P.11
11. *"Fotografar arquitetura: da máquina de desenhar à máquina de propaganda, a fotografia como condicionante da perceção"* P.23
12. *"Building with light: the international history of architectural photography"* P.12
13. *Ibid* P.14



"Le Diorama de Daguerre"



"Last surviving diorama of Louis Daguerre - restored"



"The daguerreotype" 1839

mais informativa. O daguerreótipo originava uma única imagem direta positiva formada numa placa de prata marcada pela sua habilidade de se apresentar detalhadamente. Portanto, Daguerre desempenhou um papel importante no desenvolvimento da fotografia arquitetónica, proporcionando um campo de experimentação e permitindo que os arquitetos se familiarizassem com os novos meios criados. A singularidade do daguerreótipo, considerada como uma desvantagem durante muito tempo, é referida por Pierre-Jean Amar como um fenómeno que se mantém até aos nossos dias com a *Polaroid.*[14]

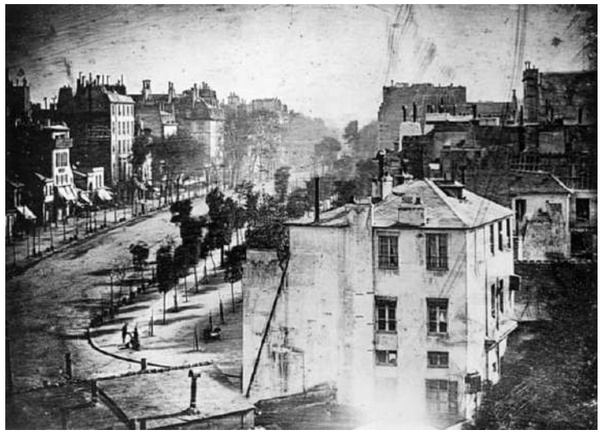
Daguerre, com o seu conhecimento e posse de câmaras necessárias para produzir exposições mais rápidas e nítidas, impressiona Niépce e, então, formam uma parceria em 1829, ambicionada pelo motivo comum da procura pela produção de imagens mais ilusionistas através da luz refletida. Apesar de terem recentemente formado esta parceria, Niépce acaba por falecer em 1833, sem ter conseguido aperfeiçoar o seu processo fotográfico, deixando ao seu filho o seu lugar na parceria com Daguerre. De acordo com Mary Warner Marien, as experiências de Daguerre com o material produzido anteriormente por Niépce permitiram que se concentrasse na criação de uma *"imagem latente",*[15] ou seja, uma imagem registada na superfície de prata de uma placa, mas que não era ainda visível. Tal como Niépce, Daguerre apercebeu-se que os tratamentos após a exposição criavam, efetivamente, uma imagem mais nítida e bem produzida. Em 1837, Daguerre tinha já aperfeiçoado o processo de Niépce ao ponto de produzir uma imagem positiva com grande detalhe, através de rápidas execuções e melhores óticas, e então, considerando a invenção como sua, nomeia as imagens como daguerreótipos.

Como Marien refere, para fazer um daguerreótipo, usa-se uma folha de cobre revestida de prata.[16] Esta folha é colocada com a parte de prata virada para baixo, numa caixa fechada que contem iodo, a partir do qual, os seus fumos se fundem com a prata criando iodo de prata, i.e. uma substância sensível à luz. A folha é então inserida numa *'camara obscura'*, e exposta à luz sendo posteriormente colocada numa caixa

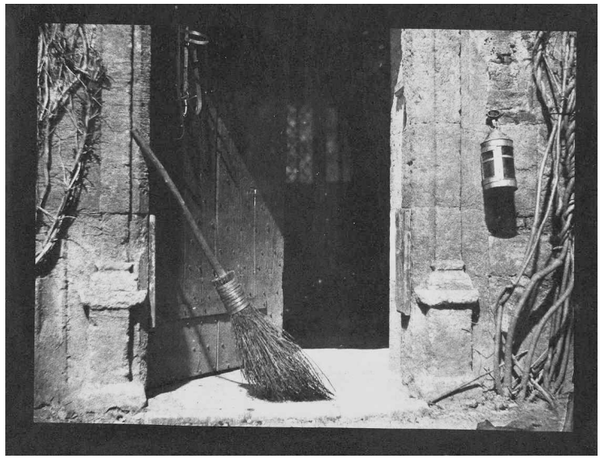
14. *"História da fotografia"* P.25
15. *"Photography: a cultural history"* P.12
16. *Ibid* P.12



"L'atelier de l'artiste"
Louis Jacques Mandé
Daguerre



"Boulevard du Temple,
Paris"
Louis Jacques Mandé
Daguerre



"The open door, (wide
shadow)"
William Henry Fox Talbot

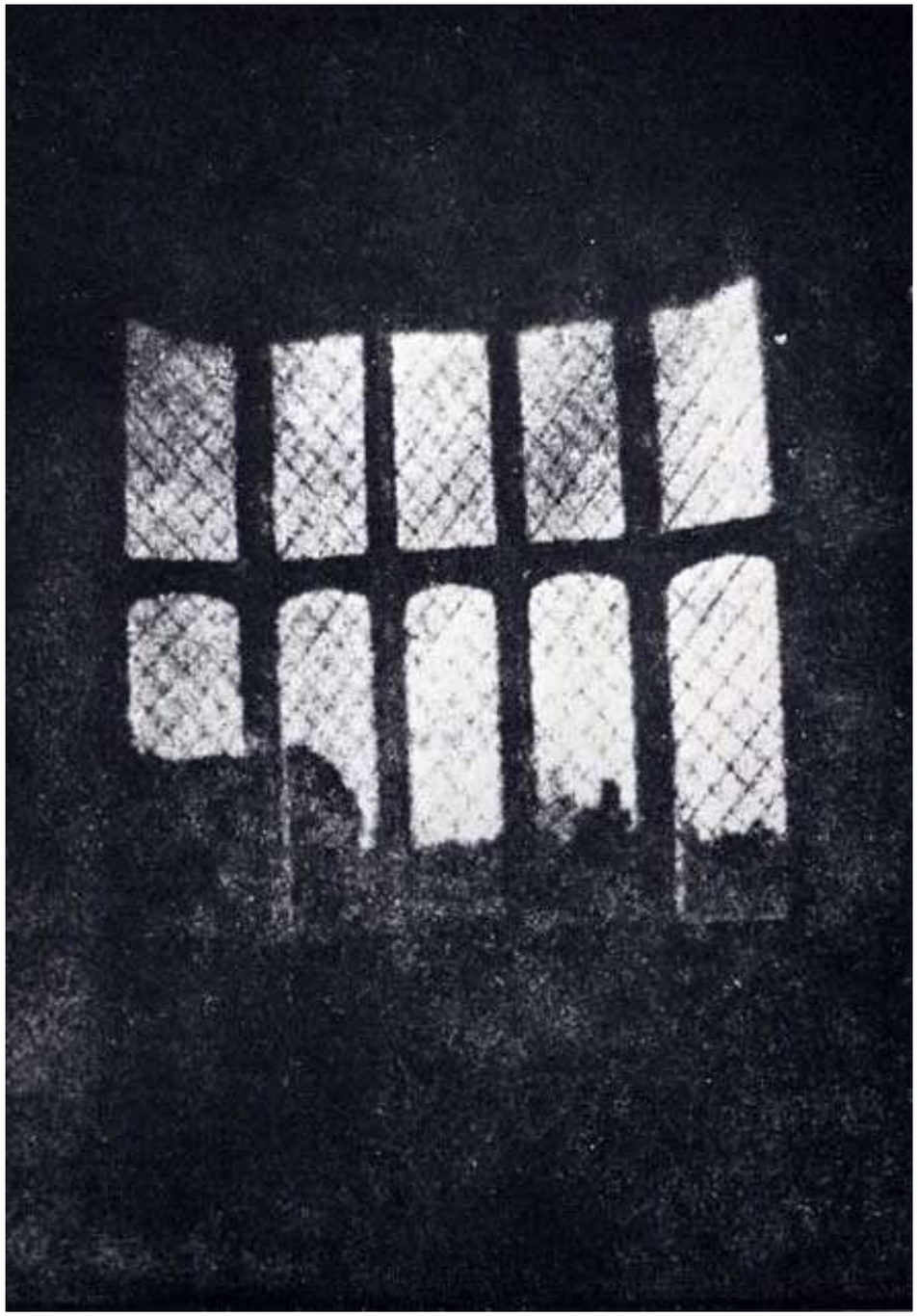
especial que a expõe aos fumos de mercúrio que, em conjunto com a prata, formam uma imagem visível que é depois lavada com uma solução de cloreto de sódio que interrompe o processo de resposta à luz. Sendo considerado um processo simples o suficiente e razoavelmente disponível para ser copiado rapidamente, é reconhecido pelo governo francês, e a Daguerre e ao filho de Niépce são concedidas pensões, em troca pela história completa e descrição da invenção, assim como um perfil do trabalho dos dioramas de Daguerre.[17]

Os Daguerreótipos tornam-se imediatamente populares apesar de se apontarem dois grandes problemas nesta invenção: a superfície espelhada do daguerreótipo é considerada distrativa ao visualizador, e não é capaz de produzir múltiplas impressões duma imagem única. Citando Alan Trachtenberg, "the daguerreotype is not merely an instrument which serves to draw nature; on the contrary it is a chemical and physical process which gives her the power to reproduce herself."[18]

Trachtenberg afirma ainda que William Henry Fox Talbot descobre que para desenhar bem através de imagens apresentadas numa *'camara lucida'* requer habilidades artísticas de desenho.[19] Perspetivas lineares e aéreas eram consideradas elementos de composição essenciais nas representações visuais reais, e por isso, as imagens reproduzidas pela *'camara lucida'* estavam numa perspetiva perfeita. A precisão pictorial era marcada pelo grande detalhe e pelas linhas e tons delicados que denotavam os aspetos mais minuciosos das imagens do mundo visível

Pensando na possibilidade de fixar imagens permanentemente sem o uso do lápis ou do pincel, Talbot começa a experimentar, colocando um papel coberto de químicos sensíveis à luz na *'camara lucida'*, expondo-o. Consequentemente, imagens do cenário à frente da câmara eram impressas na folha, mas com os tons revertidos. De acordo com Trachtenberg, Talbot assumia que, guiando uma luz através de um lente numa caixa, este "estaria a comandar a natureza a reproduzir uma imagem sua em duas dimensões".[20] Após conhecer a experiência de Daguerre com as imagens de luz, Talbot anuncia

17. *"Photography: a cultural history"* P.13
18. *"Classic essays on photography"* P.13
19. *Ibid* P.27
20. *Ibid* P.27



"Window in the South Gallery of Lacock Abbey"
William Henry Fox Talbot

1835

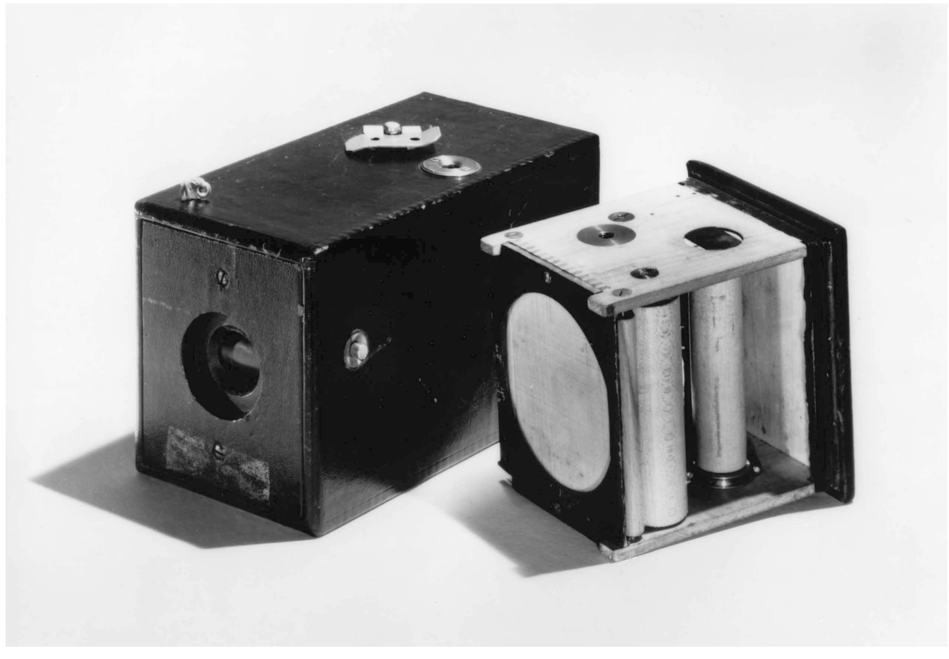
a sua própria descoberta, e, pouco depois, consegue reverter os tons das suas imagens ao estabilizar o negativo através de químicos. Assim, muitas impressões com os tons corretos começaram a ser produzidas através de um único negativo. Tal como o daguerreótipo, este usava a imagem latente, a imagem invisível no negativo a qual necessitava de ser desenvolvida posteriormente à sua exposição. O uso de fibras de papel grosso sacrificava o detalhe pormenorizado do daguerreótipo e proporcionava efeitos mais esbatidos e suaves que, na arquitetura, enfatizavam a massa à custa da linha. Estes atributos permitiram que o calótipo se tornasse a escolha primordial dos fotógrafos amadores cuja visão romântica dominava a fotografia de arquitetura, numa busca pela imitação das pinturas e gravações na fotografia. Pierre-Jean Amar afirma então que "o carácter artístico do calótipo será, aliás, frequentemente contraposto à secura documental do daguerreótipo".[21] Ao contrário do daguerreótipo e da sua única imagem, o calótipo, ao produzir um negativo que permite imprimir várias cópias, torna-se a base da reprodução fotográfica moderna. Historicamente, torna-se também evidente que a invenção de Talbot se transformou no que será hoje a fotografia moderna, composta pelo negativo/positivo, que designa a revelação da imagem latente e a possibilidade de reproduzir as imagens. A fotografia transforma-se, deste modo, num meio ativo no mundo social, impulsionada pela patenteação dos processos do daguerreótipo e do calótipo, e ao mesmo tempo, numa propriedade com uma forte carga comercial.

No entanto, só apenas depois de 1855 é que a câmara fotográfica começa a ganhar destaque, consequência de uma combinação das concretizações das evoluções técnicas de então, com o desenvolvimento do sistema de produção e consumo de imagens que surge com a sua crescente procura no mercado. A tentativa de construção de uma cronologia linear da evolução da fotografia torna-se difícil na medida em que não é possível chegar a um consenso na elaboração da sua ordem devido a invenções simultâneas. Esta é uma invenção que será atribuída a uma soma de diferentes pessoas e diferentes processos que foram sendo descobertos ao longo do tempo. "A

21. *"História da fotografia"* P.27



"Original Kodak film pack"



"The first Kodak camera"

fotografia aparece então, no início do século XIX, pela mão de dois cientistas, em países diferentes e com dois sistemas diferentes."[22]

Como Amar menciona, em 1888, George Eastman cria o *'American Film'*, uma fita de papel revestida com gelatina destacável e com uma emulsão de gelatino-brometo de prata.[23] Ao carregar esta fita numa máquina simples, à qual se dá o nome de *Kodak n1*, que permite capturar 100 imagens redondas de 63mm de diâmetro a um preço acessível, ocupando-se de todos os processos técnicos, os quais incluem a revelação do filme e a sua substituição por uma fita nova. A sensibilidade dos filmes vai sendo aperfeiçoada à medida que se vai reduzindo o tempo de exposição, chegando ao "instantâneo", que será usado para designar a fotografia.

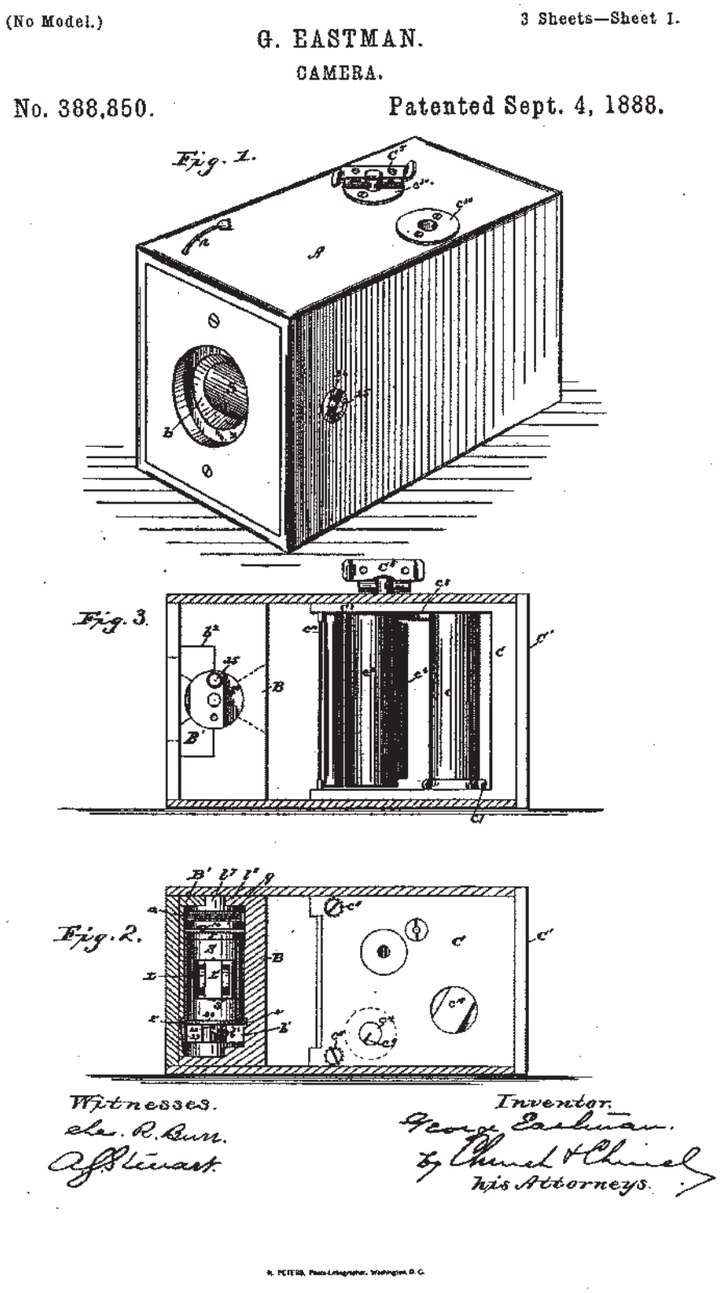
Posteriormente, Gabriel Bauret afirma que "o campo da fotografia diversifica-se, graças especialmente a novos acessórios óticos, que permitem visualmente recuar ou aproximar o tema a fotografar, sem necessidade de se deslocar".[24] A angular e a panorâmica proporcionam também uma nova visão do mundo em relação ao campo de visão normal do olho humano. Assim, e retomando Bauret, este anota que a fotografia traz um importante contributo ao desenvolvimento e comunicação do conhecimento científico.

"From it's very beginnings photography was architecture's partner." [26]

Uma vez que os tempos de exposição eram longos nos dispositivos fotográficos recém-desenvolvidos, surgiu este interesse em fotografar edifícios pela conveniência da sua imobilidade e grande massa, mas também devido ao seu interesse histórico e cívico, de modo a preservar valores culturais e arquitetónicos. Aludindo ao seu início, "é o espaço arquitetónico e urbano que surge retratado nas primeiras fotografias de que há registo, quer por Niépce, quer por Talbot, quer por Daguerre".[25] Este objetivo de preservação acompanhado do crescimento das áreas urbanas, permite que a arquitetura tenha a oportunidade de se tornar num objeto de interesse e capaz de triunfar na fotografia. Como é evidenciado no

22. *"Representação de arquitetura: introdução às várias formas de comunicação da arquitetura"* P.65
23. *"História da fotografia"* P.32
24. *"A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações"* P.20
25. "Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa " P. 21
26. *"Architektur + Fotografie"* P. 27

"Camera Kodak N1"
George Eastman


(No Model.) 3 Sheets—Sheet 1.

G. EASTMAN.

CAMERA.

No. 388,850. Patented Sept. 4, 1888.

Fig. 1.

Fig. 3.

Fig. 2.

Witnesses.
Chas. R. Burr.
A. D. Stewart.

Inventor.
George Eastman.
by Church & Church
his Attorneys.

capítulo que se segue “Aparecimento da arquitetura na fotografia”, a arquitetura tornou-se um importante objeto de estudo na fotografia, tanto pela sua imobilidade, como para fins de registo documental.

Aparecimento da arquitetura na fotografia

A fotografia de arquitetura com carácter documental tomou um papel muito importante nos finais do século XIX e inícios de século XX. Este momento da história caracterizado por diversas mudanças no paradigma social e arquitetónico do mundo, pelo que se sentiu necessidade de criar alguns registos que comprovassem esses acontecimentos. De facto, a fotografia é capaz de criar um registo que facilmente espelha um momento no tempo, permitindo, no caso da arquitetura, que uma obra viva através dessa imagem, mesmo que desapareça fisicamente. Para tal, foram criados diversos movimentos em redor do mundo que permitissem essa ‘imortalidade’ da arquitetura. Nos finais do século xix, e com a intenção de criar um arquivo histórico visual da arquitetura, então contemporânea, por exemplo em França, foi criada a Mission Heliographique em 1851, na qual se pretendia criar registos de edifícios em elevado estado de degradação no território francês, através da seleção de cinco fotógrafos, encarregues de fazer levantamentos fotográficos do património arquitetónico do país.[27] O objetivo deste movimento baseava-se na criação destas missões, que “se destinavam a ajudar a comissão sediada em Paris a determinar a natureza e a urgência da perseveração e restauração do trabalho exigido em locais históricos por toda a França” [28], deste modo, a fotografia prometia um registo mais rápido e preciso destes locais, em contraste com os desenhos arquitetónicos nos quais se baseavam anteriormente. Porém, trata-se de um trabalho feito por vários artistas, o que implica que os seus resultados não sejam tão semelhantes como o previsto, mostrando que a fotografia vai além, muitas vezes, da sua vertente documental, transformando-se em registos críticos e individuais. Portanto, esta missão fica distante do seu alvo, o de criar um arquivo fotográfico histórico do património arquitetónico do país, uma vez que, no final, obtiveram-se resultados muito diversificados, onde a diferença de

27. https://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd_heli.htm
28. Ibid.



“London street, Reading”
William Henry Fox Talbot

1845



“A scene in York”
William Henry Fox Talbot

1845

registo entre fotógrafos se fez notar, revelando a influência que a visão interpretativa de cada autor tem no seu processo fotográfico.

Já no século XX, ainda em França, foi criado a DATAR,[29] uma delegação que visava o estudo do território e da paisagem francesa que, através dos estudos fotográficos, pretendia dar conta da situação atual do país, de maneira a criar diretrizes para o desenvolvimento e posterior planeamento desse mesmo território. À semelhança da Mission Heliographique referida anteriormente, a Mission Photographique de la Datar, em 1984, procurou registar as mudanças na paisagem urbana francesa durante essa década. Este projeto visa representar a noção de paisagem, "dando aos fotógrafos a tarefa de dar sentido a uma experiência sensorial enquanto renovam a perceção da terra, pedindo-lhes explicitamente que 'recriem uma cultura da paisagem' em França."[30] Esta missão fotográfica deve trazer à superfície uma nova estética do território, uma nova cultura da paisagem, refletindo as evoluções contemporâneas desses territórios pós-industriais.[31] As fotografias resultantes desta missão remetem para a procura por uma paisagem com particularidades que a distinguissem do geral, uma paisagem com história, que pudesse reproduzir a experiência sensorial e urbana, retratando os problemas sociais e sensíveis do planeamento urbano dessa determinada área.

Ora, percebe-se que a fotografia toma grande destaque na prática da arquitetura, em todas as suas vertentes, com a capacidade de trazer novas interpretações relativamente ao seu papel na sociedade e tornando-se num dos principais recursos responsáveis pela sua divulgação. A transição para o movimento moderno estreita esta ligação entre as duas disciplinas e a fotografia ultrapassa a vertente documental com que era utilizada em tempos anteriores, como foi mencionado, e passa para uma vertente mais sensível dos espaços e da sociedade.

"A fotografia tornou-se um dos principais meios de acesso à experiência, a uma ilusão de participação." [32]

Como tal, consegue-se criar registos críticos e interpretativos que

29. Délégation Interministérielle à L'aménagement du Territoire et à L'attractivité Régionale
30. https://missionphotodatar.cget.gouv.fr/mission
31. http://www.lecompa.fr/dossier-web/territoire-et-photographie-petite-histoire-de-la-commande-publique/la-mission-photographique-de-la-datar-1984-1988
32. *"Ensaios sobre fotografia"* P.20



"Igreja de Saint Vulfran"
Charles Marville

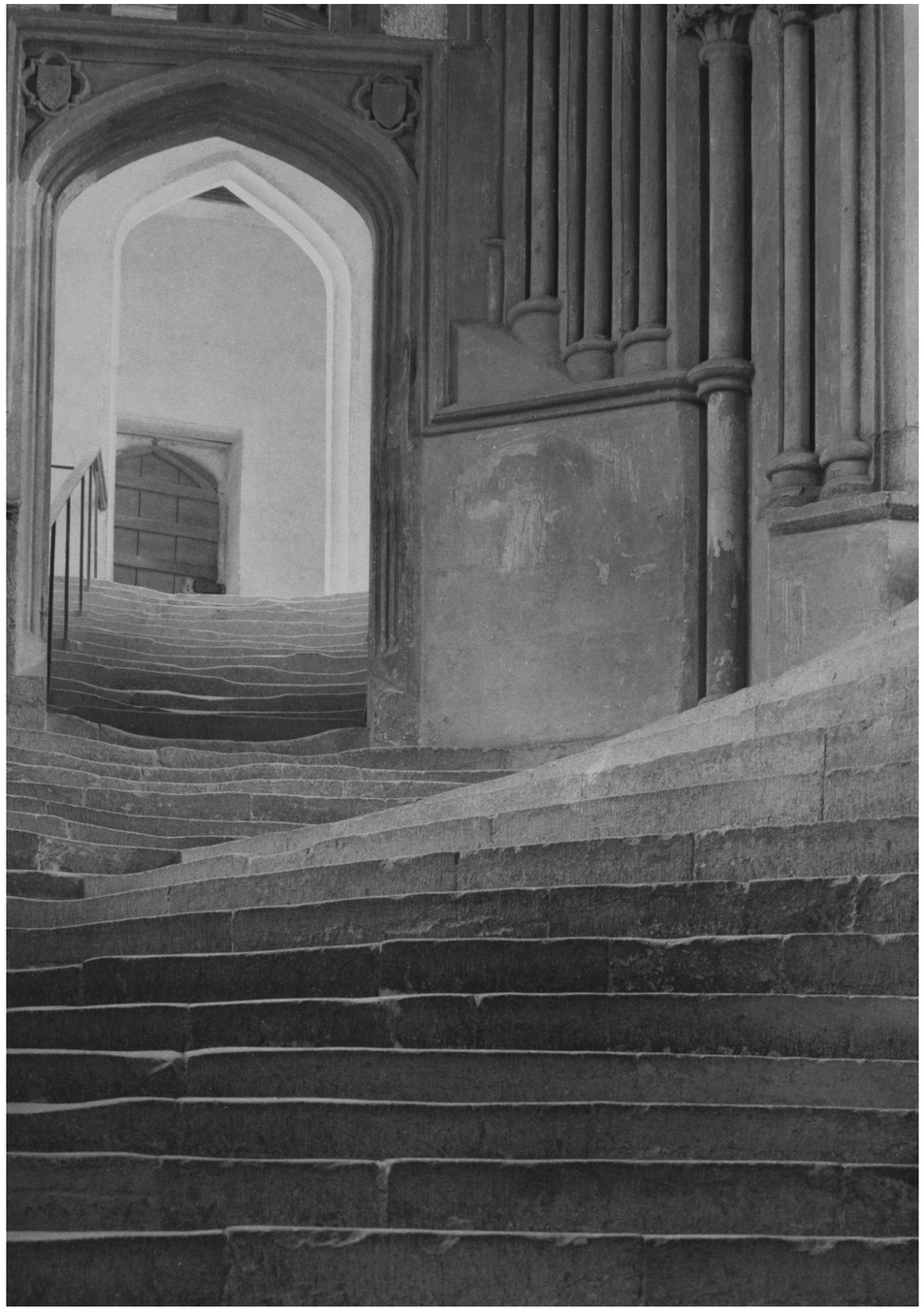
França, 1851

demonstram a sua importância na perceção arquitetónica que é, na sua maioria, através do olhar e das referências visuais às quais somos expostos, sujeitas a várias interpretações e representações por parte de quem fotografa, de quem cria a obra e de quem as observa.“Podemos afirmar que pela primeira vez na história a fotografia não era utilizada apenas para documentar a arquitetura, mas também como um instrumento conceptual e de comunicação capaz de influenciar as ideias e a cultura visual da prática e disciplina da arquitetura bem como da sociedade como um todo”.[33]

De acordo com Antonio Fatorelli, “ao possibilitar o registo mecânico da imagem no interior do aparelho, o processo fotográfico criou uma nova linhagem de imagens que relacionam de modo inédito a natureza e a cultura.”[34] Desta forma, origina-se uma imagem transformada e manipulada através de procedimentos técnicos, mas, de igual modo, uma imagem natural, no sentido em que depende dos sinais luminosos emitidos pelos objetos. Na sua origem procurava-se evitar distorções dimensionais nas imagens fotográficas, através do uso de lentes que se aproximavam à projeção de uma imagem semelhante à que os olhos humanos conseguem ver. Importa também referir que “uma imagem fotográfica é algo eminentemente fabricado”,[35] não deixando deixando ainda assim de representar uma manipulação de vários fatores, que assentam sobre convenções relativas à representação. Neste sentido, uma imagem representa apenas algo que se assemelha às cenas no momento e local em que são fotografadas.

O crescimento da utilização do meio fotográfico significou uma mudança radical no papel da visão da arte, consequência da maturação de conceções particulares sobre o tempo ou o espaço, através de uma nova posição do observador. Graças à evolução significativa dos aparelhos fotográficos e das objetivas, a fotografia, na área da arquitetura, toma novos propósitos e assume um papel com maior relevância, demonstrando importância no seu papel de indutor do crescimento do mundo da representação segundo a perceção visual.

33. “Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa “ P. 23
34. FATORELLI, Antonio cit in “*O fotográfico*” P.85
35. DARBON, Sébastien cit in “*O fotográfico*” P.97



“Sea of steps - Catedral de Wells”
Frederick H. Evans

1903

A fotografia é um dispositivo que através do registo da luz num suporte sensível consegue uma representação do espaço cuja matriz perspética é coincidente com a forma como a cultura ocidental passou a representar o espaço, nomeadamente no Renascimento, e muito próxima da forma como o olho humano capta e interpreta esse mesmo espaço. Por estas razões, a fotografia é tomada como uma "cópia" da realidade, sendo no entanto uma abstração dessa realidade, uma representação em que o que está dentro e fora da imagem é decidido pelo fotógrafo. É uma pura ilusão da qual o limite do seu efeito manipulador é muitas vezes difícil de descortinar, tanto por razões de iliteracia visual, como de perfeição técnica e/ou desconhecimento sobre a origem do espaço ou situação que é retratada através da imagem e pelas suas características e constrangimentos em virtude das opções tomadas pelo fotógrafo em termos de enquadramento, luz, tempo e outras mais. Ver algo direta ou indiretamente surge como duas experiências distintas. Este meio de representação constrói uma relação diferente com a realidade devido à contribuição do fotógrafo e às capacidades inerentes do meio. Deste modo, a fotografia como território/instrumento crítico do real que é composto por diversas realidades, torna-se numa interpretação que representa um fragmento de uma realidade resultante numa leitura fértil em significados.

"The reality has come to seem more and more what we are shown by camera." [36]

De seguida e considerando o papel da fotografia no registo da arquitetura moderna, analisa-se a forma como são registadas e representadas as obras arquitetónicas e de que forma os fotógrafos mais influentes desta época traduzem o seu pensamento na linguagem fotográfica.

Da Modernidade à Contemporaneidade

O final do século XIX e o início do século XX, foi um período marcado por intensas transformações onde surge a necessidade de divulgação e difusão da produção cultural e arquitetónica da época. No início do século XX, com grande influência industrial e funcional, que se baseava nas potencialidades da máquina como ponto central da

36. SONTAG, Susan cit in "*The eyes of the skin: architecture and the senses*" P.3139.
MILHEIRO, Ana Vaz cit in "*Mundo Perfeito*" P.21



"Dulles Airport" - Eero Saarinen 14

Chantilly, VA - 1964 - Ezra Stoller

criação artística na arquitetura, surge o movimento de arquitetura moderna. Tratava-se de um movimento artístico que introduzia novas formas de pensar a arquitetura, quebrando as tradições passadas e, através da industrialização, permitia inovações construtivas com uma maior eficácia na sua utilização. A introdução de novos materiais estruturais, como aço, ferro e betão, serviram como um impulsionador para estas novas técnicas construtivas, permitindo novas possibilidades estéticas. Este movimento moderno assumiu uma autonomia estética que, na procura da racionalidade da construção, usava uma linguagem baseada em grandes vãos envidraçados, volumes cúbicos e puros, e uma preferência por superfícies rebocadas e lisas. Alguns dos arquitetos mais exploradores destas qualidades estéticas próprias do betão armado foram Le Corbusier e Walter Gropius que, entre outros, criaram a vanguarda europeia desse século.

Ao mesmo tempo que se consolidava a arquitetura moderna e a sua estética no mundo, a fotografia passa também por uma mudança de linguagem, que, na época, através de exposições e divulgações contribuíram para a difusão deste novo visual arquitetónico, ao mesmo tempo que “a dinâmica que se estabeleceu entre a arquitetura modernista e a nova fotografia causou uma significativa mudança na forma como a arquitetura e a cidade eram entendidas, percecionadas e representadas.”[37]

Surge então, no final do século XIX, um movimento que procura tornar-se independente e diferenciar-se da mecanização e massificação que marcaram este século, querendo contrariar alguns dos princípios base que até então governavam a fotografia de arquitetura e devolver um carácter artístico à fotografia. O pictorialismo caracteriza-se pela ausência de definição, procurando capturar um ambiente ténue e transmitir um estado de espírito nas suas fotografias, colocando de lado a centralização nos pormenores. Para o pictorialista, uma fotografia tinha como objetivo projetar uma intenção emocional no reino da imaginação do espectador, em contraste com o que se tinha vindo a praticar nestas áreas.

37. NETO, Pedro Leão in “Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa” P. 34





“The Stairs”
Alexander Rodchenko

1930

No início da década de 1920, surge, na Alemanha, um movimento artístico criado por um grupo de fotógrafos que se viria a chamar Nova Objetividade *(Neue Sachlichkeit)*.[38] Este movimento regia-se pela rejeição dos ideais dos movimentos expressionistas, onde o romanticismo e a visão pessoal do autor dominavam, em prol da defesa de uma objetividade comprometida pela sobriedade do objeto e pela admiração da sua funcionalidade. Esta nova vertente na fotografia surge com Lázlò Moholy-Nagy e Alexander Rodchenko, que rejeitam as regras de composição na tentativa de criar novas experiências de espaço, levando a uma nova cultura espacial onde "uma nova sociedade tem uma nova forma de ver o mundo".[39]

A fotografia de arquitetura teve um grande impacto no período moderno ao transformar-se num forte meio de comunicação e exposição em prol da arquitetura, indo além do valor arquitetónico como objeto e acrescentando-lhe um valor imagético. A relação entre a arquitetura e a fotografia que aqui se estabeleceu, induziu a uma forte dependência pela representação do espaço arquitetónico afastando o valor documental da fotografia e aproximando-a dos meios de comunicação e representação artística.

Para além desta nova forma de ver, também a forma de exibir a fotografia marcou este período na história da fotografia de arquitetura. Este período é marcado pelo advento da cultura de exposições, populares na sociedade de consumo da época, assim como da grande quantidade de publicações e revistas que divulgaram esse conhecimento às massas. Com o movimento moderno na fotografia já estabelecido na mente dos fotógrafos de arquitetura, e com a ligação próxima entre a arquitetura e a fotografia, estas representações começam a ser disseminadas mais facilmente e com grande sucesso através de exposições e publicações de arquitetura impressas, permitindo um grande impulso na carreira dos arquitetos. Estas exposições "serviriam para interpretar, reproduzir e introduzir ao público o trabalho arquitetónico".[40]

A fotografia torna-se também um elemento essencial no conteúdo

38. "Realidade re-imaginada: a fotografia no movimento de arquitetura moderna" P. 34
39. RODCHENKO, Alexander in "Building with light: the international history of architectural photography" P. 121
40. "Realidade re-imaginada: a fotografia no movimento de arquitetura moderna" P. 50



"TWA Terminal at Idlewild (now JFK) Airport"
Ezra Stoller

New York, 1962

das revistas, o que se tornou importante na evolução da fotografia de arquitetura porque, com a crescente divulgação e propagação das fotografias de arquitetura ao mundo, permitiu-se que uma maior afluência de arquitetos mostrasse interesse na área, aumentando assim a quantidade de fotógrafos de arquitetura.

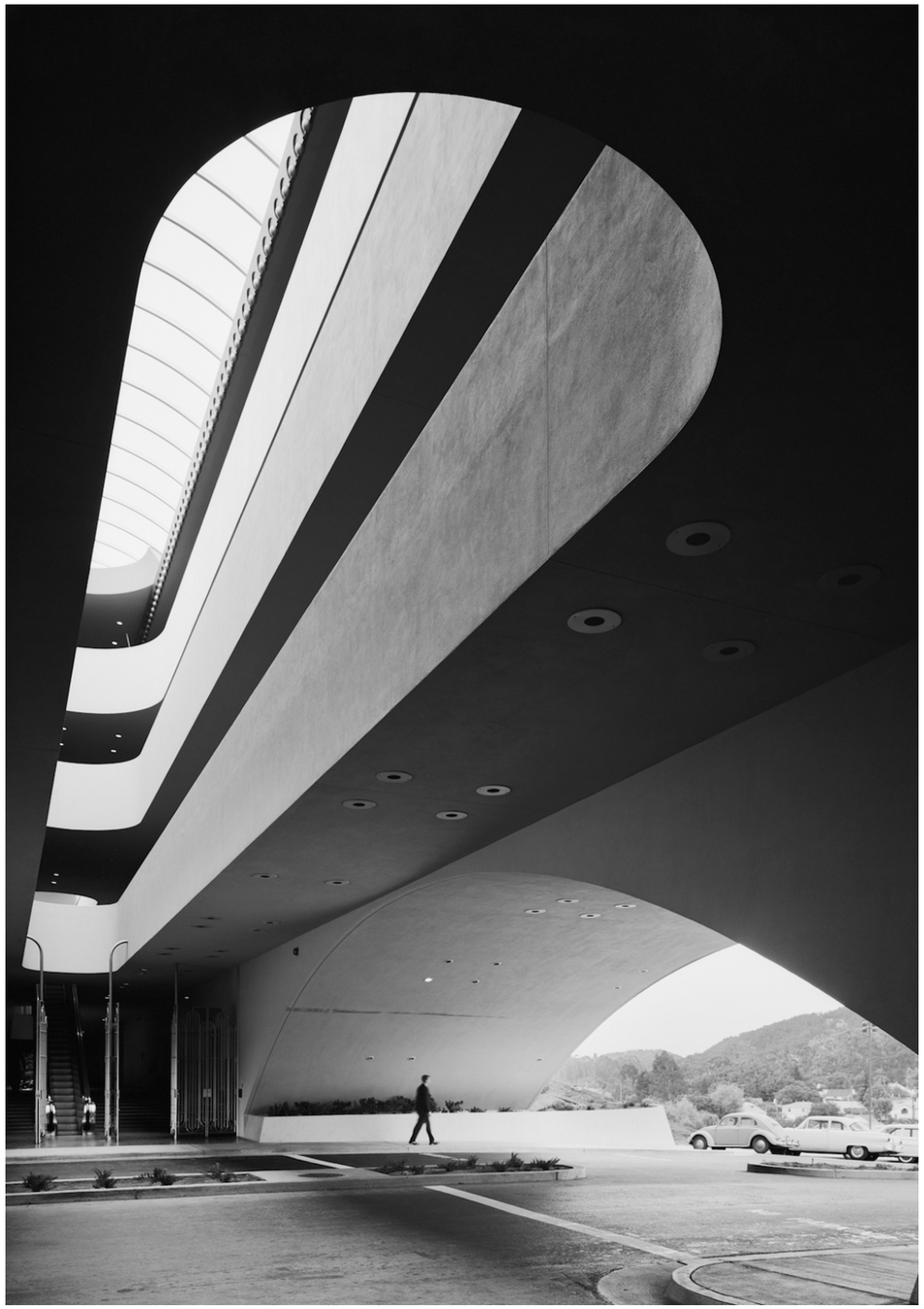
Ao estabelecer uma forte posição como mediadora entre as obras arquitetónicas e o público nesta época, a fotografia continuava a ser o meio de maior credibilidade de registo, pois evidenciava e reproduzia o real. Através dos avanços tecnológicos da produção e reprodução de imagens, assim como das imagens produzidas por grandes fotógrafos na altura, como Julius Shulman ou Ezra Stoller, o conhecimento da arquitetura moderna propagou-se mais facilmente, através da fotografia, permitindo que uma grande parte da população pudesse expandir o seu conhecimento. Ao mostrar ao mundo uma nova forma de ver, desenvolveu-se uma forte relação entre arquitetura e representação que dura até aos dias de hoje.

"As imagens da arquitetura, para além da sua evidente funcionalidade na mediação da obra, são um campo de batalha entre a vontade documental e a subjetividade autoral." [42]

Nesta altura, a fotografia de arquitetura procurava uma aproximação com a realidade através do meio fotográfico, exigindo "por um lado, a invisibilidade do fotógrafo que não deveria danificar os conteúdos da mensagem, por outro lado, uma perfeição dos conteúdos que só era conseguida ao nível das imagens e com a cumplicidade do fotógrafo."[41]

A fotografia que acompanhou o movimento da arquitetura moderna pretendia alcançar imagens perfeitas da obra, ou seja, começavam a fotografá-las no período de tempo entre a finalização da sua construção e a entrada dos seus habitantes, pois consideravam aquele momento como o único em que a obra estava acabada e "perfeita" antes de ser danificada nas mãos do cliente. É neste breve intervalo de tempo entre o fim da construção e o início do usofruto, que a obra se encontra na sua representação arquitetónica perfeita, onde o arquiteto

41. "Arquitetura como imagem, obra como representação: subjetividade das imagens arquitetónicas" P. 67
42. José Maçãs de Carvalho in "*Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Viera: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa*" P.9



"Dulles Airport" - Eero Saarinen 14

Chantilly, VA - 1964 - Ezra Stoller

assumiria a sua autoria de modo a exaltar a ideia do seu projeto para a sua perpetuidade. Isto exigia uma certa invisibilidade por parte do fotógrafo que não deveria prejudicar o conteúdo da mensagem que o arquiteto pretendia transmitir através da obra, de modo a alcançar a perfeição da obra que só era conseguida ao nível das imagens.

Na representação da arquitetura moderna, através da fotografia, dá-se um grande destaque às sombras e à sua acentuação e contraste, de modo que a luz teria que estar numa certa posição para que, desta forma, os fotógrafos conseguissem proporcionar um certo drama às suas fotografias, salientando a volumetria do edifício, afirmando as suas arestas ou a textura da sua superfície. É através da luz, ou melhor, através do bloqueio da luz, com a sombra, que se permite representar o que se quer visível e o que não se quer vivível na fotografia arquitetónica.

Segundo Robert Elwall, é o estúdio de Dell & Wainwright que consegue alcançar a união perfeita entre a arquitetura moderna e um estilo fotográfico moderno.[43] Esta dupla inovou a forma como se fotografavam os edifícios no Reino Unido, ao mesmo tempo que expuseram o poder e influência da fotografia na época. Em 1930, tornam-se fotógrafos oficiais da revista Architectural Review, o que lhes permitiu promover a arquitetura moderna através de fotografias de habitações do movimento moderno de arquitetura. Através de um novo modo de ver e representar a arquitetura por meio da fotografia, permitiu-se uma nova aproximação à mesma com a utilização de “tipped views with strong diagonals; bold and cast shadows; (...) the oblique angle shot that enabled them to emphasize the repetitive rhythms of modern architecture”[44] Com as suas fotografias conseguiam transmitir uma sensação delicada e ao mesmo tempo um afastamento entre a paisagem e o edifício.

No outro lado do mundo, sobressaía também a firma Hedrich Blessing, que se distanciava da abordagem fotográfica europeia em prol da integração da natureza na composição da imagem de modo a realçar a ilusão de que o edifício pertencia ao terreno. Ken Hedrich e Henry

43. “Building with light: the international history of architectural photography” P. 122
44. Ibid P.123



“Marin County Civic Center” Frank Lloyd Wright

Ezra Stoller - 1963

Blessing tornaram-se fotógrafos oficiais da revista Architectural Forum, o que lhes permitiu realizar várias coberturas fotográficas dos principais arquitetos da época na América do Norte, com principal destaque das obras de Frank Lloyd Wright, através das quais se tornaram mundialmente conhecidos com uma fotografia, considerada a mais divulgada na história da fotografia de arquitetura na medida em que era "representativa do aspeto intemporal que transparecia na imagem",[45] a Casa da Cascata de Frank Lloyd Wright. Através da divulgação desta imagem, a obra deste arquiteto tornou-se também mundialmente um dos destinos mais procurados, seja por arquitetos ou artistas, ou até por pessoas alheias à disciplina, mas curiosas com o espaço que observavam na imagem. Nos dias de hoje, esta obra é considerada por muitos como sendo a mais representativa da arquitetura de Frank Lloyd Wright, na medida em que é, na maior parte das vezes, a primeira imagem que surge quando se pensa no arquiteto.

Por outro lado, existem fotógrafos que trabalhavam individualmente que também obtiveram sucesso na área, como Ezra Stoller, que, sendo um arquiteto que se concentrava na fotografia, tinha a capacidade de captar os edifícios de acordo com a visão do arquiteto, servindo como intérprete do edifício e das intenções do seu autor, de modo que criava assim um percurso espacial pela obra através do seu trabalho fotográfico. Nas suas fotografias, recorre a imagens retas e limpas, excluindo o desnecessário, de modo a enfatizar o essencial com a clareza que os edifícios da arquitetura moderna exigiam. Ao acreditar que o seu papel como fotógrafo de arquitetura recaía na ideia de enaltecer e enfatizar o propósito do arquiteto na fotografia, tenta compreender primeiro a essência do espaço a ser fotografado trabalhando os pontos fortes da arquitetura, através da simplicidade e equilíbrio de modo a revelar a narrativa do edifício para que o seu público consiga compreender o espaço de uma forma mais fácil e melhorada.

No entanto, sendo a fotografia um meio de conhecimento e divulgação suscetível a diversas interpretações pessoais, surge o problema de que a mensagem transmitida pelo fotógrafo e arquiteto pode não coincidir

45. "Realidade re-imaginada: a fotografia no movimento de arquitetura moderna" P.38



"Exxon Building on Sixth Avenue"
Ezra Stoller

Nova Iorque, 1974

com aquela que é percecionada pela audiência a que se destina. Face a este dilema, Stoller afirma que “o problema é que as imagens fotográficas nunca são vistas pela audiência como são pelo fotógrafo.”[46]

Assim, com o surgimento do movimento moderno apareceram também novas formas de interpretar a arquitetura, permitindo inovações na sua construção. Simultaneamente, a fotografia de arquitetura acompanha estas mudanças, através do pictorialismo e da nova objetividade passa também por uma mutação da sua linguagem que contribuiu para a divulgação deste novo visual arquitetónico. Deste modo, o seu impacto no período moderno permitiu que a fotografia se tornasse num potente meio de comunicação e exposição da arquitetura, acrescentando-lhe um valor imagético.

De seguida, aborda-se a evolução da fotografia de arquitetura na transição do movimento moderno para a contemporaneidade, de modo a perceber as características que perduraram nesta mudança e as que tornaram os dois estilos diferentes e que nos permitem contemplar o potencial de cada um.

Fotografia e arquitetura contemporânea

Com a entrada do século xx, quer a arquitetura, quer a fotografia sofrem mudanças nas suas características e propósitos. A fotografia de arquitetura na contemporaneidade mostra, em alguns casos, um regresso à abstração formal apresentada anteriormente ao movimento moderno, dotada de ausência da figura humana, por vezes como opção do arquiteto ou do fotógrafo, por outras vezes como escolha do editor da revista à qual a fotografia se destinava a ser publicada. A falta de representação e presença humana nas fotografias de arquitetura, que talvez possa ser entendida como uma herança da fotografia do moderno, é uma tendência muito presente nos fotógrafos de arquitetura contemporânea, que optam regularmente por concentrar o seu trabalho na representação de detalhes, através de uma combinação de ângulos, texturas e planos que, por vezes, mesmo sendo retirados do seu contexto, contribuem para a integridade da narrativa fotográfica. Estes detalhes fotografados são, na sua maioria, pormenores não

46. Ezra Stoller apud “Construção do imaginário arquitetónico: influências fotográficas” P. 47



“Escalier d’accès pompiers”
Lucien Hervé

1958

possíveis de serem apreendidos através de uma única visita ao espaço, e “explicam a complexidade da arquitetura muito para lá do que é, naturalmente, absorvido numa imagem só, quando a visitamos.”[47]

Apesar de estas serem fotografias com um bom resultado gráfico, provocam também uma certa apreensão por parte dos arquitetos, na medida em que temem que as suas obras deixem de ser representadas como construções estruturais e se tornem na consequência da interpretação pessoal do fotógrafo e da maneira como este vive e experiencia o espaço, que irá afetar as suas ideias na hora de fotografar. Os fotógrafos contemporâneos procuram transmitir e captar a experiência do edifício, a vivência espacial da obra, com o objetivo de transmitir uma sensação de encontro entre a obra arquitetónica e a sua audiência.

“Photography makes us feel that the world is more available, than it really is.” [50]

Deste modo, é através do uso da cor na fotografia de arquitetura que se encontra a solução para a dificuldade sentida ao representar sensações e vivências espaciais através deste meio. O crescimento da policromia na fotografia de arquitetura advém do seu poder de sedução no mundo da publicidade, de cativar o consumidor.[48] A cor na fotografia exaltava o lado comercial da arquitetura, aproximando-o mais ao mundo publicitário. A transferência para o uso da cor começa a encontrar resultado em novas atitudes e na procura de novas linguagens que constroem a contemporaneidade da fotografia. A proximidade entre o movimento moderno e a fotografia monocromática leva à questão da origem da aproximação da cor com os movimentos pós-modernistas. Segundo Robert Elwall, o uso da cor na fotografia de arquitetura está relacionado com a crescente utilização da cor na arquitetura contemporânea.[49] Assim, a fotografia a preto e branco da arquitetura moderna é dominada pela natureza policromática presente na arquitetura.

Com esta evolução, os arquitetos procuram no trabalho do fotógrafo a presença da sua própria idealização, em oposição a um carácter apenas documental. As contribuições visuais do fotógrafo sobre a imagem

47. César Bastos de Mattos Vieira e Fábio do Amaral Beck in “Inter Photo Arch” P. 26
48. Miriam Lousame Gutiérrez in “Inter Photo Arch” P. 208
49. Juan Herreros cit in “*Seamless: digital collage and dirty realism in contemporary architecture*” P.10



“High Court, Chandigarh”
Lucien Hervé

1955

final asseguram a sua participação na representação da arquitetura, tornando aliados estes dois artistas, o fotógrafo e o arquiteto. Estas parcerias estabelecidas entre arquitetos e fotógrafos, a serem abordadas com mais detalhe no capítulo seguinte, refletem a intenção de comunicar e divulgar a arquitetura através da reprodução fotográfica.

Em suma, a fotografia acabou por dominar a cultura arquitetónica, mesmo após um longo percurso de evoluções, na medida em que se apropria do modo de observação na arquitetura e ao mesmo tempo se integra na sua conceção. Numa cultura consumista de informação e imagem, a fotografia torna-se fundamental na formação da arquitetura, a qual se torna cada vez mais mediatizada. A era da tecnologia digital permitiu uma maior expansão e reprodução da fotografia, que se tem tornado omnipresente, fazendo parte do quotidiano ao mesmo tempo que está presente no desenvolvimento e crescimento da área de arquitetura.

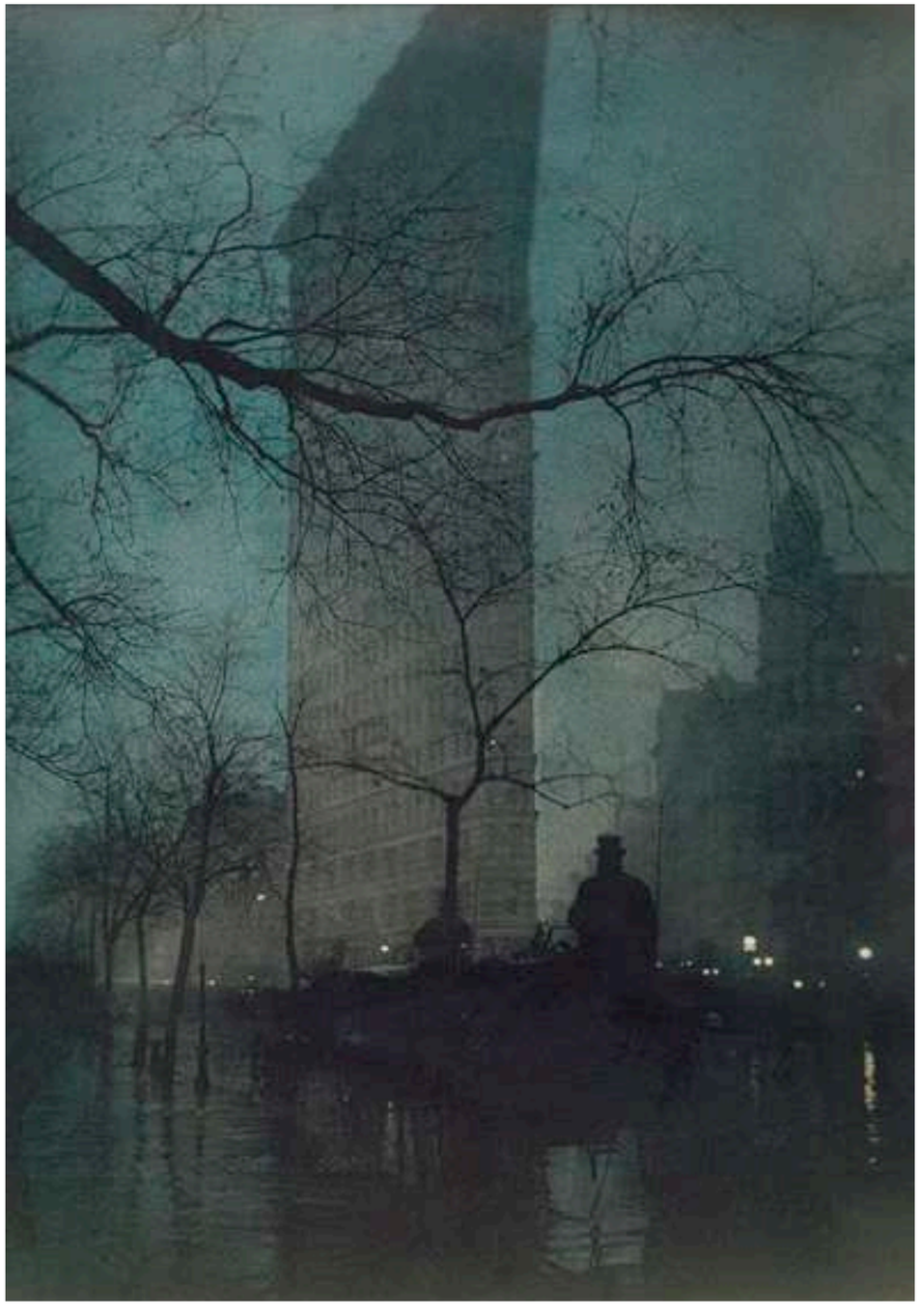
Efetivamente, os acontecimentos do século xx, e a forte ligação criada entre a arquiteto e fotógrafo, permitiu à fotografia abrir-se a novos campos explorativos. Assim, posteriormente, investigar-se-á sobre os diferentes usos da fotografia que estes avanços permitiram, deixando de parte o conceito de fotografia de arquitetura enquanto registo analítico e não sensível, e explorando novas vertentes que permitam novos entendimentos da prática e disciplina de arquitetura.

Fotografia como um dispositivo de interpretação, documentação e representação

Interpretação

Num prisma de compreensão da fotografia de arquitetura, surge a necessidade de entender de que forma vemos a arquitetura através da fotografia, o modo como o nosso olhar perceciona o espaço arquitetónico, e como é que este é representado através de imagens estáticas. Torna-se crucial a consciencialização de que “a arquitetura é uma ‘poética’ fusão entre arte e ciência”[51] que está sempre presente no nosso quotidiano. Como Bruno Zevi argumenta, “qualquer

50. “Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Viera: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa “ P.27
51. Francisco Mata Rosas in “Fotografia documental paradoja de la realidad”
52. Adolf Loos cit. in “Privacy and Publicity” P.64



“The Flatiron”
Edward J. Steichen

1904



“Grand Central Terminal”
Hal Morey

1930

um pode desligar o rádio e abandonar os concertos, não gostar de cinema e de teatro e não ler um livro, mas ninguém pode fechar os olhos diante das construções que constituem o palco da vida citadina e trazem a marca do homem no campo e na paisagem."[52]

A relação entre arquitetura e fotografia surgiu, de certa forma, da necessidade de haver um cenário que fosse capaz de resistir à longa exposição necessária para a sua captura. "Aparentemente a fotografia tem uma capacidade única de explorar e representar o espaço e a forma arquitetónica, e para expressar ideias e conceitos fundamentais."[53] A comunicação na arquiteturadá-se principalmente através da sua forma, cor, massa, contexto e significado simbólico e iconográfico, e a fotografia, pelas suas características plásticas e visuais, muito próximas do modelo perspético de representação da nossa cultura ocidental, bem como pelo facto de representar simultaneamente o referente, signo e significado.[54] Assim, consegue ser uma forma de expressão e representação muito ampla para a arquitetura. Este lado perspético da fotografia e capacidade de representar a luz / superfícies criam uma ilusão muito próxima da forma como visualizamos o espaço e permite uma representação considerada muito verosímil. Assim, associa-se o pensamento arquitetónico a representações fotográficas, na medida em que são estas que, na maioria dos casos, nos permitem conhecer e estudar a arquitetura.

"Photography's relationship with modern architecture extended beyond its promotion to encompass its inspiration, justification and even execution. Photographic images acted as visual stimuli for modernist architects." [60]

A ideia de "pensar a arquitetura 'através' das imagens enfatizando o modo como estas se interpuseram a uma experiência física do espaço"[55] mostra a dependência que temos da fotografia como meio de conhecimento e de apropriação na arquitetura. O conhecimento experimental de um espaço é aquele que proporciona o entendimento integral da arquitetura, de modo a que, experienciar o ambiente em questão significa perceber os estímulos que este suscita,

52. ZEVI, Bruno - "Saber ver a arquitetura" P. 2
53. HIGGOT, Andrew and WRAY, Timothy- "Camera constructs - photography, architecture and the modern city." P. 1
54. BARTHES, Roland in "camera lucida: reflections on photography" P.6
55. "Arquitetura como imagem: obra como representação: subjetividade das imagens arquitetónicas" P. 56
56. "Building with light: the international history of architectural photography" P.102



"The Curb Market"
Joseph Petrocelli

1920

sejam físicos, sociais ou psicológicos. Todas estas perceções e estímulos formam uma experiência multissensorial, que se torna essencial na construção do nosso conhecimento arquitetónico. De acordo com Ignasi de Solà-Morales, a nossa perceção da arquitetura é esteticamente reelaborada pelo olho do fotógrafo e pela técnica fotográfica, de modo que, a imagem mediatizada da arquitetura facilita-nos o acesso e a compreensão do objeto e do espaço.[57]

Assim, e sendo o principal meio de produção de imagens, contribui para a continuidade da comunicação e transmissão de informação na sociedade, cada vez mais mediatizada dos dias de hoje. A arquitetura, tratando-se de uma atividade muito baseada nas representações visuais, apoia-se na fotografia como ato do entendimento, da divulgação e da criação arquitetónica. Como José Maçãs de Carvalho afirma, é na fotografia de arquitetura que temos a possibilidade de "ver aquilo que ainda não foi visto e que, porventura, nunca veremos senão de forma mediada"[58] Na impossibilidade de visitar todos os edifícios do mundo, a fotografia retorna a possibilidade de visualizar, interpretar e conhecer esses mesmos locais. Segundo Ana Vaz Milheiro, muito do nosso conhecimento visual arquitetónico é adquirido pelas fotografias de arquitetura às quais somos expostos e muitas das obras retratadas não devem a sua fama única e exclusivamente à sua existência no contexto original, "o reconhecimento da 'excecionalidade' de um edifício está muitas vezes associado ao seu registo em fotografia"[59] onde as obras surgem num contexto diferente, no espaço do papel.

Pode-se pensar que essa representação, que é feita num suporte bidimensional, pode muitas vezes retirar o caracter sensorial do espaço representado. No entanto, Hélène Binet afirma que uma fotografia só o é se efetivamente, contemplar nela própria as sensações espaciais da arquitetura que está representada.[60] Na verdade, não podemos esquecer que a fotografia representa a influência das interpretações pessoais inerentes ao trabalho do fotógrafo, que já por si, colocam na fotografia uma camada sensível e que mostram um ponto de vista especifico que pode ou não transmitir a realidade

57. SOLÁ-MORALES, Ignasi de cit in "Territórios" P. 183
58. CARVALHO, José Maçãs de cit in "Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Viera: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa " P. 10
59. MILHEIRO, Ana Vaz cit in "Mundo Perfeito" P. 21
60. Binet, Hélène cit in "With Hélène Binet: the pure sensation of photography_Part II"



"Reflections - Venice"
Alfred Stieglitz

1897



"Brooklyn Bridge"
Alvin Langdon Coburn

1911

sensorial do espaço. Também o observador, no momento da leitura dessa representação, pode ser influenciado pela sua bagagem pessoal, a qual pode criar uma leitura especifica desse espaço. Assim sendo, a fotografia tem o poder de oferecer uma outra realidade, a que pode ser distinta ou semelhante à realidade que retrata. Deste modo, a fotografia de arquitetura estabelece-se como veículo preferencial de promoção da obra dos arquitetos, que através de um discurso narrativo veiculado pela forma fotográfica, remete o observador para o universo da perceção visual e sensível da realidade. Somos, portanto, capazes de dizer que o nosso olhar define a nossa perceção sobre determinado espaço de acordo com as referências visuais que cada um coleciona através da fotografia.

"Um arquiteto sem um fotógrafo não é ninguém. Um bom arquiteto sem um bom fotógrafo não é nada." [61]

Na tentativa de entender de que modo o nosso olhar fica sujeito à influência das interpretações de quem produz a fotografia e de quem produz o que a fotografia expõe, surge a perceção da imagem como um dos mais básicos meios de apropriação daquilo que nos rodeia e influencia. A perceção da imagem, que interpreta um papel fulcral na construção do real, permite que o ato de representação se constitua como uma das atividades mais importantes no processo de apreensão das realidades observáveis, aceitando assim a fotografia como ferramenta fidedigna de representação da arquitetura, e sustentando o seu poder de criação de documentação objetiva dos edifícios.

Como meio de comunicação na arquitetura, a fotografia veio permitir documentar e interpretar a arquitetura, ou seja, a maneira como o edifício é concebido pelo arquiteto e percecionado pelo observador, que estará sempre dependente da visão do fotógrafo e da sua maneira de interpretar e representar. A fotografia torna-se assim um instrumento de comunicação entre o arquiteto e o público, um diálogo entre quem cria e quem vive e vê. Isto torna-se, por um lado, algo vantajoso na falta de oportunidade de ver e experienciar a arquitetura em primeira mão, uma vez que "a nossa cultura

61. CAMPOS BAEZA, Alberto cit in "*Dia Mundial da Fotografia: Javier Callejas por Alberto Campo Baeza*"



"Bauhaus balconies"
Lázló Moholy-Nagy

1926



"Xanti Schawinsky on a Bauhaus balcony"
Lázló Moholy-Nagy

1928



“Boots Head Office - Beeston”
John Donat

1968

arquitetónica, na impossibilidade de visitar todos os edifícios do mundo, é maioritariamente construída através do olhar de outros".[62] A arquitetura torna-se também num produto de consumo, impulsionada pelo desejo de venda da obra, sendo esse desígnio comercial que alimenta muitas das mensagens e imagens nos *media*.

A fotografia de arquitetura atua como ferramenta de representação e comunicação de uma obra arquitetónica. Sendo a fotografia a sua principal ferramenta de exposição atualmente, a arquitetura é representada de várias maneiras, seja "por meio da fotografia tradicional, seja do projeto arquitetónico ainda não finalizado, por meio de fotografia virtual, renders",[63] prevalecendo sobre outro tipo de representações como os desenhos bidimensionais e tridimensionais, de carácter mais técnico. A fotografia como ferramenta de conhecimento, "é capaz de gerar interseções entre um âmbito científico que pretende aproximar-se à documentação objetiva e outro que, sem renunciar às premissas do primeiro, propõe paralelamente discursos mais próximos a uma visão artística",[64] explorando um lado mais expressivo e leve.

Documentação

A fotografia de arquitetura pode também ser empregue como um recurso documental, e, posteriormente esclarecer e representar certas particularidades de um edifício ou espaço que, com o tempo, não se mantém igual ao momento em que a sua fotografia foi capturada. Pela sua natureza observadora e documental, no sentido de um registo visual verosímil, este meio tornou-se um instrumento de registo que implica um encontro entre aquele que fotografa e aquilo que é fotografado. Este género de representação torna-se útil na reflexão da preservação histórica, no entendimento de como um certo espaço era e o que lhe aconteceu. No entanto, nota-se particularmente neste tipo de fotografias, uma escassez de intenção e de força comunicativa e expressiva dos valores arquitetónicos que deveriam estar presentes em si. Assim sendo, graças ao seu imediatismo e à "sua capacidade de documentar e descrever o mundo em tempo real, torna-se um valioso ponto de referência e interlocutor avançado que abre uma infinidade

62. "Mundo perfeito" P. 6
63. César Bastos de Mattos Vieira e Fábio do Amaral Beck in "Inter Photo Arch" P. 26
64. GUTIÉRREZ, Miriam Lousame in "Inter Photo Arch" P. 208



"Embassy Court, Brighton"
Dell & Wainwright

1935

de portas através das quais a arquitetura pode olhar para o mundo".[65]

Por outro lado, o projeto fotográfico que consegue combinar o documental e artístico tem uma grande potencialidade no sentido em que existe uma vantagem num registo capaz de conciliar a vertente documental com a artística, "permitindo construir um novo discurso sobre estes espaços, assim como percecionar problemas e questões menos visíveis e, porventura, desconstruir visões ou categorias mais convencionais sobre a fotografia de arquitetura".[66]

Segundo Francisco Mata Rosas, "documentar é interpretar e comunicar, é ser capaz de perceber e transmitir, refletir e partilhar, clarificar questionando, questionar afirmando...",[67] permitindo que a fotografia de arquitetura seja utilizada como um instrumento de procura, análise e exploração do espaço e que seja capaz de criar uma narrativa crítica e poética, permitindo uma nova leitura do real e da forma como o espaço é percecionado e compreendido.

"What I do is a job of work, that is what it is. And I think that's what architects always saw and understood. Very often, I can understand what they're trying to do, and so I photograph it from the point of view of what they were trying to say, rather than what it might actually be." [68]

Ainda assim, as fronteiras que distinguem a fotografia documental de uma fotografia artística, podem ser de difícil definição, na medida em que, apesar de terem como principal objetivo um registo analítico, também podem ser subjetivas e possuir um caráter artístico/estético do autor. Portanto, os autores podem explorar uma estratégia visual mais artística, de forma muito mais assumida ou significativa, ou então, dar importância à componente tradicional e disciplinar da arquitetura, mas que mesmo assim, não deixam de ser poéticos e dar a conhecer a arquitetura de forma reveladora.

Quando o fotógrafo se liberta dos constrangimentos da imagem como documento, torna-se possível propor uma nova perceção sobre a arquitetura e urbanismo na fotografia, por meio de diversas estratégias

65. Juan Herreros cit in - "Seamless: digital collage and dirty realism in contemporary architecture" P. 10
66. "Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Viera: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa " P.27
67. MATA ROSAS, Francisco in "Fotografia documental paradoja de la realidad"
68. *"Portraying modernism: Ezra Stoller and Julius Shulman different approaches"* P.223



"Fallingwater"
Hedrich-Blessing

1937



"Front view of Farnsworth House"
Hedrich-Blessing

1951

“860-880 North Lake Shore Drive”
Hedrich-Blessing

1950





“Apartment buildings at 860-880 North Lake Shore Drive”
Hedrich-Blessing

1960

artísticas que permitem relacionar com o mundo e compreender a arquitetura de uma forma mais avançada e complexa. Esta nova perceção ocorre devido à interrupção do olhar analítico do fotógrafo e à adoção de uma visão mais ampla e tolerante face ao que existe à sua volta, criando uma nova perspetiva na fotografia de arquitetura que esteja mais direcionada para a vivência da arquitetura na cidade que a envolve.

Representação

A relação entre arquitetura e fotografia progrediu do papel de veículo documental dos edifícios e estruturas criadas pelos arquitetos e tornou-se também numa ferramenta mais comercializada na qual os arquitetos dependiam da fotografia para venderem a sua arquitetura, transformando-a num estilo de vida, num produto de consumo onde, por vezes, "há arquitetos que projetam interiores não tanto para que se possa viver bem neles, mas para que resultem bem nas fotografias".[69] Hoje, mais do que nunca, existe uma grande associação dos edifícios às suas fotografias mais mediáticas, sendo estes apenas reconhecidos através desse meio. O reconhecimento de um edifício está muitas vezes associado ao seu registo em fotografia, implicando que para chegar a um plano de maior comunicabilidade, a arquitetura depende muito de quem a fotografa e do modo como esta é fotografada. Mas, retomando Laura Calaco de Deus, o objetivo da fotografia de arquitetura deveria ser a possibilidade de suscitar interesse no observador para conhecer e visitar as obras, "como se a experiência fotográfica se transformasse em experiência física";[70] todavia, mais recentemente, uma parte da arquitetura passou a ser projetada apenas para ser desejada e não sentida, "como se o real e as sensações reais passassem assim para um segundo plano",[71] face à estética do espaço representado. Com esta ambição comercial por parte dos arquitetos, estes assumem um maior controlo no registo fotográfico que muitas vezes se sobrepõe à liberdade expressiva e artística da fotografia de arquitetura, excluindo muitas vezes o propósito do entendimento da arquitetura por parte do observador.

O fotógrafo, através do seu trabalho fotográfico de arquitetura tem a re-

69. Adolf Loos cit. in "Privacy and Publicity" P.64
70. "Construção do imaginário arquitetónico: influências fotográficas" P. 125
71. Ibid P. 125



"The Chrysler Motors Building at the Century of Progress International Exposition, Chicago, Illinois"
Hedrich-Blessing

1933



"900 North Lake Shore Drive"
Hedrich-Blessing

1955-1958



“Richard J. Daley Center with Picasso sculpture”
Hedrich-Blessing

1962

sponsabilidade de permitir ao observador a oportunidade de alargar horizontes em relação à evolução de ambas as áreas. Com a câmara fotográfica e os benefícios da sua evolução, a arquitetura encontra-se favorecida pela possibilidade de revelar pormenores e detalhes que poderiam passar despercebidos ao olho comum, permitindo uma maior divulgação da arquitetura, inclusive a quem tenha a impossibilidade de a presenciar. Assim, como afirma Ezra Stoller, "a verdadeira fotografia de arquitetura é essencialmente um instrumento de comunicação entre o arquiteto e a sua audiência - uma audiência com a capacidade e o desejo de compreender e apreciar, mas com a ausência de oportunidade de experimentar o trabalho em questão em primeira mão."[72]

Nas duas vertentes da fotografia de arquitetura, no momento da sua conceção, ou durante o percurso de edição e arquivamento posterior dessa imagem, assim que apreciada, sentida e interpretada por diferentes recetores e observadores, independentemente de qual seja o seu objeto de representação, haverá sempre um obstáculo. A fotografia de arquitetura passa por um complicado e inédito processo de construção de realidades, nas quais persiste o problema inerente a qualquer comunicação, o facto de a informação que nos é transmitida ser parcial, uma vez que origina num autor, o fotógrafo, e a influência da sua própria vivência do espaço. O processo fotográfico exige que os fotógrafos se tornem mais envolvidos na arquitetura a um nível mais profundo onde o detalhe toma um papel fundamental.

A compreensão da arquitetura depende da interligação de vários pontos de vista que permitam a composição mental dos espaços. Estes pontos de vista, influenciados pela escolha pessoal do fotógrafo, materializam-se pelo seu enquadramento, constituindo imediatamente um compromisso marcado com uma certa subjetividade. Através da escolha deste ponto de vista, o fotógrafo consegue verter a sua própria essência nas fotografias, concedendo-lhe o seu verdadeiro poder. Ao escolher um ponto de vista e determinando a formação compositiva de uma imagem, como Boris Kossoy argumenta,[73] um fotógrafo assume assim a imposição da sua visão pessoal nessa

72. Ezra Stoller cit. in "Construção do imaginário arquitetónico: influências fotográficas" P. 47
73. KOSSOY, Boris in "O fotográfico" P. 44



"Interior view of John Hancock Center"
Hedrich-Blessing

1972



"Holden Street"
Stephen Shore

1974

representação, a ponto de não poder ter controlo sobre a receção da imagem, possuindo apenas a capacidade de lhe dar uma forte carga conotativa. Desta maneira, a máquina fotográfica reduz o campo visual do fotógrafo, obrigando-o a ter um olhar crítico acerca de uma seleção de pontos de vista e enquadramentos que se tornem caracterizadores do espaço. Assim, este é capaz de estender a visão humana para incluir principalmente o que está escondido, o que resta por debaixo da superfície, o que é apenas compreendido através de uma resposta artística e crítica. Retomando a Gabriel Bauret, "o olhar que participa na delimitação de um determinado campo visual, e, por consequência, na constituição de uma realidade própria do fotógrafo, é a primeira manifestação deste compromisso",[74] tornando-o livre como criador de representações do mundo físico.

Na construção do imaginário arquitetónico, as representações assumem um papel preponderante no seu processo criativo, uma vez que é nelas que parecem subsistir as ideias do que cada obra concentra. Desta forma, fica de parte o propósito comercial das obras, o que permite a evocação das influências que existem por detrás delas. O imaginário do arquiteto e a maneira como a interpretação do fotógrafo ocorre, surgem como uma introdução para compreender a natureza da imagem fotográfica. Como referido anteriormente por Kossoy, esta interpretação sublinha que uma fotografia não é interpretada apenas como um documento verdadeiro de um certo momento, mas que inclui também uma certa maneira de ver do fotógrafo, uma vez que este, ao escolher esse ponto de vista numa infinidade de opções, tem como seu objetivo e conceito enfatizado o facto de a imagem se tornar um importante denominador.[75]

A fotografia voltada para a divulgação e promoção da obra arquitetónica tenta captar a essência dos edifícios e as intenções por detrás de quem os projetou por via de exploração de cores e transparências destas obras, tentando, assim, captar os espaços de forma a que estes consigam transmitir e representar, da forma mais aproximada possível, a espacialidade e vivência de quem os percorre, tendo em

74. BAURET, Gabriel in "A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações" P. 43
75. KOSSOY, Boris in "O fotográfico" P. 44



"Union Carbide Building"
Ezra Stoller



"Union Carbide Building"
Ezra Stoller

conta que é uma construção da realidade. Sendo uma construção, a imagem fotográfica da arquitetura torna-se uma construção visual da realidade usada como estímulo direcionado ao leitor, de modo a provocar um desejo de aproximação e captura do espaço representado, incitando a uma procura da totalidade para melhor entendimento da sua escala e proporções, através do contacto com o real.

Portanto, a imagem mediatizada da arquitetura vem facilitar o acesso e a compreensão do sujeito e do espaço, ao mesmo tempo que a técnica e o olhar particular do fotógrafo reelaboram esteticamente a nossa perceção fotográfica e arquitetónica. A arquitetura, sendo uma disciplina muito baseada nas representações visuais, tem como suporte a fotografia, especificamente no ato do seu discernimento e divulgação. É através da fotografia que temos a oportunidade de conhecer e estudar a maior parte da arquitetura que nos permite adquirir o nosso conhecimento visual arquitetónico, admitindo também que este é influenciado pelo ponto de vista tomado pelo fotógrafo. Este tem a capacidade de impor a sua visão pessoal numa fotografia, tornando-a uma construção visual da realidade, cujas representações conseguem criar um dispositivo que é moldado a vários propósitos, do qual é possível retirar uma leitura sensível, documental e comunicativa da arquitetura.

No movimento moderno, a fotografia atuou como importante meio de comunicação para a divulgação da arquitetura e dos seus ideais, ajudando à sua expansão e sucesso mundial, que não seria possível sem as imagens das grandes obras que revelaram os arquitetos modernos ao mundo. A necessidade e procura da mediatização arquitetónica chegou ao tempo presente, influenciando a forma como os arquitetos refletem o poder e a valorização dos seus projetos através da fotografia. Este meio passa também a ser encarado como uma possibilidade de expansão das obras arquitetónicas e do próprio arquiteto a nível mundial, permitindo, ao mesmo tempo, a possibilidade de se estabelecer relações próximas e íntimas entre arquiteto e fotógrafo, de modo a que os seus ideais se possam complementar.



“44 Wall Street”
Ezra Stoller

FOTÓGRAFO

ARQUITETO

O Fotógrafo e o Arquiteto

O reconhecimento da fotografia de arquitetura por parte dos arquitetos conduz a uma aproximação entre estes dois autores, com o objetivo de criar imagens que possam documentar e promover a arquitetura. Assim sendo, é possível demonstrar a importância das representações na construção mediática da figura do arquiteto e da sua obra enquanto território manipulado, idealizado e conceptual.

A fotografia de arquitetura une, inevitavelmente, duas áreas diferentes, assim como as suas diferentes disciplinas. O arquiteto proporciona a obra para que o fotógrafo a reproduza por meio da mediação fotográfica. Deste modo, o objetivo de uma das partes é criar o produto final de uma forma e espaço tridimensionais, enquanto o objetivo da outra parte incide na conceção desse produto final através de uma imagem bidimensional.

A fotografia passa a ser reconhecida como uma força criativa que desempenha um papel importante na maneira como o trabalho de um arquiteto é compreendido. Por sua vez, o arquiteto começa a intervir de uma forma mais direta no processo fotográfico. Com o poder que o fotógrafo transportava com a sua máquina, de interpretar e registar a obra, formava-se, nos arquitetos, "um desejo de dominar a mensagem transmitida e o modo como os edifícios seriam apresentados",[76] levando por vezes a um excessivo controlo da liberdade expressiva e artística do fotógrafo. Os arquitetos sentiam-se encorajados a usar a fotografia como ferramenta para divulgar e promover os seus edifícios, permitindo que o campo da publicidade e persuasão, para a promoção de uma obra, ditasse o que seriam as regras da fotografia de arquitetura.

Segundo Norman McGrath, os arquitetos, com o objetivo de representar da melhor maneira as suas obras, "procuram habitualmente um fotógrafo com o qual se sintam compatíveis",[77] em relação às ideias e formas de representação arquitetónica, de forma a alcançarem uma relação harmoniosa entre a obra e a maneira como esta é documentada. Geralmente, os arquitetos reconhecem a importância depositada na

76. *"Fotografar arquitetura: da máquina de desenhar à máquina de propaganda, a fotografia como condicionante da perceção"* P. 57
77. MCGRATH, Norman cit. in *"What makes architectural photography different"*



"Capela do Monte" Álvaro Siza Vieira
João Morgado - 2018

documentação fotográfica, quer em termos de proporcionar conhecimento sobre a obra, quer em termos de divulgação como arquiteto. Desta maneira, uma vez que poucas pessoas terão a oportunidade de ver a sua obra fisicamente, apenas conseguirão interpretá-la através da visão pessoal proporcionada pelo fotógrafo. Assim que esta relação entre os dois artistas estiver estabelecida, o arquiteto conseguirá depositar a sua confiança na forma como a mensagem da sua obra é exposta, oferecendo uma maior independência ao fotógrafo, o que beneficia ambos os artistas. Esta relação permite, por vezes, que estas novas leituras e interpretações dos espaços proporcionadas pelos fotógrafos, possam também surpreender os arquitetos na medida em que acrescentam novos pontos de vista às suas obras. "O fotógrafo, na sua análise, tem que ter a capacidade de prever a imagem que quer captar, no sentido de preparar e programar a máquina atempadamente para fixar a imagem no momento."[78]

Os fotógrafos de arquitetura, por vezes arquitetos eles próprios, acabam por ter um olhar arquitetónico mais crítico na hora de fotografar, enquanto que um fotógrafo de arquitetura que não seja arquiteto acaba por ter um olhar diferente, descrito por Eduardo Souto de Moura como mais calmo e distante, que demonstra possuir um entendimento significativo do espaço arquitetónico. Desta maneira, a obra é transmitida através de uma abordagem com carácter documental e artístico revelando potencial para transmitir as ideias projetadas pelos arquitetos nas suas obras, e ao mesmo tempo, comunica a atmosfera e emoção que o espaço faz sentir aquando da sua apropriação e visita. O fotógrafo de arquitetura torna-se capaz de acrescentar valor à arquitetura representada, sem criar um conflito entre ele e o arquiteto, uma vez que "o fotógrafo também consegue descrever as ideias e perceções do arquiteto sobre a sua obra."[80]

"I think architects in general are doing more of their own photography than has been true in the past." [81]

78. *"Fotografia um olhar sobre a arquitetura"* P.23
79. SOUTO DE MOURA, Eduardo cit. in *"Luís Ferreira Alves - Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura"* P.9
80. *"Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa"* P.34
81. MCGRATH, Norman cit. in *"What makes architectural photography different"*

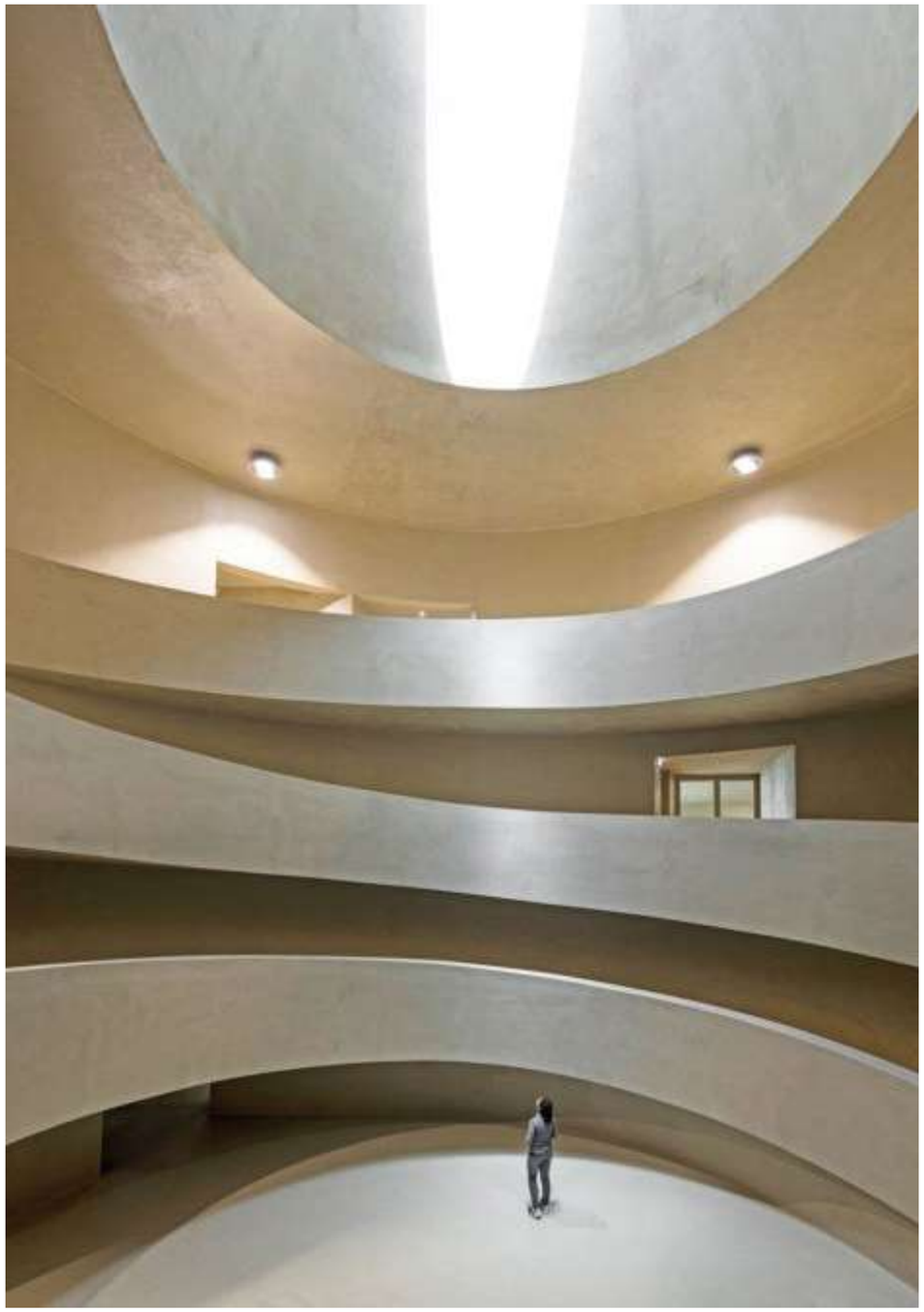


"opening night 'Shibboleth' by Doris Salcedo in the Tate Modern Turbine Hall" Iwan Baan - 2007

A perceção do espaço

É através dos sentidos que o Homem se apercebe do mundo que o rodeia, e são estes que nos permitem apreciar a arquitetura, cuja experiência outrora não estaria completa se nela não fossem empregues todos os sentidos. Porém, na maior parte das vezes "recebemos uma impressão total da coisa para a qual estamos a olhar e não prestamos atenção aos vários sentidos que contribuíram para essa impressão".[82] Como referido anteriormente, Laura Calaco de Deus explica que "na experiência da fotografia todos os sentidos se fazem cumprir",[83] através da imaginação. A observação de aspetos como a escala, o enquadramento, a perspetiva e a composição da luz e da cor permite a avaliação da função da fotografia na mensagem que esta se propõe a transmitir e representar. Com a integração dos sentidos denota-se esta presença das sensações no simples ato de observação de uma fotografia, que vai funcionar involuntariamente como um veículo transmissor de conhecimento, que garante a sua inserção direta na nossa memória visual.

Quando se relaciona a escala do corpo humano com o espaço, o indivíduo apercebe-se da amplitude arquitetónica deste. É o seu corpo que atua como recurso através do qual consegue sentir o mundo, é o corpo que atua "como veículo por onde o homem experimenta o mundo".[84] Este, revelando uma imediatez e instintividade, inicia o processo de sentir o espaço com o qual está em contacto, antes que o homem se aperceba através dos seus sentidos e da sua perceção. Como Sérgio Fazenda Rodrigues comenta, é através do corpo que a perceção funciona e é através dele que construímos o mundo que nos envolve,[85] o que demonstra que este tem uma presença constante e importante nos desenhos do espaço e na forma como nos movimentamos nele. Contudo, este não é o único dos elementos que nos permitem conhecer o mundo que nos rodeia, é através da junção da perceção do espaço através do nosso corpo com as sensações e informações recolhidas através dos nossos cinco sentidos básicos, que conseguimos experimentar e entender o espaço que apropriamos.



"Herdade do Freixo"
Fernando Guerra

82. RASMUSSEN, Steen Eiler in "Viver a arquitetura" P. 186
83. "Construção do imaginário arquitetónico: influências fotográficas" P. 137
84. RODRIGUES, Sérgio Fazenda in "A casa dos sentidos: crónicas de arquitetura" P. 95
85. Ibid P. 95

Um desses sentidos, o olfato, tem um efeito instantâneo por ser o sentido que dispõe da ligação mais direta entre o indivíduo e o ambiente em que este está. “O olfato é um dos sentidos de maior interesse na forma como o homem se apercebe do espaço, pois de maneira subtil, e quase impercetível, constrói uma impressão que é intensa e que nos marca ou referencia um dado local”,[86] na medida em que se afigura como um recurso de grande relevância no quotidiano do indivíduo e no seu domínio na perceção do espaço.

Aliado a este, surge também a audição como um dos meios essenciais para a obtenção de informação no mundo arquitetónico, dado que o som é absorvido e apreendido pelo corpo, e deste modo, o corpo consegue assim registar os sons da arquitetura, mesmo que o individuo não se aperceba destes, permitindo-lhe apreender o espaço que percorre de uma forma mais instintiva. Na perceção do espaço, é também através dos sons produzidos pela arquitetura que temos a possibilidade de a compreender, portanto “trata-se de ter atenção e ouvir a forma como os edifícios espelham ou absorvem a vida que os circunda.”[87]

Como anteriormente mencionado, o corpo tem a capacidade de se orientar e perceber o mundo, e é pelo meio do tato que este capta a maior parte das informações. Seja pela temperatura de algum material, ou pela rugosidade de outro, ou até mesmo pelo peso, o sentido do tato é aquele que permite uma maior proximidade entre o Homem e o ambiente físico à sua volta, e por isso é um dos sentidos com maior utilização no dia a dia, consciente ou inconscientemente. “Todos os dias tocamos as casas e os objetos e raramente, sem grande noção ou consciência, nos apercebemos que o tato é um dos mais interessantes sentidos na perceção da arquitetura”,[88] sendo que é a partir deste sentido que nos apercebemos da tridimensionalidade da vida.

Associado ao tato, a visão surge como um sentido que prevalece sobre os outros, por ser o mais utilizado, seja de forma consciente ou inconsciente, pelo indivíduo, como principal recurso para conhecer o espaço. Como John Berger afirma, a visão é aquilo que estabelece o

86. RODRIGUES, Sérgio Fazenda in “A casa dos sentidos: crónicas de arquitetura” P. 39
87. Ibid P. 48
88. Ibid P. 43



“Bridge Pavilion, Zaragoza”
Zaha Hadid
Hélène Binet

2008

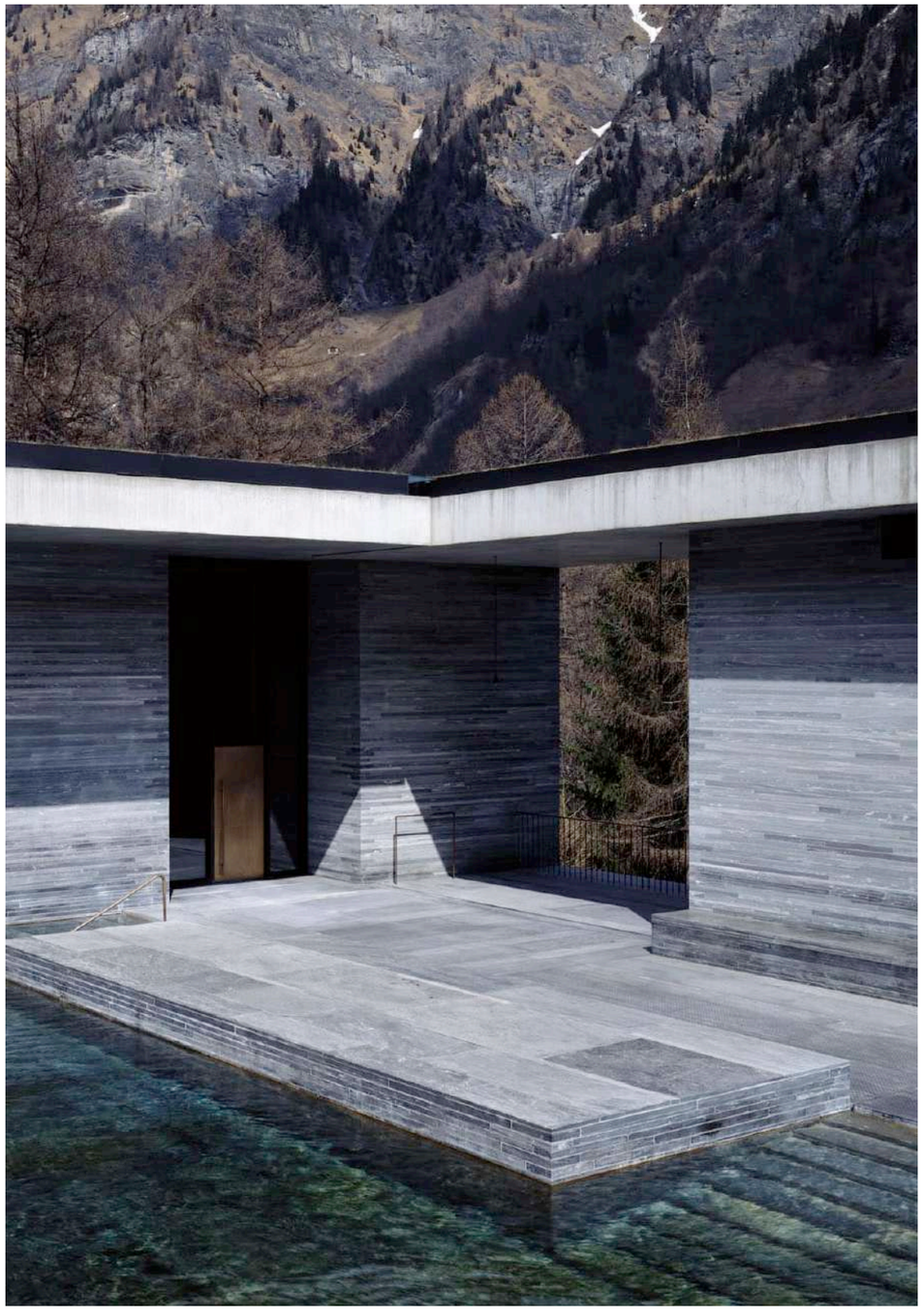
nosso lugar no mundo à nossa volta, “a vista é aquilo que estabelece o nosso lugar no mundo que nos rodeia”,[89] e, determina assim a importância da perceção visual na elaboração do nosso pensamento e compreensão conceptual. O mundo visual ou percetual é experienciado pelo observador através da produção de atividades e ligações entre o olho e o cérebro aquando da interseção de padrões de luz como estímulo da visão do observador e, associando-se ao tato, tornam-se experiências “tão intimamente associadas que é impossível separá-las”.[90]

A visão, reunindo informações de elevada complexidade, constitui-se como o sentido mais especializado e dominante no âmbito da perceção do espaço e do seu entendimento. Em relação à disciplina de arquitetura, “privilegia-se a visão sobre os outros sentidos, tanto na forma como a arquitetura é pensada, na perda do lado tectónico ou na perda de uma lógica do material, como na forma como é apreendida, assimilada apenas como imagem.”[91] Linguagens visuais de natureza crítica proporcionam a introdução de novas leituras e oferecem novos significados à obra, permitindo que o homem aprenda “enquanto vê, e repercute o que aprende por sua vez sobre aquilo que vê.”[92]

O julgamento do carácter espacial torna-se então uma fusão multissensorial que origina, imediata e resumidamente, a perceção de um ambiente, uma atmosfera com sensações e sentimentos inerentes a si próprio. O espaço arquitetónico é percecionado por meio de estímulos sensoriais que se tornam possíveis de disseminar permitindo ao homem apreender a sua própria perceção do mundo através destes estímulos que por ele lhe são transmitidos.

Através da fotografia e do seu registo, marcamos na nossa memória a presença que comprova o que vimos e vivemos num determinado momento e destacamos um elemento que fica como experiência da nossa vivência do espaço em questão, com sensações fixas causadas pelo sujeito ou objeto quando nos deparamos com a sua presença. A memória é um elemento imprescindível na reconstrução do passado e, por sua vez, a fotografia serve como um recurso à construção

89. “Modos de Ver” P. 11
90. HALL, Edward T. in “A dimensão oculta” P. 74
91. RODRIGUES, Sérgio Fazenda in “A casa dos sentidos: crónicas de arquitetura” P. 37
92. HALL, Edward T. in “A dimensão oculta” P. 80



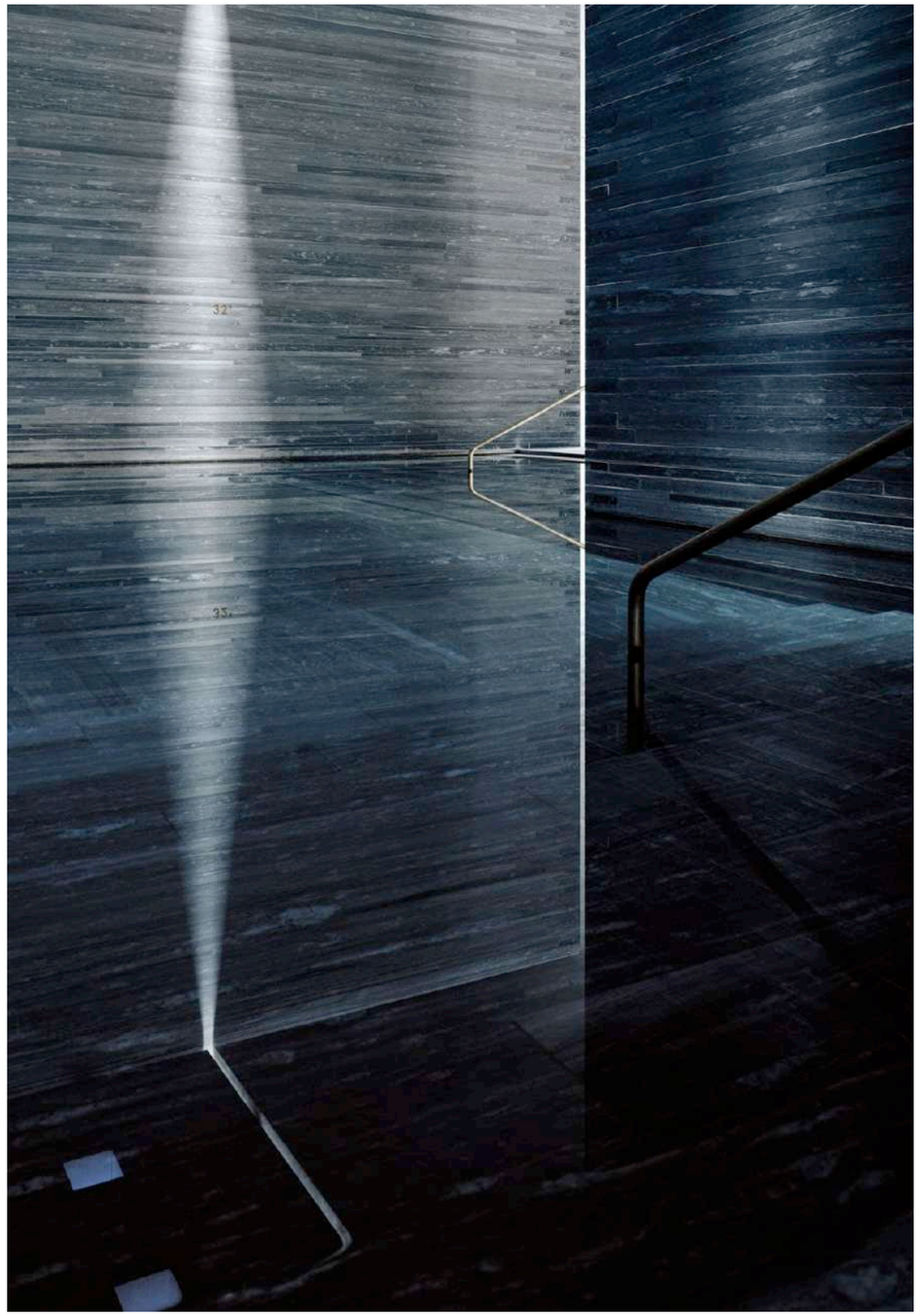
“Therme Vals, Switzerland”
Hélène Binet

2006

“Therme Vals,
Switzerland”
Hélène Binet

2006





“Therme Vals,
Switzerland”
Hélène Binet

2006

da nossa memória. Neste sentido, a fotografia é usada como forma de reconstrução da memória e a câmara fotográfica atua como uma extensão do olhar que é percecionada como uma maneira de ver e pensar a arquitetura. A fotografia funciona como um testemunho de conhecimento, garantindo a sua introdução direta na memória visual do observador, e atua como solução à necessidade emergente de produção de um suporte físico que, ao permanecer no tempo, pudesse apoiar a memória. Assim, "a memória que retemos de um lugar é muitas vezes uma impressão geral, uma referência na qual surgem com maior precisão outras características que não só a imagem".[93]

A memória está associada ao conjunto de ideias, identidades e imagens, que influenciam a perceção, enquanto interferem na espontaneidade dos sentidos. Assume-se o registo como uma apreensão do real, que carrega uma maior facilidade de perceção quando apreendida na nossa memória, todavia, este registo lê-se apenas como uma síntese da análise que fizemos nesse momento. Não é um registo fiel, na medida em que se apresenta como um ato de representar e imitar algo, ato esse que é analítico, percetivo e claramente individual. Assim, "de certo modo, as imagens são apenas o veículo para a construção de uma memória, memória essa sempre condenada a uma deformação da realidade."[94]

"Fotografia é memória e com ela se confunde." [97]

A memória está sempre suscetível a transformações ao longo do tempo, com a possibilidade de lhe ser acrescentada ou retirada informação. Deste modo, como Philippe Dubois menciona, "uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, a nossa memória só é feita de fotografias".[95] Portanto, "a arquitetura é a expressão da imaginação, de um acumular de memórias provenientes de todo o tipo de vivências"[96] e o imaginário do arquiteto é composto por estas memórias, através da observação física e fotográfica.

93. RODRIGUES, Sérgio Fazenda in "A casa dos sentidos: crónicas de arquitetura" P. 39
94. "Arquitetura como imagem: obra como representação: subjetividade das imagens arquitetónicas" P. 14
95. DUBOIS, Philippe - "O ato fotográfico e outros ensaios" - P. 314
96. "Construção do imaginário arquitetónico: influências fotográficas" P. 173
97. KOSSOY, Boris cit. in "*O fotográfico*" P.43



"MAXXI Diptychon"
Hélène Binet

2009

A perceção do fotógrafo

Como geralmente é assumido, as fotografias não podem ser vistas apenas como um registo mecânico. Durante a observação de uma fotografia, e como foi referido anteriormente por Kossoy, há a consciência, mesmo que vagamente, de que o ponto de vista selecionado pelo fotógrafo se trata de um no meio de uma imensidão de outros pontos de vista possíveis.[98] A forma de ver e de olhar do fotógrafo reflete-se na sua escolha desse ponto de vista e do tema em questão. E, embora todas as imagens materializem um certo modo de ver, cada um de nós tem um próprio modo de ver que vai certamente afetar a nossa perceção e apreciação de uma imagem. Deve-se, então, tentar questionar de que forma a fotografia trabalha o domínio das aparências e como estas potenciam uma construção imagética por parte do observador. A fotografia de arquitetura deve ter a capacidade de transmitir sensações, que não sejam apenas ideias visuais, de modo a que se torne capaz de inspirar quem a observa e, mediante a perceção, ter a capacidade de produzir o nosso próprio conhecimento.

Não só quem a observa, mas também o arquiteto aquando do processo de projeto que tem como uma das suas preocupações a forma e ambiente que os seus espaços possam provocar na vivência do quotidiano, constatando que as suas obras incitam efeitos nas perceções espaciais das pessoas. Uma obra arquitetónica relaciona-se com o ser humano a diversos níveis e o trabalho do fotógrafo passa pela capacidade de captar esses níveis de contacto entre a obra e o Homem, e, através da imagem, existe uma procura pela transmissão de sensações que à partida só seriam experimentadas no local. Outro fator que influencia o modo de fotografar é o modo como o fotógrafo vive o espaço.

A vivência que o autor experiencia no espaço a representar é uma das componentes na construção da sua composição fotográfica. A partir de uma reflexão sobre o modo como o habitante lê e se movimenta no espaço, o fotógrafo tenta representar, através das suas imagens, influenciado pela sua visão e experiência pessoal, o carácter que se atribui ao viver um espaço, de modo a conseguir

98. KOSSOY, Boris cit. in “O fotográfico” P. 44



“Koluma 01”
Hélène Binet

2007

evidenciar as ideias presentes no edifício assim como as vivências do quotidiano desse espaço. Assim, muitas vezes, os espaços são representados por uma narrativa fotográfica organizada em percurso que tenta transmitir o "viver" do espaço representado.

Através da fotografia, o autor contribui também para "o desenvolvimento de um olhar crítico e refletido sobre modos de ver e interpretar o que nos rodeia."[99] Os arquitetos reconhecem,desta maneira, que as suas obras são caracterizadas pelas tensões e ambientes que provocam através das fotografias, e, ao captar as atmosferas inerentes aos seus espaços arquitetónicos, permite-se também ao arquiteto a comunicação da ideia de conceito no projeto.

"A perceção do som transforma a escala do espaço." [100]

A fotografia de arquitetura é constituída por um olhar pessoal, do fotógrafo, sobre o espaço, através de imagens cujo ambiente e enquadramento evocam e capturam a sensibilidade, a emoção e a experiência vivida nesse espaço arquitetónico. O fotógrafo tenta, desta forma, mostrar ao público uma imagem do edifício que seja o mais próxima possível da realidade, por vezes encontrando novas perspetivas que possam surpreender quem já conhece a obra - o arquiteto - permitindo a exploração de novos pontos de vista na sua arquitetura. Na fotografia de arquitetura é necessário um amplo conhecimento por parte do fotógrafo que permita um registo adequado de um espaço ou de um ambiente, que envolva diversos aspetos importantes que podem mexer com a perspetiva dos observadores.

"Vision reveals what the touch already knows"[101]

Estes autores procuram transmitir através das suas fotografias um modo de ver, uma visão de um momento, captando a experiência do edifício através de uma imagem, associado a uma maior preocupação pela comunicação da arquitetura ao seu público observador. O trabalho de um fotógrafo de arquitetura pode ser considerado como uma releitura do espaço representado e das sensações que este transmite na sua vivência, que serão realça-

99. "Fotografia um olhar sobre a arquitetura" P. 45
100. "*A casa dos sentidos: crónicas de arquitetura*" P.49
101. "*The eyes of the skin*" P.42



"Kreuzberg Tower and Wings"
Hélène Binet

das através da sua interpretação e perceção pessoal. A fotografia ajuda assim no entendimento da arquitetura e o encontro entre estas duas artes permite uma expansão dos limites do mundo visual.

A nossa perceção corresponde a uma interpretação do mundo que deriva das relações que se estabelecem ao longo da vida entre o Homem e o seu meio ambiente. É através do corpo que sentimos o mundo que nos envolve, "a essência da arquitetura encontra-se pelo movimento"[102] como afirma Álvaro Siza Vieira. O indivíduo elege, através de uma análise, as sensações de acordo com o seu conhecimento, a sua experiência e a sua cultura. Essa análise é, na sua maioria, espontânea e imediata uma vez que o observador raramente pondera a forma como uma certa informação é percecionada, quando, na realidade, apenas obtém uma ideia geral do todo, sem conseguir identificar as particularidades que o permitiriam, inconscientemente, formar uma conceção. Esta perceção humana é forçosamente singular, na medida em que duas pessoas nunca irão ter a mesma visão, nunca irão ver precisamente o mesmo nas mesmas circunstâncias, uma vez que, não partilhando entre elas a mesma relação com o mundo que as rodeia, a experiência e conhecimento pessoal de cada uma vai afetar o juízo particular do momento em questão. Tendo em conta que se trata de informação transmitida através de um ponto de vista parcial, as fotografias de arquitetura terão sempre, inerentes a si próprias, um modo de ver a obra particular de quem a fotografa. Outro fator que denota esta parcialidade no autor da fotografia é o seu conhecimento e experiência que terão a capacidade de influenciar a sua crítica arquitetónica, o seu juízo próprio da obra representada.

"Os olhos passam em geral por ser a maior fonte de informação que o homem possui." [103]

"A observação transforma-se mais tarde em memória." [104]

Através da fotografia e do controlo da sua composição, o fotógrafo tem a capacidade de transmitir toda a ideia do projeto, os ideais do arquiteto, por detrás da obra, e a vivência que este tem ao percorrer a construção. Deste modo, o autor proporciona imagens que se tornam

102. SIZA VIEIRA, Álvaro cit. in "Luís Ferreira Alves - fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura" P. 15
103. *Ibid* P.80
104. ROSSI, Aldo apud URBANO, Luís in *"Mundo perfeito, fotografias de Fernando Guerra"* P.6



"Kreuzberg Tower and Wings"
Hélène Binet

documentos visuais dos espaços arquitetónicos que denotam um olhar arquitetónico e um sentimento face à arquitetura, por parte do fotógrafo. Tal só se torna possível devido à sua proximidade a esta prática e disciplina. Hélène Binet, fotógrafa suíça contemporânea, suporta que a sua relação com os arquitetos das obras que fotografa sirvam também para reforçar o seu próprio conhecimento e compreensão do edifício, "each relationship is different, but I don't get specifications. It's something else, like an osmosis. You're inspired by their personalities, or their commentary on completely different things."[105] Luís Urbano sustenta também que, com o intuito de melhor responder aos desejos dos autores que projetam a obra, o fotógrafo de arquitetura tem como objetivo a procura por imagens que representem, da melhor maneira, a essência e o conceito inseridos e transmitidos pelo edifício.[106] A relação que um fotógrafo estabelece com o arquiteto e a sua obra permite que se chegue a novos pontos de vista que se possam tornar na linguagem corrente de um certo tipo de arquitetura.

"A nossa noção do real e a essência da nossa identidade individual dependem da memória. Não somos nada além da memória." [108]

As fotografias de arquitetura são usadas de maneira a ser possível a articulação da experiência de estar no edifício com a visão pessoal do fotógrafo, sem esquecer a maneira como este a pretende representar e transmitir ao observador, embora se considere que, por vezes, esta experiência arquitetónica seja demasiado complexa para ser representada apenas por uma imagem bidimensional. É, portanto, necessário que os fotógrafos sejam "capazes de explorar a ideia de percurso arquitetónico (promenade architectural) e que ajudem a perceber as ideias e obras dos arquitetos e simultaneamente permitem (re)conhecer aspetos significativos, quer sobre certas dimensões espaciais críticas da arquitetura, como são a relação entre os diferentes objetos e corpos no espaço, como também a forma como as pessoas se apropriam e vivem os espaços e a relação da arquitetura e o contexto onde se insere."[107] Assim, com o recurso à fotografia e às suas diferentes escolhas de composição e, dando maior visibilidade à

105. Ana Maria Silvia López Coda - "fragmentos de luz - Hélène Binet"
106. "Mundo perfeito" P. 7
107. "Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitectura portuguesa", P. 53
108. "*EL beso de Judas*" P.56



"Case Study House #21
Bailey House"
Julius Shulman

arquitetura e às pretensões discursivas do arquiteto, o autor consegue também manipular e induzir as mais diversas emoções no observador.

Citando Bas Princen, tornou-se assim "(...) interessante entender que seria possível adicionar ou subtrair valor e consideração à arquitetura apenas pela descrição da sua relação com o exterior e o seu contexto, na sua representação fotográfica."[109] Os fotógrafos, particularmente os que possuem algum conhecimento arquitetónico ou consciência artística, conseguem, nos seus trabalhos fotográficos, "capturar o sentido do espaço"[110] e as intenções poéticas originais do arquiteto. É através destas novas interpretações críticas e poéticas sobre a obra que fazem com que se consiga uma maior aproximação entre a arquitetura e o público, de modo a que se entenda as diferentes narrativas e perspetivas de um mesmo edifício, baseado nos olhares e intenções de diferentes fotógrafos. Deste modo, conseguem que o seu trabalho, definido como um instrumento de transmissão do conhecimento seja a comunicação analítica e objetiva da realidade observada, com o propósito de testemunhar e informar o que precisa de ser documentado.

"Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fração de segundo sinto o que é."[113]

Com um novo conceito de percurso, introduzido por Le Corbusier como justificação aos 'itinerários' implícitos nas suas obras, surge a Promenade Architecturale, como forma de viver e entender o espaço, através da deslocação pelo lugar, "construindo e desconstruindo esse espaço em detalhes e fragmentos poéticos visuais surpreendentes".[111] O autor cria, deste modo, narrativas visuais que sejam reveladoras da sensibilidade artística e poética dele próprio, tendo a capacidade de comunicar, através do seu meio fotográfico, as qualidades inerentes à arquitetura em estudo, à sua ambiência e vivência e transparecendo assim a "força poética que emana da boa arquitetura"[112] e da união entre o lugar e o observador. O que se torna relevante na perceção do espaço por parte de quem o fotografa, para além do seu conhecimento próprio e experiências

109. PRINCEN, Bas cit. in "Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira : fotografia documental e artística : um olhar contemporâneo sobre a arquitectura portuguesa" P. 27
110. LEWIS, Simon cit. in "Optic 2018 imagining spaces: interior and architecture photography"
111. Sofia F. Augusto cit. in "Scopio Newspaper - Arquitetura e fotografia - mapeamento fotográfico: apropriação, perceção, momento"
112. Ibid
113. "*Atmosferas: entornos arquitetónicos: as coisas que me rodeiam*" P.13



"Case Study House #21
Bailey House"
Julius Shulman

passadas, é, de acordo com Luís Ferreira Alves, o percurso e análise do espaço de modo a o entender suficientemente bem e ter a habilidade e competência de o fotografar revelando as ideias espaciais e objetivos do arquiteto,[114] ao mesmo tempo que explora um novo ponto de vista sobre a obra e uma nova maneira de o interpretar e representar os seus códigos arquitetónicos e formas espaciais.

Em relação ao modo como se vive o espaço, é através do percurso pela arquitetura, "que se descobre as infinitas variáveis do espaço arquitetónico, as singularidades que fazem distinguir um espaço significante da miríade de construções insignificantes que invadem o nosso campo visual".[115] O nosso conhecimento arquitetónico passa, muitas vezes, por um cruzamento de memórias de outros edifícios e espaços que, na sua maioria, são provenientes da observação de fotografias. O ato de ver produz experiência e conhecimento, enquanto que, consequentemente, a experiência e a memória afetam também a nossa visão ou a nossa maneira de ver. O nosso conhecimento e quotidiano estão intrinsecamente ligados a objetos e lugares, e é a nossa capacidade de ver que nos permite estabelecer a nossa localização no mundo e que proporciona também uma sensação de domínio. As relações entre o observador e o ambiente são construídas através da perceção pessoal e humana que estruturam a maneira como conectamos e conhecemos o ambiente em que nos inserimos.

"A fotografia é uma linguagem, o fotógrafo um autor." [118]

Em certos casos, como forma de retratar a experiência vivida num espaço surge, no fotógrafo, a necessidade de integrar elementos que possam proporcionar uma escala ao espaço. Estes elementos caracterizam-se, na sua maior parte, por movimentos momentâneos daqueles que vivem a arquitetura e pela relação que estes demonstram ter com o espaço, de maneira a transmitir uma "apropriação mais 'humanista' aos espaços urbanos".[116] Luís Urbano afirma que, no caso das fotografias de Fernando Guerra, surge a presença e inclusão de vultos e pessoas desfocadas cujo aspeto pareça ocasional e coincidência no momento capturado pela câmara,[117] propor-

114. Luís Ferreira Alves cit. in "Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura" P. 15
115. "Mundo perfeito" P. 6
116. Sofia F. Augusto cit. in "Scopio Newspaper - Arquitetura e fotografia - mapeamento fotográfico: apropriação, perceção, momento"
117. "Mundo perfeito" P. 6
118. *"A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações"* P.10



"Case Study House #28
Bailey House"
Julius Shulman

1966



"Case Study House #28
Bailey House"
Julius Shulman

1966

cionando um certo sentido a um determinado espaço, “que na ausência da figura humana se torna incompreensivelmente abstrato”.[119]

Assim, através do uso da manipulação de algumas características plásticas, o fotógrafo consegue retratar a vida quotidiana de quem habita o espaço, permitindo que a fotografia capte verdadeiramente a experiência de viver a realidade representada. Porém, a fotografia de arquitetura não depende totalmente da presença de pessoas, mas pode recorrer também à sugestão da sua vivência e apropriação dos espaços. As imagens arquitetónicas que representam a vida quotidiana dentro ou fora de um espaço fornecem uma linguagem mais comum e mais próxima do público, por demonstrar as relações sociais inerentes ao objeto arquitetónico. Estas fotografias humanizadas descrevem também a vida e as atividades do usuário no edifício ao mesmo tempo que evocam um pensamento crítico arquitetónico na tentativa de equilibrar a tensão entre a experiência vivida e a sua representação fotográfica. De acordo com Sofia F. Augusto, ao possuir uma escala humana nas suas fotografias, o fotógrafo reforça “a naturalidade com que regista as suas imagens”,[120] através do uso de um ponto de vista de um observador comum, i.e., o seu olhar pretende ser “um olhar humano assumindo as limitações que o assistem”.[121]

Nesta ordem de ideias, entende-se o objetivo da fotografia de arquitetura como uma tentativa de se tornar a caracterização proporcionada de um certo lugar, num momento específico, de um edifício. Pela sua imobilidade e qualidades características, a arquitetura, sendo algo tridimensional e pertencente a um espaço, torna-se transportável apenas através da sua representação fotográfica. Deste modo, através do olhar e interpretação pessoal, da experiência do fotógrafo de viver o espaço, a fotografia carrega o poder de manipulação do olhar e da mente do observador que, em conjunto com a sua própria memória e experiência, permite-lhe criar um juízo particular da obra representada.

“Working to make sure that space feel like you want to step into it.” [122]

119. “Mundo perfeito” P. 6
120. Sofia F. Augusto cit. in “Scopio Newspaper - Arquitetura e fotografia - mapeamento fotográfico: apropriação, perceção, momento”
121. Ibid
122. LEWIS, Simon cit. in “*Optic 2018 imagining spaces: interior and architecture photography*”



“Unité d’habitation, Marseille”
Lucien Hervé

1949

A fotografia de arquitetura, apesar de ser uma tentativa de recriar ao mais pequeno detalhe a realidade, é um meio de representação sempre passível de diferentes perceções, sujeito a transformações que dependem das escolhas pessoais de quem a fotografa, da sua experiência e conhecimento prévio ao momento de fotografar. Está também suscetível às interpretações de quem a observa. Mesmo assim, este observador externo vai estar sempre vulnerável à visão do autor da fotografia, que modela esse registo e manipula o seu contacto com o público.

Esta apresentação de um novo olhar sobre a obra, a fotografia apreendida pelo olhar do "outro", do fotógrafo, vai fazer com que o espetador também construa uma forma de ver. Esta apreensão visual por parte do observador trata-se de uma realidade deformada pelo cruzamento de culturas, memórias, vivências e imaginação, que surge como consequência da interseção do nosso olhar com a nossa memória. A apreensão e observação da imagem de algo real permitem uma distinção entre a presença da fotografia e a carência daquilo que ela representa, remetendo à possibilidade de uma reflexão sobre o tempo e a memória. A fotografia é assim apreendida como um espaço intermédio entre o observador e a realidade que "cumpre a importante missão de reproduzir fielmente tudo o que existe bidimensional e tridimensional na arquitetura, ou seja, todo o edifício menos a sua essência espacial".[123]

Retomando Gabriel Bauret, a fotografia constrói o mundo à sua medida, criando imagens que atuam como um "fragmento do espaço, é também expressão de um lapso no tempo"[124] e sendo o meio mais rápido de se capturar um momento, atua como um fragmento da realidade, ficando limitada à captação dos objetos que a circundam. A fotografia é o meio mais importante para a representação visual do mundo que nos circunda, facilitando a imaginação do existente e do idealizado.

"I see my photographs more as a way to understand our place in the world. It is not about celebrating a product." [125]

123. "Saber ver a arquitetura" P. 50
124. "A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações" P. 43
125. BINET, Hélène cit. in *"Hélène Binet: Limitations are stimulation for creativity"*



"High Court Chandigarh"
Lucien Hervé

1953

A posição central que a fotografia de arquitetura ocupa, no mundo atual, impulsionada pelo aparecimento da imprensa e a evolução das técnicas de representação, tornou-se uma reprodução mais evoluída e de maior importância na construção mediática do arquiteto e da sua obra na qualidade de espaço idealizado e conceptual. Com esta sua qualidade, a fotografia afirma-se como uma técnica que permite uma objetivação da realidade, enquanto afirma, de uma certa forma, a fidelidade dos lugares, das pessoas e dos objetos fotografados. A arquitetura e a fotografia unem-se nesta combinação que permite a ambas a criação e divulgação da sua própria arte, que vem exponenciar o crescimento do conhecimento do mundo da representação através da perceção visual.

Na arquitetura, fotografar torna-se um aspeto importante, na representação do espaço, na medida em que o seu objetivo é captar o que aparece como fundamental à sua compreensão, o seu essencial. Como Ana Vaz Milheiro explica, "trata-se de entrar na obra do 'outro'",[126] sem, deste modo, comprometer a lógica dos seus conteúdos. Com a fotografia não se pretende modificar o espaço, mas sim fixá-lo na construção de uma memória futura que se formará desses espaços. Assim sendo, o ato de fotografar estabelece pouca liberdade criativa ao autor, uma vez que o fotógrafo tenta prescindir das particularidades do seu próprio olhar para tornar o edifício a centralidade da imagem, deixando-o fluir de uma forma mais livre nas nossas perceções. No entanto, na sua maioria, é entendido que a fotografia de arquitetura é, de qualquer modo, constituída por um olhar pessoal, uma tomada de vista sugestionada pela memória do fotógrafo e pela forma como vive o espaço que, através do seu trabalho fotográfico, nos tenta devolver. Um fotógrafo de arquitetura deve ter a capacidade de captar a 'personalidade' de uma construção, transformando-a numa obra artística,

"Para mim, a fotografia é uma arte de observação. Trata-se de encontrar algo interessante num lugar comum. (...) Descobri que tem pouco a ver com as coisas que se vê e tudo a ver com a forma como se vê."[127]

126. Ana Vaz Milheiro cit. in "Mundo perfeito" P. 21
127. ERWITT, Elliot cit. in "*Photography and modern architecture - international conference CEAA e ESAP*" P.141



"High Court, Chandigarh"
Lucien Hervé

1955

através do realce dos detalhes funcionais e estéticos, utilizando, assim, o poder da imagem para cativar a atenção do observador.

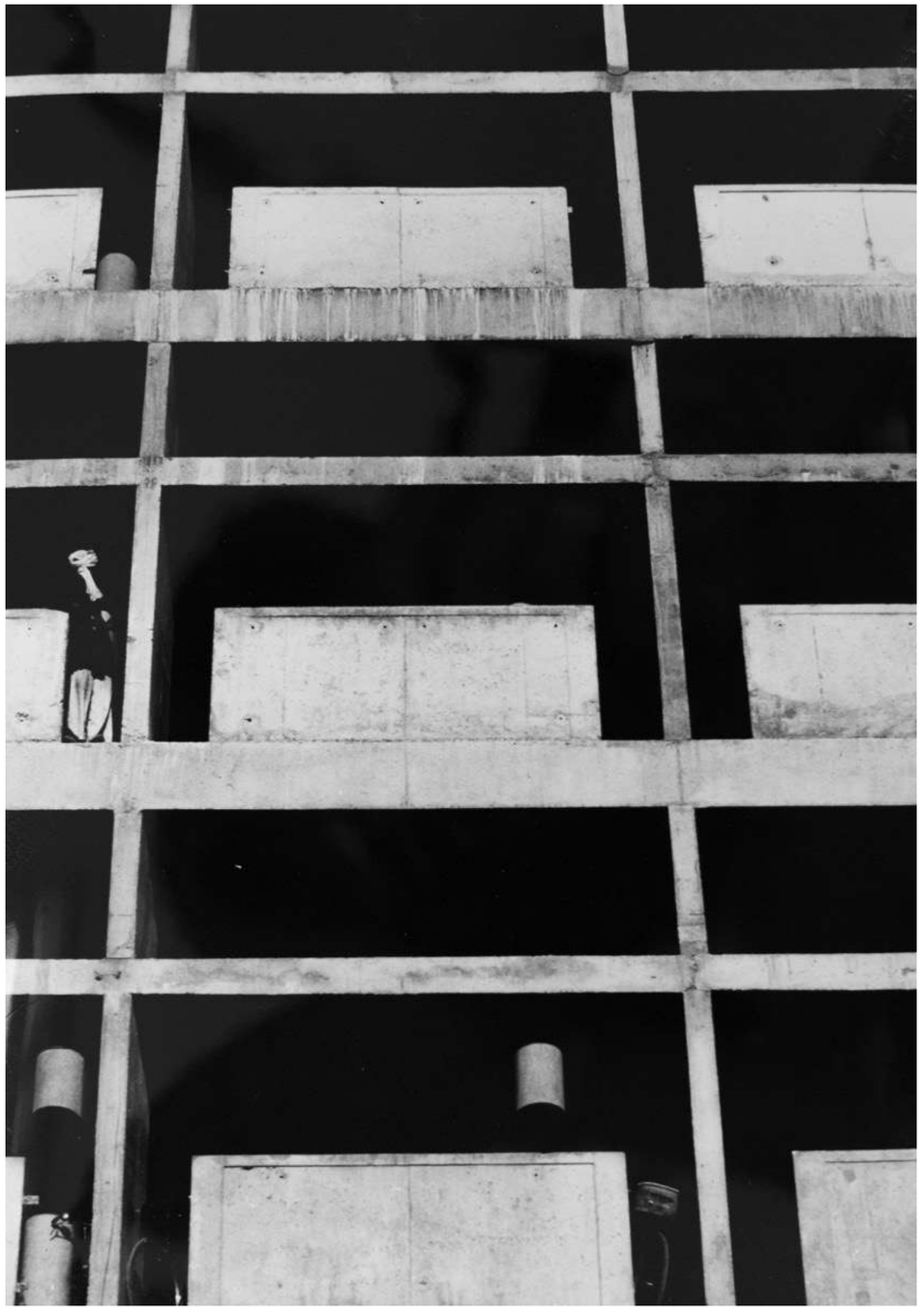
A fotografia de arquitetura é então uma arte que requer a compreensão do espaço que é retratado. Segundo Norman Mcgrath, com ela pretende-se "capturar o que é estar naquele espaço"[128] de modo a ser possível transmitir as sensações vividas naquele ambiente, com o objetivo de representar a atmosfera própria do espaço representado. O fotógrafo tenta, através da fotografia, formar o que tem na presença do seu olhar. Deste modo e citando Manuel Graça Dias, "dá-se então uma 'aproximação' que nos acorde as memórias de outras experiências e que nos sugestione o tipo de espaço, as preocupações do autor, o que sentiu o fotógrafo que o habitou antes de no-lo tentar devolver e à pesada leveza do que o envolve."[129]

"Quando entramos num espaço, o espaço entra em nós, e a experiência é essencialmente uma troca e fusão do objeto e do sujeito."[130]

Em suma, a fotografia apresenta uma versão da realidade e, desta forma, torna-se no meio de representação e apresentação da arquitetura por excelência, ao mesmo tempo que permite assim uma maior comunicação e difusão desta arte. Assim, com a consequente descoberta das diferentes interpretações que se podiam impor numa fotografia, sentiu-se uma maior aproximação entre o fotógrafo e o arquiteto, que se baseava numa relação de interdependência entre eles, em termos de compreensão, interpretação e representação do espaço arquitetónico. Esta relação tornou-se um campo de investigação com o objetivo de entender a cumplicidade que une estes dois artistas e de que modo esta contribui para a composição e construção da fotografia no campo de arquitetura.

No estudo da forma como o fotógrafo interpreta o espaço e retrata os ideais do arquiteto que nele estão inerentes, percebe-se que, na tentativa de não perder a ligação com a realidade vivida fisicamente no espaço, o fotógrafo tem a liberdade de construir a imagem conforme a sua visão pessoal e a sua própria experiência e memória

128. Norman Mcgrath cit. in "What makes architectural photography different"
129. GRAÇA DIAS, Manuel cit. in "Mundo perfeito" P. 10
130. PALLASMAA, Juhani cit. in "*Space, place and atmosphere. emotion and peripheral perception in architectural experience*" P.232



"Secretariat, Chandigarh"
Lucien Hervé

1955

espacial. Com isto, percebemos também que esta visão pessoal do fotógrafo tem uma série de fatores que o influenciam no modo de fotografar, como por exemplo, a sua própria memória arquitetónica que, de certo modo, irá afetar a perceção que este tem do espaço, de acordo com as vivências de cada um. Outros elementos que têm uma certa influência na maneira como o fotógrafo compõe as suas fotografias são os estímulos sensoriais que o espaço arquitetónico lhe transmite. O indivíduo estrutura o seu próprio conhecimento do mundo através das sensações que lhe são transmitidas, e o espaço arquitetónico é então percecionado da mesma maneira. É através dos sentidos que a arquitetura tem a capacidade de comunicar com o Homem. Deste modo, cabe a cada fotógrafo perceber o melhor método de representação duma obra arquitetónica, e ao mesmo tempo, perceber os limites da sua interpretação pessoal, de modo a não se sobrepor aos ideais transmitidos pelo arquiteto assim como à vivência e às sensações que o espaço transmite.

A fotografia de arquitetura, apesar de ser um meio credível de representação da realidade, é também um meio de comunicação e exposição subjetivo, na medida em que está suscetível a todas as influências que provêm da interpretação de cada um. A fotografia de arquitetura atua como um território autónomo e crítico da arquitetura e como um instrumento documental de registo, de exploração e de interpretação do espaço. O fotógrafo tem o objetivo de, através da procura de enquadramentos, luz e ângulos que possam realçar os diferentes aspetos do edifício, apresentar e ilustrar o melhor do espaço, alcançado também através da sua relação com o arquiteto e a mútua compreensão do espaço entre estes sem, no entanto, o modificar ou manipular.

Dito isto, pretende-se, de seguida, estudar casos práticos de trabalho, de dois autores de eleição, que, trabalhando em equipa com arquitetos, conseguem um tipo de registo específico e característico, que advém dessa relação íntima entre os dois. Desta forma, Julius Shulman e Lucien Hervé mostram-se como exemplos de referência, conseguindo dar enfase e forma a diferentes tipos de interpretação e perceção.

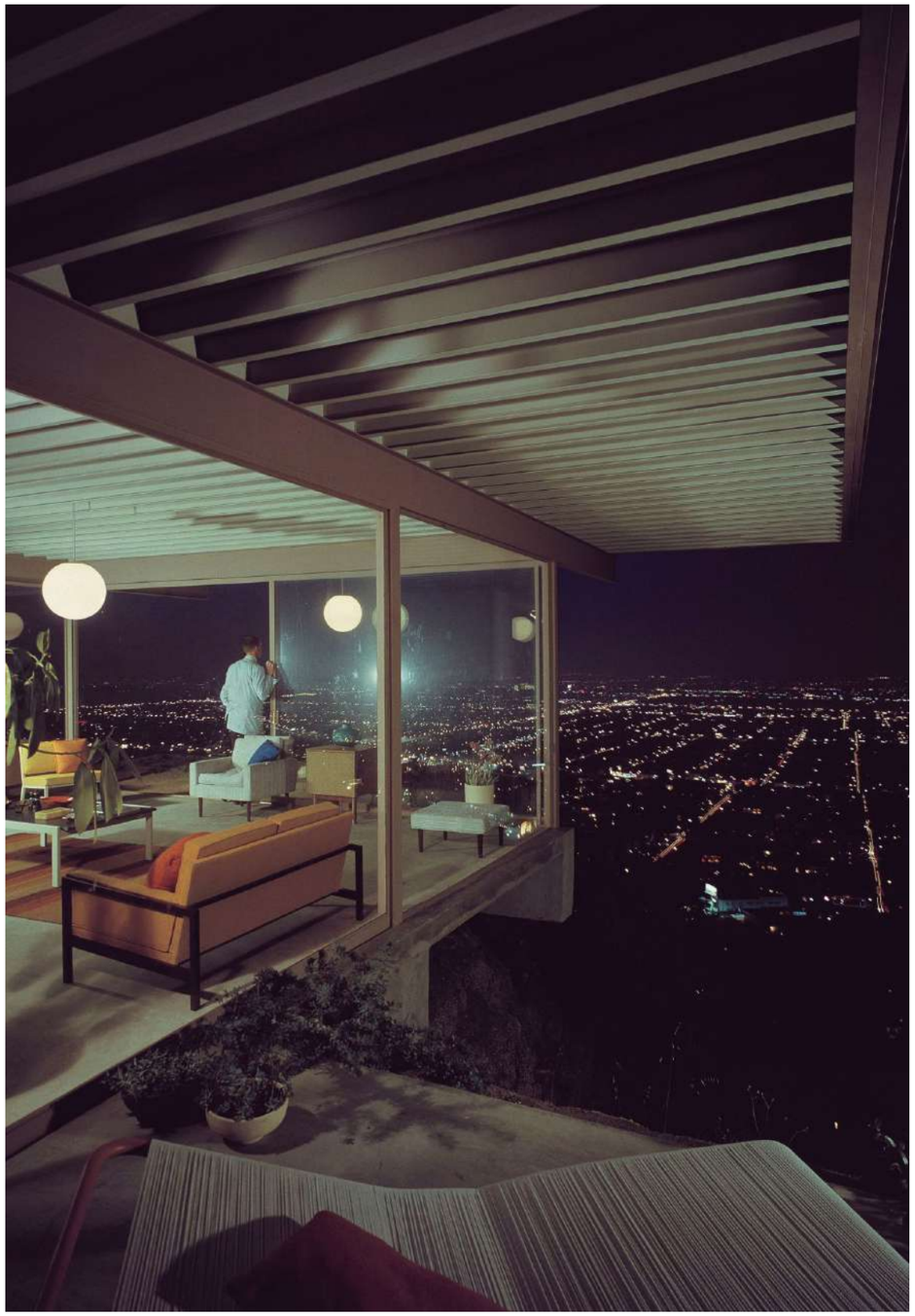


"High Court of Justice, Chandigarh"
Lucien Hervé

1955

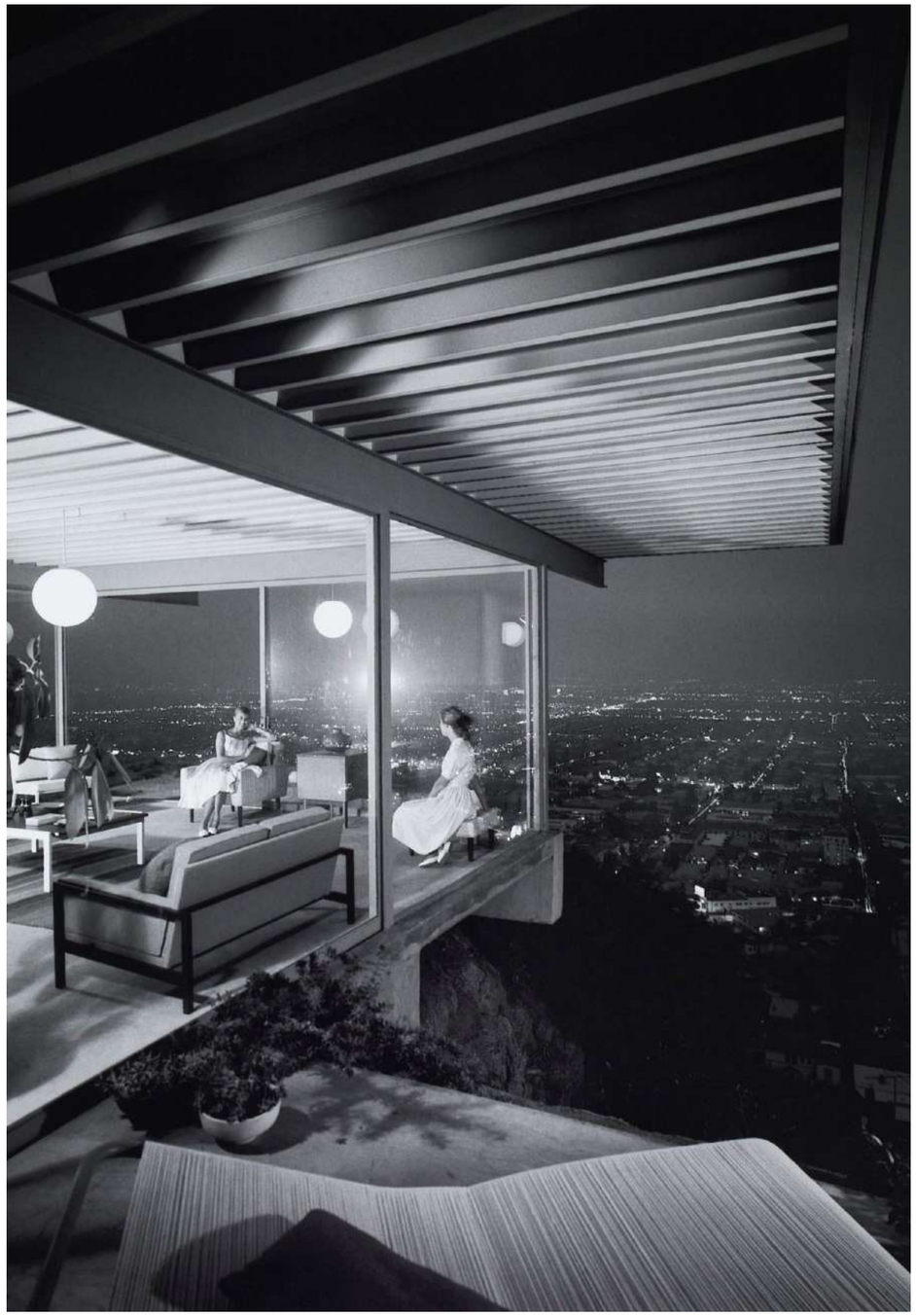
“Case Study House #22”
Julius Shulman

1960



“Case Study House #22”
Julius Shulman

1960



Julius Shulman e Richard Neutra

Dentre os vários exemplos que ilustram esta relação e este diálogo entre arquiteto e fotógrafo podemos referir, por exemplo, Julius Shulman que trabalhou com Richard Neutra, contribuindo para o desenvolvimento da sua técnica na procura de representar, da melhor maneira, aquilo que o arquiteto desejava que fosse transmitido com a sua obra. Como Myung Seok Hyun menciona, "Neutra aplaudiu as obras do seu principal fotógrafo de arquitetura, Shulman, por lhe proporcionar a oportunidade de 'lembrar e comemorar'" as suas próprias obras.[131]

Julius Shulman, fotógrafo de arquitetura moderna, tornou-se no intérprete principal da arquitetura doméstica de **Richard Neutra**, marcando o início da sua carreira de sucesso, enquanto fortalecia as relações que estabeleceu com este e outros arquitetos que, mais tarde, definiram a arquitetura moderna na América. Com o seu trabalho de fotografia de arquitetura, Shulman demonstrou que as técnicas deste meio fotográfico podiam oferecer a habilidade de direcionar de várias formas a perceção do espaço, paralelamente com a imaginação do visualizador, sem interferir no papel documental da fotografia. Segundo Myung Seok Hyun, na sua relação com arquitetos enquanto fotógrafo, "Shulman acredita que a imagem que estes fazem do espaço doméstico priva-o de qualquer vestígio de vida, deixando assim de retratar o verdadeiro valor do espaço arquitetónico."[132]



"Case Study House #22"
Julius Shulman



"Case Study House #22"
Julius Shulman

No seu trabalho fotográfico da "Maslon House" de Richard Neutra, Shulman afirma a sua necessidade de fotografar a casa em duas ocasiões. No entanto, a segunda ocasião é uma consequência do controlo e domínio por parte do arquiteto durante a primeira sessão. O fotógrafo explica a sua desaprovação da abordagem do arquiteto ao fotografar a obra, "Neutra's concept of a house is an empty one. So, when we photographed the Maslon House, he took out all of the art and most of the furniture",[133] numa tentativa de proporcionar mais ênfase à sua arquitetura e detalhes construtivos, deixando de parte a representação das vivências e usos do espaço

"A missão do fotógrafo é a de clarificar o objeto." [134]

131. "Seeing architectural photographs: space and time in the worlds of Julius Shulman and Ezra Stoller" P. 5
132. Ibid P. 76
133. SHULMAN, Julius cit. in "Seeing architectural photographs: space and time in the worlds of Julius Shulman and Ezra Stoller" P. 74
134. MUMFORD, Lewis cit. in "*Technics and civilization*" P.339

inerentes à arquitetura que Shulman acreditava serem o carácter essencial de cada obra. Estes dois conjuntos de fotografias da “Maslon House” tornam-se intrigantes, já que a comparação entre eles pode oferecer uma rara oportunidade de identificar e entender as diferentes formas de ver e interpretar do arquiteto e do fotógrafo. Nas suas fotografias, Shulman procura representar a casa, de uma maneira aberta e livre, identificando o lugar, alguém ou alguma sugestão de algum momento vivido no espaço, pois acredita que o uso e a vivência do espaço acrescentam características e detalhes importantes na sua representação fotográfica. Geralmente, tendo o pensamento de Richard Neutra como exemplo, os arquitetos preferiam que as suas obras fossem representadas sem a desordem da vida diária que nelas existia, mas, subsiste em Shulman, como fotógrafo de arquitetura, uma procura pela fotografia que revela a casa depois do projeto, de modo a expor e explorar a vida que as pessoas levam dentro da obra, denunciando um pouco sobre os seus sujeitos.

“Julius Shulman transformed every single photograph he took in authentic visual narratives, where he recreated the human life inside the architectural works, and by doing this evoked and promoted the new Modern lifestyle.” 135

Julius Shulman considerava a vida como sendo o propósito da arquitetura, de modo que incluía as pessoas e os seus pertences no seu trabalho demonstrando o uso e a vivência do espaço por quem o habita como sendo algo caracterizador da obra, manifestado o carácter essencial da casa, da arquitetura. Na sua essência, as fotografias apresentam uma construção de objetos figurativos familiares que atuam como indicações para uma melhor leitura do espaço, embora tomem, por vezes, a tendência de interferir na perceção dos seus componentes arquitetónicos.

135. “Portraying Modernism: Ezra Stoller’s and Julius Shulman’s different approaches” P.222



“Maslon House” - with Richard Neutra Julius Shulman

1963



“Maslon House” - without Richard Neutra Julius Shulman

1963

“Case Study House #22”
Julius Shulman



“Case Study House #22”
Julius Shulman



“Case Study House #22”
Julius Shulman



“Kaufmann House”
Julius Shulman

1947



“Chuey House”
Julius Shulman

1958



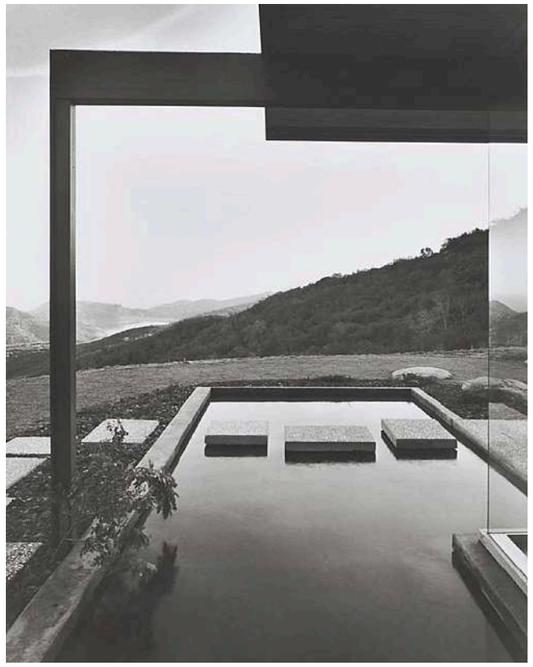
“Kramer House”
Julius Shulman

1953



“Singleton House”
Julius Shulman

1960



Lucien Hervé e Le Corbusier

Um outro exemplo que pode representar bem a relação que se estabelecia entre o arquiteto e o fotógrafo diz respeito ao caso de **Lucien Hervé**, que, em 1949, se tornou fotógrafo das obras de **Le Corbusier**. Este fotógrafo francês, de origem húngara, tornou-se notável pela sua próxima relação com o arquiteto e pela sua fotografia arquitetónica. O fotógrafo combinava uma visão humanista com a visão de um arquiteto, o que lhe valeu um elogio por parte do arquiteto quando este viu a sua obra "Unité d'Habitatión" através das suas fotografias. Este trabalho fotográfico marcou o início desta colaboração com o arquiteto, afetando a fotografia arquitetónica na Europa, na medida em que rejeitava a convicção presente na época de que para melhor comunicar o estilo e carácter dos edifícios, as imagens documentais arquitetónicas teriam que ser simples e com pontos de vista e ângulos frontais.

Através de pontos de vista em declive ou oblíquos e composições reduzidas que conduziam a uma abstração que o distinguia dos seus contemporâneos, Hervé conseguia conjugar a sua visão humanista com o olho de um arquiteto. Ao ter acompanhado Le Corbusier na sua "fase de maior expressividade formal, assente na plasticidade do betão aparente",[136] representava características gráficas da Nova Visão, "materializando jogos cerrados de luz e sombra dotados de especial empatia com a rugosidade tátil das obras".[137] Demonstrou, através das suas fotografias, ser capaz de "enfatizar a abstração das formas geométricas sobre a luz, talhando em simultâneo a temporalidade do percurso espacial"[138] presente na narrativa fotográfica. Nos seus trabalhos fotográficos usava múltiplos pontos de vista de modo a retratar a experiência de caminhar pelos edifícios de Le Corbusier, na tentativa de criar uma narrativa visual que traduzisse vivamente a experiência física de estar no espaço. Robert Elwall descreve que a fotografia de Hervé "é quase marcada por violentos contrastes e composições geométricas rígidas por vezes quase abstratas",[140] que caracterizam

"Not only your remarkable vision of my work makes it more complete, but you have the soul of an architect and know how to look at architecture."[139]

136. "(Des)Construções: para uma arquitetura fotográfica" P. 49
137. Ibid P. 49
138. Ibid P. 49
139. Le Corbusier cit. in "Lucien Hervé: Le Corbusier in India"



"Le Corbusier and Lucien Hervé at the High Court, Chandigarh"

1955

as obras de Le Corbusier permitindo a sua difusão e conhecimento.

No entanto, Le Corbusier entendia que, com a ajuda destas novas tecnologias presentes no mundo da comunicação mediática, eram os arquitetos os únicos que seriam capazes de criar ou manipular as perceções da realidade espacial.[141] Uma vez construída a arquitetura, Le Corbusier considerava o espaço bidimensional - a fotografia - como única salvação para poder "retornar ao mundo das ideias", não seguindo este caminho pela sua vertente representativa, mas "para transformar o sentido fundamental do espaço."[142]

Com a importância da fotografia na representação mediática da arquitetura e, ainda que por vezes a relação entre fotógrafo e arquiteto seja restrita e controladora, "foi graças ao diálogo entre duas figuras, arquiteto e fotógrafo, e dois meios, fotografia e arquitetura, que se definiu a fotografia como disciplina e estilo durante mais de meio século".[143] A fotografia de arquitetura contribui para a construção mediática dos dois artistas e da obra representada, reiterando a ideia de que este meio representava, ao mesmo tempo, o reflexo dos conceitos do arquiteto e o resultado do entendimento entre ambos.

Deste modo, entende-se que esta aproximação entre o arquiteto e o fotógrafo permite demonstrar a importância que as representações carregam na construção mediática e imagética da obra arquitetónica. É através destas representações que o fotógrafo tem a capacidade de transmitir as ideias do arquiteto, e assim comunicar a atmosfera sentida no espaço, permitindo-lhe, desta maneira, acrescentar valor imagético à arquitetura representada. Assim, é necessário também entender quais os fatores de maior importância aquando do estudo da composição de uma fotografia arquitetónica por parte do fotógrafo, como é o caso da memória, da perceção e até dos sentidos humanos.

140. "Building with light: the international history of architectural photography" P. 159
141. "Fotografias de arquitetura y arquitectura de fotografias a comienzos del siglo XX" P. 11
142. Ibid P. 12
143. Alberto Martín cit. in BERGERA, Iñaki in "Photography and modern architecture in Spain" P. 49



"Le Corbusier, Modulor"
Lucien Hervé

1952



“High Court of Justice,
Chandigarh”
Lucien Hervé

1955



“Anyang Pavilion- Álvaro Siza Hall, Coreia do Sul”
Fernando Guerra

HUMANIZAÇÃO

EQUILÍBRIO

A arquitetura através de um olhar fotográfico que permite uma melhor compreensão do espaço

Foi através da representação fotográfica que os arquitetos começaram a entender o seu potencial na medida em que se registavam as suas conceções arquitetónicas de uma forma permanente, de modo que a compreensão da obra se tornava também mais aperfeiçoada. A fotografia não se trata apenas de um recurso para descobrir a realidade, uma vez que, recorrendo às palavras de Berger, "todas as imagens corporizam um modo de ver",[144] ou seja, a natureza vista através da câmara é diferente da que é vista pelo olho humano. As imagens não devem ser entendidas isoladamente pelos seus criadores, porque a câmara influencia a maneira como vemos, fazendo com que criemos uma nova visão. A imagem é criada como um meio de comunicação visual, é feita com o intuito de ser apreendida pelos olhos humanos.

Com a fotografia de arquitetura, a humanidade teve a capacidade de compreender o seu ambiente e existência através de um novo olhar. A fotografia arquitetónica está diretamente ligada à expressão criativa do fotógrafo, e traduz-se através de uma complexidade muito maior do que a simples representação de um edifício. Através da fotografia de arquitetura, torna-se importante entender como o fotógrafo consegue, com a sua visão e experiência pessoal, representar as diferentes sensações vividas que a arquitetura possa transmitir.

"A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado." [146]

O objetivo do fotógrafo, que acarreta uma grande responsabilidade social, é trabalhar com os meios técnicos à sua disposição de modo a reproduzir fielmente, sem distorções ou modificações, o quotidiano de um espaço, representar a vivência sentida no espaço. "El valor en fotografía no debe medirse únicamente desde un punto de vista estético, sino por la intensidad humana y social de su representación óptica."[145] Uma vez que a imagem é constituída por vários

144. "*Modos de Ver*" P.14
145. "*La fotografía como documento social*" P.174
146. "*A imagem da cidade*" P.11



"Galaxy SOHO, Beijing, China"
Zaha Hadid Architects
Iwan Baan - 2012

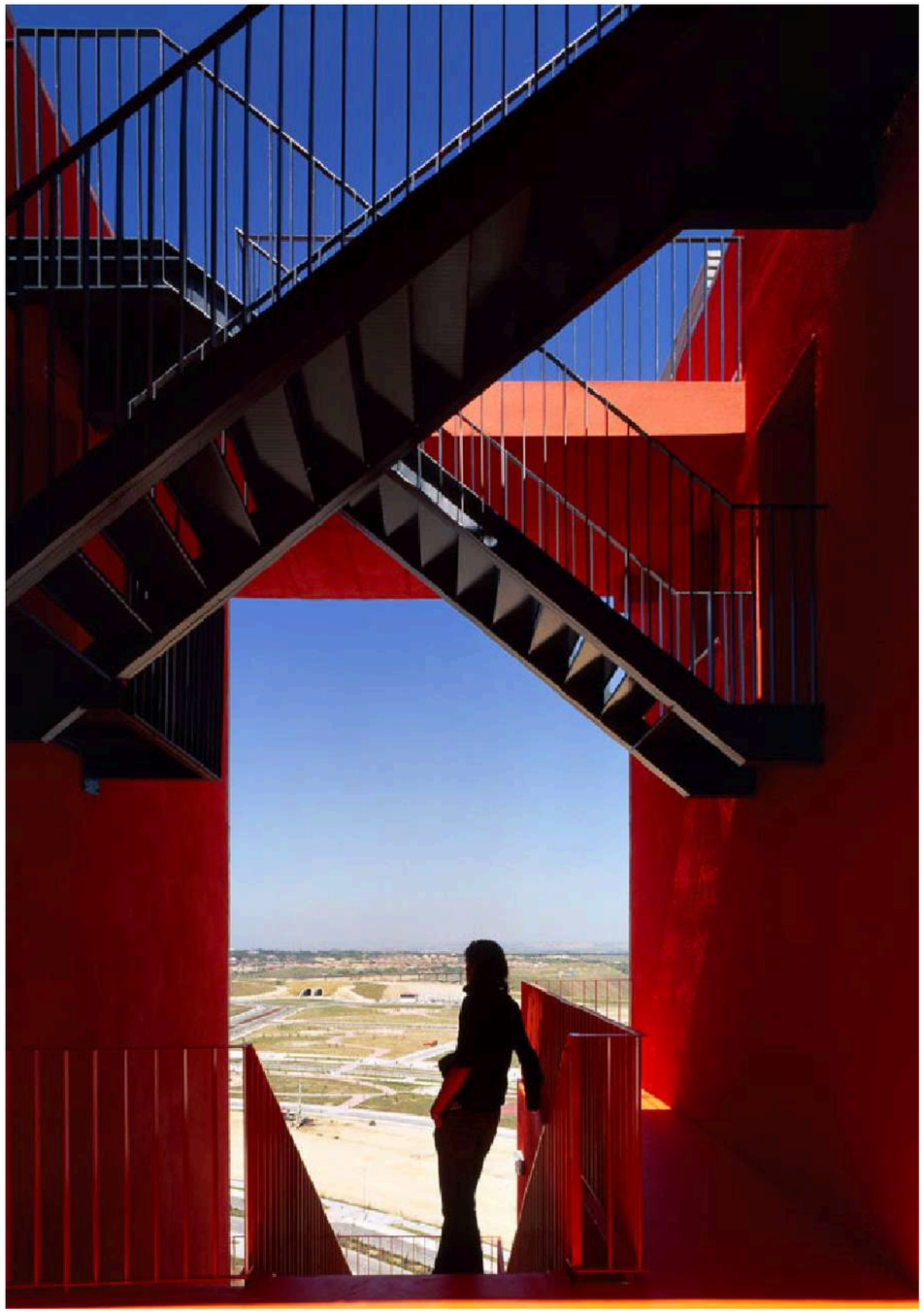
fatores, como a vivência de um espaço e as sensibilidades que este possa transmitir, o objetivo do fotógrafo passa por transportar o observador para o espaço representado através das suas fotografias arquitetónicas, de modo a criar memórias e interpretações da arquitetura: "(..) a memória é uma atividade psíquica que encontra na fotografia o seu equivalente tecnológico moderno (...)"[147]

O fotógrafo atua como mediador da comunicação entre o Homem e o seu mundo, e é através das suas representações que consegue moldar a forma como o nosso entendimento da nossa envolvente é construído e sentido. "O ato de traduzir uma experiência do espaço tridimensional nas duas dimensões da fotografia é um processo de pensamento cuidadoso e criativo"[148] por parte do fotógrafo. Ainda que a vida de fotógrafos de arquitetura profissional possa parecer grandiosa, por trabalharem com arquitetos de renome e à volta do mundo inteiro, por detrás dessa faceta está a realidade do fotografar ao amanhecer e ao anoitecer, o clima imprevisível, as obras a meio da sua construção, e a ambição e capacidade de conseguirem finalizar um trabalho num determinado dia.[149]

Desta forma, fotógrafos e arquitetos, fotografia e arquitetura unem-se num único espectro onde cada um se apoia nos atributos dos outros, tornando-se um processo de criação de grande importância. Assim, e de maneira a entender os valores que cada fotógrafo transpõe nas suas interpretações fotográficas, torna-se importante analisar alguns métodos e meios que permitam ao fotógrafo uma melhor compreensão do espaço e, perante isto, optou-se por analisar dois casos particulares: Roland Halbe, pelo seu *equilíbrio* na composição da fotografia e Iwan Baan, pela sua forma de *humanizar* as suas imagens.

"The soul never thinks without an image."[150]

147. *"O ato fotográfico e outros ensaios"* P.316
148. CAMPBELL, Cameron cit. in *"Inter fotografía y arquitectura : congresso internacional - Vol.III interpretaciones, interpretations*
149. *"A changing façade: architectural photography"*
150. *"The embodied image : imagination and imagery in architecture"* P.32



"Mirador" Madrid, Spain
MVRDV & Blanca Lleó + Asociados
Roland Halbe - 2004

HUMANIZAÇÃO



“House H, Tokyo”
Sou Fujimoto
Iwan Baan - 2011

Iwan Baan

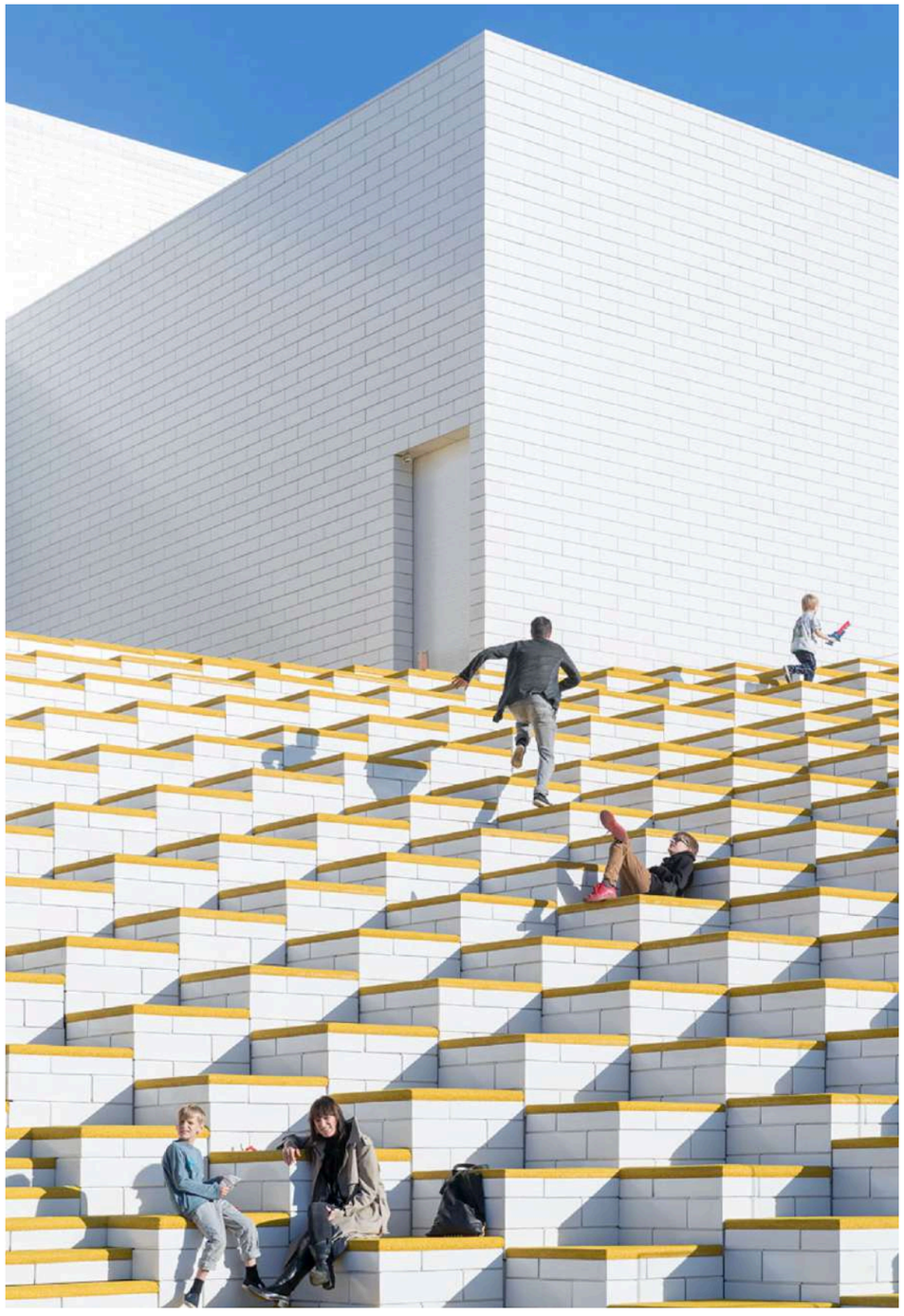
Conhecido pelas suas fotografias que narram a vida e interações que ocorrem na arquitetura, Baan, nascido em 1975 nos Países Baixos, é um fotógrafo de arquitetura profissional que usa a presença de pessoas e de movimento para "reavivar a arte tradicionalmente estática de fotografar estruturas".[151] Teve a sua primeira camara oferecida pela avó no seu décimo segundo aniversário, e como diz "nessa idade ficamos fascinados com tudo à nossa volta",[152] portanto, desde cedo a fotografia e o ato de fotografar estiveram presentes em maior parte da sua vida, o que o levou a ingressar na Royal Academy of Art na Holanda e a perceber que esta arte seria a sua escolha de carreira profissional.[153]

O fotógrafo holandês, através da sua abordagem fotográfica, desafiou a tradição de representar edifícios como isolados e estáticos, priorizando a integração e o movimento de pessoas na arquitetura, de modo a conseguir retratar fielmente o ambiente do edifício. É notável que as suas fotografias documentais sejam capazes de narrar a vida e as interações que ocorrem na arquitetura, através de fotografias acessíveis que focalizam a representação das pessoas no contexto sociocultural da arquitetura. Pertence a uma geração que beneficiou do crescimento do uso da internet para conseguir difundir com maior facilidade as suas reportagens fotográficas, através do seu próprio site ou em plataformas de arquitetura. Esta facilidade de difusão mediática permite ao público, ao observador, ter a possibilidade de conhecer novas obras num instante, através de um clique.

"What intrigues me is the people living in a space, how they occupy it, and that way architecture tells stories about people and their cities." [155]

Tal como Halbe, Baan não tinha um forte conhecimento sobre arquitetura antes do seu início de carreira de fotógrafo desta mesma arte, o que argumenta ser uma vantagem na sua perspetiva,[154] porém, um encontro inesperado com o arquiteto holandês Rem Koolhaas resultou numa mudança de percurso no seu estilo fotográfico. Até

151. "Iwan Baan - dutch photographer"
152. "Why Iwan Baan likes to get up high"
153. "In conversation with world renowned architecture photographer, Iwan Baan"
154. "Photographer Iwan Baan | Euromaxx"
155. *"A changing façade: architectural photography"*



"LEGO House"
BIG Bjarke Ingels Group
Iwan Baan - 2017



“Serpentine Gallery
Pavilion 2013 - Sou
Fujimoto”
Iwan Baan - 2013

esse momento, Iwan Baan especializava-se em reportagens que se enquadravam mais na vertente documentária, argumentava que a fotografia arquitetónica só se concentrava no edifício e nos seus detalhes e o seu interesse baseava-se "na história a ser contada sobre como o edifício se enquadra dentro do contexto da cidade".[156]

Com o crescimento da sua experiência documental, Baan descobre que os edifícios não eram definidos apenas pela sua arquitetura, isto é, a componente humana e o ambiente circundante auxiliam na definição da representação arquitetónica. As suas fotografias concentram-se na conexão entre a arquitetura e o ambiente circundante, e ao invés de isolar a estrutura construída, Baan pretende incorporar o edifício na história e contexto envolvente. As suas fotografias demonstram uma abordagem contextual e quase antropológica face à arquitetura, o que o tornou popular entre os arquitetos que o procuram para dar uma nova interpretação às suas obras. Pelas palavras de Toyo Ito, "mesmo que a sua fotografia me surpreenda sempre, permite-me também ver os meus edifícios com olhos diferentes. As suas fotografias relembram-me sempre da importância dos arredores e do contexto em a obra se insere."[157]

"It's so important to step back from the architecture and really show where a place is." [159]

Iwan Baan, enquanto fotógrafo, é capaz de capturar o momento puro de emoção e movimento dos habitantes, com a fluidez de energia e vibrações da cidade, enquanto mostra a vivência do edifício, a essência da arquitetura. Pelas palavras de Suzanne Labarre, "o seu trabalho tem uma ressonância sedutora num momento em que a boa arquitetura é cada vez mais definida não apenas pela aparência, mas também pelo funcionamento."[158] As suas imagens narram a vida que passa pela arquitetura, através do registo de diversas interações entre o ambiente construído e a comunidade que cresce à sua volta, apresentando desta forma uma história ao redor da arquitetura e todas as suas implicações inerentes. Para Baan, a história do envolvente e o seu contexto social têm tanta importân-

156. "Iwan Baan: Architecture's Favorite Photographer"
157. "Photographer Iwan Baan | Euromaxx"
158. "Meet Iwan Baan, Today's Leading Architectural Photographer"
159. "Globetrotting Architecture Photographer Iwan Baan on Finding the Soul of a Building"



"Gulshan Society Jame Mosque - Kashef Mahboob Urbana"
Iwan Baan - 2017

cia quanto a estrutura e os detalhes da obra. “Sejam as arestas angulares de Rem Koolhaas, o ninho de pássaros de Herzog & de Meuron ou a superestrutura das curvas voluptuosas de Zaha Hadid, Baan conhece a arte de capturar visualmente um edifício vivo.” [160]

Como Florian Idenburg menciona, Baan “tem um olhar muito atento às situações que surgem ao redor dos edifícios, quando talvez haja coisas que não acontecem conforme planeado - e ele é rápido a entender as ironias que surgem.”[161] Aliada à sua profissão como fotógrafo profissional de arquitetura, o seu interesse direciona-se prioritariamente para as pessoas. As suas fotografias desafiam a maneira mais tradicional de fotografar edifícios, ao representar como plano principal as pessoas ao mesmo tempo que documenta os ambientes sociais que a arquitetura cria. Esta abordagem permite que as circunstâncias do momento ganhem precedência sobre a idealização do pensamento arquitetónico, tornando-se a essência da arquitetura captada pelas suas fotografias.

“His interest is not in buildings, but in people – in how we are shaped by the built environment and how we react to it.” [164]

Geralmente, os arquitetos demonstravam preferência em representar a perfeição dos seus edifícios, porém, com Baan, rapidamente se apercebem que nem sempre é o mais indicado. Através do interesse de Iwan Baan pelo envolvente e o interesse do arquiteto pelo edifício, forma-se uma simbiose equilibrada representada nas suas fotografias. Como Baan menciona, “de alguma forma, encaixamos bem. Encontramo-nos no meio.”[162]

O seu principal objetivo, com a fotografia de arquitetura, é ‘contar a história’ do edifício. “Qual é o aspeto único deste edifício que me permita contar a sua história?”[163] é o que Baan se pergunta ao começar um novo projeto. Baan prefere entrar num projeto em branco, de mente clara e com pouco conhecimento sobre a obra, de modo a conseguir ter aquela primeira experiência em que tudo parece importante, um primeiro olhar como visitante, de modo a

160. “Every architect craves for Iwan Baan!”
161. “The master of the bigger picture”
162. “Meet Iwan Baan, Today’s Leading Architectural Photographer”
163. “Iwan Baan: Architecture’s Favorite Photographer”
164. “The master of the bigger picture”





“Taichung Opera House”
Toyo Ito
Iwan Baan - 2016



“Taichung Opera House”
Toyo Ito
Iwan Baan - 2016



“Jockey Club Innovation
Tower, Hong Kong
Polytechnic University”
Zaha Hadid
Iwan Baan - 2014

conseguir representar o edifício como um observador o faria. As suas fotografias não representam apenas mais um edifício genérico na cidade que pudesse ser visto em qualquer outro sítio, mas retratam a sua envolvente e as pessoas que o habitam, marcando-o na cidade. Citando Baan, “não estou a tentar criar imagens intemporais que possam representar qualquer momento no tempo. Estas devem sempre ter uma conexão com um lugar, tempo, pessoas, contexto, cultura específicos (...), portanto, neste sentido, as pessoas são uma parte muito importante.”[165] Baan considera interessante numa fotografia de arquitetura ver retratada a maneira como as pessoas reagem a esse novo espaço, como uma primeira experiência. Este tenta, através de uma abordagem fora do comum, dar a entender o contexto do sujeito da fotografia, explicar que não é apenas um edifício ou os seus pormenores, é expor a cidade que o acolhe e de que maneira este se integra nela, tentar evidenciar as vidas que o envolvem, o movimento que por ele passa, para representar “como todos esses ingredientes se misturam”.[166] Tal como Roland Halbe, Iwan Baan também considera interessante fotografar um edifício novo, e mais tarde, conduzido pela curiosidade, revisitar o mesmo espaço de modo a perceber de que modo este se tornou parte da paisagem. Ao observá-lo novamente consegue perceber como esses espaços se desenvolvem ao longo do tempo e de que forma este “tem sido usado e abusado”.[167]

“When we look at the cities of the world, what stays in the picture?” [170]

A importância da fotografia de arquitetura reside, para Baan, na primeira impressão de um espaço e a forma como este é comunicado bidimensionalmente, sempre à procura de transparecer a realidade do espaço na fotografia. Ao entrar num projeto em branco, apenas com uma pequena lista de detalhes e ângulos pedidos pelo arquiteto,[168] Baan dá prioridade à experiência sentida ao entrar no espaço pela primeira vez, ao ver a cultura que o rodeia. “Trata-se de ser intuitivo”,[169] trata-se de observar o espaço, viver o espaço por um período de dias, de forma a conseguir perceber a luz, o tempo, todas as variáveis que, mesmo fora do seu con-

165. “Photographers in Focus: Iwan Baan”
166. “The master of the bigger picture”
167. “Photographer Iwan Baan speaking at IAD 2018”
168. “Iwan Baan, architectural photographer”
169. Ibid.
170. “The master of the bigger picture”





“National Museum of Qatar
NMoQ - Jean Nouvel”
Iwan Baan - 2018

trolo, o auxiliam nessa tradução de um espaço para uma imagem.

Quando questionado sobre o seu método de aproximação à arquitetura a ser fotografada, Baan refere a inspiração do local como elemento prioritário no entendimento da obra,[171] argumentando que é o contexto envolvente e as pessoas que vivem nesses espaços que o fazem escolher quais projetos a trabalhar. Tal como os arquitetos, existe uma necessidade de entender o sítio e a sua envolvente para poder projetar uma obra, ou seja, o arquiteto vai sempre estudar o espaço para conseguir criar algo que se relacione e se insira perfeitamente. De forma similar, o fotógrafo sente também essa necessidade de entender o "porquê" desse espaço ser escolhido, de que forma a obra se relaciona com a envolvente e como está inserida nesta, de modo a conseguir priorizar e compreender os melhores atributos a fotografar. Baan afirma que se questiona sempre da mesma forma quando inicia um novo projeto, "porque é que este projeto está aqui em vez de outro lugar? O que faz pelas pessoas, pela cidade e pelos lugares em seu redor?"[172] Para Baan, conseguir criar uma fotografia que possa responder a estas questões torna essa representação mais interessante, uma vez que "com uma ótima arquitetura, essas ideias saem de qualquer maneira e consegue senti-las quando lá está."[173] Iwan Baan refere também que a informação obtida antes de visitar o espaço deva ser escassa, de modo a "realmente estar ciente do que está a acontecer ao seu redor",[174] e poder verdadeiramente estudar as relações que foram criadas entre o edifício e a sua envolvente.

"I try to get sort of to the soul of the place"[175]

"I think a photograph should tell a story, and not just about the building itself but about its context."[176]

Deste modo, este demonstra uma abordagem intuitiva no momento de conhecer o objeto a ser representado, usando apenas uma pequena câmara digital, de 35mm, um equipamento diferente e mais versátil em termos de deslocação comparado com o que anteriormente vimos ser usado por Roland Halbe. A mobilidade do fotógrafo é um

171. "Iwan Baan: Architecture's Favorite Photographer"
172. "Globetrotting Architecture Photographer Iwan Baan on Finding the Soul of a Building"
173. "Why Iwan Baan likes to get up high"
174. "Iwan Baan: Architecture's Favorite Photographer"
175. ibid.
176. "Globetrotting Architecture Photographer Iwan Baan on Finding the Soul of a Building"





"Seoul National University Museum, Seoul, South Korea"
OMA
Iwan Baan - 2009

dos aspetos mais importantes para Baan, assim como a capacidade de trabalhar sozinho. Sem assistência durante o seu trabalho, Baan consegue assim manter a sua anonimidade no local, deslocando-se pelo espaço, explorando-o de modo a conseguir capturar o momento certo, mesmo que seja espontâneo, argumentando que tal é bastante mais difícil de alcançar com uma câmara maior que necessite de tripé.

Ao invés de isolar os edifícios e a arquitetura na fotografia, Baan procura capturá-los em união com a envolvente, e é através de duas formas que o consegue alcançar: por meio aéreo, através de fotografias aéreas, seja com o auxilio de drones ou com helicópteros, e ao mesmo tempo, na mesma sequência visual do espaço, através de fotografias detalhadas do edifício e das pessoas que por ele se movimentam. De modo a manter a sua distância da arquitetura para poder ver como ela realmente assenta na paisagem urbana, Baan usa a fotografia aérea na tentativa de "encaixar" e enquadrar o edifício num sítio, a qual permite, através de uma perspetiva mais elevada, entender a magnitude de um edifício e a maneira como este está inserido na cidade ao compará-lo com a sua envolvente. Um exemplo disto é a sua ilustre fotografia de Nova Iorque às escuras, "the City and the Storm", em 2012, que se tornou capa da revista New York Magazine.[177] Baan encontrava-se nessa cidade para um outro projeto de Herzog & de Meuron quando se viu preso por causa do furacão Sandy. Ao ver a cidade às escuras, um momento estranho e pouco usual, o único pensamento do fotógrafo foi "como consigo representar isto?"[178] Através de um helicóptero, conseguiu representar uma parte de Manhattan completamente submersa na escuridão. Nesta fotografia, Baan consegue capturar a vulnerabilidade da escuridão que a cidade viveu devido à falta de energia e inundações, revelando um forte contraste com a luminosidade presente no resto da cidade.

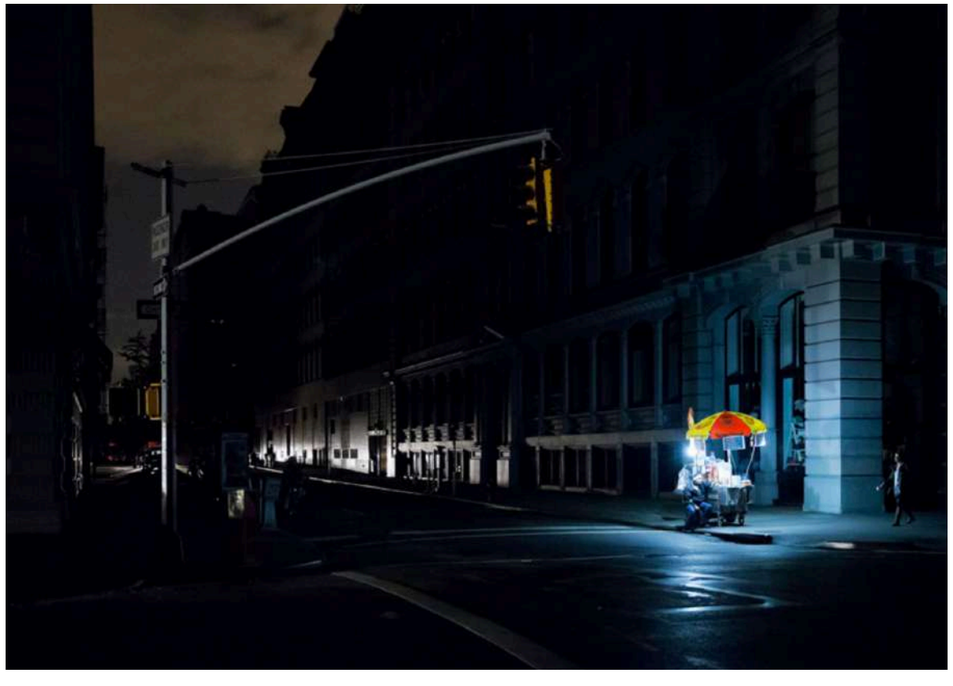
"You give it a place in the city by portraying its surroundings and the people that inhabit that specific place."
179

Com Rem Koolhaas e Ole Scheeren dos OMA a começarem a construção do CCTV em Pequim, em 2004, Baan propôs que se começasse

177. "Iwan Baan, architectural photographer"
178. Ibid.
179. "Photographer Iwan Baan | Euromaxx"

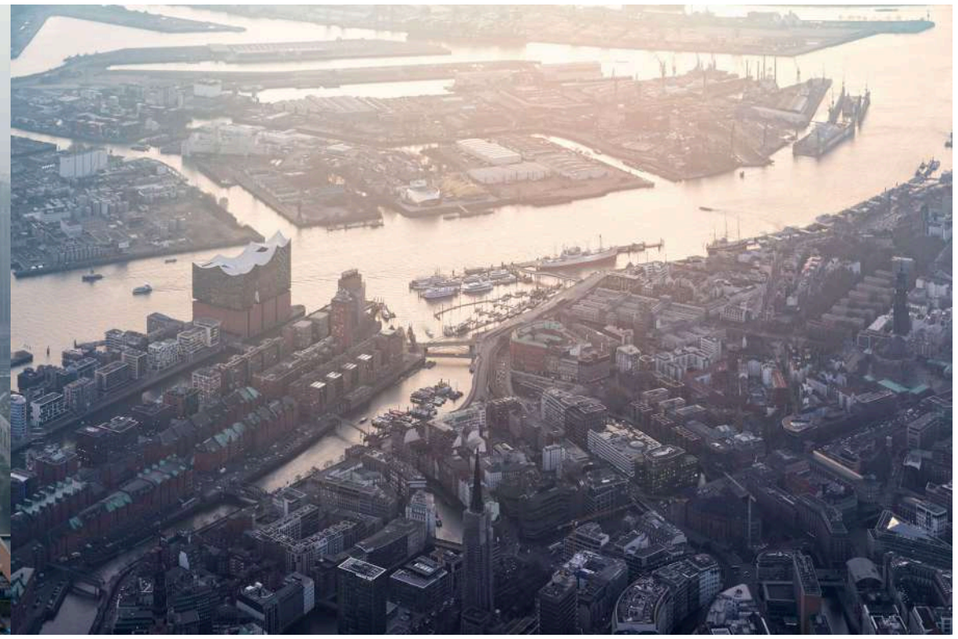


"The City and the Storm"
New York
Iwan Baan - 2012



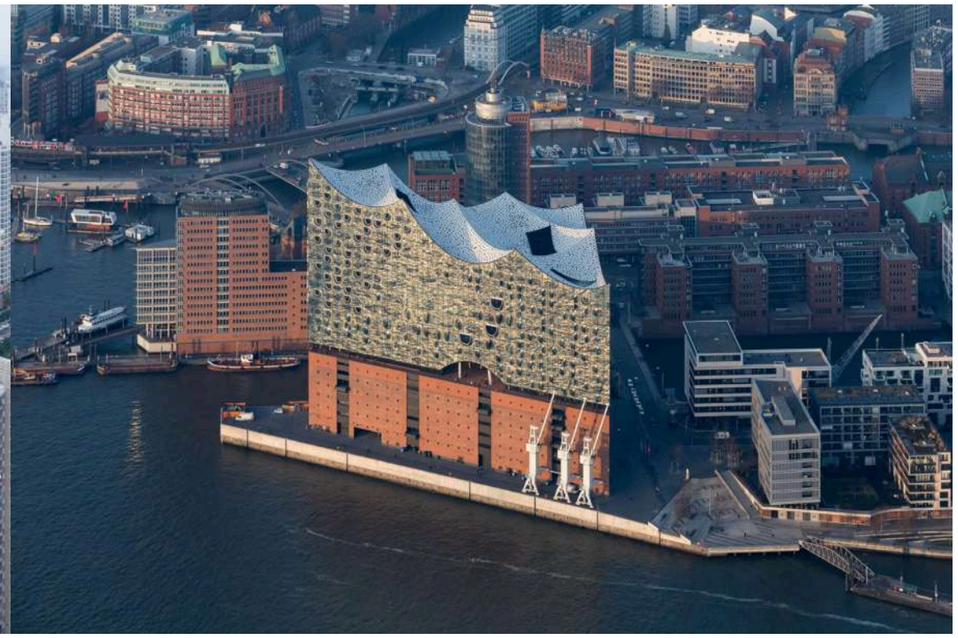
“Chaoyang Park Plaza”
MAD
Iwan Baan - 2017





“Elbphilharmonie,
Hamburg”
Herzog & de Meuron
Iwan Baan - 2017





a documentar a obra desde o seu início, num percurso de três ou quatro anos, com o objetivo de entender como o edifício iria conseguir evoluir e de que modo poderia ser afetado pelos vários fatores culturais e sociais que o envolviam. O trabalho de Rem Koolhaas era reconhecido também pela inspiração que este retirava da vida cultural das cidades onde os seus projetos iriam ser construídos, e a influência dessa ideologia tornou-se evidente nas fotografias de Baan. Este interesse de Baan por documentar esta construção era fundamentado pelo seu olhar sociológico de todos os fatores que influenciassem o projeto, pelos "dez mil trabalhadores que criaram as suas próprias habitações informais e moravam à volta do colossal local de construção".[180] O crescimento constante desta cidade permitiu-lhe documentar não só as estruturas em mudança e expansão, mas também as vivências presentes no local de construção, ocupado constantemente por muitos dos trabalhadores. Ao longo dos anos, o local de construção foi-se tornando num conjunto de pequenas vilas individuais, criadas pelos próprios trabalhadores que montavam a sua vida em torno deste edifício. Este fenómeno permitiu a Baan entender melhor o ambiente envolvente deste edifício ao mesmo tempo que interpretava o trabalho do arquiteto. As suas representações fotográficas uniam o edifício de Koolhaas com as imagens destacadas da comunidade de trabalhadores migrantes que se formava à medida que o projeto avançava, e esta sua experiência nesta cidade desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da sua estética focada na humanização da arquitetura.

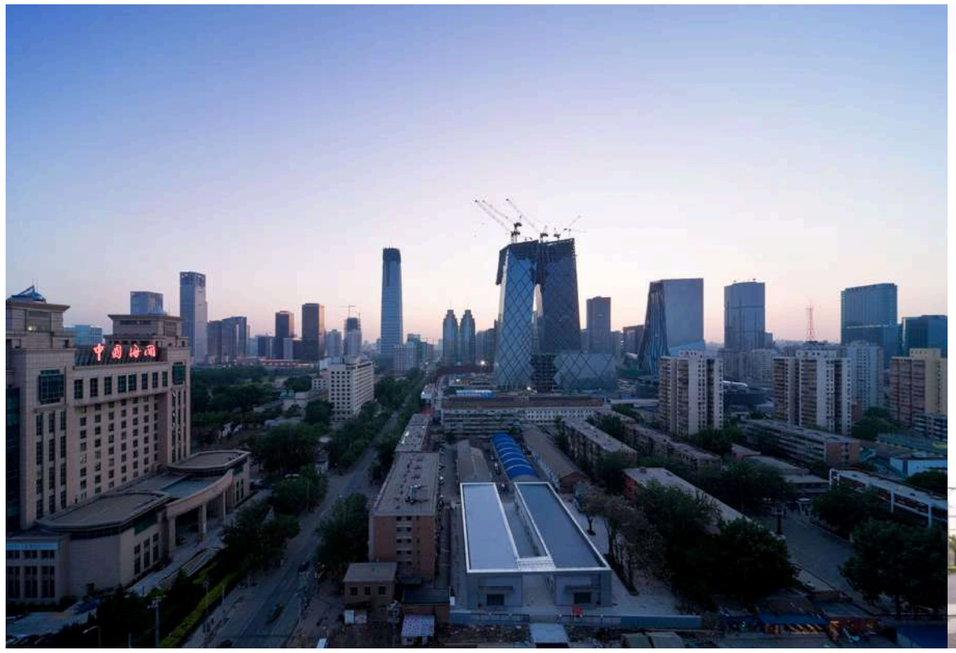
"I've always been interested in places and public spaces, and what people do there."[182]

Simultaneamente, e beneficiando do facto de já se encontrar em Pequim, Baan, após contacto com Jacques Herzog, do estúdio Herzog & de Meuron, documentou, entre 2005 e 2008, a construção do Estádio Olímpico, usando uma abordagem semelhante à que usou na reportagem do edifício CCTV. Sobre este projeto Baan demonstrava o seu fascínio, "o sujeito e a arquitetura proporcionaram uma base para muitas outras histórias e permitiram-me integrar a fotografia documental no campo da arquitetura".[181]

180. "A changing façade: architectural photography"
181. "A changing façade: architectural photography"
182. "Iwan Baan: Architecture photos that put people in focus"



"CCTV Headquarters, Beijing China"
OMA
Iwan Baan - 2012





“CCTV Headquarters,
Beijing China”
OMA
Iwan Baan - 2012





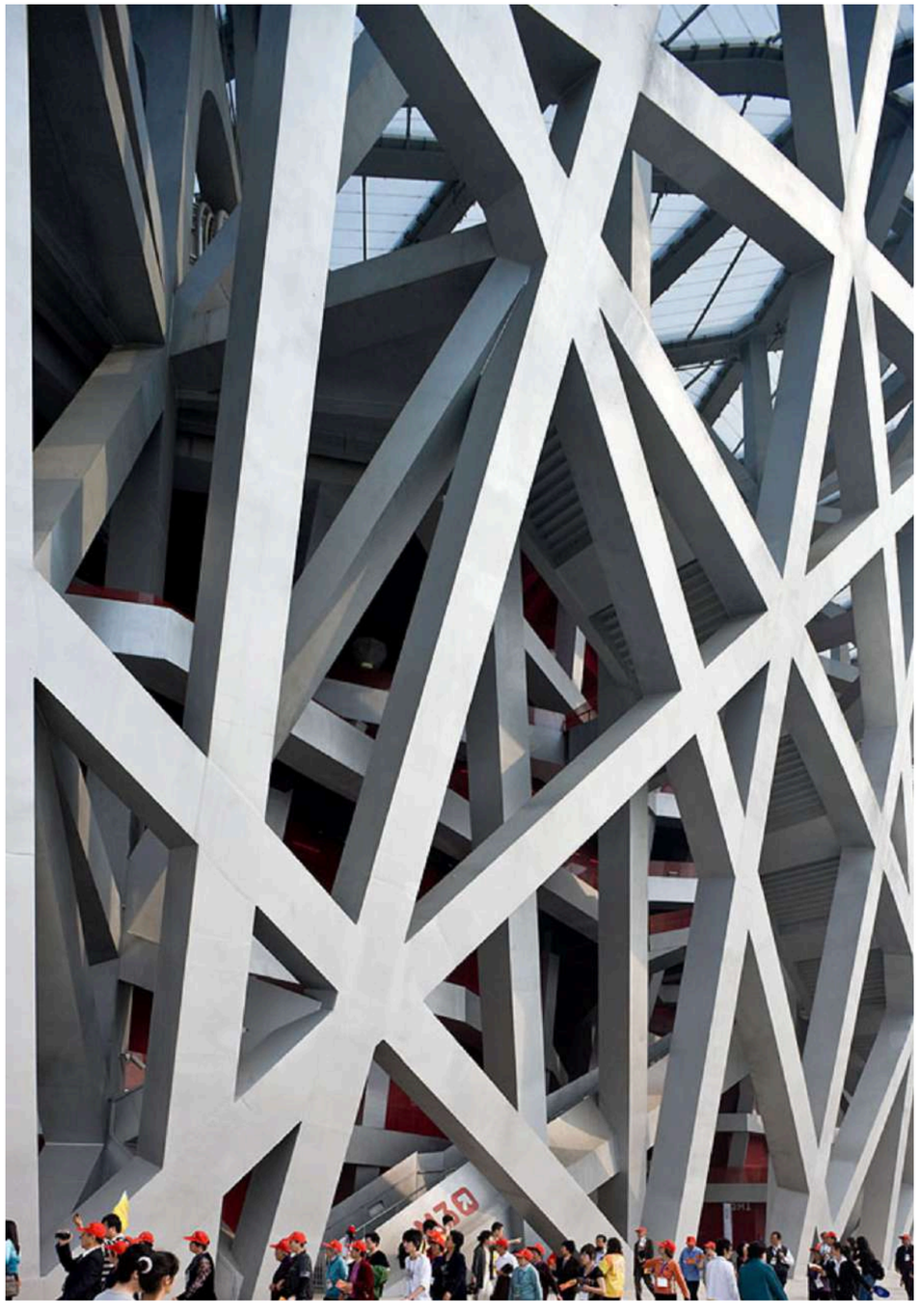
Após a conclusão destes trabalhos na China, Baan recebeu um maior reconhecimento e solicitação do seu trabalho enquanto fotógrafo de arquitetura, pela sua capacidade de retratar edifícios de formas fora do comum, o que lhe permitiu aumentar a sua lista de contactos e expandir-se mais facilmente para revistas e jornais. Através desta sua reportagem da CCTV, em 2008, uma escola de arquitetura londrina sediou a sua primeira exposição fotográfica individual, concentrada neste seu projeto e numa técnica 3D que Baan desenvolveu para fotografar edifícios terminados e maquetas, "as suas imagens de modelos eram muitas vezes eficazes para ajudar os arquitetos a obter aprovação para construir os seus projetos."[183] A sua reputação como fotógrafo valorizava alguns arquitetos cujos projetos tivessem sido fotografados por ele, tanto que, em 2010, Iwan Baan se tornou o primeiro fotógrafo laureado com o prémio de fotografia Julius Shulman,[184] cimentando a sua posição como uma das figuras proeminentes que documentam o ambiente construído atualmente.

"I like to produce more of a story or a feel for a project."[185]

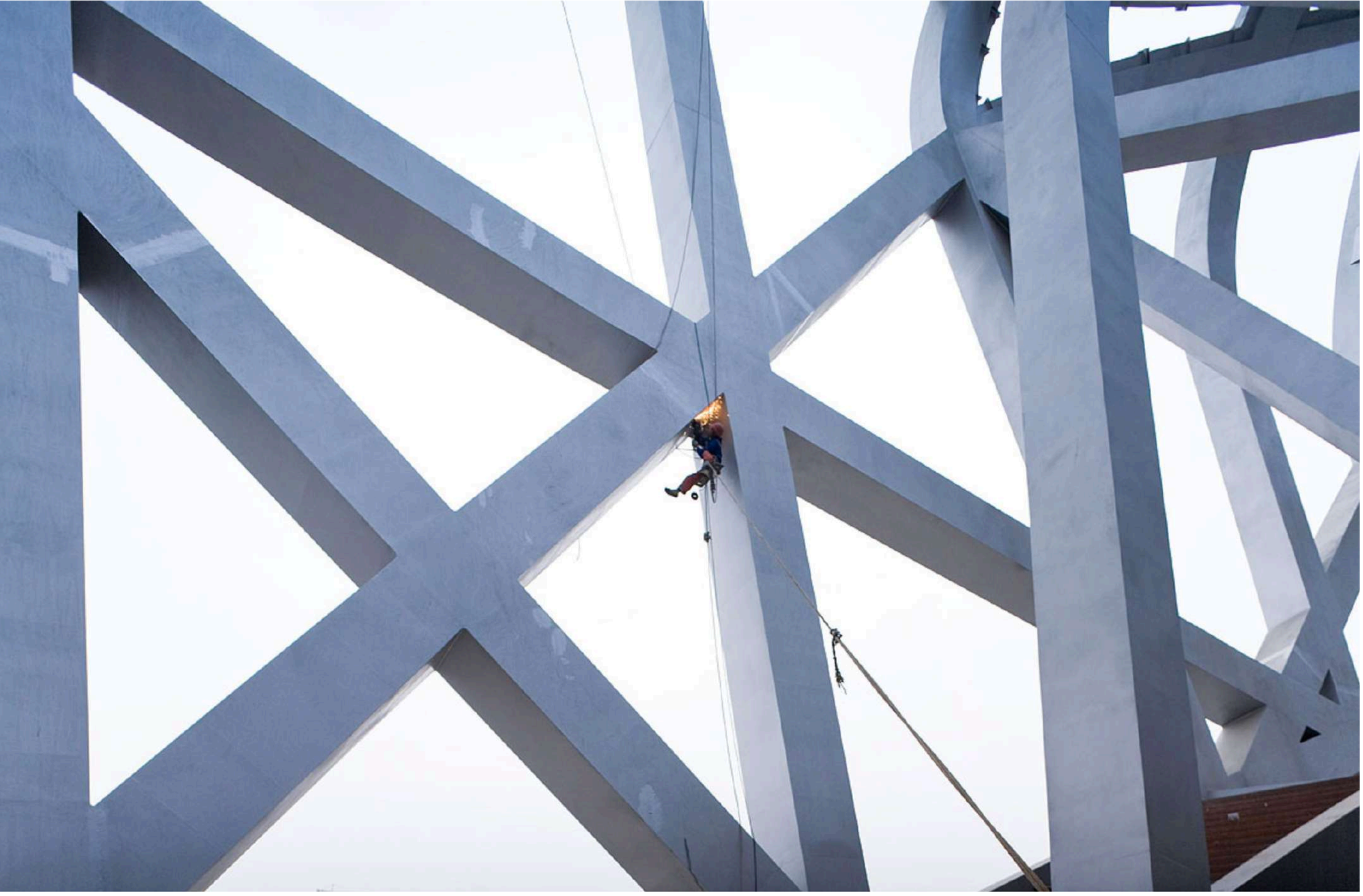
No entanto, no meio de vários projetos solicitados por grandes arquitetos internacionais, o fotógrafo tenta sempre procurar oportunidades em projetos de relevância social e colaborações que consigam satisfazer a sua busca pela vertente humanística da arquitetura. O seu interesse baseia-se, em grande parte, na evolução da cidade que envolve o edifício, a vertente sociológica do espaço que vai além da arquitetura, e passa pelas construções criadas pela necessidade e urgência, fora de planeamentos. Nas fotografias da ocupação clandestina da Torre de David, na Venezuela, assim como outros, as habitações nascem da extrema necessidade de abrigo das condições ambientais e do tempo da escassez de acessibilidade de materiais. "De uma perspetiva global, grande parte da população vive em áreas que não são projetadas por arquitetos ou designers. As pessoas nas favelas ou 'slums' encontram maneiras de construir coisas no que poderíamos pensar serem circunstâncias im-

"His work tells a story that unfolds around the buildings he shoots."[186]

183. "Iwan Baan - dutch photographer"
184. "Meet Iwan Baan, Today's Leading Architectural Photographer"
185. Ibid.
186. "Iwan Baan: Architecture's Favorite Photographer"



"National Olympic Stadium, Beijing, China"
Herzog & de Meuron
Iwan Baan - 2015



“National Olympic Stadium,
Beijing, China”
Herzog & de Meuron
Iwan Baan - 2015



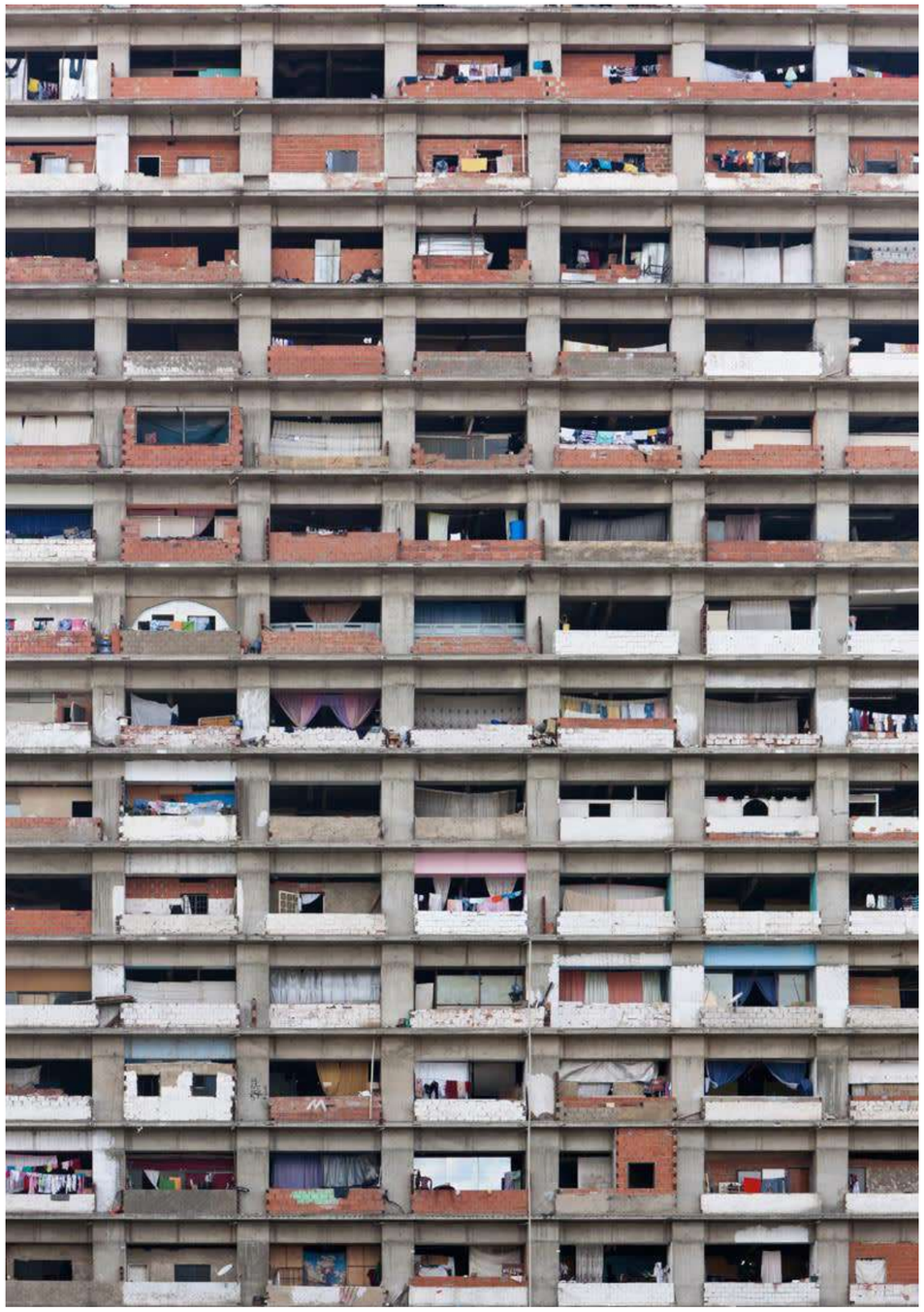
“National Olympic Stadium,
Beijing, China”
Herzog & de Meuron
Iwan Baan - 2015

possíveis. Sinto-me fortemente compelido a continuar a fazer projetos como o meu ensaio fotográfico na Torre de David, na Venezuela".[187]

Um destes seus projetos com uma grande relevância social onde a apropriação dos espaços pelas pessoas é uma particularidade significativa é a sua narrativa visual da Torre David, de nome oficial "Torre Confinanza" ou "Centro Financiero Confinanzas", situada no centro de Caracas, Venezuela. Trata-se de um conjunto de edifícios, um com 45 pisos, outra torre com 18 e ainda um parque de estacionamento de 12 pisos, cujo nome foi atribuído em homenagem ao homem que a mandou construir, David Brillembourg. Quatro anos após o seu início de construção, em 1990, devido à crise financeira que o país enfrentava, o edifício ficou abandonado até 2007, quando mais de duas centenas de famílias se apropriaram do edifício, tornando-se numa comunidade vertical de habitantes. Em 2009, tinha mais de 2500 residentes. O edifício, sem ter qualquer sistema de eletricidade ou de tratamento de águas, foi mesmo assim adaptado às famílias que ali começavam a construir as suas habitações rudimentares, os seus espaços de comércio, como mercearias, lojas, dentistas ou cabeleireiros, e até ginásios e uma igreja, que se foram espalhando pelos vários pisos da torre. Porém, a partir de meados de 2015, já a torre se encontrava vazia transformando-se rapidamente num ícone de capitalismo falhado onde a necessidade prevaleceu.

Iwan Baan, em 2011, para uma reportagem da *New York Magazine*, apresentou esta comunidade vertical no centro da capital venezuelana. "Foi a minha primeira vez na cidade e foi surpreendente ver a situação descontrolada da habitação numa cidade em que 70% da população vive em favelas e moradias auto-construídas".[188] Desde então as suas imagens tornaram-se o ícone da apropriação humana na arquitetura, em que a fotografia deixa de dar prioridade ao edifício como monumento, e começa a contar a história da sua envolvente e da vida que nela nasce. Através das suas fotografias do interior da torre, Baan representa uma visão genuína da maneira como os espaços interiores são habitados, de uma forma não convencional.

187. "A changing façade: architectural photography"
188. "In conversation with world renowned architecture photographer, Iwan Baan"



"Torre David, Caracas, Venezuela"
Iwan Baan - 2011





“Torre David, Caracas, Venezuela”
Iwan Baan - 2011



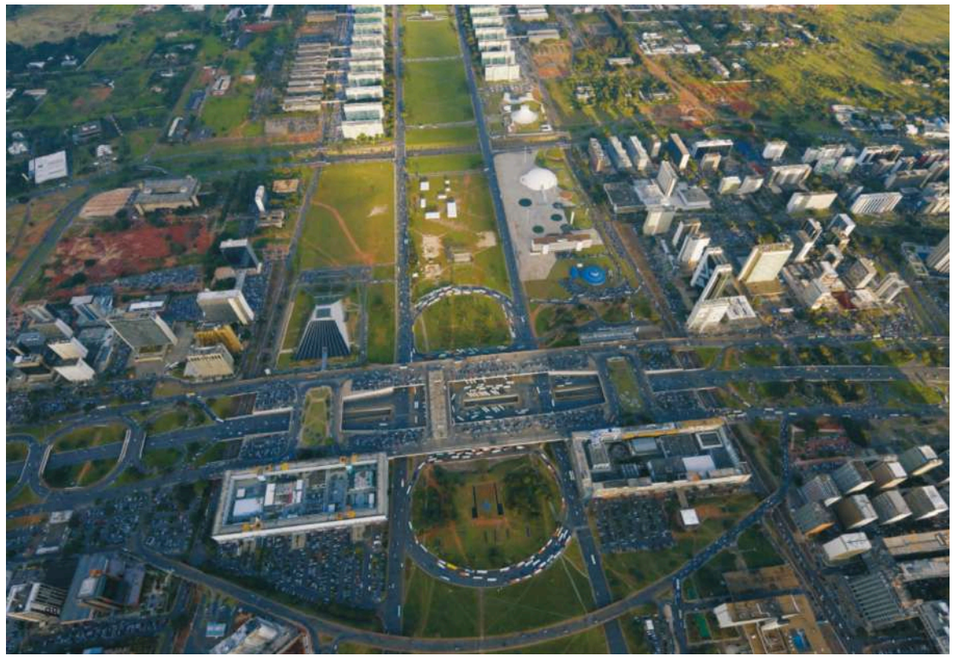
Quando questionado sobre o momento mais marcante na sua carreira, Baan menciona o lançamento do seu livro ***Brasilia Chandigarh: Living with Modernity***, onde representa uma sequência de imagens de arquitetura idealizada por arquitetos durante mais de meio século, mas apropriada e explorada por pessoas com percursos completamente distintos daqueles que se planeavam. Nesta reportagem, Baan concentra-se mais nos espaços exteriores, espaços livres destas cidades.

A cidade de Chandigarh, na Índia, idealizada por Le Corbusier e o governo indiano, acaba por se tornar em algo completamente oposto, após ser apropriada pelos habitantes e os seus costumes, uma vez que não conseguiu dar resposta às necessidades habitacionais de uma população empobrecida com costumes que não permitiram que a cidade atingisse o seu auge desejado. Assim como Chandigarh, Brasília, situada no Brasil, atravessa a mesma situação de falta de apoio às necessidades habitacionais da zona e do país, resultando numa espécie de alienação dos habitantes para os arredores da cidade, por falta de planeamento de expansão de uma cidade em crescimento. Ambas as cidades, embora sejam exemplos das falhas que o ideal moderno possa ter, demonstram também o poder dos habitantes na cidade, o poder de adaptação humana. Perante uma situação de inexistência e urgência em ambas as cidades representadas, os habitantes "personalizaram as suas cidades para as suas próprias necessidades e modos de vida e, através das suas ações, reformularam a arquitetura moderna, incluindo os seus aspetos problemáticos, para viver com sucesso com a modernidade".[189]

"The architecture is really a backdrop in these images. That's how I approach architecture photography all the time." [190]

Iwan Baan, através de uma narrativa visual, tenta representar de que forma as pessoas se adaptam à modernidade dos dias de hoje. As suas fotografias exploram e representam a realidade destas cidades, como estas são usadas, como esta se tornou um organismo vivo em crescimento que se vai adaptando aos seus habitantes e às ne-

189. STIERLI, Martino cit in BAAN, Iwan - "*Brasilia Chandigarh: living with modernity*" P.239
190. "Meet Iwan Baan, Today's Leading Architectural Photographer"



"Brasília"
Iwan Baan - 2013



cessidades inerentes à vida destes. Quer em Chandigarh, quer em Brasília, é nos arredores destas cidades planeadas que este organismo vivo sobrevive, é no meio desta arquitetura sem arquiteto, no meio do caos criado pelos trabalhadores que se pode ver os verdadeiros modos de viver das duas sociedades. Novamente, para Baan a representação da arquitetura não é limpa dos rastreios de quem nela habite, é necessário ver a apropriação que as pessoas fazem dela e como esta se relaciona com o contexto onde se insere. Baan representa o que acontece quando o edifício é povoado por seres humanos reais e vivos, não apenas pela imaginação do arquiteto, ou até se fotografasse um edifício antes de este ser inaugurado, mas mostra a vida que segue dentro e fora da estrutura, mesmo que se relacione pouco com as intenções do arquiteto. As suas reportagens demonstram como os espaços são utilizados para propósitos que contrastam fortemente com o objetivo pretendido das tais estruturas.

“What I find really fascinating is what happens when the architects and the planners leave, and these places become appropriated by people.” [191]

Por fim, a contribuição de Baan para a fotografia de arquitetura tem sido significativa, pois este é procurado por todo o mundo pelas suas fotografias polissémicas do movimento humano em torno do edifício e também pelas suas representações honestas do processo de construção. Com estes exemplos percebe-se a maneira semelhante como Baan aborda todos os seus projetos, através de uma concentração nas interações entre o edifício e a sua envolvente, sejam pessoas ou a cidade. A maneira como as pessoas experienciam o espaço é uma das suas motivações e objetivo de representação fotográfica do espaço arquitetónico. As suas fotografias centram-se na arquitetura e na sua envolvente, dando ênfase às vivências do espaço. Uma boa estrutura fotográfica consiste, de acordo com Baan, na qualidade de transmissão da história que se vive no espaço representado.

Como fotógrafo, a sua intenção reside no desejo de expor um ponto de vista específico ao observador, “o que acontece no local e o

191. “Iwan Baan’s TED Talk”



“Chandigarh”
Iwan Baan - 2013



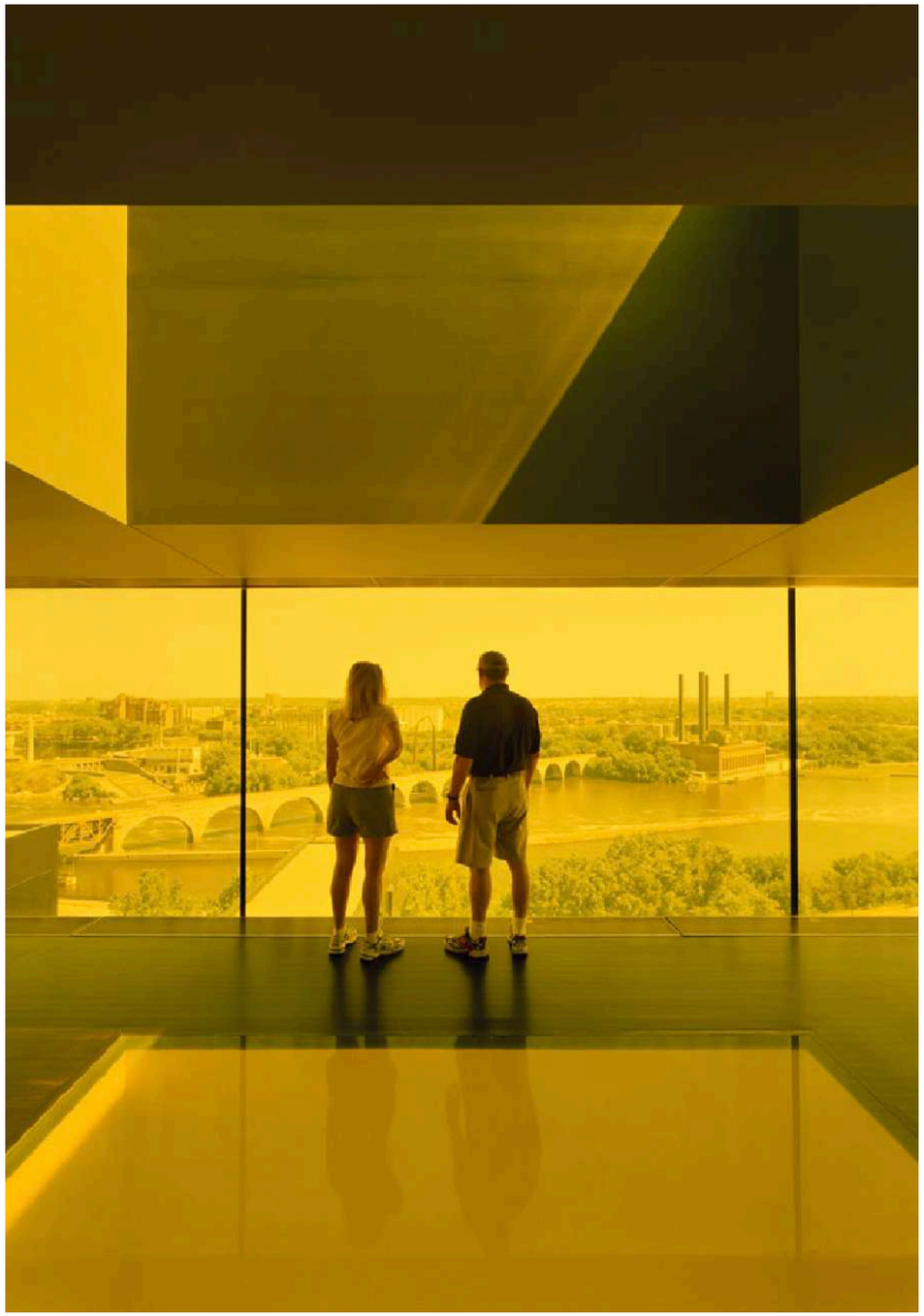
que o torna único."[192] A fotografia de arquitetura não necessita de planeamento, trata-se de capturar espontaneamente um espaço e Baan tenta sempre criar e manter a sua própria linguagem artística na maneira de interpretar a arquitetura. Deste modo, Iwan Baan resume as condições de fotógrafo de arquitetura contemporâneo cuja abordagem caracteriza-se por um registo de maior informalidade, em que deixa as circunstâncias do momento ganharem prioridade sobre a idealização do pensamento arquitetónico. Baan tem a capacidade de capturar registos da espontaneidade do quotidiano, evitando um olhar normalizado pela globalização, **"humanizando"** os seus registos.

192. "In conversation with world renowned architecture photographer, Iwan Baan"



"Bait Ur Ruf Mosque"
Dhaka, Bangladesh
Marina Tabassum
Iwan Baan - 2012

“Guthrie Theatre” USA
AJN
Roland Halbe - 2006



EQUILÍBRIO

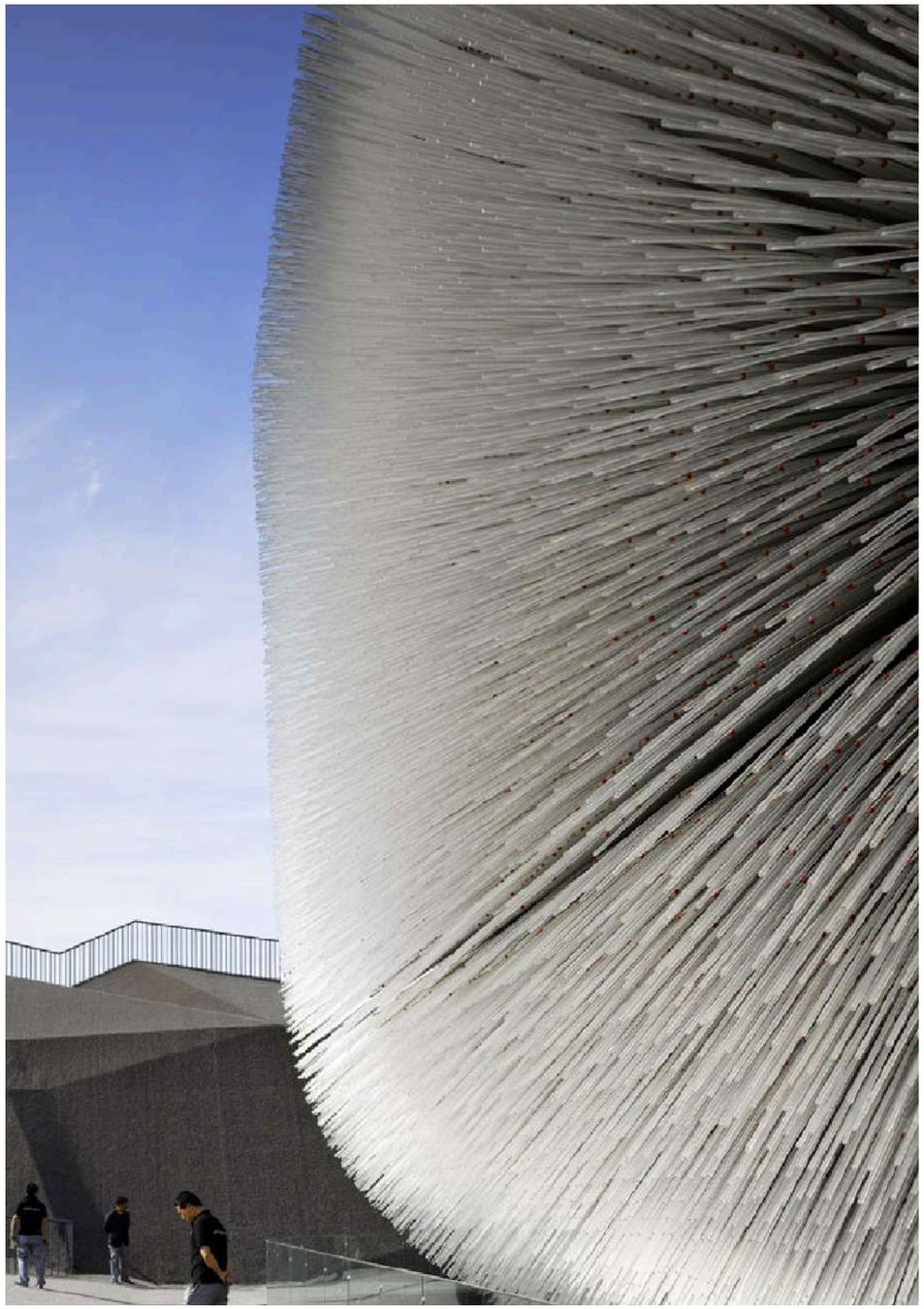
Roland Halbe

Roland Halbe, da Alemanha, é um fotógrafo de arquitetura profissional cujo trabalho mostra uma precisão imensa na comunicação da materialidade da arquitetura, com uma grande capacidade de revelar os conceitos e as ideias fundamentais de um projeto. Estudou fotografia na IED em Cagliari, e desde 1988 tornou-se num fotógrafo de arquitetura independente. Porém, a sua paixão pela fotografia começou ainda mais cedo, através da disciplina de física na escola, na qual encontrou o seu gosto pela ótica.[193] Com cerca de 15 anos começou a usar a câmara fotográfica do seu pai e a revelar as suas fotografias a preto e branco. Pouco tempo depois, já com a sua própria câmara, tinha aulas de fotografia nos seus tempos livres, com um professor da sua escola, Norbert Kern, onde teve a oportunidade de usar o laboratório fotográfico dessa mesma escola. Depois dos seus estudos académicos, o seu início de carreira ficou marcado por trabalhos direcionados para a arquitetura comercial, e rapidamente se tornou num dos nomes mais reconhecidos em fotografia de arquitetura, o que lhe permitiu ganhar várias comissões internacionais de arquitetos, agências e de todo os tipos de meios de comunicação.[194]

"La vocación me llegó por la técnica y por la posibilidad de poder manipularla, por hacerlo todo yo, más que por una fascinación por el resultado." [197]

Halbe teve o seu primeiro contacto com a fotografia de arquitetura através de uma oportunidade proporcionada pelo pai de um amigo. Ficou então encarregue de fotografar edifícios com vidro de todas as distintas tipologias em vários lugares da Europa, de modo a criar um anuário para uma grande empresa de fabricação de vidro.[195] Este trabalho surgia num contexto mais comercial da arquitetura, e através da vantagem dessa proximidade aos media, Roland Halbe tirou proveito para conseguir contactar revistas de arquitetura. "Com o meu primeiro trabalho conectei-me com o mundo da arquitetura através da aproximação publicitária."[196] Neste sentido, as revistas conseguiram pôr Halbe em contacto com os autores dos projetos que iria fotogra-

193. ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.11
194. "Architectural Photographers: Roland Halbe"
195. ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.16
196. ibid. P18
197. ibid. P.13



"English Pavilion Expo Shanghai" Shanghai, China
Heatherwick Studio
Roland Halbe - 2010

far, os arquitetos, com os quais tem vindo a trabalhar desde então.

Em 1995, com uns amigos também eles fotógrafos de arquitetura, tornou-se fundador da Biblioteca Artur Images, um arquivo fotográfico online de arquitetura e interiores, representando mais de 200 fotógrafos de todo o mundo, incluindo a si próprio, tornando-se a maior biblioteca de fotografias arquitetónicas da Europa. Com mais de 30 anos de carreira, todo o seu trabalho tem vindo a ser representado através desse arquivo, documentando também os seus tempos analógicos, quando trabalhava com placas de 4,5 polegadas, até à sua mudança para o formato digital, em 2008. Esta mudança, apesar de ser considerada tarde pela maioria, foi apenas ditada por necessidade, como Halbe menciona, na qual o analógico perdeu a sua funcionalidade e deixou de se conseguir adaptar às necessidades e precisões de um fotógrafo de arquitetura profissional, pela sua inércia e dificuldade de interagir com a arquitetura e as pessoas de forma mais espontânea.[198] A partir dessa altura, começou a trabalhar com uma câmara de grande formato, que mistura a vertente digital das novas máquinas fotográficas com a precisão de uma câmara analógica de grande formato, permitindo-lhe combinar o seu habitual com as vantagens do moderno. "É uma tecnologia avançada que simula e complementa com vantagem as camaras analógicas, de modo que a camara resultante é completamente ad-hoc e low-tech. A única peça de alta tecnologia é a bobine. Somando tudo sinto-me mais seguro, mais longe do convencional. É uma camara fotográfica que não se pode usar sem tripé, o que é já uma limitação..., mas mesmo assim desenvolvo-me com agilidade, e bem, dá-me a pose e a excelência do caçador de ilusões que suponho que sou."[199]

"Sin embargo, desde el principio para mí la imagen fue lo importante."
200

Apesar de não ter formação ou qualquer ligação anterior com arquitetura, Halbe, em entrevista, explica que gosta de "documentar a realidade construída. Sou fascinado por boa arquitetura e gosto de mostrar como a arquitetura reage com a luz,, formas e sime-

198. "Exposició "Trànsits", Taula rodona amb Roland Halbe"
199. ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.30
200. Ibid. P.30



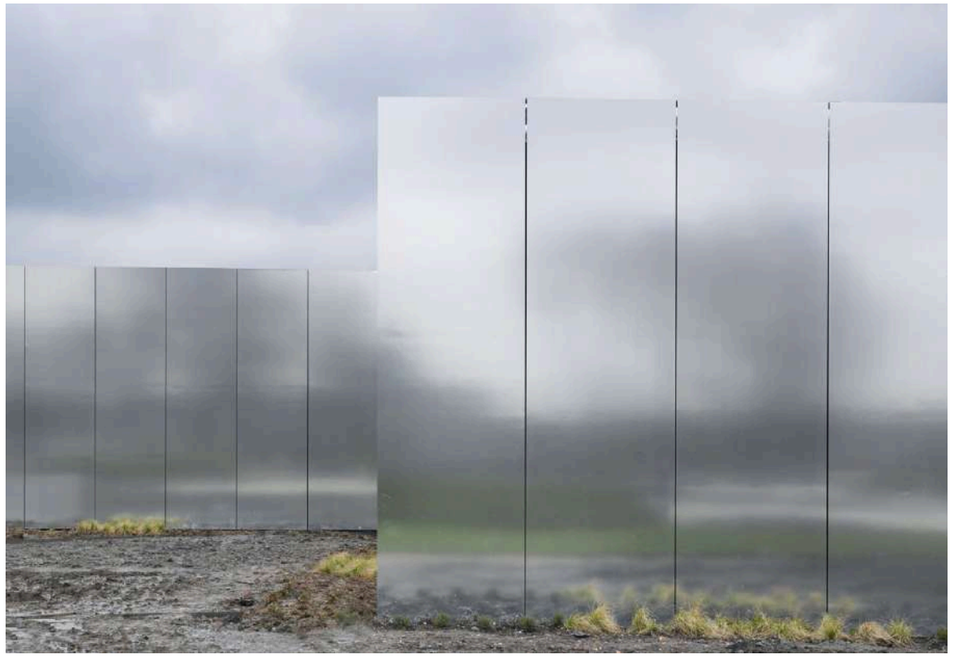
"Caixa Forum" Madrid, Spain
Herzog & de Meuron
Roland Halbe - 2008

trias geométricas, ambientes e pessoas."[201] Para Halbe, o gosto pela fotografia passa também pela sua imprevisibilidade, pela necessidade de "lutar com carros, com pessoas que não fazem o que eu quero"[202] de modo a conseguir transmitir a essência de um edifício. É através das suas fotografias que Halbe consegue comunicar a obra que fotografa, usando a luz, a localização e a perspetiva como elementos-chave na representação e compreensão do seu trabalho, ao mesmo tempo que reinterpreta a obra através do seu olhar individual e a sua vivência e experiência do espaço.

A interação que o fotógrafo tem com os arquitetos é também considerada uma parte essencial no método de trabalho de um profissional de fotografia de arquitetura. Na maioria dos casos, é através de uma conversa e de uma visita guiada com o arquiteto que um fotógrafo consegue entrar num projeto, de modo a "capturar o mundo das ideias dos arquitetos e rastrear as suas intenções que querem ser colocadas em cena."[203] Porém, para Roland Halbe, todo o processo começa muito antes do fotógrafo visitar a obra. No início de um projeto, e citando Halbe, "um arquiteto vem até mim porque gosta da maneira como vejo a arquitetura e a traduzo nas fotografias".[204] A partir desse ponto, o método de trabalho de Halbe consiste em tentar recolher o máximo de informação possível sobre a obra que vai fotografar, seja através de explicações por parte do arquiteto, fotografias da sua materialidade e até mesmo através de plantas, renders e maquetas do edifício, para poder assim construir uma ideia inicial da obra. Posteriormente, já no local da construção, Roland Halbe, em conjunto com o arquiteto, exploram melhor o edifício, de modo a trocar ideais e interpretações pessoais entre eles. Quando questionado sobre a forma como os arquitetos lidam com o seu método de fotografar Roland explica que na generalidade dos seus trabalhos os arquitetos não lhe ditam o que fotografar, uma vez que, criada "uma relação baseada em confiança e respeito mútuo"[205]estes percebem que Roland é capaz de "'ler' a arquitetura e fazer a sua

"Good architectural photography leaves out what is superfluous and concentrates only on the essence." [206]

201. "Architectural Photographers: Roland Halbe"
202. "Roland Halbe: Instantes arquitetónicos"
203. "Die besten deutschen architekturfotografen"
204. https://www.interior.ru/architecture/trend/3950-fotograf-roland-khalbe-arkhitektura-v-obektive.html
205. "Entrevista a Roland Halbe"
206. "Roland Halbe"



"Louvre Lens" Lens, France
SANAA
Roland Halbe - 2013

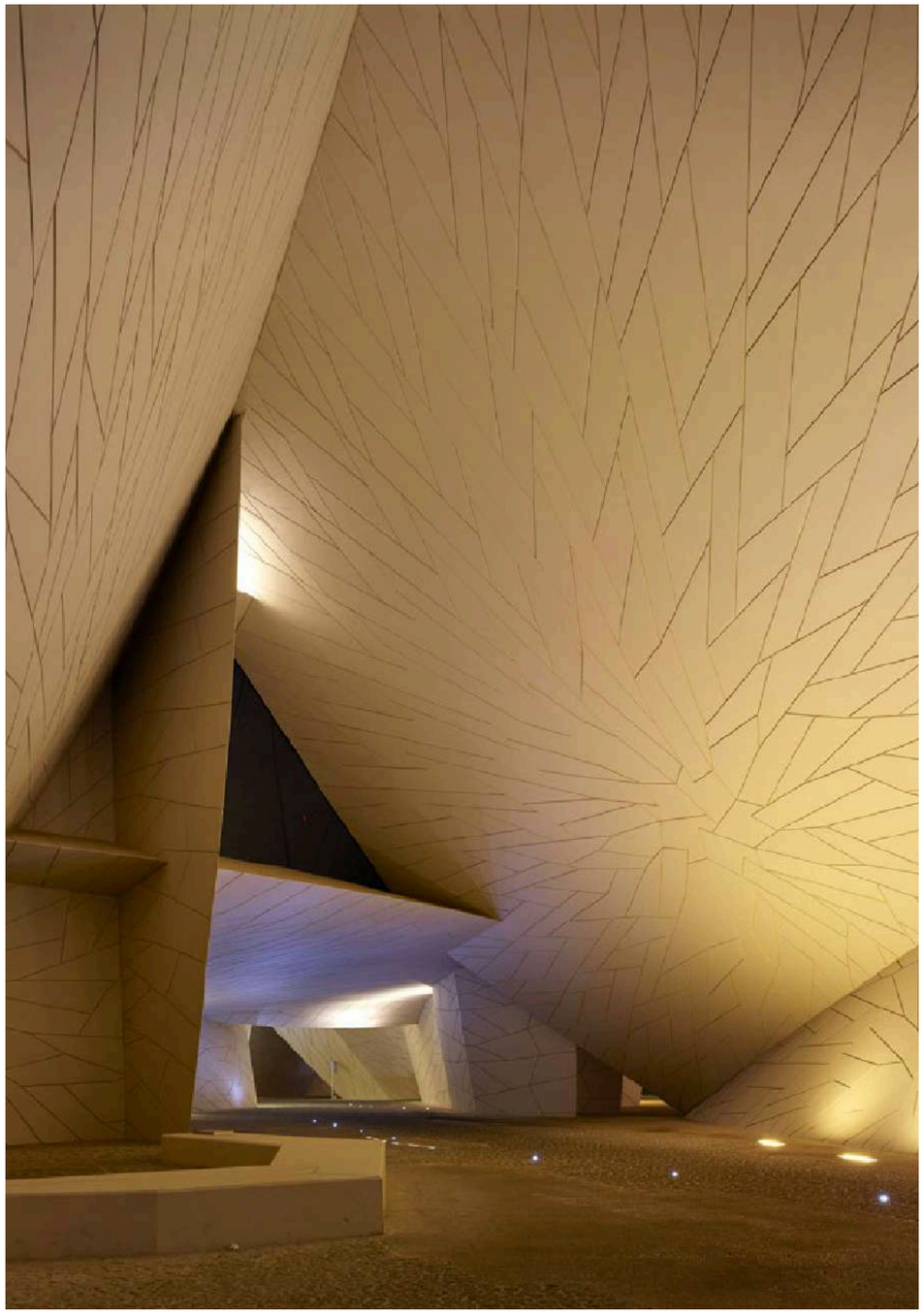


melhor tradução."[207] Ao criar estas ligações com alguns arquitetos que são também já seus clientes há muitos anos, como por exemplo Zaha Hadid, Rem Koolhaas e Jean Nouvel, Roland consegue que "se estabeleça uma sintonia",[208] o que se torna uma vantagem para os arquitetos, pela confiança que estes depositam no fotógrafo para entender e representar da melhor maneira as suas obras através de novos olhares e interpretações, "já são relações sem palavras."[209]

Em relação à sua aproximação a uma obra a ser fotografada, Halbe, assim como muitos outros fotógrafos, tem um certo tempo limite para poder fotografar a obra, condicionado por várias razões, seja a terminação da sua construção ou por se localizar no outro lado do mundo. Ezra Stoller, o qual Halbe diz ser uma das suas inspirações pela sua rigorosidade gráfica, dedicava um dia a observar o edifício, e no dia seguinte começava a realizar as suas fotografias. Halbe, quando questionado sobre o seu método de aproximação ao edifício, argumenta que, tipicamente, trabalha entre dois a quatro dias numa obra, o que lhe permite ver o edifício em diferentes condições de luz e meteorológicas. A ideia de chegar a um local e ter que fotografar um edifício em poucos dias faz com que o fotógrafo necessite de reconhecer rapidamente quando e onde fotografar os aspetos mais interessantes da obra, através da sua observação. Deste modo, e citando Roland Halbe, o seu "trabalho é uma mistura de precisão e ao mesmo tempo de improvisação."[210] Na fotografia de arquitetura damos por certo que exista um entendimento de que o observador a está a atravessar através de um olhar interposto, através do olhar subjetivo do fotógrafo. Existe um reconhecimento, por parte do fotógrafo, de certas conceções e ideias de arquitetura que, ao serem representadas bidimensionalmente, possam somar, interpretar e às vezes contradizer ou reforçar a própria arquitetura.[211] É também compreendido que a imaginação criativa de um fotógrafo estabelece uma forte ligação com a sua capacidade de observação qualificada da realidade. Nos

"... ao final é arquitetura, mas é também transmitir a arquitetura, transmitir sensações que me dão satisfação" [212]

207. https://www.interior.ru/architecture/trend/3950-fotograf-roland-khalbe-arkhitektura-v-obektive.html
208. ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.34
209. ibid P.34
210. "Encuentros con Pez Globo. Roland Halbe"
211. GASTÓN, Cristina cit. in "Exposició "Trànsits", Taula rodona amb Roland Halbe"
212. "Encuentros con Pez Globo. Roland Halbe"



"National Museum of Qatar" Doha, Qatar
Ateliers Jean Nouvel
Roland Halbe - 2019

seus trabalhos, Halbe tenta transpor o projeto tridimensional através de um meio bidimensional, explicando-o através de uma aproximação natural e regular, na tentativa de fotografar o edifício como uma pessoa o consegue ver na realidade e ao mesmo tempo "deixar influir pelas minhas sensações e como o projeto me fala no momento de fotografar",[213] transparecendo sempre a vivência do espaço.

Como referido anteriormente, a localização e escala urbana em que a obra se insere é um dos principais meios de entendimento de uma obra através da sua fotografia, de modo a contextualizar o edifício com a sua envolvente. "A informação básica que deve ter uma reportagem tem que permitir entender onde está o edifício, a sua localização em respeito ao seu contexto, o seu perímetro e os seus espaços principais."[214] Um meio que Halbe usa para conseguir demonstrar o impacto que a envolvente tem na maneira como o edifício é representado é através da "fotografia de dentro para fora, com a estrutura arquitetónica a enquadrar a paisagem".[215] Uma reportagem fotográfica que Roland Halbe fez no Chile, no deserto de Atacama, serve como exemplo da relação que a arquitetura tem com o seu exterior. Trata-se de uma residência da ESO, por parte dos arquitetos alemães Auer + Weber + Assoziierte, na qual Halbe, fascinado com o aspeto 'lunar' [216] da natureza do espaço envolvente, tenta criar um quadro, onde esta paisagem está em destaque, do lado de fora da janela. Para Halbe, esta reportagem, fotografada em 2002, tem "muito mais força, é mais contemplativa"[217] pela potência da paisagem marcada pela arquitetura do edifício, marcada pela forma como a arquitetura residia nesse espaço, sem vegetação, sem nuvens, clima seco. Em muitas fotografias de arquitetura, os edifícios são apenas insinuados, mas como Halbe comenta, nesta fotografia "entende-se bem"[218] o impacto que a arquitetura tem nesta paisagem.

"En algunas fotos la arquitetura apenas se insinúa, pero ahí está. se entiende bien." [219]

Em alguns casos, há também a necessidade de fotografar de mais longe, de modo a mostrar a relação de um edifício com a sua envolvente, com

213. "Exposició "Trànsits", Taula rodona amb Roland Halbe"
214. Ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.20
215. "Exposició "Trànsits", Taula rodona amb Roland Halbe"
216. European Southern Observatory
217. Ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.20
218. Ibid. P.21
219. Ibid. P.21



"ESO Guesthouse" Chile
Auer Weber
Roland Halbe - 2002



“ESO Guesthouse” Chile
Auer Weber
Roland Halbe - 2002



“ESO Guesthouse” Chile
Auer Weber
Roland Halbe - 2002



“Casa Abantos” Spain
José María Sánchez García
Roland Halbe - 2019

o contexto onde se insere, a uma escala ainda maior, o que significa por vezes ter que subir a outros edifícios ou, por alternativa, utilizar meios de transporte aéreos que permitam fotografar todo o edifício. Porém, por serem fotografias tiradas com uma distância significativa, trazem um grau de dificuldade mais elevado para Halbe e para o seu meio de fotografar, uma vez que esta técnica não permite demonstrar os detalhes mais importantes e mais pequenos do edifício.[220] Também a luz permite uma melhor compreensão da obra, seja artificial ou natural, dependendo do projeto. De acordo com Halbe, há edifícios que fotografados à noite não "contam" tanto como de dia, e há outros que quando fotografados durante a noite mudam completamente a sua própria fisionomia, ganhando profundidade ao permitir ver o seu interior e o movimento que nele habita. Outro aspeto importante é a materialidade de um edifício, que permite "transmitir as suas sensações"[221] através da sua cor e forma. Numa das fotografias de Roland da Fundação Prada, em Milão, por OMA,[222] como Judith Leclerc descreve,[223] entre uma fachada dourada de tamanho impossível de discernir pelo enquadramento da imagem, um edifício de fundo em tons cinzentos cuja materialidade permite que se confunda com o céu, e uns planos de vidro que não deixam atravessar o olhar, Halbe afirma que "muitas vezes o material determina consideravelmente os princípios da arquitetura de um projeto."[224]

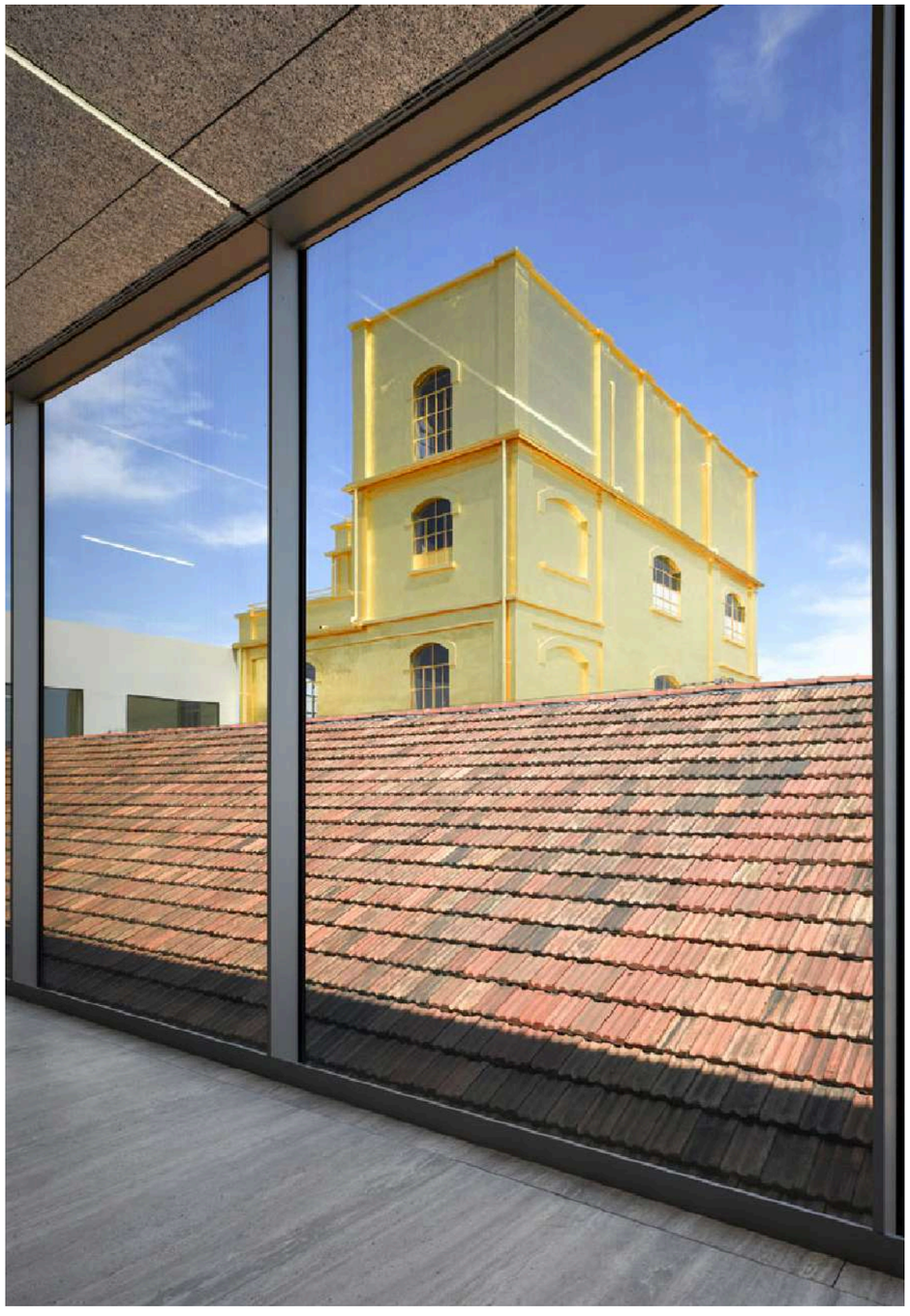
"Halbe considera que la importancia de la fotografía de arquitetura radica en que cada imagen es, desde el primer momento, un registro histórico del lugar." [226]

Numa tentativa de representar todos estes princípios numa boa fotografia de arquitetura, Roland Halbe recorre muitas vezes a sequências, reportagens fotográficas, onde mostra uma narrativa visual da obra ao mesmo tempo que representa a quarta dimensão, o tempo. Citando Halbe, "ás vezes fico atormentado pelo desafio de contar uma situação numa única imagem. Então sinto-me mais à vontade com a possibilidade de fazer uma sequência."[225] No fundo, esta sua preferência vem do seu gosto por relatar o que vê, o que sente quando está no espaço, o que faz com que necessite de várias imagens,

220. "Encuentros con Pez Globo. Roland Halbe"
221. ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.20
222. Office for Metropolitan Architecture
223. "Exposició "Trànsits", Taula rodona amb Roland Halbe"
224. ebook "*Roland Halbe... por sí mismo*" P.20
225. ibid. P.19
226. RIVAS, Andrea Wahr cit. in "Roland Halbe: Instantes arquitetónicos"

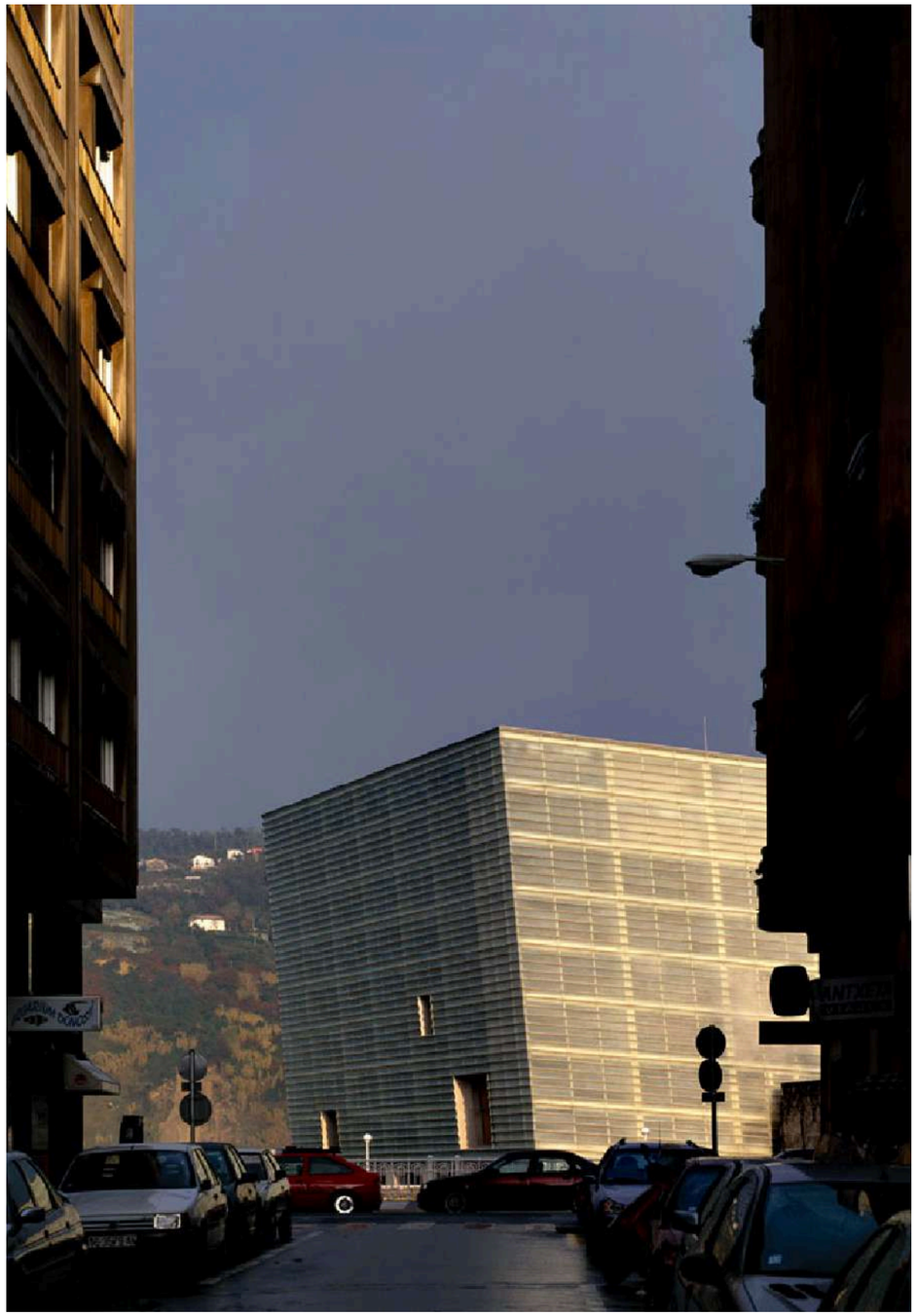


"Fondazione Prada" Milan, Italy
OMA
Roland Halbe - 2015

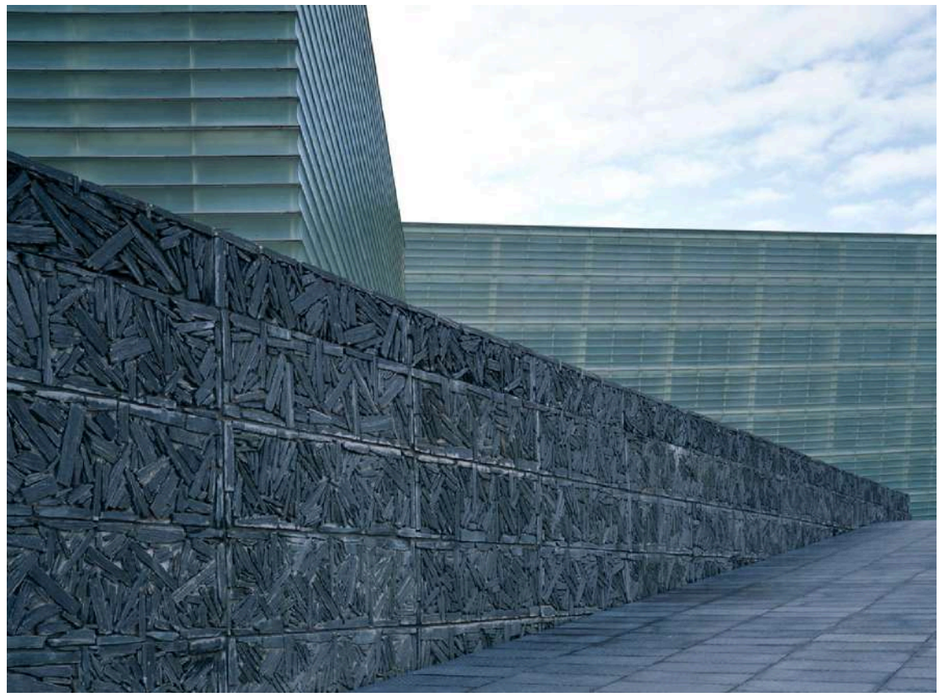




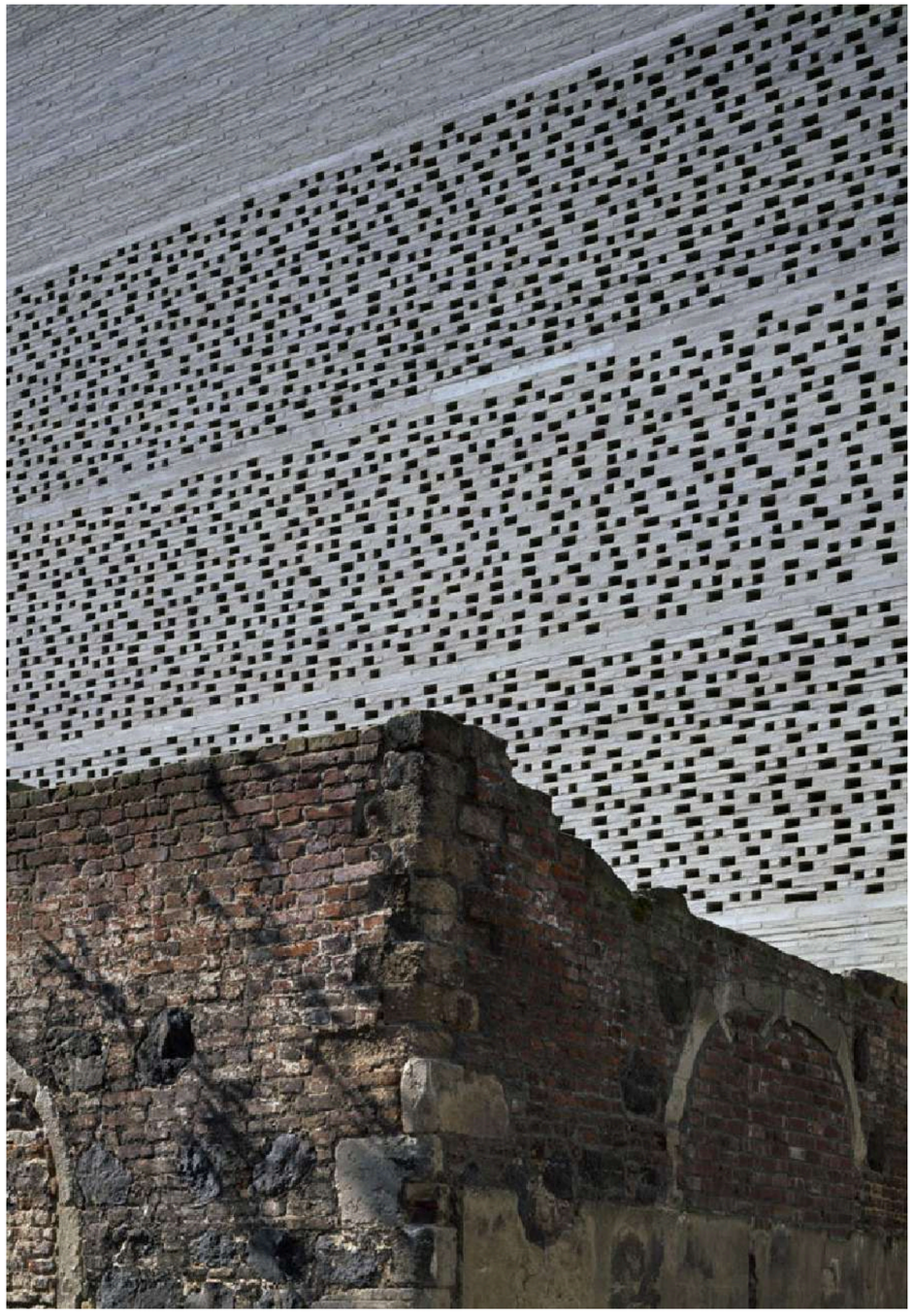
“Fondazione Prada” Milan,
Italy
OMA
Roland Halbe - 2015

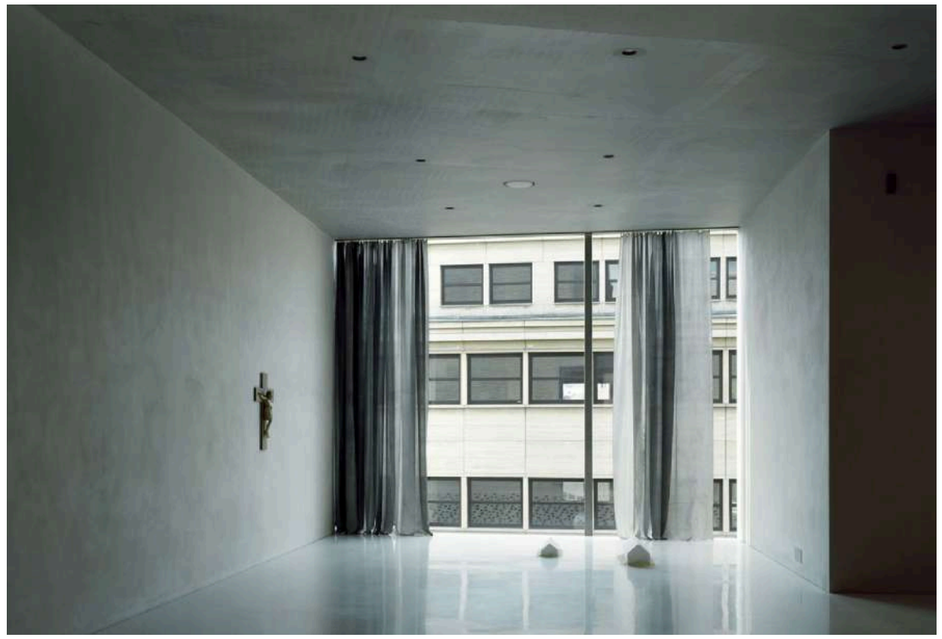






“Kursaal” San Sebastian,
Spain
Rafael Moneo
Roland Halbe - 1999







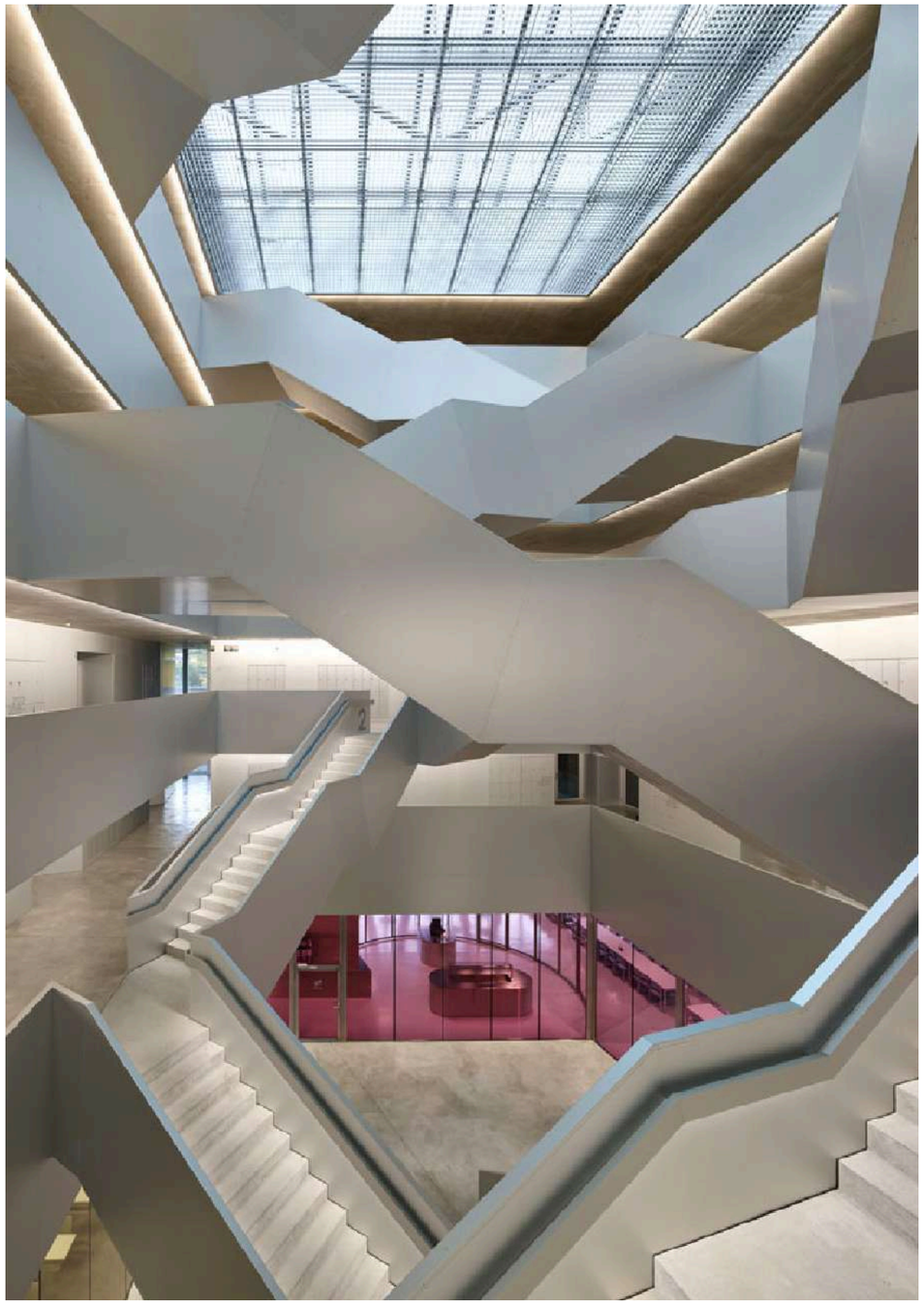
“Kolumba Museum” Cologne,
Germany
Peter Zumthor
Roland Halbe - 2007

de uma sequência de fotografias para que Roland consiga “criar a tridimensionalidade.”[227] Deste modo, através destas narrativas visuais, o fotógrafo consegue ter um maior conjunto de possibilidades expressivas que vão além do que iriam com uma única imagem, ao mesmo tempo que permite explicar uma história sobre o edifício, como Josep M.ª de Llobet comenta, uma “história baseada no teu olhar, o que torna mais interessante ver uma reportagem inteira porque no fim é como uma pequena novela em que explicas, reinterpretando, esse espaço que foi antes pensado pelo arquiteto.” [228]

Na hora de fotografar um edifício vazio e muitas vezes inacabado, o fotógrafo tem a necessidade de entrar no edifício imaginando como seria a sua vivência, como este seria apropriado pelas pessoas que iriam vão usar, e para isso Roland Halbe, assim como todos os outros fotógrafos de arquitetura na mesma situação, tem como solução a representação do seu próprio olhar do espaço, da sua vivência. Através das suas fotografias, o autor conta como vê o edifício e que sensações este lhe transmite. Citando Halbe, uma “fotografia é uma interpretação do que se vê em frente”,[229] e uma das qualidades que um fotógrafo de arquitetura deve possuir é ter imaginação e criatividade ao ponto de conseguir ter a capacidade de idealizar o uso e movimento que esse espaço irá ter. Na maioria dos seus trabalhos, as suas fotografias são desguarnecidas de pessoas e do uso real que estas dão a um espaço, porém não se trata de uma escolha pessoal. Quando questionado sobre esta preferência na composição das suas reportagens fotográficas, Halbe responde que ,na maioria das vezes, são os arquitetos que assim o preferem,[230] que ao encarregarem-no do cargo de fotografar a sua obra, estes propõem que se fotografe os edifícios ainda antes de abrirem ao público ou até antes de estarem concluídos, o que também traz algumas desvantagens para o fotógrafo, em termos de pós-produção. Mas é também através da pós-produção que Halbe tem agora mais possibilidades na sua forma de trabalho de reagir aos problemas

“Creio que tu como artista, fotógrafo, não plantas respostas mas sim perguntas através das tuas fotografias.” [231]

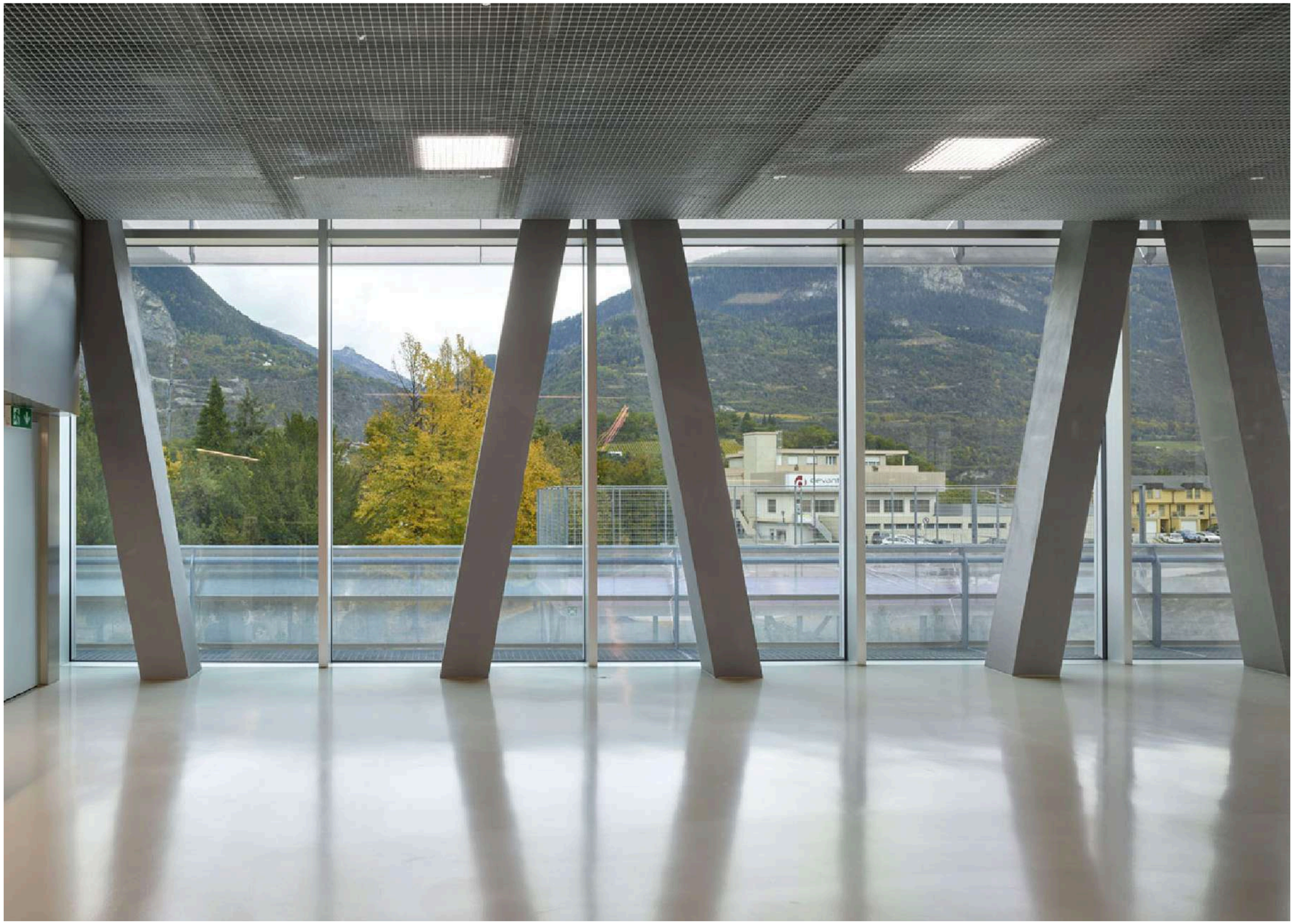
227. ebook “*Roland Halbe... por sí mismo*” P.20
228. “Exposició “Trànsits”, Taula rodona amb Roland Halbe”
229. “Encuentros con Pez Globo. Roland Halbe”
230. Ibid.
231. LLOBET, Josep Mª de cit. in “Exposició “Trànsits”, Taula rodona amb Roland Halbe”



“Business School” Sierre, France
Bonnard Woeffray
Roland Halbe - 2019



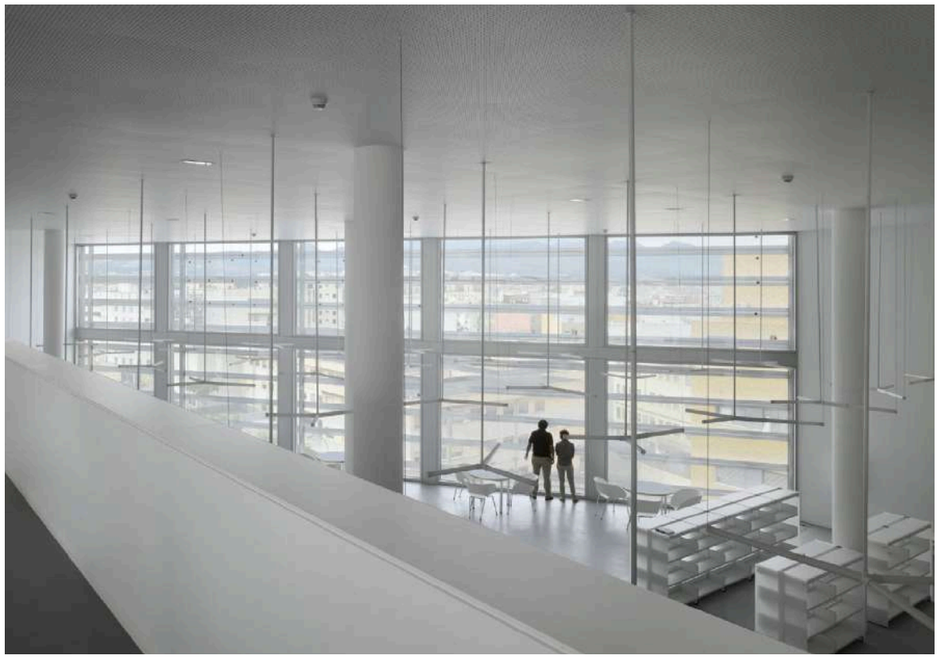
“Business School” Sierre,
France
Bonnard Woeffray
Roland Halbe - 2019



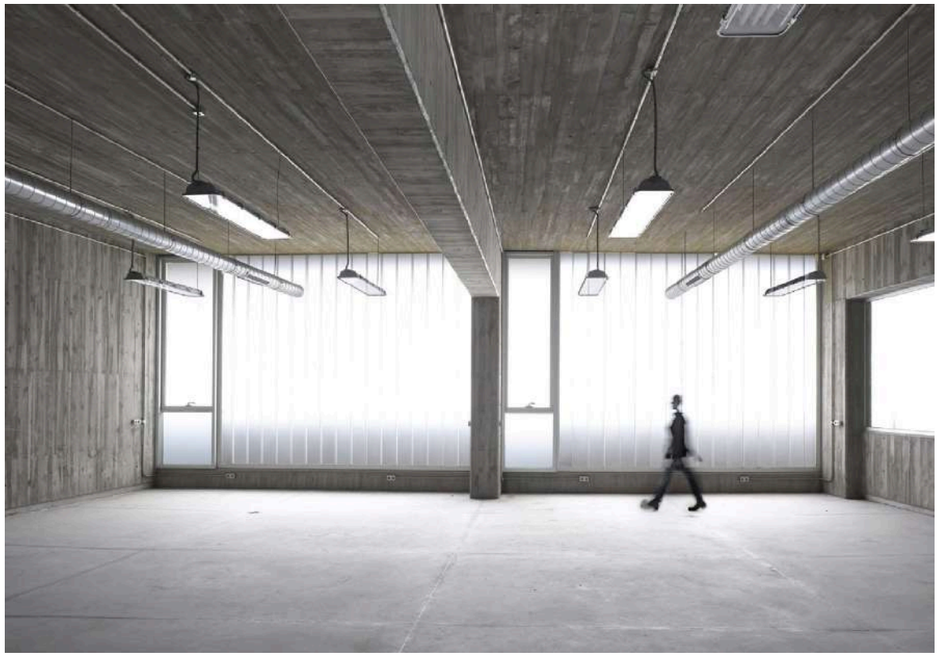
“Business School” Sierre, France
Bonnard Woeffray
Roland Halbe - 2019

“Le Nouvel Ardmore”
Singapore
Jean Nouvel
Roland Halbe - 2016





“Biblioteca Pública de Ceuta” Ceuta, Spain
Paredes Pedrosa Arquitetos
Roland Halbe - 2013



“Facultad de Bellas Artes” Santa Cruz de Tenerife, Spain
GPY Architects
Roland Halbe - 2014

que enfrenta in situ quando o projeto está inacabado, onde há muito movimento de máquinas e pessoas que não quer representar nas suas fotografias. Porém, ao fotografar edifícios não utilizados, ao fim de algum tempo, surge também a curiosidade de Roland em revisitar esse mesmo espaço para poder "explorar os rastros que deixam as pessoas e o tempo que trabalha o cimento e as fachadas de madeira."[232] Naturalmente, depois de fotografar um edifício que ainda não foi usado, e após ter que imaginar como este seria apropriado para o poder fotografar, um fotógrafo tem a sua própria curiosidade em comparar aquilo que foi o edifício na sua imaginação com aquilo que se tornou a sua realidade.

"A good architectural image remains impressed upon our memory."[236]

Apesar desta preferência por alguns arquitetos, Halbe também manifesta o seu gosto por dar escala aos edifícios através da presença de pessoas nas suas fotografias, de modo a ver como a arquitetura interage com a luz, com a cidade, com o movimento das pessoas que a utilizam. Na fotografia de Roland da Fundação Prada, em Milão, como já referimos anteriormente, no meio de todo um conjunto de volumes e materialidades distintas, vê-se uma pessoa com o seu cão, presumivelmente num momento de saída. Esta situação não é uma casualidade, como diz o fotógrafo.[233] Ao comentar esta fotografia numa conferência da ETSAB,[234] Halbe diz que esta "não é uma foto criada superficialmente, não meti uma pessoa ali, apenas reagi à vida que passa nesta entrada durante cerca de meia hora, e tomei a decisão de captar uma ou outra pessoa."[235] Para o fotógrafo, o elemento do indivíduo na composição é resultado de um estudo prévio de enquadramentos das formas geométricas do edifício de modo a perceber os seus melhores ângulos e depois, já com a câmara montada no seu tripé, e com Halbe ao seu lado, trata-se de uma espera pelo momento certo de captura da essência do edifício. Neste exemplo, assim como em muitos outros, a presença humana não se trata de uma escolha, mas sim de uma reação à vivência que se usufrui no edifício, como é o caso da Serpentine Pavvilion de Sou Fujimoto, fotografada por Roland Halbe em 2013, em Londres, Reino Unido.

232. "Encuentros con Pez Globo. Roland Halbe"
233. "Exposició "Trànsits", Taula rodona amb Roland Halbe"
234. Escola Técnica Superior d'Arquitetura de Barcelona
235. "Exposició "Trànsits", Taula rodona amb Roland Halbe"
236. "A changing façade: architectural photography"



"Fondazione Prada" Milan, Italy
OMA
Roland Halbe - 2015

Trata-se de uma grelha de aço tridimensional, que pela sua forma e leveza recebeu a alcunha de “nuvem”, uma estrutura interrompida para permitir a passagem do público, ao mesmo tempo que gera espaços de diferentes usos em si própria, de modo a “encorajar as pessoas a explorarem o local de diversas maneiras novas”.[237] Neste projeto, Halbe diz ter começado a reportagem duas horas antes do espaço abrir para poder fotografar a obra com um maior rigor e precisão, tentando representar a força e a ordem da estrutura através dos seus detalhes. Porém, “quando se começa a animar o sítio, procura-se outras fotografias que mostrem mais o espaço em uso”,[238] tentando sempre seguir o ritmo de vida que a obra transmite, seja através de pessoas a caminhar, um casal sentado, ou até uma carteira em cima de uma mesa, Halbe tenta através das suas fotografias mostrar as intenções do arquiteto assim como a realidade do seu uso. Deste modo, Halbe afirma que “a fotografia de arquitetura se tem tornado mais jornalística com maior interação humana presente nas suas imagens.” [239]

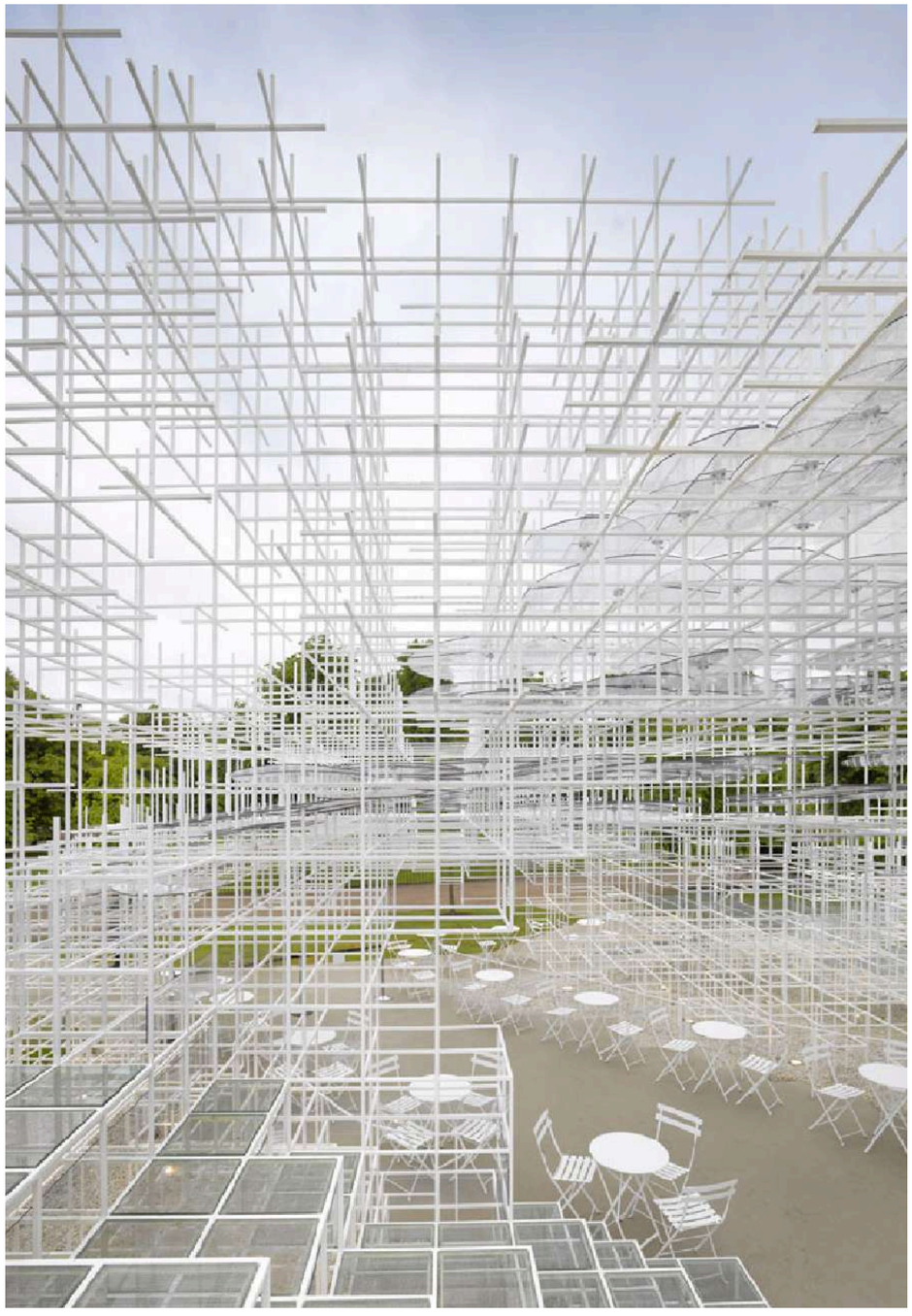
Concluindo, através do seu trabalho fotográfico, Roland Halbe acrescenta sempre um valor à fotografia, não necessariamente só informativo, mas sim um valor de emoção. Roland Halbe é um fotógrafo que procura toda a informação e detalhes de um espaço antes de o visitar e fotografar de forma a conseguir representar ao máximo o que se pode e o que não se pode ver e sentir, a vivência que um espaço transmite. Deste modo, as suas fotografias tendem a contar muito mais sobre um certo espaço do que apenas descrevê-lo, por isso, e citando Jaime Coll, o seu trabalho demonstra que existe “um domínio técnico e uma precisão e por outro lado há a improvisação e um desfrutar vital do seu trabalho.”[240]

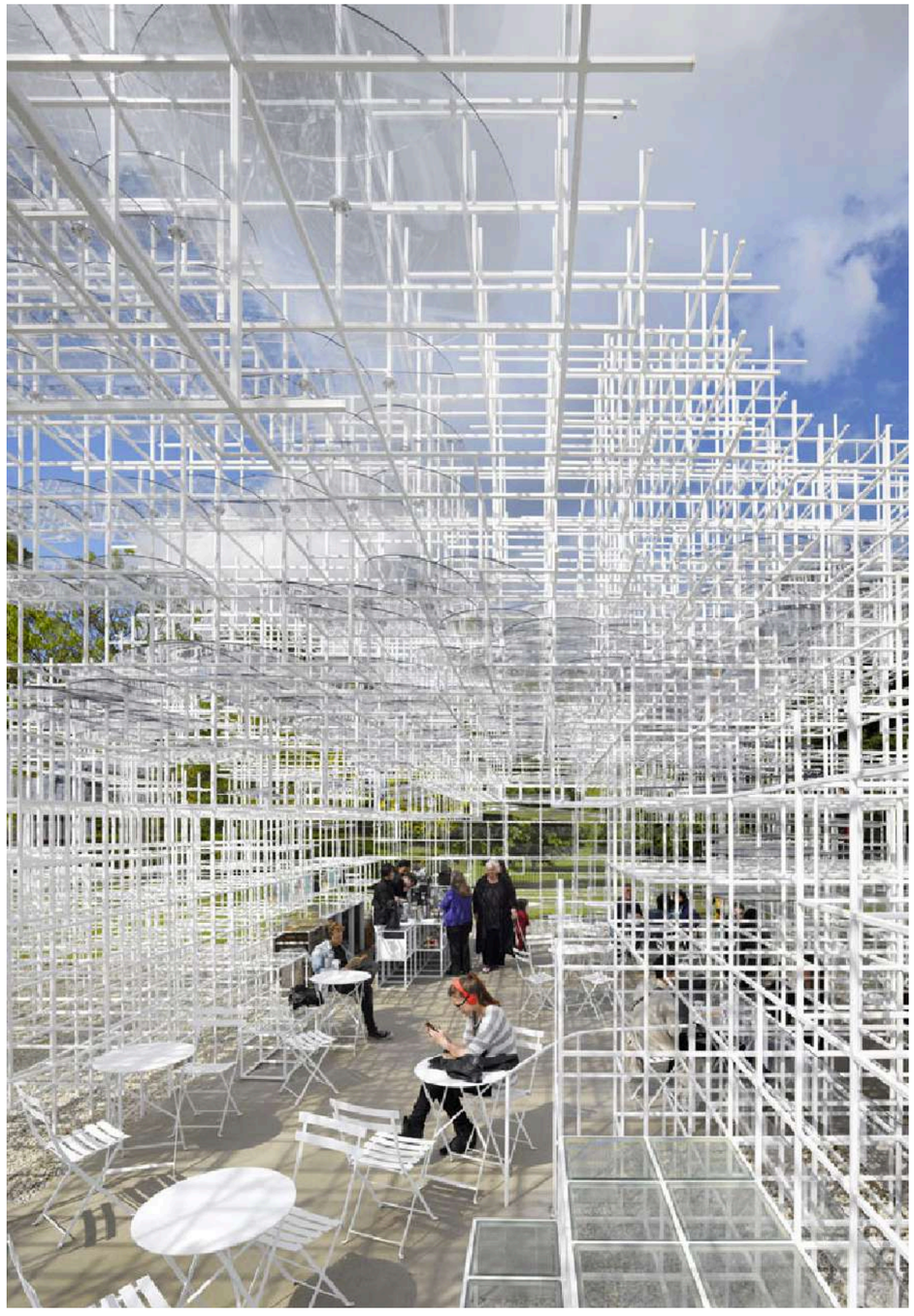
Para Halbe, na busca contínua por contar e representar da melhor maneira um edifício, e graças à sua constante curiosidade e análise do espaço, uma boa fotografia de arquitetura precisa de mais do que apenas os elementos normais, como a luz, a localização, a forma ou a interação humana. O aspeto mais importante do seu trabalho, a sua norma, assenta no “equilíbrio da composição, equilíbrio entre o aspeto

237. FUJIMOTO, Sou cit. in “Serpentine Pavilion / Sou Fujimoto”
238. “Exposició “Trànsits”, Taula rodona amb Roland Halbe”
239. “A changing façade: architectural photography”
240. “Exposició “Trànsits”, Taula rodona amb Roland Halbe”



“Serpentine Gallery Pavilion 2013” London, Great Britain
Sou Fujimoto Architects
Roland Halbe - 2013





“Serpentine Gallery
Pavilion 2013” London,
Great Britain
Sou Fujimoto Architects
Roland Halbe - 2013

documental e o aspeto emocional que uma fotografia pode ter”.[241]

“Estou na constante busca desse **‘equilíbrio’**. No final, o meu objetivo é criar algo que possa permanecer no tempo graças a esse equilíbrio, que pode ficar gravado na pessoa que observa as minhas fotografias. É isso que eu gosto.”[242]



“Serpentine Gallery Pavilion 2010” London, Great Britain
Atelier Jean Nouvel
Roland Halbe - 2010

241. ebook “*Roland Halbe... por sí mismo*” P.34
242. ibid. P.34

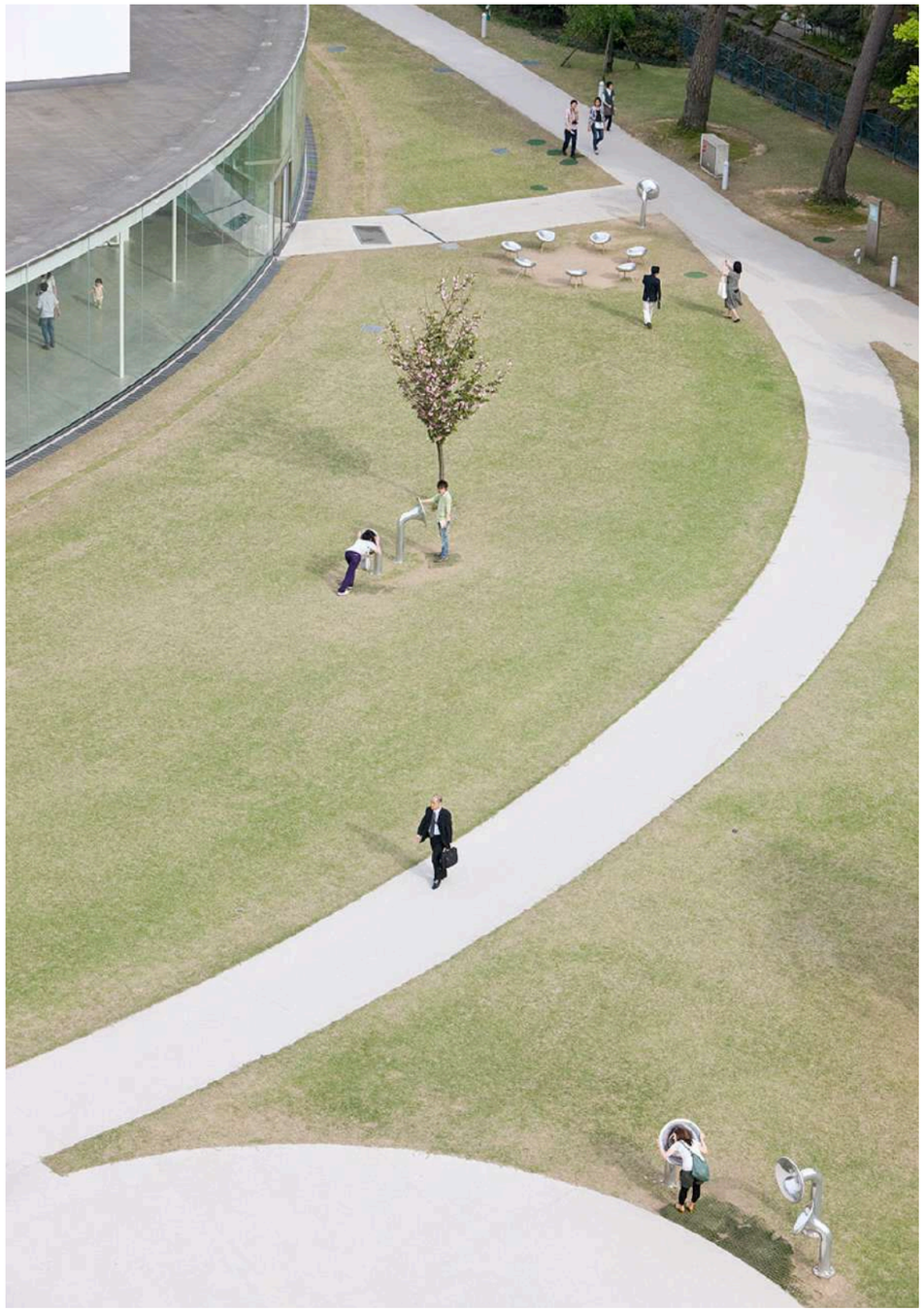
A arquitetura através de outros olhos - Síntese

“Talvez as melhores fotografias de arquitetura terão sido o produto casual do fotógrafo-jornalista, onde a vida que rodeia e alimenta o edifício é vista e sentida. Se a tal abordagem fosse adicionada um entendimento da forma arquitetónica, a fotografia poderá tornar-se um poderoso instrumento crítico, no lugar de um superficialmente descritivo.”[243]

Num contexto em que a fotografia é aceite como prática artística, é a partir da análise do trabalho destes dois artistas, que se pretende exemplificar o percurso que estes estabelecem em relação à fotografia de arquitetura, não abdicando da autonomia de conduta que lhes permite garantir o individualismo do seu próprio olhar no espaço. Ambos os autores empregam a fotografia como um instrumento de investigação e estudo crítico sobre a arquitetura, suscitando, através da interpretação da sua visão pessoal nas suas fotografias, a que o observador compreenda, de uma forma mais aprofundada, a vivência do espaço representado. A importância do estudo particular das fotografias de arquitetura torna-se fundamental num mundo cada vez mais mediático, onde a facilidade de propagação de informação visual de um edifício cresce a cada dia. Deste modo, a perceção do observador é cada vez mais influenciada pelo olhar do fotógrafo porque, através de diferentes meios, sejam revistas ou redes sociais, há uma maior facilidade de acesso virtual à arquitetura, permitindo uma divulgação muito mais abrangente sobre esta.

Tanto Roland Halbe, como Iwan Baan tentam afastar-se do edifício a ser fotografado, de modo a poder capturar todas as componentes do espaço que o envolve, todas as distrações e perturbações inerentes à cidade em torno da obra. Deste modo, ambos privilegiam a história do lugar e as suas circunstâncias específicas para conseguirem representar verdadeiramente um espaço. O objetivo das fotografias destes dois artistas passa por tentar explicar ao observador, através de um representação bidimensional, o porquê da obra se encontrar naquele sítio específico, o porquê da obra ser apropriada de uma certa forma pelas pessoas que o vivem, o seu propósito é representar a vivência deste espaço, de modo a que quem o observa pelas suas fotografias, consiga sentir o que o fotógrafo vivenciou no espaço,

243. “*The idea of Louis Sullivan*” P.163



“21st Century Museum”
Kanazawa, Japan
SANAA
Iwan Baan - 2012

e todas as sensações intrínsecas neste. Pelo seu interesse sociológico em 'humanizar' a arquitetura, "as fotografias de Baan são incomuns no campo de fotografia de arquitetura, onde as fotografias são tradicionalmente estéreis e vazias, apresentando a imagem do edifício ou do seu interior como uma natureza morta em grande escala. Em vez disso, ele está mais interessado no contexto – no primeiro plano e no plano de fundo, nas ruas que cercam o prédio e, mais importante, nas pessoas que ficam a vaguear, passando e interagindo ativamente com o edifício."[244] O seu interesse baseia-se na maneira como as pessoas reagem a um espaço, como se apropriam, como este se enquadra na paisagem e na sua envolvente.

É através da criação de narrativas visuais que as suas fotografias permitem aos observadores reconhecer o construído ao mesmo tempo que apreendem uma nova perceção sobre esse mesmo, retratando transformações que vão ocorrendo nesse espaço ao mesmo tempo que revelam uma grande diversidade de dinâmicas que nele ocorrem. Todas estas componentes tornam-se fulcrais na interpretação e representação de uma fotografia de arquitetura, que visa dar enfâse ao caráter específico de um espaço, assim como à sua história. Deste modo, e citando Roland Halbe, "uma boa fotografia arquitetónica vai além da transmissão dos elementos usuais, como luz, forma e função, e como os humanos interagem com o espaço", "trata-se de um equilíbrio entre harmonia e tensão, o que se consegue ver e o que não se consegue ver, e como realmente se sente. Uma boa imagem arquitetónica permanece impressa na nossa memória." [245]

244. "Iwan Baan, architectural photographer"
245. A changing façade: architectural photography"



"Paul Kasmin Gallery" New York City, USA
studioMDA
Roland Halbe - 2018

CONHECIDO

DESCONHECIDO

Uma leitura visual da arquitetura

O conhecido, o desconhecido e as faculdades de arquitetura e engenharia

Neste último capítulo do trabalho, o objetivo centra-se no desenvolvimento de um caso de estudo, numa tentativa de aplicar o que até este ponto foi sendo estudado nesta dissertação através de um projeto fotográfico sobre duas Faculdades da Universidade do Porto. Por meio de um estudo e pesquisa sobre o espaço, tem-se como objetivo complementar a componente teórica deste trabalho com um registo fotográfico desses locais de ensino, normalmente espaços de passagem e ao mesmo tempo espaços de estar. Com este trabalho fotográfico pretende-se compreender as várias vivências destes espaços, sejam elas conhecidas ou desconhecidas, assim como as várias dinâmicas que estes proporcionam a quem por eles passa ou neles habita.

A fotografia de arquitetura, sendo um dos principais meios de comunicação de uma obra, torna-se um suporte de comunicação e representação de um espaço, público ou privado, pela sua evidente semelhança com a realidade. É através deste meio de representação que os fotógrafos tentam expor as sensações vividas nesse espaço, exibir a forma como este é habitado por quem por ele passa. Com a fotografia de arquitetura, o fotógrafo tem a capacidade de criar novas análises e interpretações do espaço representado, ao mesmo tempo que proporciona uma leitura 'quase' real do que seria vivenciar o edifício. Porém, tudo isto é conseguido através de um ponto de vista parcial, o ponto de vista do autor da fotografia, cujas memórias e próprias vivências anteriores irão influenciar a maneira como este interpreta o espaço que irá ser fotografado. Existe assim uma compreensão mútua de que uma imagem arquitetónica carrega um sentido atribuído pelo autor, corporizando o seu modo de ver e a sua perceção do espaço de acordo com referências visuais que colecionou através da fotografia.

Esta série fotográfica tem como objetivo apresentar a apropriação do espaço, através dos rituais e modos de vida que ocupam estes locais. Estas fotografias pretendem retratar a forma como estes espaços são apropriados, tendo em conta as suas caracteristícas materialísticas assim como as circunstâncias que os circundam, as influências da sua envolvente e o uso para que estão direcio-



nados. Apoiada nos objetivos para a sua construção, a vida nesses espaços deixa-se contagiar pelas apropriações de quem os habita e por eles passa, permitindo que os utilizadores tenham tendência a experimentar esse locais de maneiras diversas, originando vivências espaciais diferentes em cada um.

Como explicado anteriormente, cada fotografia corporiza um modo de ver único, por parte do fotógrafo. Um modo de ver que é influenciado pelas referências visuais e espaciais vividas por este, e neste caso, através de uma comparação indireta e numa procura de melhor entender a maneira como a vivência dos espaços influencia a sua representação fotográfica, tenta-se representar ambos os espaços de ensino, um deles vivido pela autora por vários anos, e outro recentemente visitado, unicamente com o propósito de auxiliar esta dissertação. De modo a dar forma a esta narrativa visual, decidiu-se escolher a Faculdade de Arquitetura, localizada no Polo III, no Campo Alegre, e a Faculdade de Engenharia, no Polo II, na Asprela.

A escolha destes dois estabelecimentos de ensino da Universidade do Porto incide principalmente na comparação do desconhecido com o conhecido de modo a entender as influências que a vivência pessoal do espaço tem na maneira de o observar e interpretar. Embora se trate de duas estruturas com o mesmo propósito, ambas são locais de ensino público, de estilo arquitetónico semelhante, estas vão acabar por ser entendidas e representadas de forma diferente, dependendo da memória e hábitos espaciais que quem as fotografa tenha sobre cada um dos espaços. A Faculdade de Arquitetura encontra-se na margem ocidental do rio Douro, num polo universitário mais remoto, situa-se numa zona mais isolada mesmo tendo outras faculdades na sua envolvente, com vistas desafogadas para o rio Douro, que, juntamente com a procura e o fascínio pela sua própria arquitetura, atrai vários turistas. Trata-se de uma faculdade com um fluxo normal de estudantes e docentes da própria, mas também com uma grande afluência de visitas espontâneas por parte dos turistas. A Faculdade de Engenharia, por outro lado, situa-se no extremo norte do concelho, no segundo Pólo Universitário do Porto, de consideravelmente maiores dimensões e com uma maior quantidade de utilizadores. É um estabelecimento rodeado de vários outros edifícios com o mesmo uso, que, através do contacto direto



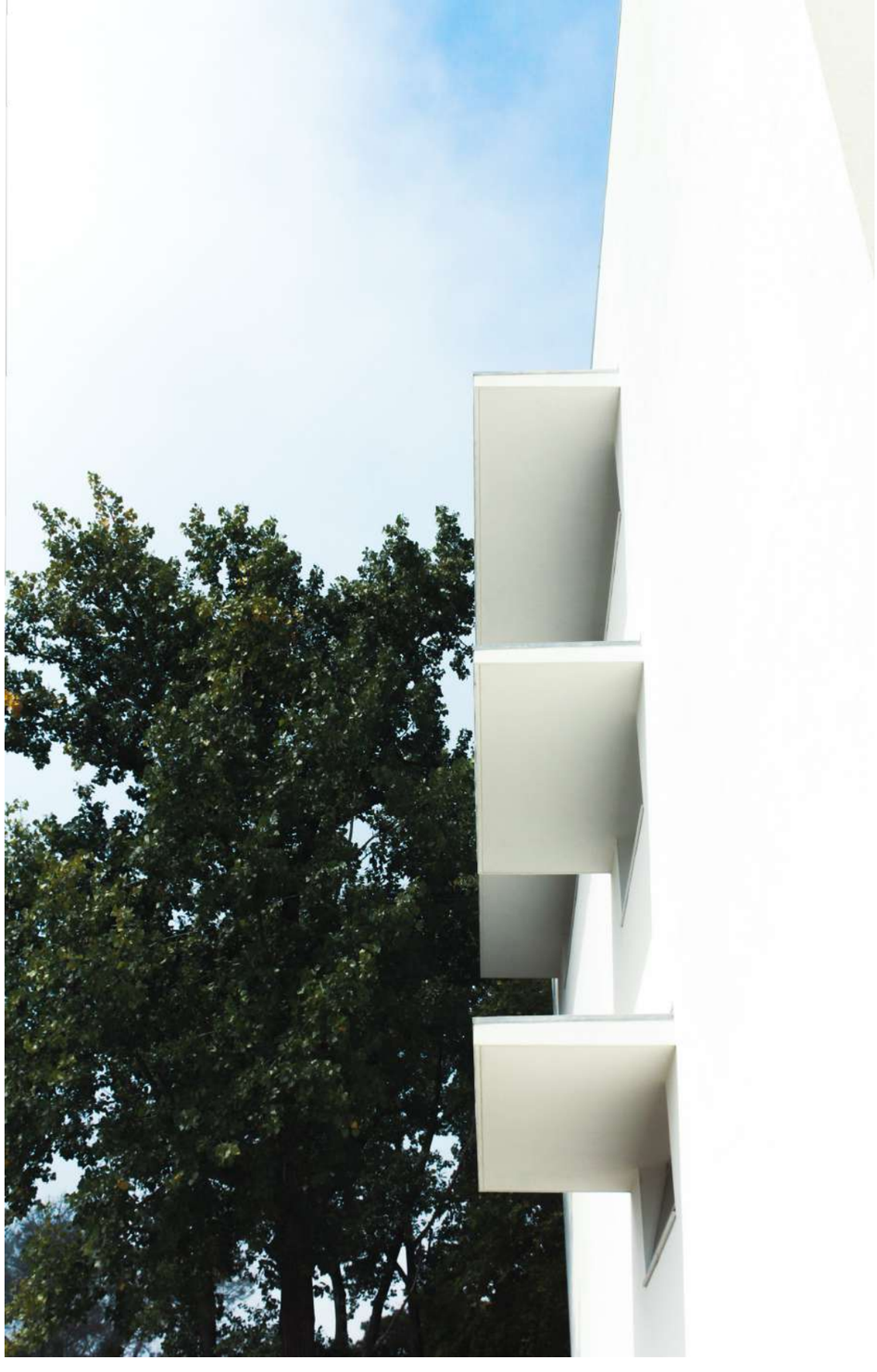
entre estes, resulta numa maior corrente de passagem de utilizadores, sejam estes estudantes da própria ou de uma das outras faculdades que se estabeleceram na sua envolvente. Estas diferenças fazem com que cada uma das faculdades, de acordo com os fluxos que por elas passam e a envolvente que as rodeie, acabem por oferecer vivências espaciais diferentes.

Através desta sequência de fotografias pretende-se configurar uma narrativa visual que suporte as bases teóricas estudadas, tanto neste documento, como no trabalho dos dois fotógrafos em estudo. Com esta narrativa visual tenta-se representar as vivências que ocorrem nos dois locais em estudo, levando o observador num passeio imagético por estas faculdades, de forma a despertar o seu sentido crítico arquitetónico enquanto descortina a sua própria realidade. É com base em certos pontos que se estrutura a narrativa visual apresentada, tais como a vivência espacial que cada um transporta nas suas memórias e o modo como esta influencia a sua própria interpretação e representação, ao mesmo tempo que se apresenta a apropriação da arquitetura pelos seus utilizadores numa tentativa de transmitir a experiência sensorial humana do espaço, de modo a expor as qualidades materialísticas e espaciais da arquitetura tridimensional, neste caso, as faculdades da Universidade do Porto.



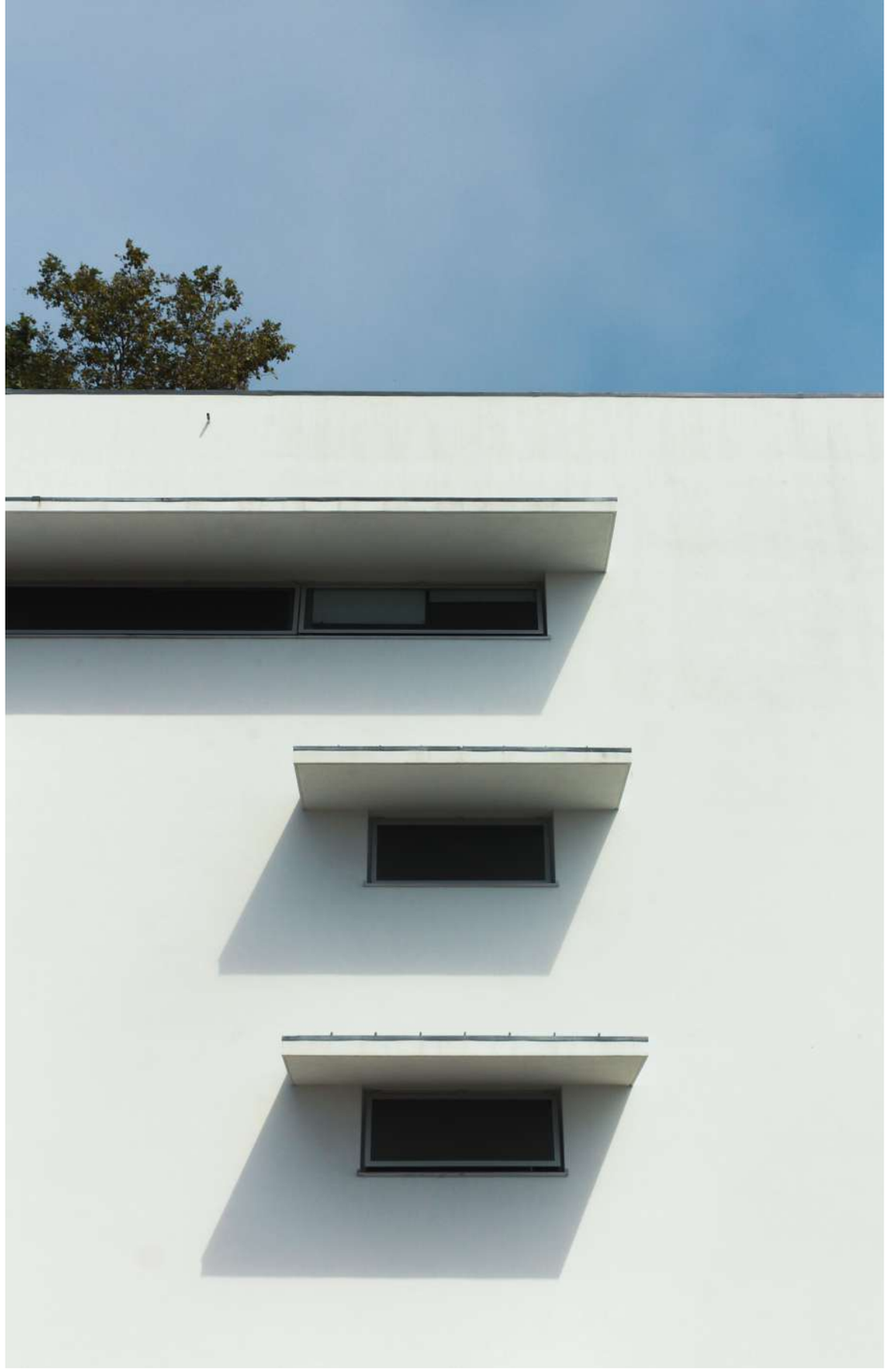






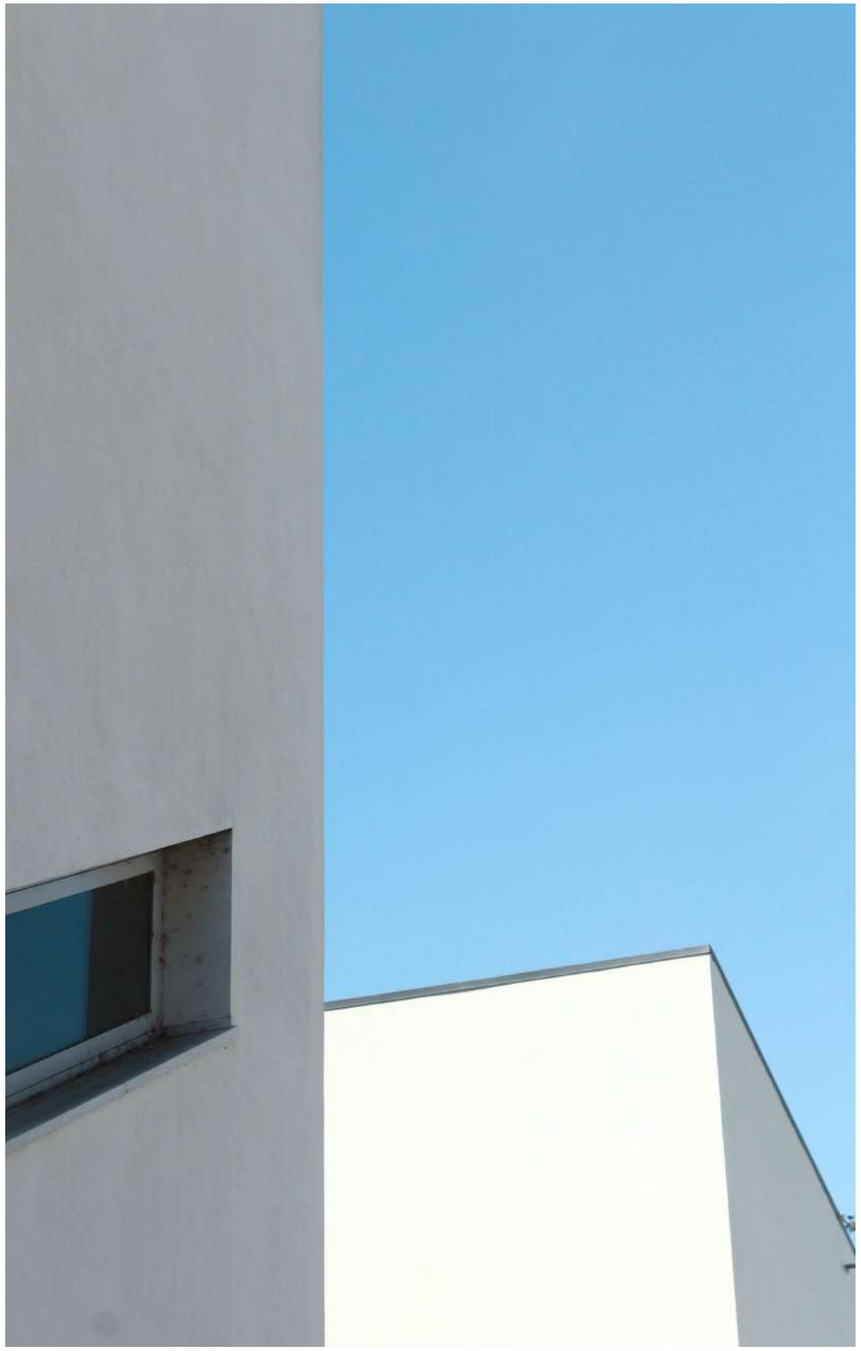






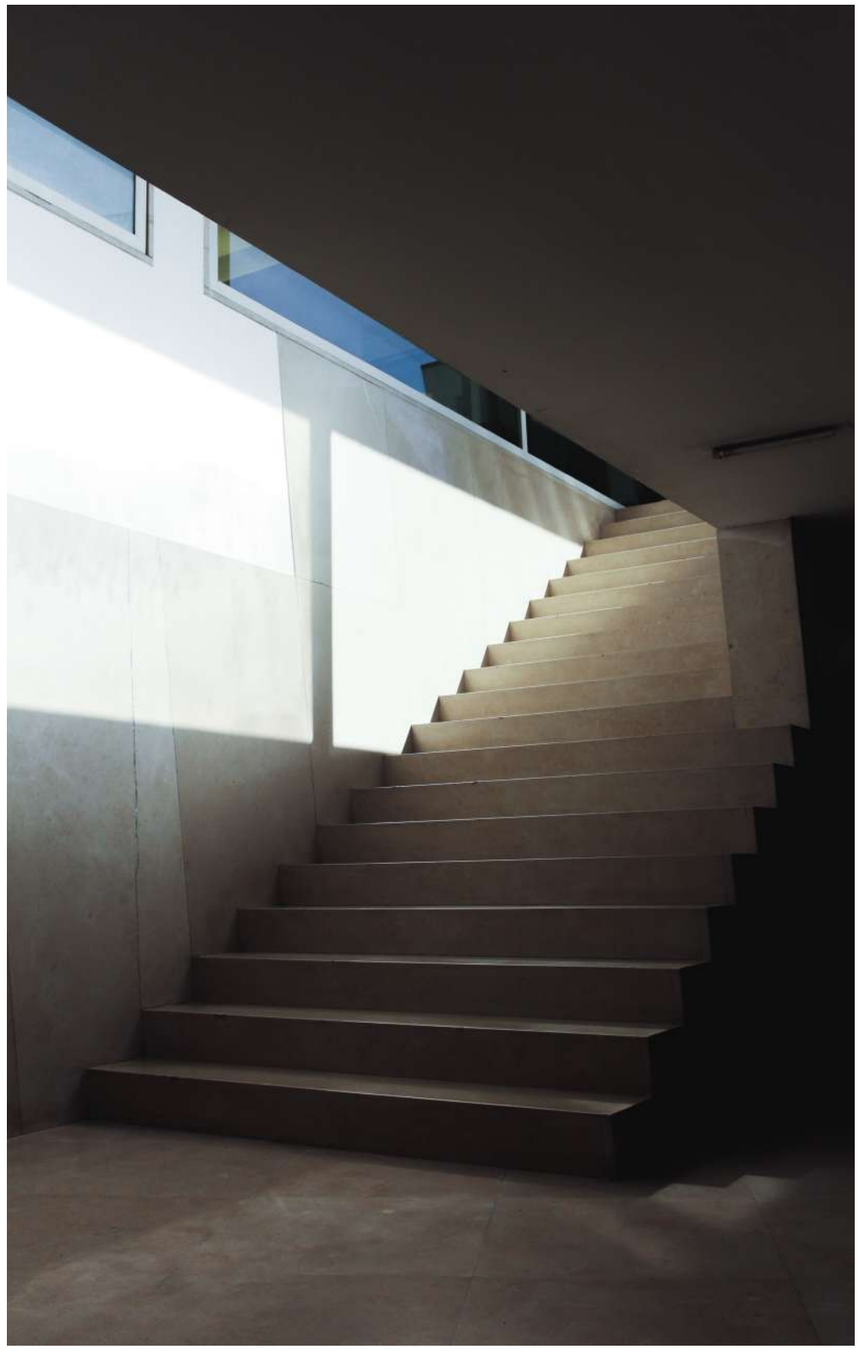


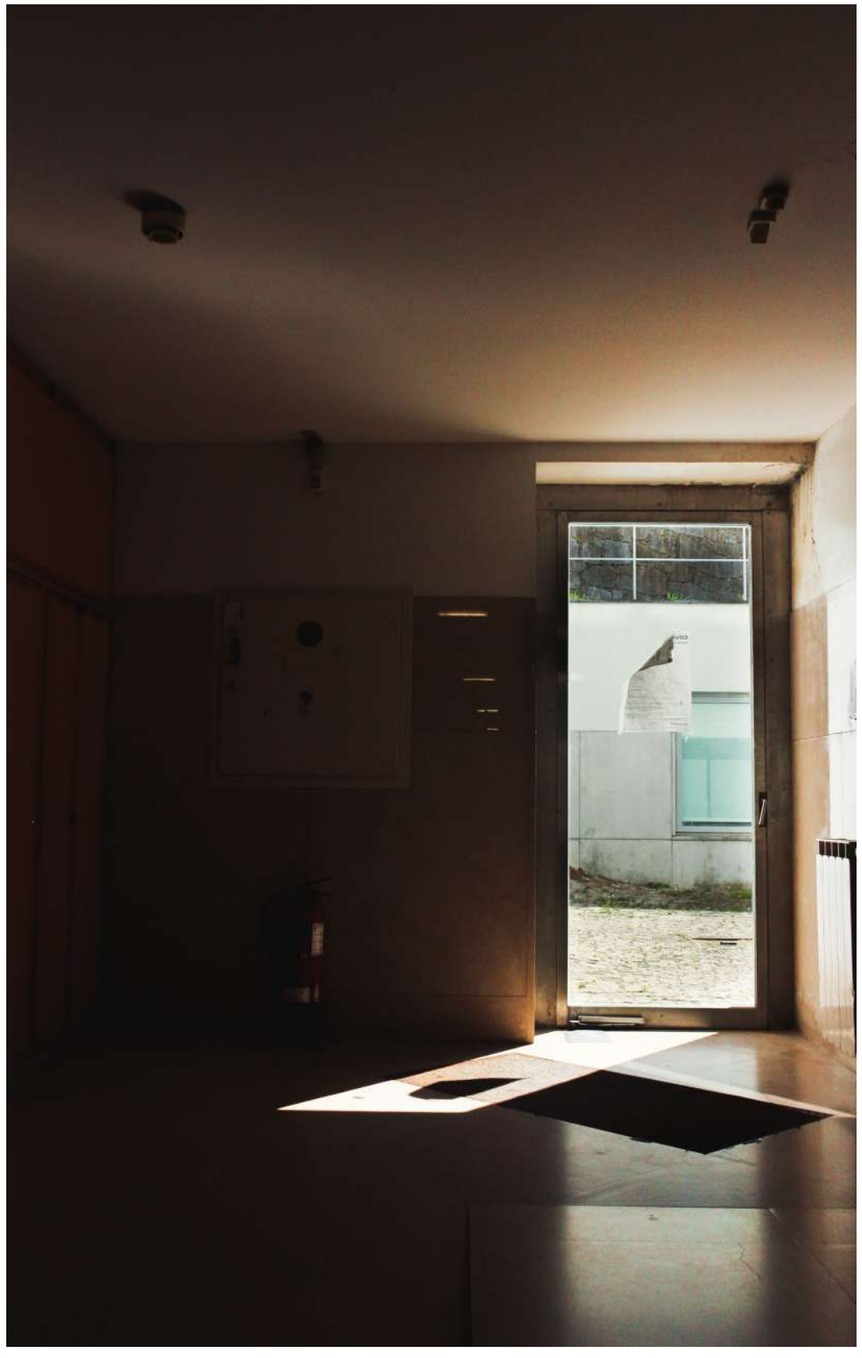






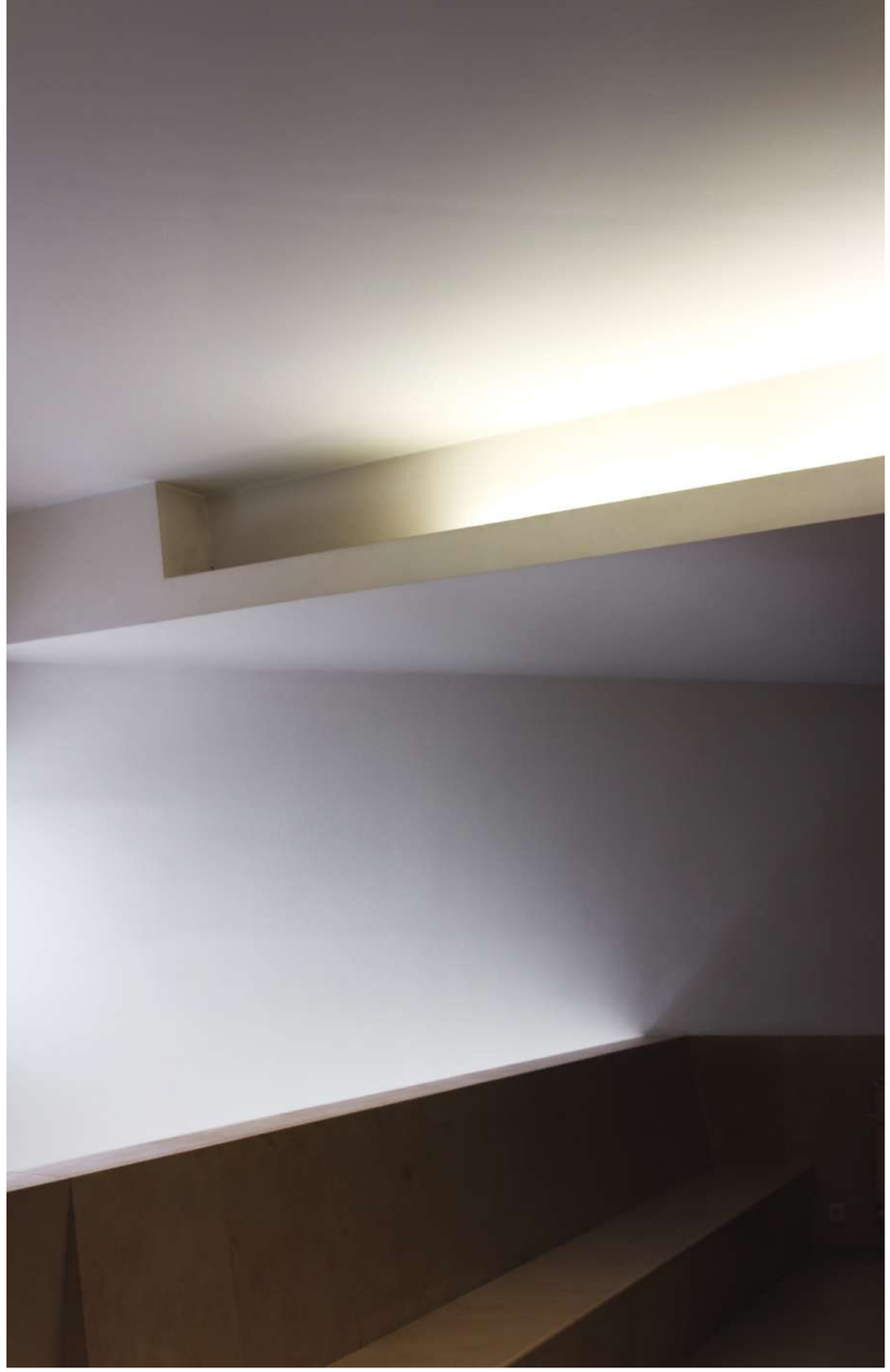


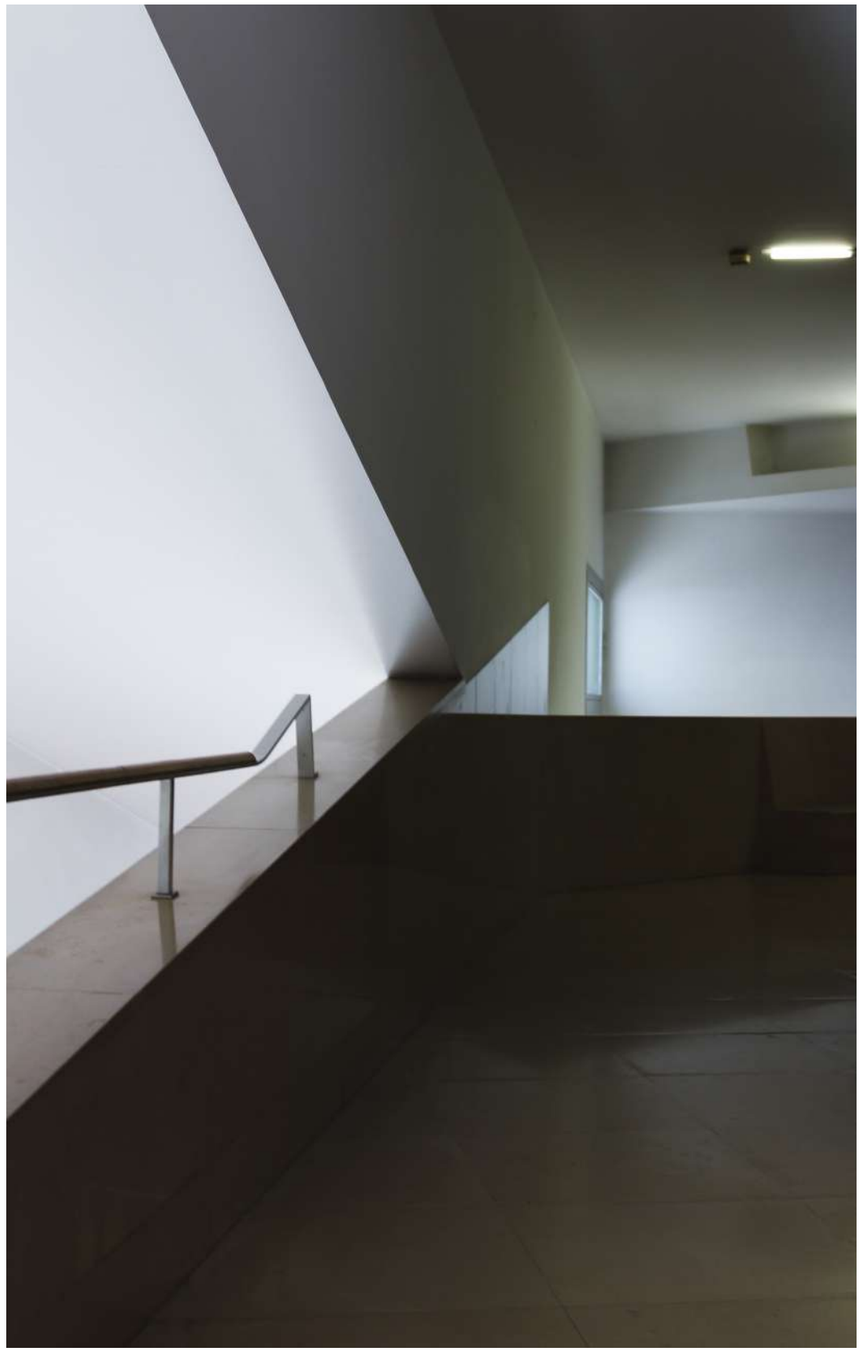




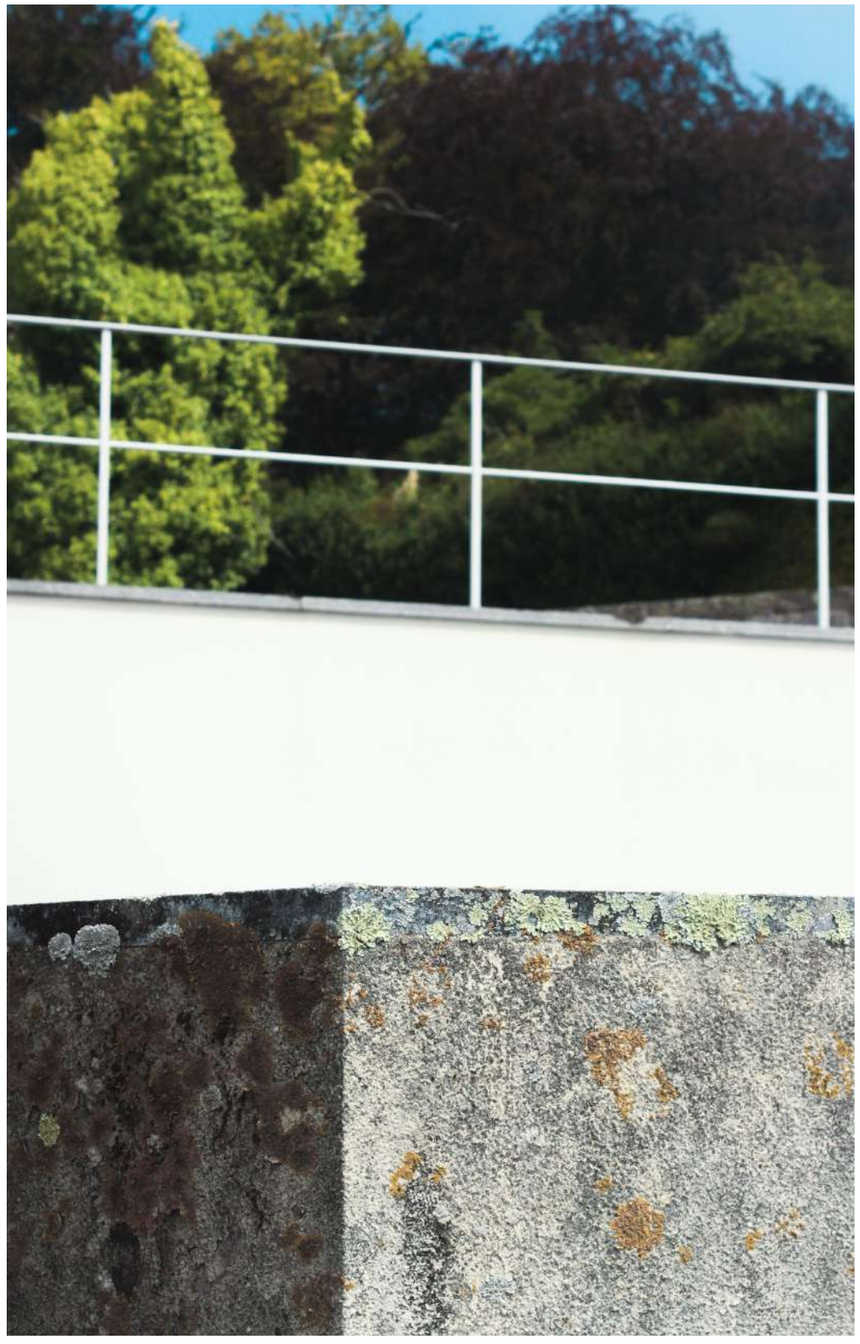






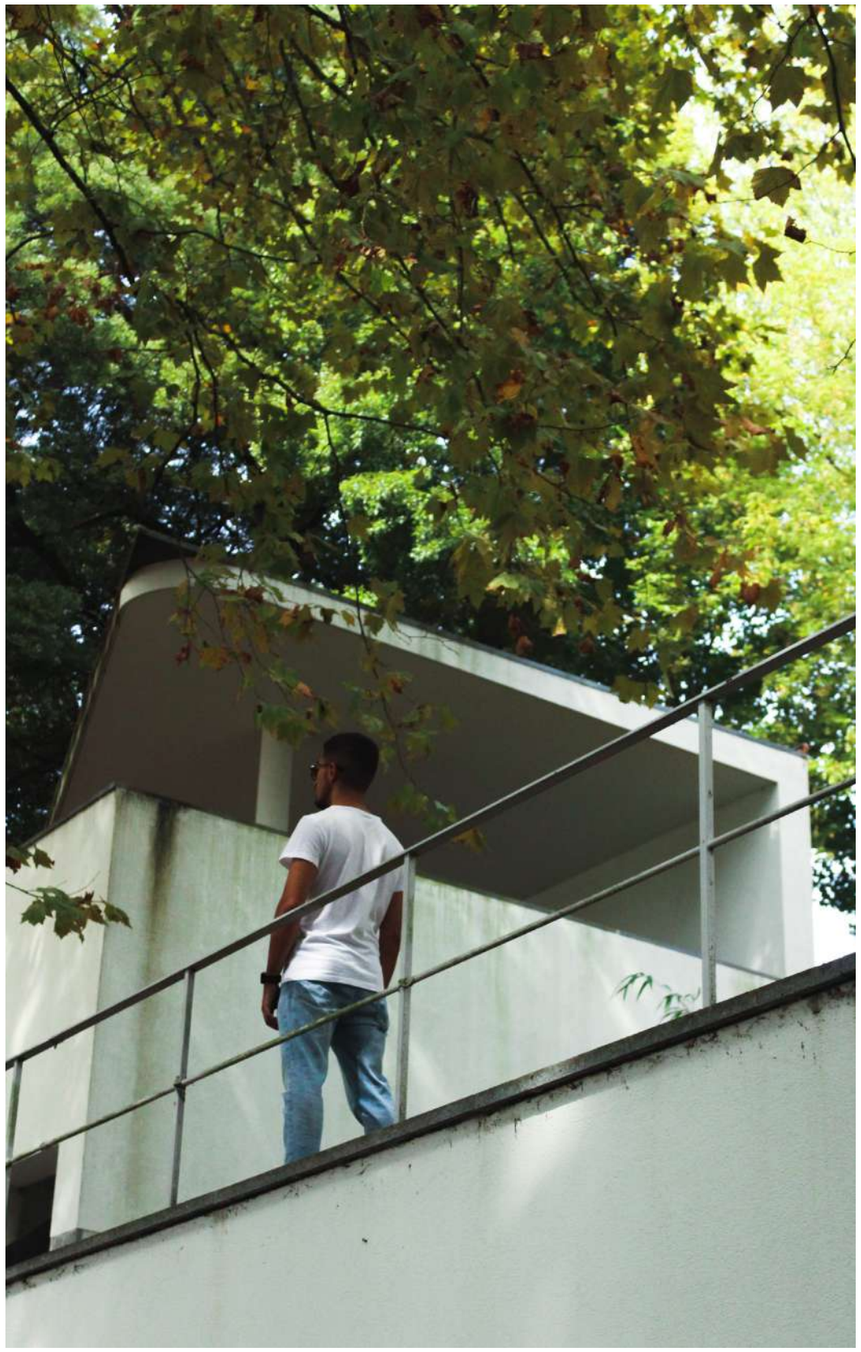












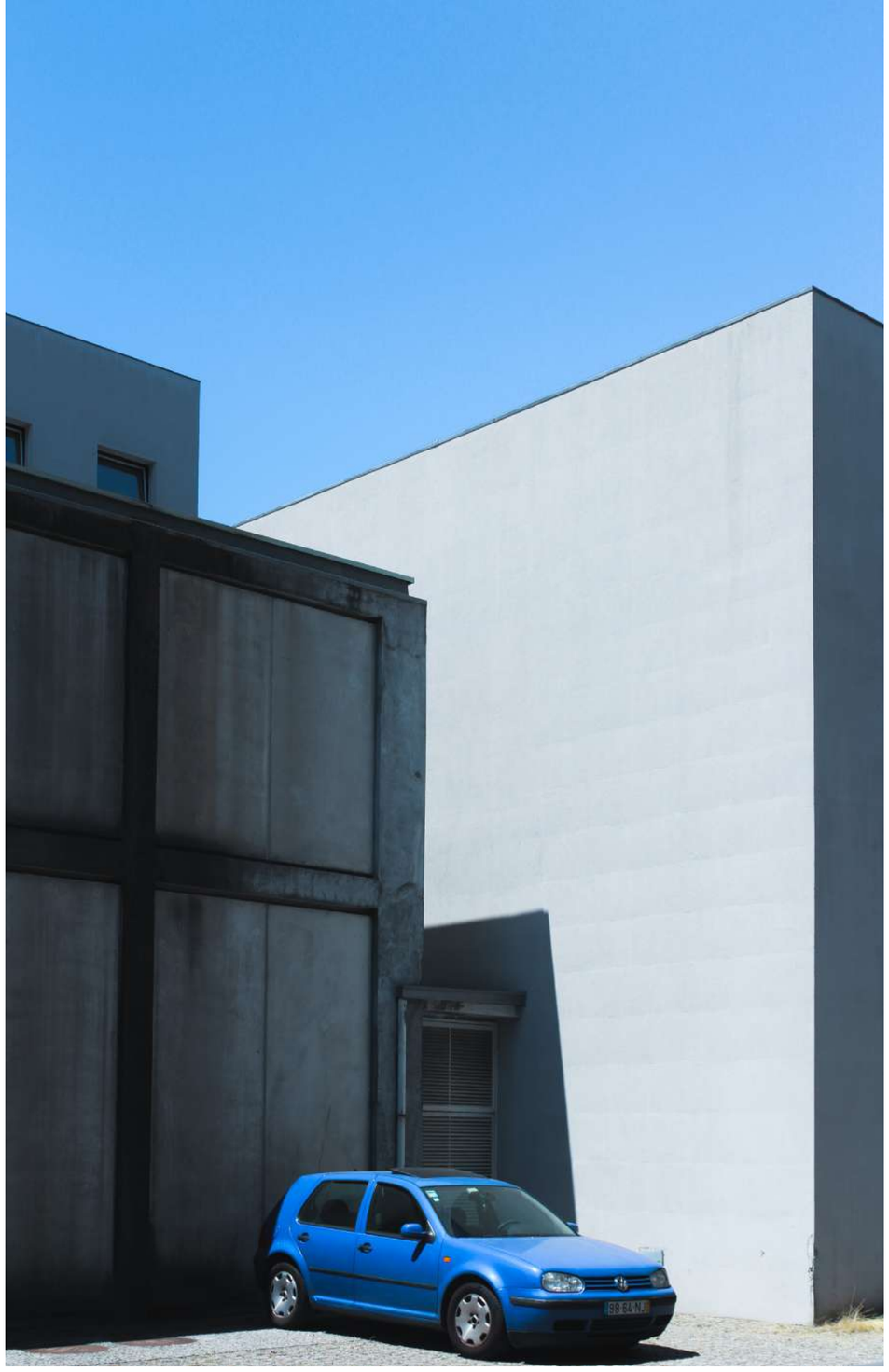




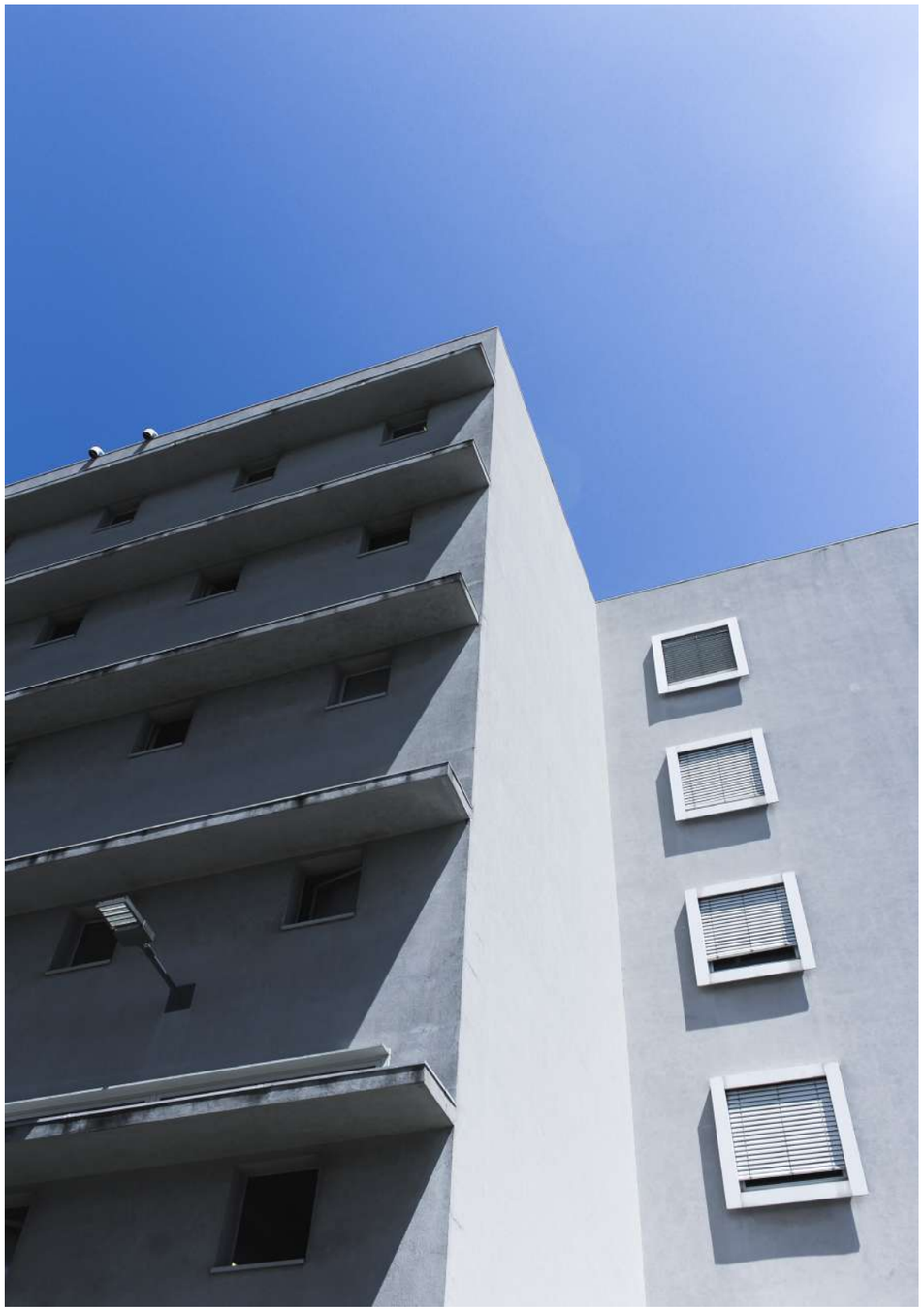




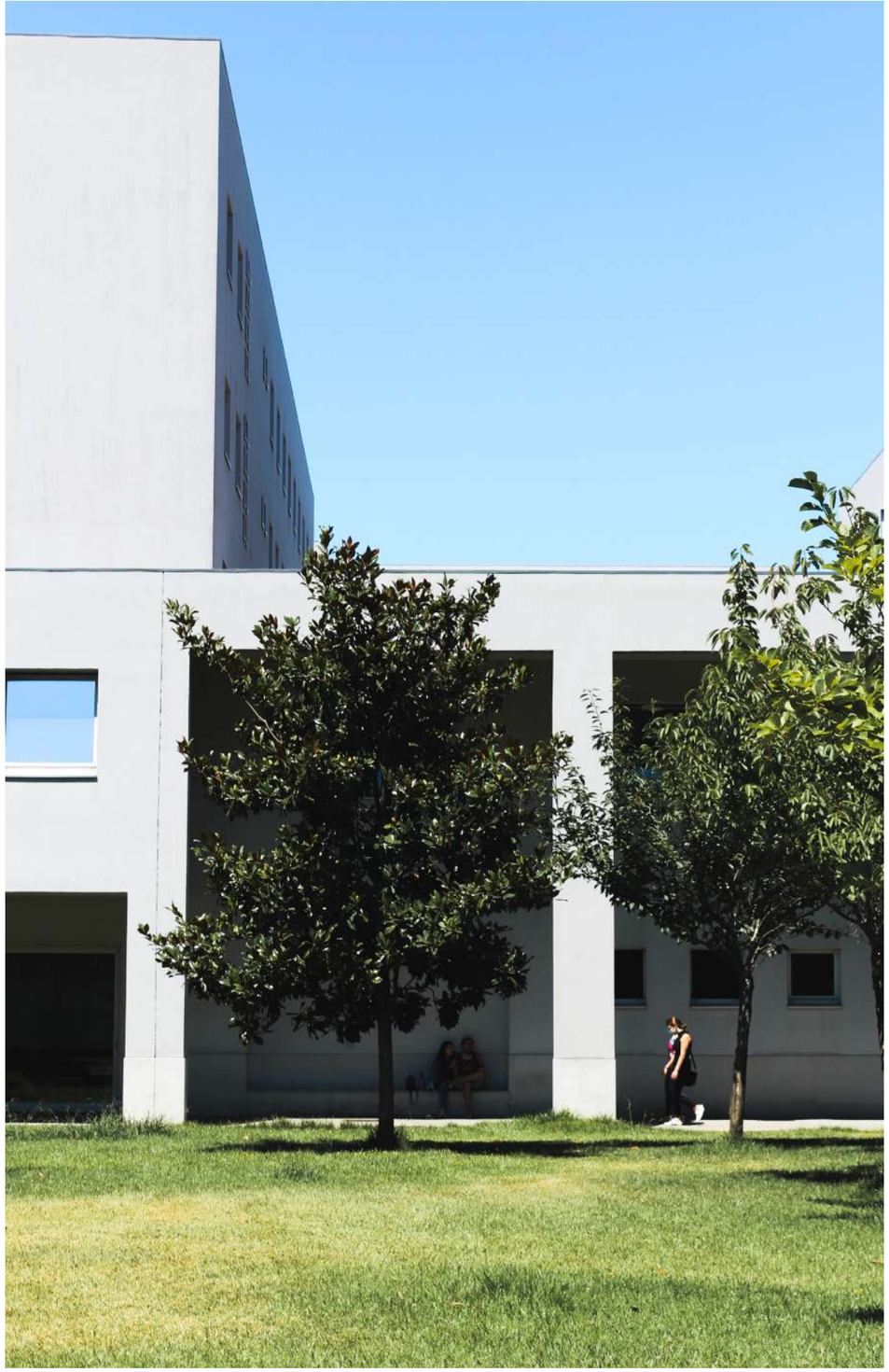




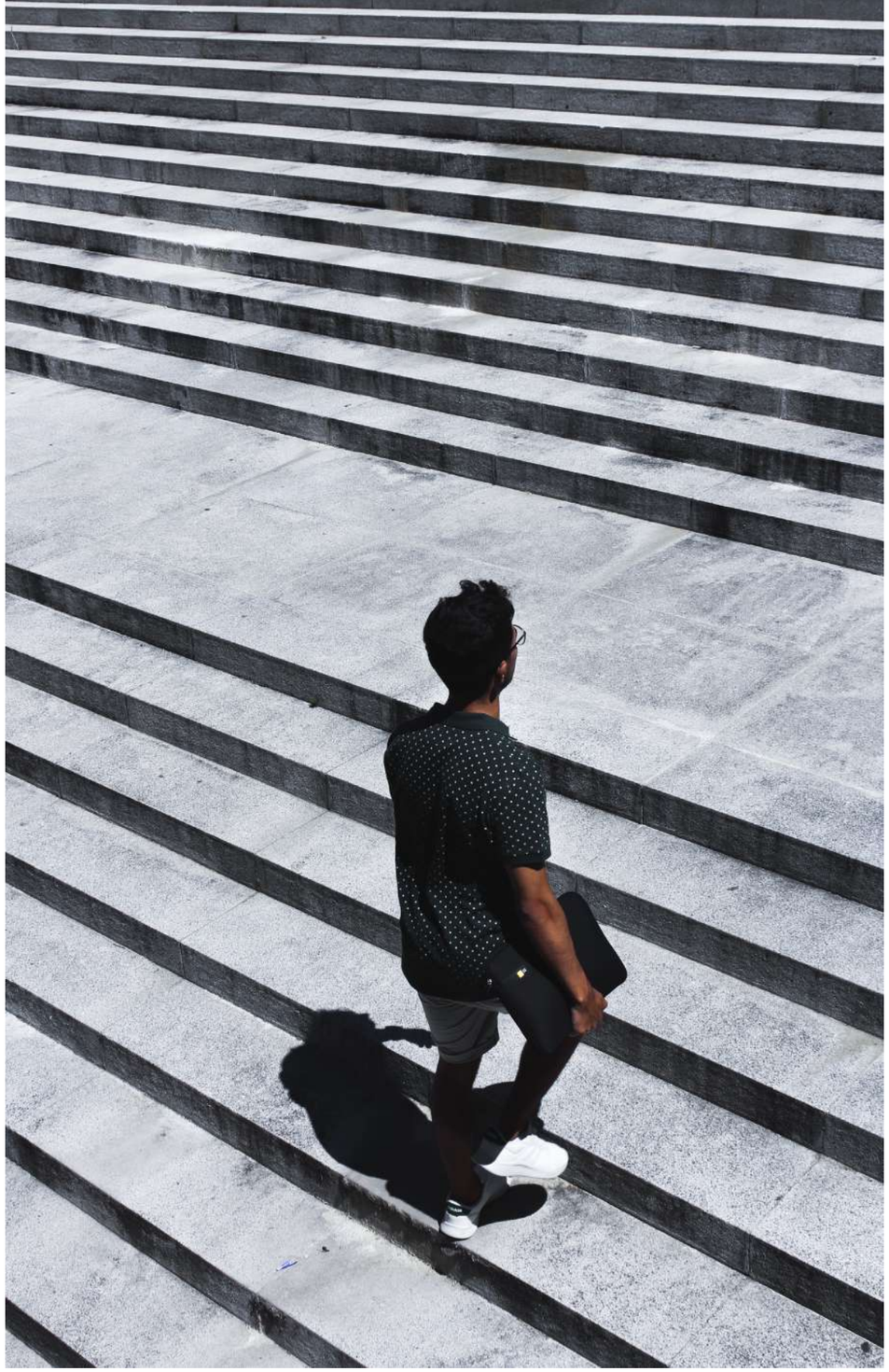


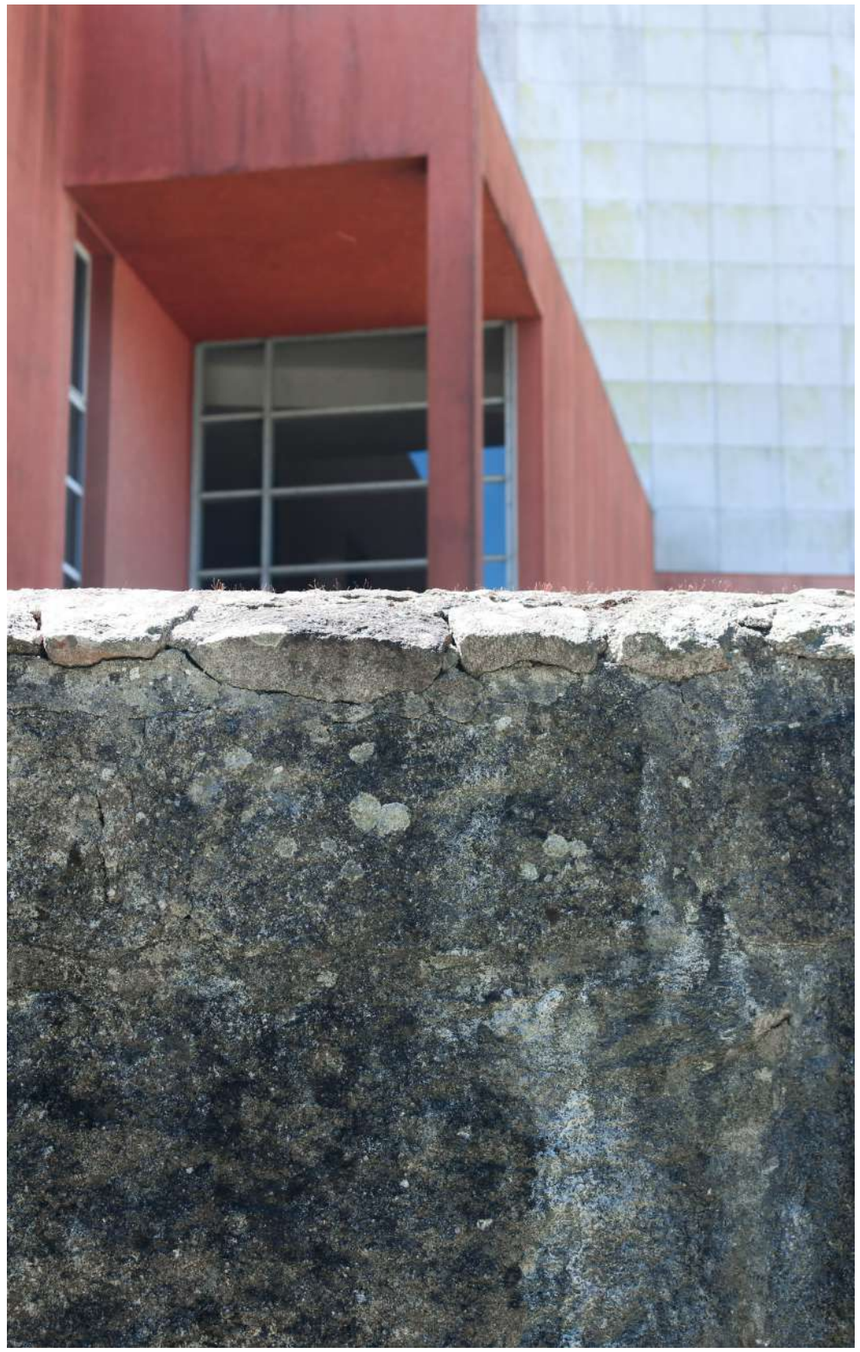


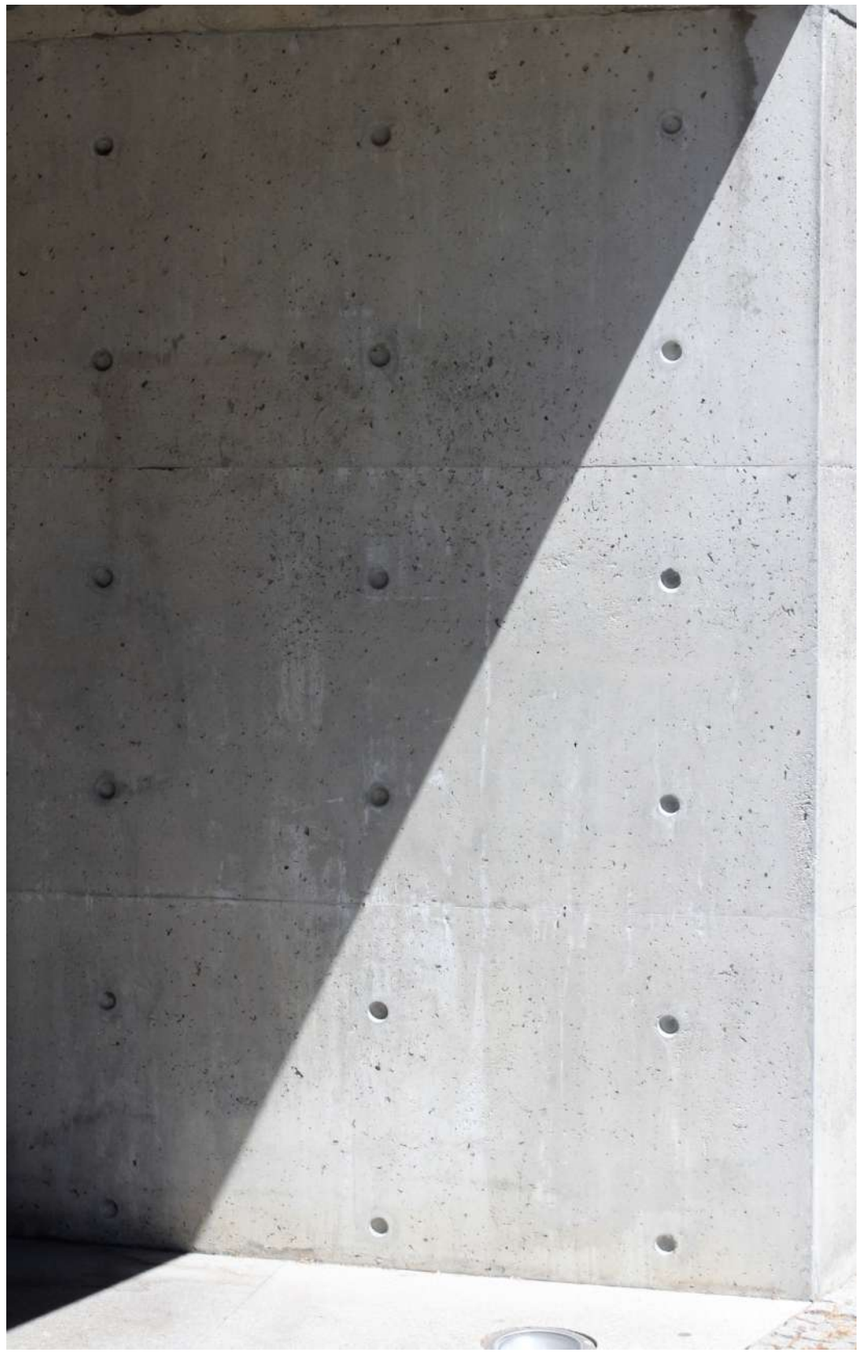


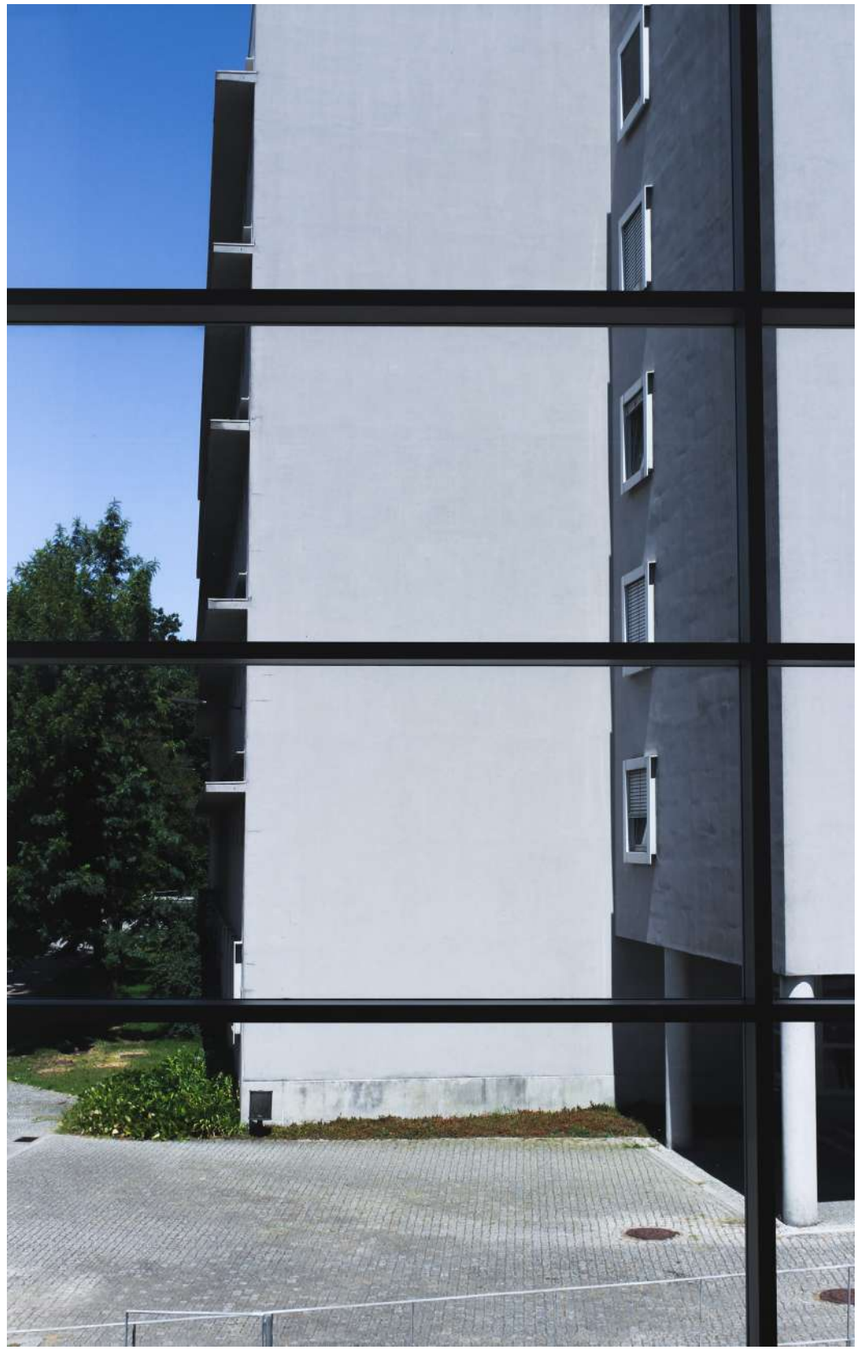




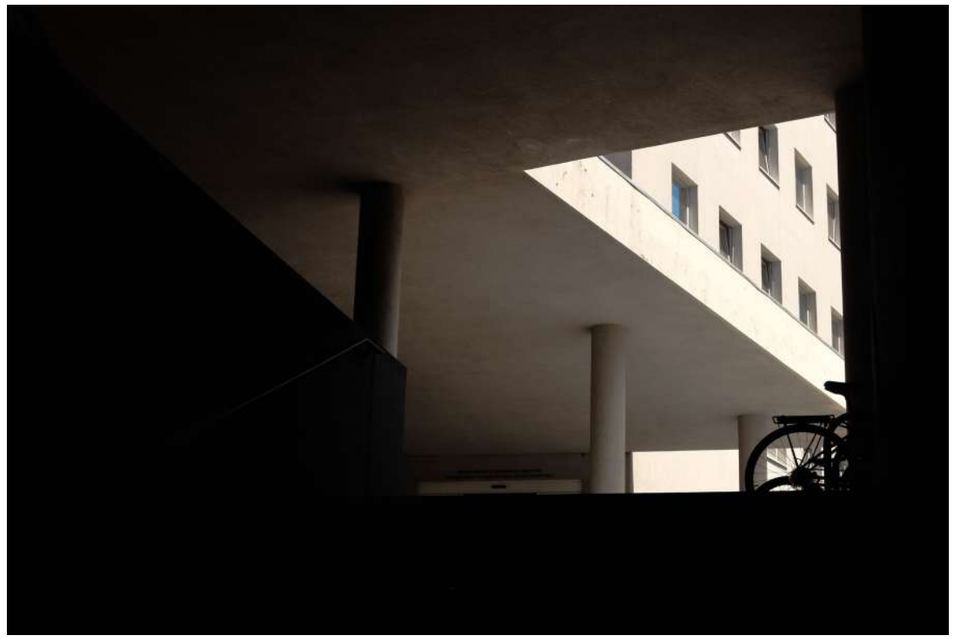




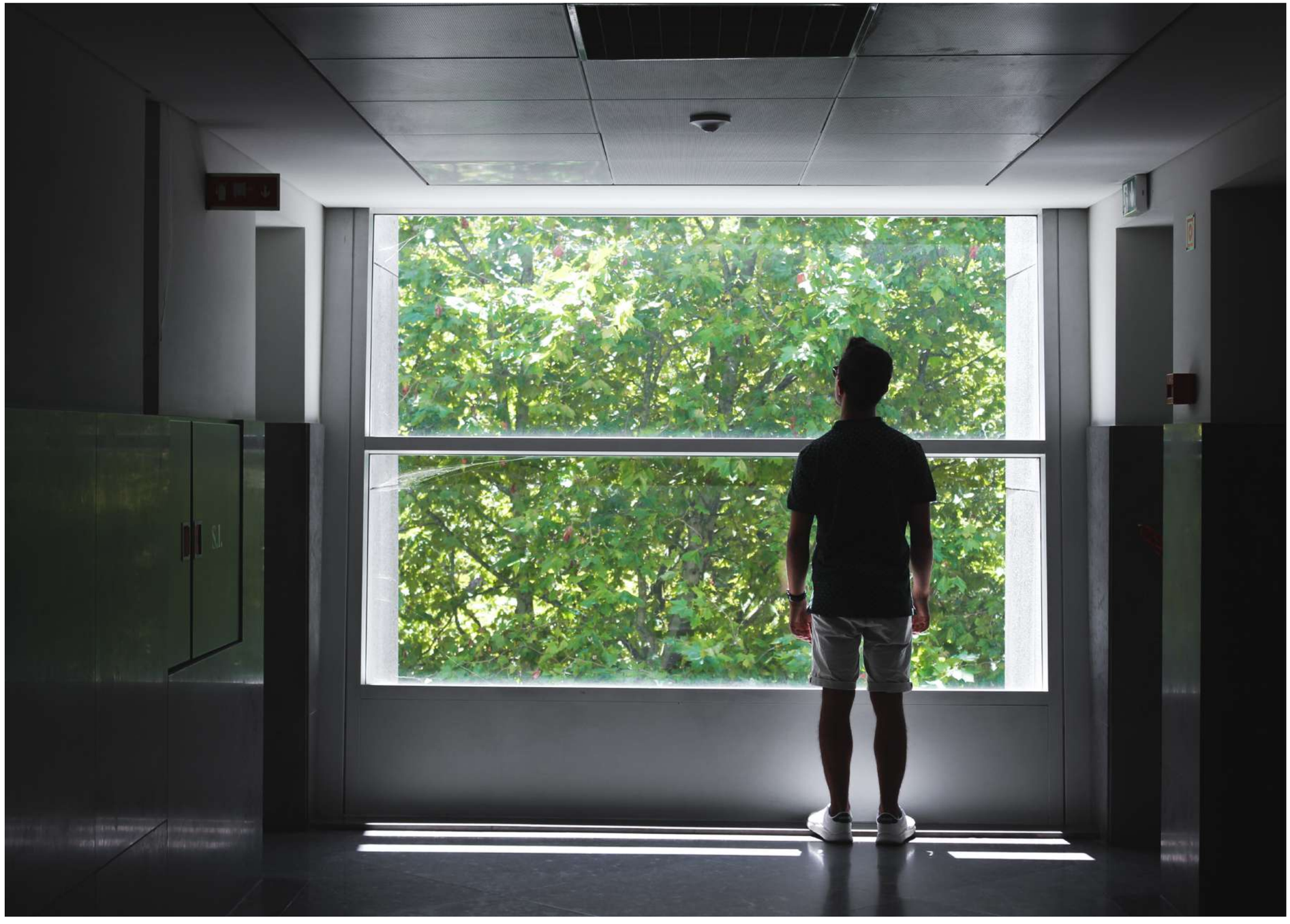


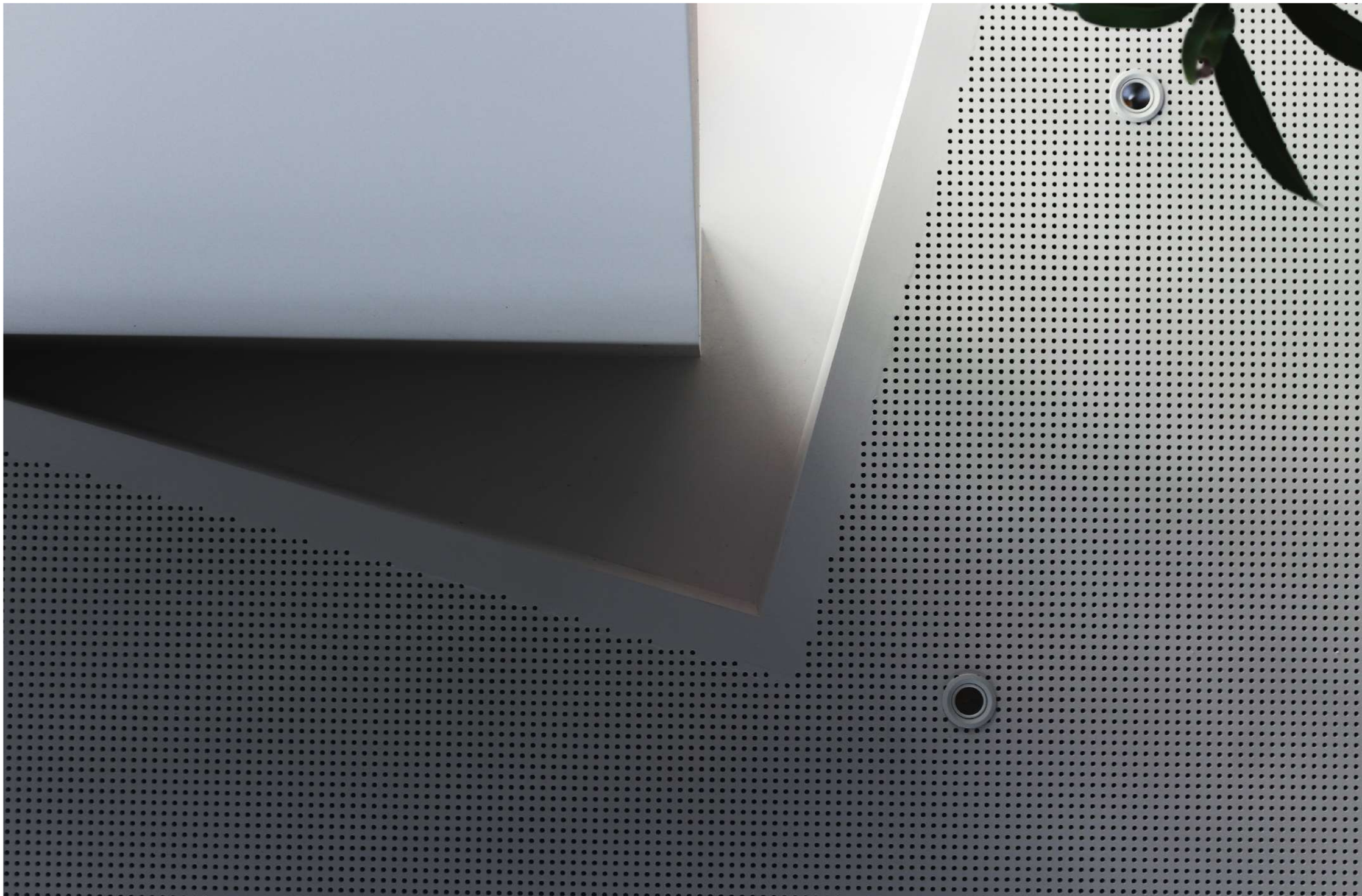










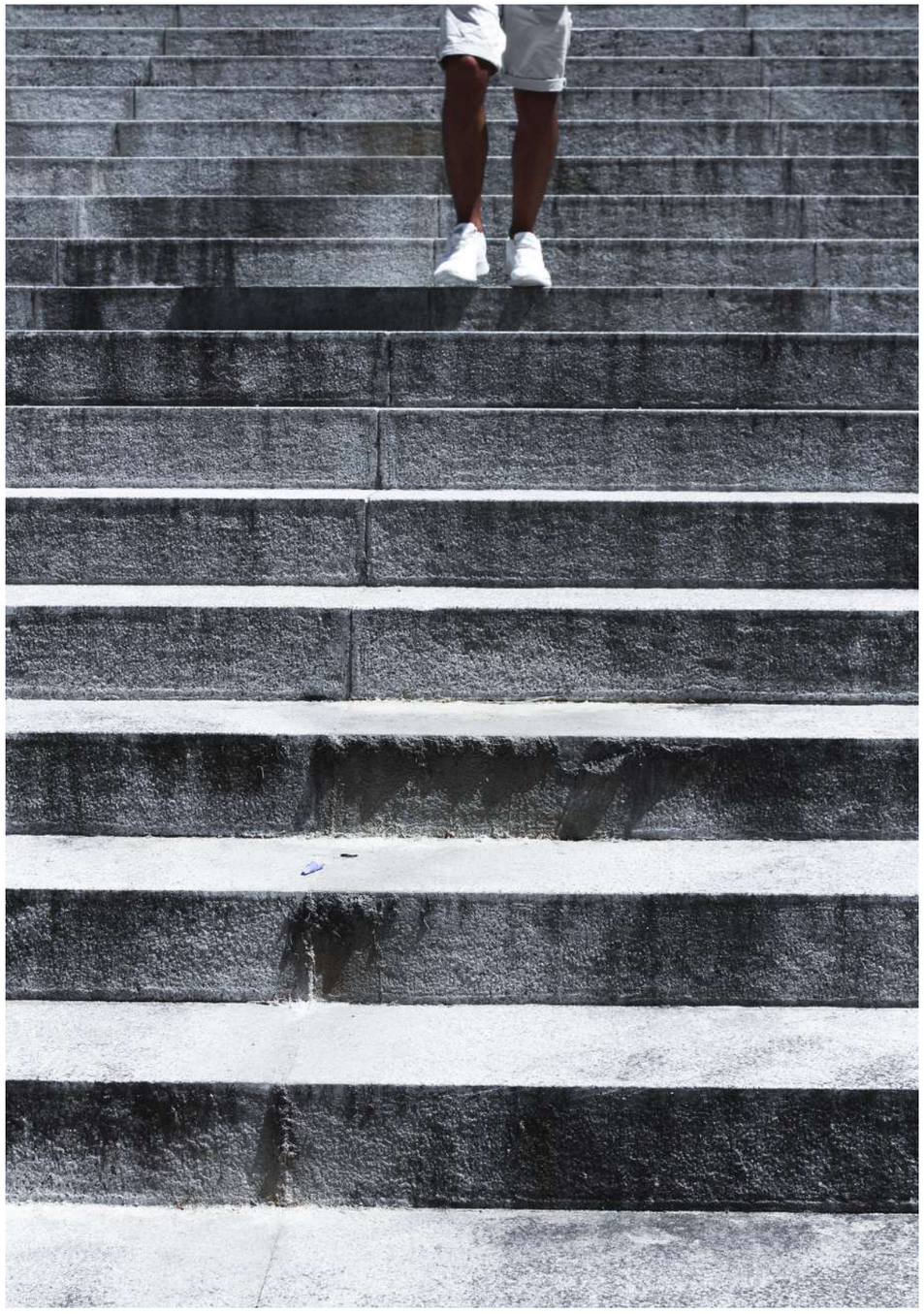


Síntese

Neste caso em particular, a vivência espacial de uma faculdade em comparação com a outra mostrou influências nos registos criados, na medida em que, no momento da captura, a essência do espaço que se pretendia representar já se encontrava pré-definida no consciente da autora. Por contraste, na faculdade desconhecida, houve a necessidade de procurar e explorar o espaço, pela primeira vez, de maneira a encontrar os pontos de vista que o melhor retratassem, através da perspetiva da autora.

Na produção desta narrativa visual tentou-se aplicar, sempre que possível, os conhecimentos retirados dos fotógrafos estudados anteriormente, uma vez que, tratando-se de autores de referência, a sua técnica mostrou-se importante para a resolução de problemas encontrados neste caso prático. Através do estudo do trabalho fotográfico de Roland Halbe, conseguiu-se criar registos nos quais a relação interior/exterior se revela de extrema importância, assim como o contraste entre as materialidades que definem a arquitetura representada, enquanto que, através da influência dos registos fotográficos de Iwan Baan, se tentou, sempre que possível, e devido ao facto desta narrativa visual ter sido produzida num momento em que as faculdades se encontravam desprovidas de utilizadores como consequência da situação atual da sociedade, tentou-se ainda assim, representar a apropriação do espaço pelas pessoas que o habitam, de modo a passar o projeto arquitetónico representado para um segundo plano, dando destaque a um primeiro plano, tomado pela humanidade presente no espaço e a sua envolvente.

Efetivamente, conseguiu-se criar uma narrativa visual na qual a arquitetura é retratada de uma forma sensível, comunicativa e documental, onde o ponto de vista e a bagagem cultural e social do autor está presente de maneira a criar registos únicos e equilibrados que conduzam o observador a um momento de reflexão sobre o espaço que o envolve, que vive e que vê.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações Finais

A fotografia de arquitetura tornou-se o objeto de estudo que traçou o raciocínio da base teórico-referencial dos capítulos anteriores, assim como o estudo do trabalho desenvolvido por dois fotógrafos de referência e o caso prático, que consiste no desenvolvimento de um projeto fotográfico. Chega-se então à conclusão de que a fotografia se revela, de facto, como um instrumento essencial na perceção da arquitetura, atuando no processo de análise e investigação do espaço arquitetónico, com a capacidade de transparecer novas interpretações sobre estes espaços. É um recurso capaz de comunicar a realidade arquitetónica através de um plano bidimensional de suporte, tornando-se um dos principais meios de comunicação de uma obra, atuando como como um significativo pilar de comunicação e instrumento de representação e conceção no universo da arquitetura.

Impulsionado pela influência da mediatização da fotografia na arquitetura, torna-se imprescindível entender a relação entre o fotógrafo e o arquiteto: de que modo as intenções e ideias do arquiteto transparecem na representação fotográfica e, ao mesmo tempo, como é que as memórias e vivências espaciais do fotógrafo influenciam a sua interpretação e representação de um espaço. Neste sentido, sendo o tema da dissertação o uso da fotografia como um instrumento mental para a perceção da arquitetura, o cerne deste trabalho explora o uso desta ferramenta na área da arquitetura, enquanto analisa a influência que a memória espacial de cada um tem sobre a sua forma de observar e interpretar a arquitetura.

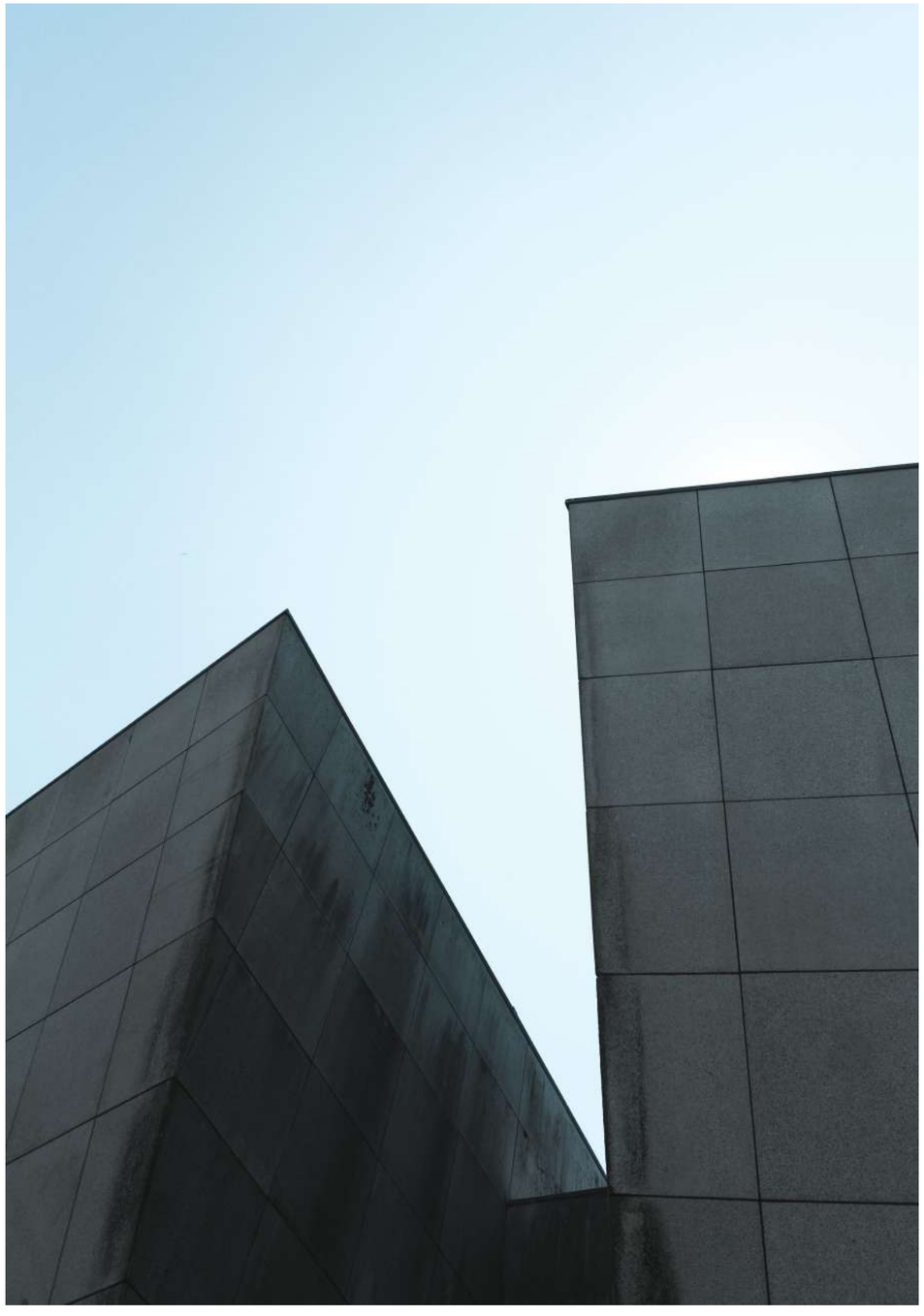
Com o objetivo de realizar um correto exercício de pesquisa e exploração do espaço através do meio fotográfico, surgiu a necessidade de compilar uma componente gráfica que sustentasse o tema a ser tratado. Ora, decidiu-se estudar um conjunto de fotografias de arquitetura com um carácter documental e explorativo, através da escolha de dois fotógrafos que se consideram pertinentes para o desenvolvimento



deste trabalho. A partir dos casos de estudo considerados, pretendendo esclarecer que a fotografia pode funcionar como um instrumento mental para a perceção das diversas obras e projetos arquitetónicos.

Posteriormente, esta análise é suportada por um caso prático que ajuda a refletir sobre o uso da fotografia na interpretação e comunicação da arquitetura, permitindo também compreender de que modo a apropriação do espaço pelos seus habitantes, se manifesta na representação imagética. Neste caso, estudam-se duas faculdades da Universidade do Porto, por se tratar de uma área que permite representar, de uma forma adequada, a apropriação que o cidadão comum faz deste espaço. É através do desenvolvimento deste trabalho fotográfico que se tenta destacar a diversidade de apropriações que um certo tipo de arquitetura possui, tendo sempre como base o seu propósito de construção e objetivo, assim como o local onde está inserido. Com este trabalho entendeu-se o modo como a fotografia conduz o observador através de um espaço, permitindo a criação de novas perceções sobre a obra, provocando, através de uma narrativa visual, um pensamento crítico e explorativo sobre a arquitetura e as várias apropriações humanas que nela ocorrem.

Neste caso prático pretende-se demonstrar os diferentes usos dos espaços das faculdades, utilizando a fotografia como um instrumento mental capaz de percecionar características espaciais significativas, assim como a vivência espacial que cada obra transmite. É desta forma que se entende como a vivência do espaço atua como condicionante da interpretação e perceção da arquitetura e da sua representação fotográfica. Esta série fotográfica revela o papel da fotografia como um meio que permite diferentes interpretações e leituras, ao mesmo tempo que permite a análise da arquitetura por representações dos seus espaços consoante a visão do fotógrafo, sempre condicionada pelas suas próprias memórias e vivências espaciais. A fotografia permitiu, através da sua divulgação, evidenciar a relação de grande proximidade que mantém com a arquitetura e, ao mesmo tempo, revelar um carácter significativo para o seu entendimento: a relação que se



estabelece entre a memória imagética de cada um (especialmente do fotógrafo) e a representação fotográfica de um espaço arquitetónico.

Em suma, os objetivos previamente propostos e abordados consideram-se cumpridos, revelando através dos diferentes capítulos e do caso prático, as intenções por detrás das diferentes temáticas associadas ao objeto de estudo desta investigação, a fotografia de arquitetura. Deste modo, esta dissertação teve a intenção de afirmar que a fotografia de arquitetura possui a capacidade de ser utilizada como um instrumento de investigação sobre o espaço e a forma como as pessoas o vivem e se apropriam dele, a fotografia atua como um instrumento mental para a perceção da arquitetura.

"Os olhos passam em geral por ser a maior fonte de informação que o Homem possui." [246]

246. HALL, Edward T. cit in "A dimensão oculta" P.80



BIBLIOGRAFIA

LIVROS

ALVES, Luís Ferreira – “Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura” coord. Pedro Leão Neto – Porto: Cityscopio, 2016

AMAR, Pierre-Jean – “História da fotografia” (trad. Vitor Silva) - Lisboa: Edições 70, 2001

BAAN, Iwan - “Brasilia Chandigarh: living with modernity”. Basel: Lars Müller publ. 2010

BARTHES, Roland - “Camera Lucida . Reflections on Photography” - New York: Hill and Wang, 1981

BAURET, Gabriel - “A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações” (trad. J. Espadeiro Martins) - Lisboa: Edições 70, 2000

BERGER, John - “Modos de ver” (trad. Ana Maria Alves). - Lisboa: Ed. 70, 1996

COLOMINA, Beatriz – “Privacy and publicity: modern architecture as mass media” - Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1994

DUBOIS, Philippe – “O ato fotográfico e outros ensaios” – Campinas, SP: Papirus, 1993

ELWALL, Robert - “Building with light: the international history of architectural pho tography” - London: Merrell, 2004

FONTCUBERTA, Joan – “El beso de Judas: fotografía y verdad”. - Barcelona: GG, 2002

FREUND, Gisèle - “La fotografía como documento social”. Barcelona : Gustavo Gili, 2008.

HALL, Edward T. – “A dimensão oculta”. – Lisboa: Relógio d’Água, 1986

HIGGOT, Andrew and WRAY, Timothy- “Camera constructs – photography, architec ture and the modern city.”

“Inter fotografía y arquitectura=inter photography and architecture: congresso inter nacional=international conference” - ed. Rubén A. Alcolea, Jorge Tárrago Mingo. - Navarra: Universidad, 2016

LYNCH, Kevin - “A imagem da cidade”. Lisboa: Edições 70, 1999

MUMFORD, Lewis – “Technics and civilization” – London: Harcourt, 1934

NETO, Pedro Leão - “Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitetura portuguesa” - Porto: Cityscopio, 2018

PALLASMAA, Juhani - “The eyes of the skin: architecture and the senses” - Chiches ter: John Wiley & Sons, 2005

PALLASMAA, Juhani - “The embodied image : imagination and imagery in architec ture” Chichester : John Wiley & Sons, 1982

SAMAIN, Etienne – “O fotográfico” - São Paulo: Editora Hucitec, 2005

SOLÁ-MORALES, Ignasi – “Territórios” – Barcelona: GG, 2002

SONTAG, Susan – “Ensaios sobre fotografia” – Lisboa: Dom Quixote, 1986

SSCHATTNER, Karljosef e KINOLD, Klaus - “Architektur=architecture: fotografie= photography” - Basel: Birkhauser, 2003

SZARKOWSKI, John - “The idea of Louis Sullivan”; introd. by Terence Riley. - 1st ed. London : Thames & Hudson, 2000

URBANO, Luís – “Mundo Perfeito” – fot. Fernando Guerra – Porto: FAUP publi cações, 2008

TRACHTENBERG, Alan – “Classic essays on photography” – Leete’s Island Books, Inc, 1980

WARNER MARIEN, Mary - “Photography: a cultural history”- London: Laurence King, 2002

ZEVI, Bruno – “A linguagem moderna da arquitetura” (trad. de Luis Pignatelli) - Lis boa: Dom Quixote, 1984

ZEVI, Bruno – “Saber ver a arquitetura” (trad. Maria Isabel Gaspar, Gaetan Martins de Oliveira). São Paulo: Martins Fontes, 1996

ZUMTHOR, Peter – “Atmosferas: entornos arquitetónicos: as coisas que me ro deiam” (trad. Astrid Grabow). - Barcelona: Gustavo Gili, 2006

DOCUMENTOS DIGITAIS

CALDIERON, Jean M. “From a Skuscraper to a Slumscraper: Residential Satisfaction in “Torre de David” Caracas, Venezuela” The Macrotheme Review 2(5), Outono 2013 (disponivel em: http://macrotheme.com/yahoo_site_admin/assets/docs/12MR 25Cal-29Corrected-1.23225451.pdf)

HALBE, Roland - “Roland Halbe… por sí mismo” (ebook disponivel em: http://www. scalae.net/publicaciones/ebook_halbe)

PALLASMAA, Juhani – “Space, place and atmosphere. Emotion and peripheral per ception in architectural experience” – University of Helsinky, 2014 (disponível em: https://www.researchgate.net/publication/307736759_Space_place_and_atmos phere_Emotion_and_peripherical_perception_in_architectural_experience

TRABALHOS ACADÉMICOS

BANDEIRA, Pedro – “Arquitetura como imagem, obra como representação: subjetivi dade das imagens arquitetónicas” – Braga: EAUM, 2007

DEUS, Laura Calaco de – “Construção do imaginário arquitetónico: influências fo tográficas” – Coimbra: FCTUC, 2014

LUCAS, Pedro Nunes da Ponte Galvão – “Representação de arquitetura: introdução às várias formas de comunicação da arquitetura” – Lisboa: FAUTL, 2011

MESQUITA, António Pedro Duarte – “Realidade re-imaginada: a fotografia no movi mento de arquitetura moderna” – Porto: FAUP, 2014

MYUNG, Seok Hyun – “Seeing architectural photographs: space and time in the worlds of Julius Shulman and Ezra Stoller” – Atlanta: Georgia Institute of Technology, 2016

OLIVEIRA, Ana Mafalda Mendonça de – "Fotografar arquitetura: da máquina de de senhar à máquina de propaganda, a fotografia como condicionante da perceção" – Coimbra: FCTUC, 2012

REIS, Cláudio António Moreira Alves do Carmo – "(Des)Construções: para uma arquitetura fotográfica" – Porto, Escola das Artes UCP, 2014

RIBEIRO, Nuno Graça – "Arquitetura para todos: reestruturar a visão do cidadão sobre a arquitetura e os arquitetos" – Porto: FAUP, 2017

PÁGINAS WEB

BAEZA, Alberto Campo – "Dia Mundial da Fotografia: Javier Callejas por Alberto Campo Baeza" (Agosto, 2014). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/625662/dia-mundial-da-fotografia-javier-callejas-por-alberto-campo-baeza >

ERWITT, Elliot - "photography and modern architecture - international conference" - CEAA e ESAP, 2015

HENRIQUES, Ana Maria – "O trabalho deles é fotografar arquitetura" disponível em: < https://www.publico.pt/2015/09/24/p3/noticia/o-trabalho-deles-e-fotografar arquitectura-1824292 >

HOSSENALLY, Rooksana – "Lucien Hervé: Le Corbusier in India" (Maio, 2013). Disponível em: < https://www.yatzer.com/lucien-herve-le-corbusier-in-india-agnesb >

MESQUITA, António e NETO, Pedro Leão – "Portraying modernism: Ezra stoller's and Julius Shulman's different approaches" – Conferência "Photography & Modern Architecture – Book of Abstracts" – Porto: LITOPORTO – Artes Gráficas, Lda, 2015

ROSAS, Francisco Mata - "Fotografia documental paradoja de la realidad" (Dezembro, 1995). Disponível em: < http://v1.zonezero.com/magazine/articles/mata/mata textsp.html >

"Scopio Newspaper: Arquitetura e fotografia – mapeamento fotográfico: apropriação, perceção, momento" – disponível em: < https://www.scopionetwork.com/blog/2018/10/25/arquitectura-e-fotografia-mapeamento-fotogrfico-apropriao-percepo-momento >

"Iwan Baan - dutch photographer"
(disponível em: https://www.britannica.com/biography/Iwan-Baan)

"Why Iwan Baan likes to get up high"
(disponível em: https://de.phaidon.com/agenda/photography/articles/2014/october/01/why-iwan-baan-likes-to-get-up-high/)

"In conversation with world renowned architecture photographer, Iwan Baan"
(disponível em: https://www.goodhomes.co.in/home-and-design-trends/trendsmakers/in-conversation-with-world-renowned-architecture-photographer-iwan-baan-5715-3.html)

"Iwan Baan: Architecture's Favorite Photographer"
(disponível em: https://www.christiesrealestate.com/blog/iwan-baan-architectures-favorite-photographer/)

"Globetrotting Architecture Photographer Iwan Baan on Finding the Soul of a Building" (disponível em: https://www.curbed.com/2015/10/5/9914606/iwan-baan-architecture-biennial-chicago-photographs-architecture

"Meet Iwan Baan, Today's Leading Architectural Photographer"
(disponível em: https://www.fastcompany.com/1662463/meet-iwan-baan-todays-leading-architectural-photographer-slideshow)

"Every architect craves for Iwan Baan!"
(disponível em: https://www.arch2o.com/every-architect-craves-iwan-baan/)

"The master of the bigger picture"
(disponível em: https://www.theglobeandmail.com/life/home-and-garden/architecture/how-photographer-iwan-baan-reveals-the-true-face-of-globalcities/article35764934/

"Iwan Baan, architectural photographer"
(disponivel em: https://kohler.design/iwan-baan-architecture-photographer/)

"Iwan Baan: Architecture photos that put people in focus"
(disponível em: http://www.bbc.com/culture/story/20151019-iwan-baan-architecture-photos-that-put-people-in-focus)

"iwan Baan's TED Talk"
(disponível em: https://www.ted.com/speakers/iwan_baan)

"A changing façade: architectural photography"
(disponível em: https://rolandhalbe.eu/wp-content/uploads/Capture-Magazine-Interview1.pdf)

"Roland Halbe: Instantes arquitetónicos"
(disponíveis em: https://rolandhalbe.eu/wp-content/uploads/Entrevista-Roland-Halbe-63.pdf)

"Architectural Photographers: Roland Halbe"
(disponível em: https://www.archdaily.com/469030/architectural-photographers-roland-halbe/)

"Serpentine Pavilion / Sou Fujimoto"
(disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-118923/serpentine-pavilion-slash-sou-fujimoto)

"Die besten deutschen architekturfotografen"
(disponível em: https://www.goethe.de/de/kul/arc/20644627.html)

"Entrevista a Roland Halbe"
(disponível em: http://www.caborian.com/entrevista-a-roland-halbe/)

AUDIOVISUAIS

"What makes architectural photography different – Norman Mcgrath" – por "Library of Congress"
(disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=VY-7F5kNY8E&t=)

LEWIS, Simon - "optic 2018 imagining spaces: interior and architecture photography"
(disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=YcdrwCqfcVU)

"Photographer Iwan Baan | Euromaxx" por DWNews
(disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bMI3g7AA33E)

"Photographers in Focus: Iwan Baan" por NOWNESS

(disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xzvG8D-PI5M)

“Photographer Iwan Baan speaking at IAD 2018” por FCML Design Initiative - FCDI
(disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nV7jUtayrBQ)

“Exposició “Trànsits”, Taula rodona amb Roland Halbe” por ETSAB Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona
(disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wmsCgyVvyFo)

“Roland Halbe”
(disponível em: https://player.vimeo.com/video/67500061?title=0&byline=0&portrait=0&color=ffffff)

“Encuentros con Pez Globo. Roland Halbe” por Pez Globo
(disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8b8CY26dgMg)

ÍNDICE DE IMAGENS

PÁG.

009 . “Heydar Aliyev Centre”. Baku Azerbeijan. Iwan Baan. 2013
https://iwan.com/portfolio/heydar-aliyev-centre-baku-azerbaijan/#11028

013. “Aggregate Pavillion”. Germany. Roland Halbe. 2018
https://rolandhalbe.eu/portfolio/aggregate-pavilion-by-icd-university-of-stuttgart/

019. Faculdade de Arquitetura. Porto. Mariana Sousa. 2020
Fotografia da autora

021. Faculdade de Engenharia. Porto. Mariana Sousa. 2020
Fotografia da autora

023. Faculdade de Engenharia. Porto. Mariana Sousa. 2020
Fotografia da autora

027. “Children watching a scene through a camera obscura”. Autor desconhecido.
https://cdn.britannica.com/03/127503-050-125FD931/Children-scene-camera-obscura-1887.jpg

027. “Camera obscura”. Autor desconhecido
https://i.pinimg.com/originals/69/86/2a/69862a3caeb28419d252e88580c99902.jpg

027. “Camera lucida”. Autor desconhecido
https://en.wikipedia.org/wiki/Camera_lucida#/media/File:Camera_Lucida_in_use_drawing_small_figurine.jpg

029. “La mesa puesta”. França. Joseph Niépce. 1822
https://josealvarezfotografia.com/la-primera-fotografia-de-la-historia/

029. “Point de vue de Gras”. França. Joseph Niépce. 1826/1827
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Nicéphore_Niépce,_uncompressed_UMN_source.png

031. “Le Diorama de Daguerre”
http://www.surrealites.com/?p=5734

031. “Last surviving diorama of Louis Daguerre - restored”.
https://hyperallergic.com/93569/resurrecting-an-illusion-last-surviving-daguerre-diorama-restored/

031. “The Daguerreotype”. 1839
https://assets.sutori.com/user-uploads/image/f47d5221-7822-4572-aab7-937563ef5f31/178968cab09cf9e751bf4c05eece1091.jpeg

033. “L’atelier de l’artiste”. Louis Jacques Mandé Daguerre.
https://en.wikipedia.org/wiki/Daguerreotype

033. “Boulevard du Temple - Paris”. Louis jacques Mandé Daguerre.
http://mentalfloss.com/article/52299/8-important-daguerreotype-photos

033. “The open door, (wide shadow)”. William Henry Fox Talbot.
https://www.historyextra.com/period/in-pictures-the-photographs-of-william-henry-fox-talbot/

035. “Window in the South Gallery of Lacock Abbey”. William Henry Fox Talbot. 1835
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Latticed_window_at_lacock_abbey_1835.jpg

037. “Original Kodak film pack”.
https://www.popphoto.com/news/2013/09/125-years-ago-today-george-eastman-patented-box-camera-trademarked-kodak/

037. “The first Kodak camera”.
https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/a-z-photography-collection-c-is-for-celluloid/

039. “Camera Kodak N1”. George Eastman.
https://library.ryerson.ca/asc/2014/07/the-early-days-of-kodak-the-strategies-eastman-used-to-form-his-legacy/

041. “London street, Reading”. William Henry Fox Talbot. 1845
https://en.wikipedia.org/wiki/File:London_Street,_Reading,_c._1845.jpg

041. “A scene in York”. William Henry Fox Talbot. 1845
https://www.artsy.net/artwork/william-henry-fox-talbot-a-scene-in-york-york-minster-from-lop-lane

043. “Igreja de Saint Vulfran”. Charles Marville. França. 1851
http://www.getty.edu/museum/media/images/web/enlarge/044867B1V1.jpg

045. “Sea of Steps - Catedral de Wells”. Frederick H. Evans. 1903
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Sea_Of_Steps_--_Wells_Cathedral_LACMA_M.2008.40.736_(1_of_3).jpg

047. “Dulles Airport”. Ezra Stoller. 1964
https://i.pinimg.com/474x/00/11/64/001164525ff699d16e34234adb6ed724--flatiron-building-the-flatiron.jpg

049. “The stairs”. Alexander Rodchenko. 1930
http://www.mmoma.ru/col/en/view?id=169

049. “The stairs”. Alexander Rodchenko. 1930
http://mamm-mdf.ru/en/exhibitions/revolution-in-photography/

051. “TWA Terminal at Idlewild (now JFK) Airport”. Ezra Stoller. 1962
https://www.bjp-online.com/2018/09/stoller-pioneer/

053. “Marin County Civic Centre”. Ezra Stoller. 1963
https://www.artsy.net/show/yossi-milo-gallery-ezra-stoller-photographs-frank-lloyd-wright-architecture

055. “Dallas Airport”. Ezra Stoller. 1964
https://www.bjp-online.com/2018/09/stoller-pioneer/

057. “Exxon Building on Sixth Avenue”. Ezra Stoller. 1974
https://www.bjp-online.com/2018/09/stoller-pioneer/

059. “Escalier d’accès pompiers”. Lucien Hervé. 1958
http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=2993

061. “High Court, Chandigarh”. Lucien Hervé. 1955
https://mgml.si/en/jakopic-gallery/events/596/2019-07-27/16-30/guided-tour-of-the-lucien-herve-geometry-of-light-exhibition/

063. “The Flatiron”. Edward J. Steichen. 1904
https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/33.43.39/

065. “Grand Central Terminal”. Hal Morey. 1930
https://www.widewalls.ch/pictorialism-photography-pictorialist-photographers/

067. “The Curb Market”. Joseph Petrocelli. 1920
https://www.britannica.com/technology/Pictorialism

069. “Reflections - Venice”. Alfred Stieglitz. 1897
https://www.harvardartmuseums.org/art/336790

069. “Brooklyn Bridge”. Alvin Langdon Coburn. 1911
https://www.widewalls.ch/pictorialism-photography-pictorialist-photographers/

071. “Bauhaus balconies”. Lázló Moholy-Nagy. 1926
https://www.mutualart.com/Artwork/Bauhaus-Balconies--1926/14995F73642852A3

071. “Xanti Schawinsky on a Bauhaus balcony”. Lázló Moholy-Nagy. 1928
https://wanford.com/xanti-schawinsky-on-a-bauhaus-balcony-by-laszlo-moholy-nagy/

073. “Boots Head Office - Beeston”. John Donat. 1968
https://secure.c20society.org.uk/Default.aspx?tabid=62&EventId=702

075. “Embassy Court, Brighton”. Dell & Wainwright. 1935
http://www.historyphotography.org/doc/CARULLO_The_Robert_Elwall_Photographs_Collection.pdf

077. “Fallingwater”. Hedrich-Blessing. 1937
https://photostore.chicagohistory.org/hedrich-blessing/h72c66582#h78f92c32

077. “Front View of Farnsworth House”. Hedrich-Blessing. 1951
https://photostore.chicagohistory.org/hedrich-blessing/h72c66582#he011373c

078. “860-880 North Lake Shore Drive”. Hedrich-Blessing. 1950
https://photostore.chicagohistory.org/hedrich-blessing/h72c66582#h3d7425c

079. “860-880 North Lake Shore Drive”. Hedrich-Blessing. 1960
https://photostore.chicagohistory.org/hedrich-blessing/h72c66582#he011364a

081. “The Chrysler Motors Building at the Century of Progress International Exposition”. Hedrich-Blessing. 1933
http://www.historyphotography.org/doc/CARULLO_The_Robert_Elwall_Photographs_Collection.pdf

081. “900 North Lake Shore Drive”. Hedrich-Blessing. 1955-1958
https://photostore.chicagohistory.org/hedrich-blessing/h72c66582#h72740aac

083. “Richard J. Daley Center with Picasso Sculpture”. Hedrich-Blessing. 1962
https://photostore.chicagohistory.org/hedrich-blessing/h72c66582#he02011ac

085. “Interior view of John Hancock Center”. Hedrich-Blessing. 1972
https://photostore.chicagohistory.org/hedrich-blessing/h72c66582#he0200f83

085. “Holden Street”. Stephen Shore. 1974
http://stephenshore.net/photographs/uncommon/index php?page=8&menu=photographs

087. “Union Carbide Building”. Ezra Stoller
http://esto.com/ezra-stoller-portfolio/

089. “44 Wall Street”. Ezra Stoller
http://esto.com/ezra-stoller-portfolio/

093. “Capela do Monte”. João Morgado. 2018
https://www.joaomorgado.com

095. “Opening night ‘Shibboleth’ by Doris Salcedo in the Tate Modern Turbine Hall”. Iwan Baan. 2007
https://iwan.com/portfolio/doris-salcedo-tate-modern-turbine-hall/

097. “Herdade do Freixo”. Fernando Guerra
https://www.eatinout.com.br/no-alentejo-ha-uma-adega-unica-no-mundo-construida-a-40-metros-de-profundidade/

099. “Bridge Pavillion”. Zaragpoza. Hélène Binet. 2008
https://medium.com/@yara_awada/a-contemporary-building-with-an-expressive-massing-thanks-to-the-use-of-light-and-shadow-50589305b267

101. “Therme Vals, Switzerland”. Hélène Binet. 2006
https://divisare.com/projects/273885-Architekturb-ro-Peter-Zumthor-Therme-Vals

102. “Therme Vals, Switzerland”. Hélène Binet. 2006
https://divisare.com/projects/273885-Architekturb-ro-Peter-Zumthor-Therme-Vals

103. “Therme Vals, Switzerland”. Hélène Binet. 2006
https://divisare.com/projects/273885-Architekturb-ro-Peter-Zumthor-Therme-Vals

105. “MAXXI Dyptychon”. Hélène Binet. 2009
https://www.archdaily.com/588698/helene-binet-fragments-of-light/54f6375ae58ece84310000fe-maxxi-diptychon-arc

107. “Koluma 01”. Hélène Binet. 2007
https://www.archdaily.com.br/br/763708/helene-binet-falando-sobre-fotografia?ad_medium=gallery

109. “Kreuzberg Tower and Wings”. Hélène Binet
https://divisare.com/projects/289512-john-hejduk-helene-binet-john-hejduk?utm_campaign=journal&utm_content=image-project-id-289512&utm_medium=email&utm_source=journal-id-226

111. “Kreuzberg Tower and Wings”. Hélène Binet
https://divisare.com/projects/289512-john-hejduk-helene-binet-john-hejduk?utm_campaign=journal&utm_content=image-project-id-289512&utm_medium=email&utm_source=journal-id-226

113. “Case Study House #21 Bailey House”. Julius Shulman
https://www.jacksonfineart.com/julius-shulman/case-study-house-21/

115. “Case Study House #21 Bailey House”. Julius Shulman
https://la.curbed.com/2018/10/10/17957598/case-study-21-midcentury-modern-house-for-sale

117. “Case Study House #28”. Julius Shulman. 1966
https://gucki.it/en/art-design-en/the-case-study-house-program-and-my-dream-of-living-in-california/

117. “Case Study House #28”. Julius Shulman. 1966
https://gucki.it/en/art-design-en/the-case-study-house-program-and-my-dream-of-living-in-california/

119. “Unité d’Habitation, Marseille”. Lucien Hervé. 1949
http://internationaltimes.it/lucien-herve-finds-humanity-in-le-corbusiers-concrete/

121. “High Court Chandigarh”. Lucien Hervé. 1953
https://www.michaelhoppengallery.com/artists/84-lucien-herve/overview/#/artworks/9672

123. “High Court, Chandigarh”. Lucien Hervé. 1955
https://www.yatzer.com/lucien-herve-le-corbusier-in-india-agnesb

125. “Secretariat, Chandigarh”. Lucien Hervé. 1955
https://www.michaelhoppengallery.com/artists/84-lucien-herve/overview/#/artworks/11347

127. “HIgh Court of Justice, Chandigarh”. Lucien Hervé. 1955
https://www.archdaily.com/552568/constructing-worlds-photography-and-architecture-in-the-modern-age/542a1a51c07a80548f00029b-constructing-worlds-photography-and-architecture-in-the-modern-age-image?next_project=no

128. “Case Study House #22”. Julius Shulman. 1960
https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig

129. “Case Study House #22”. Julius Shulman. 1960
https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig

131. “Case Study House #22”. Julius Shulman.
https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig

131. “Case Study House #22”. Julius Shulman.
https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig

133. “Maslon House - with Richard Neutra”. Julius Shulman. 1963
https://www.researchgate.net/figure/Maslon-House-photographed-by-Julius-Shulman-without-Richard-Neutra-1963_fig2_325111215

133. “Maslon House - without Richard Neutra”. Julius Shulman. 1963
https://www.researchgate.net/figure/Maslon-House-photographed-by-Julius-Shulman-without-Richard-Neutra-1963_fig2_325111215

134. “Case Study House #22”. Julius Shulman.
https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig

135. “Case Study House #22”. Julius Shulman.
https://www.curbed.com/2017/8/24/16156818/stahl-house-julius-shulman-case-study-22-pierre-koenig

136. “Kauffman House”. Julius Shulman. 1947
https://www.archdaily.com/29457/julius-schulman-1910-2009

136. “Kramer House”. Julius Shulman. 1953
https://www.archdaily.com/29457/julius-schulman-1910-2009

137. “Chuey House”. Julius Shulman. 1958
https://www.archdaily.com/29457/julius-schulman-1910-2009

137. “Singleton House”. Julius Shulman. 1960
https://www.archdaily.com/29457/julius-schulman-1910-2009

139. “Le Corbusier and Lucien Hervé at the High Court, Chandigarh”. 1955
https://www.yatzer.com/lucien-herve-le-corbusier-in-india-agnesb

141. “Le Corbusier, Modulor”. Lucien Hervé. 1952
https://www.veniceclayartists.com/its-a-potters-world/4/

143. “High Court of Justice, Chandigarh”. Lucien Hervé. 1955
https://galeriemaubert.com/lucien-herve-batisseur-dombres/

145. “Anyang Pavillion - Alvaro Siza Hall”. Coreia do Sul. Fernando Guerra
https://wsimag.com/pt/arquitetura-e-design/33721-as-regras-da-arquitectura

149. “Galaxy SOHO”. Pequim, China. Iwan Baan. 2012
https://iwan.com/portfolio/galaxy-soho-zaha-hadid-patrik-schumacher/

151. “Mirador”. Madrid, Espanha. Roland Halbe. 2004
https://rolandhalbe.eu/portfolio/mirador-by-mvrdvlleo/

153. “House H, Tóquio”. Iwan Baan. 2011
https://iwan.com/portfolio/sou-fujimoto-house-h-tokyo/

155. “LEGO House”. Iwan Baan. 2017
https://iwan.com/portfolio/lego-house-big-bjarke-ingels-group/

157. “Serpentine Gallery Pavillion 2013 - Sou Fujimoto”. Iwan Baan. 2013
https://www.archdaily.com.br/br/01-118150/pavilhao-serpentine-gallery-2013-slash-sou-fujimoto

159. “Gulshan Society Jame Mosque - Kashef Mahboob Urbana”. Iwan Baan. 2017
https://iwan.com/portfolio/gulshan-society-jame-mosque-kashef-mahboob-urbana/

161. “Taichung Opera House”. Iwan Baan. 2016
https://iwan.com/portfolio/23111/

163. “Taichung Opera House”. Iwan Baan. 2016
https://iwan.com/portfolio/23111/

165. “Jockey Club Innovation Tower, Hong Kong Polytechnic University”. Iwan Baan. 2014
https://iwan.com/portfolio/jockey-club-hong-kong-polytechnic-university/

167. “National Museum of Qatar NMoQ”. Iwan Baan. 2018
https://iwan.com/portfolio/national-museum-of-qatar-nmoq-jean-nouvel/

169. “Seoul National University Museum, Seoul, South Korea”. Iwan Baan. 2009
https://iwan.com/portfolio/oma-snu-seoul/

171. “The City and the Storm”. Iwan Baan. 2012
https://www.designboom.com/art/iwan-baan-wins-best-magazine-cover-of-2012/

172. “Chaoyang Park Plaza”. Iwan Baan. 2017
https://www.dezeen.com/2017/12/11/iwan-baan-photography-mad-chaoyang-park-plaza-architecture-beijing-china/

173. “Elbphilharmonie, Hamburg”. Iwan Baan. 2017
https://iwan.com/portfolio/elbphilharmonie-hamburg-herzog-de-meuron/

175. “CCTV Headquarters, Beijing, China”. Iwan Baan. 2012
https://iwan.com/portfolio/cctv-tvcc-china-central-television-headquarters-ole-scheeren-rem-koolhaas-oma/

176. “CCTV Headquarters, Beijing, China”. Iwan Baan. 2012
https://iwan.com/portfolio/cctv-tvcc-china-central-television-headquarters-ole-scheeren-rem-koolhaas-oma/

177. “CCTV Headquarters, Beijing, China”. Iwan Baan. 2012
https://iwan.com/portfolio/cctv-tvcc-china-central-television-headquarters-ole-scheeren-rem-koolhaas-oma/

179. “National Olympic Stadium, Beijing, China”. Iwan Baan. 2015
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

181. “National Olympic Stadium, Beijing, China”. Iwan Baan. 2015
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

183. “National Olympic Stadium, Beijing, China”. Iwan Baan. 2015
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

185. “Torre David, Caracas, Venezuela”. Iwan Baan. 2011
https://divisare.com/projects/209495-urban-think-tank-iwan-baan-torre-david-gran-horizonte

187. “Torre David, Caracas, Venezuela”. Iwan Baan. 2011
https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/12/iwan-baan-best-photograph-tower-of-david-venezuela

189. “Brasilia”. iwan Baan. 2013
https://www.lars-mueller-publishers.com/brasilia-–%C2%A0chandigarh

191. “Chandigarh”. Iwan Baan. 2013
https://www.lars-mueller-publishers.com/brasilia-–%C2%A0chandigarh

193. “Bait Ur Ruf Mosque”. Iwan Baan. 2012
https://iwan.com/portfolio/bait-ur-ruf-mosque-marina-tabassum/

194. “Guthrie Theatre”. Roland Halbe. 2006
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

197. “English Pavillion Expo Shanghai, China”. Roland Halbe. 2010
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

199. “Caixa Forum”. Roland Halbe. 2008
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

201. “Louvre Lens”. Roland Halbe. 2013
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

203. “National Museum of Qatar”. Roland Halbe. 2019
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

205. “ESO Guesthouse”. Roland Halbe. 2002
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

207. “ESO Guesthouse”. Roland Halbe. 2002
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

209. “ESO Guesthouse”. Roland Halbe. 2002
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

211. “Casa Abantos”. Roland Halbe. 2019
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

213. “Fondazione Prada”. Roland Halbe. 2015
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

214. “Fondazione Prada”. Roland Halbe. 2015
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

215. “Fondazione Prada”. Roland Halbe. 2015
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

216. “Kursaal”. Roland Halbe. 1999
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

217. “Kursaal”. Roland Halbe. 1999
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

218. “Kolumba Museum”. Roland Halbe. 2007
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

219. “Kolumba Museum”. Roland Halbe. 2007
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

221. “Business School”. France. Roland Halbe. 2019
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

223. ““Business School”. France. Roland Halbe. 2019
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

225. “Business School”. France. Roland Halbe. 2019
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

226. “Le Nouvel Ardmore” Roland Halbe. 2016
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

227. “Biblioteca Pública de Ceuta”. Roland Halbe. 2013
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

227. “Facultad de Bellas Artes”. Roland Halbe. 2014
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-

meuron/

229. “Fondazione Prada”. Roland Halbe. 2015
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

231. “Serpentine Gallery Pavillion 2013”. Roland Halbe. 2013
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

232. “Serpentine Gallery Pavillion 2013”. Roland Halbe. 2013
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

234. “Serpentine Gallery Pavillion 2013”. Roland Halbe. 2013
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

235. “Serpentine Gallery Pavillion 2013”. Roland Halbe. 2013
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

237. “21st Century Museum”. Iwan Baan. 2012
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

239. “Paul Kasmin Gallery”. Roland Halbe. 2019
https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/

243. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

245. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

247. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

248. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

249. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

250. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

251. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

252. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

254. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

255. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

256. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

257. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

258. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

259. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

260. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

261. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

262. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

263. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

264. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

265. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

266. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

267. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

268. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

269. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

270. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

271. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

272. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

274. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

275. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

276. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

277. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

278. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

279. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

280. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

281. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

282. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

283. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

284. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

285. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

286. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

287. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

288. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

289. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

290. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

292. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

295. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

299. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

301. “Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

301. “Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto”. Mariana Sousa. 2020
Fotografias da autora

NOTA

O texto desta dissertação está ao abrigo do novo acordo ortográfico. Todas as citações incluídas no corpo de texto, originalmente em língua estrangeira, foram traduzidas livremente pela autora com a finalidade de estabelecer uma continuidade na leitura da prova. No entanto, existem exceções onde se verificou que a sua tradução poderia alterar o verdadeiro sentido da frase original, e achou-se mais oportuno apresentá-las na lingua estrangeira original do livro de onde foram retiradas.

As imagens apresentadas foram dimensionadas, cortadas e tratadas, sempre que tal se justificou de forma a tornar a relação texto-imagem coerente, sendo que as imagens são sugestivas ao texto que as acompanha de forma a procurar uma simbiose linguística. A sua legenda, sempre que possível, remete para o nome do autor da fotografia e da obra de arquitetura retratada, sendo intitulada pelo próprio autor ou não, o local da obra assim como o ano em que esta foi fotografada. Uma vez que se trata de um trabalho sobre Fotografia de Arquitetura, torna-se pertinente a denominação da obra a ser retratada em cada uma das imagens.