U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Memórias e experiências do espaço:
Práticas fotográficas na Arquitetura

Inês Lourenço Azevedo

M

2021

U.PORTO

Inês Lourenco Azevedo. Memórias e experiências do espaço: Práticas fotográficas na Arquittura

M.FAUP **2021**

Memórias e experiências do espaço: Práticas fotográficas na Arquitetura

Inês Lourenço Azevedo

FACULDADE DE ARQUITETURA

Memórias e experiências do Espaço:

Práticas fotográficas na Arquitetura

Inês Azevedo

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto,

sob a orientação do Professor Doutor Pedro Leão Neto

Ano letivo 2020/ 2021

Nota à edição:

A presente dissertação está de acordo com o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. As citações de língua estrangeira foram alvo de tradução livre pela autora.

Aos meus pais e aos meus irmãos

AGRADECIMENTOS

É o término de uma fase que não seria possível sem a ajuda de pessoas a quem tenho muito que agradecer.

Ao professor Doutor Pedro Leão Neto pelo apoio, entusiasmo e disponibilidade que foi apresentando ao longo de todo o processo.

Aos fotógrafos João Morgado e Inês d'Orey pela disponibilidade que apresentaram e pelo enriquecimento que proporcionaram a esta dissertação.

À minha família, em especial aos meus pais e aos meus irmãos pelo amor, paciência, por nunca duvidarem de mim e por me acompanharem de uma forma muito presente neste percurso.

Aos meus amigos em especial à Jó, à Ana, ao David, à Catarina e à Filipa pelo companheirismo, apoio que ao longos destes anos me deram e pelos bons momentos que me proporcionaram.

Nada disto seria possível sem o apoio incondicional e confiança por partes deles.

Obrigada!

SUMÁRIO

7 Agradecimentos

10 Resumo

12 Abstract

15 Introdução

17 I Contextualização histórica

33 II A Arquitetura na fotografia
49 2.1- A imagem da fotografia

63 III A fotografia como ferramenta de trabalho na Arquitetura
77 3.1 - A fotografia como instrumento de comunicação

87 IV A relação entre fotógrafos e Arquitetura
107 4.1- João Morgado
117 4.2 - Inês d'Orey
131 4.3- Abordagem aos trabalhos de Inês d'Orey e João Morgado na Arquitetura

135 V Uma abordagem pessoal ao espaço arquitetónico na cidade do porto. O Metro do Porto
141 5.1- Evolução histórica dos transportes coletivos do Porto, e o seu impacto na cidade
155 5.2- Casos de estudo, experiências pessoais
159 5.2.1- Estação de metro da Trindade
167 Narrativa Visual da Estação de Metro da Trindade
187 5.2.2- Estação de metro do Estádio do Dragão
193 Narrativa Visual da Estação de Metro do Dragão

209 Considerações finais
217 Referências Bibliografias
225 Créditos de Imagens

235 Anexos
237 Entrevista a João Morgado
247 Entrevista a Inês d'Orey

Desde os primórdios que o ser humano demonstrou um especial interesse em representar o mundo e criar um registo que perpetuasse a realidade. Inicialmente essa ligação surge através do desenho, da escultura e da pintura. Mais tarde surge a fotografia que permite uma representação mais próximo do real. No início da fotografia, o processo era demorado, sendo para isto a Arquitetura o objeto ideal para fotografar, atendendo à sua imobilidade. Desde então, a Arquitetura e a fotografia complementam-se.

A fotografia rapidamente tornou-se num dos principais meios de comunicação entre as pessoas, influenciou também de forma significativa a relação entre o espaço e a sua transformação. É assim revelada a importância que a fotografia tem na Arquitetura, sendo esta considerada um instrumento de exploração, compreensão e divulgação. Na verdade, a rápida disseminação da fotografia através dos meios de comunicação e a sua disponibilidade para ser utilizada por todas as pessoas teve como resultado tornar a Arquitetura acessível a todo o mundo, levando a que não fosse necessário visitar a obra para a conhecer. Apesar de suscitar diferentes opiniões entre os arquitetos, grande parte deles reconheceu rapidamente as potencialidades da fotografia, levando a que estes a usassem.

Neste contexto, tendo como objetivo perceber o trabalho conjunto entre fotógrafos e arquitetos, decidiu estudar-se dois fotógrafos de Arquitetura portugueses, que estabelecem uma relação muito próxima com a fotografia e a Arquitetura.

Inês d'Orey e o João Morgado representam diferentes formas de percecionar o espaço e, embora as suas fotografias revelem uma identidade própria, as suas imagens não limitam a riqueza multifacetada do espaço arquitetónico, nem tão pouco a liberdade de interpretação do observador. Na verdade, "é no facto de a fotografia ter o poder de fazer crer ao observador que a Arquitetura que ela representa através da sua imagética, criada a partir das lentes de uma máquina fotográfica possui determinadas qualidades onde

reside o seu potencial."[1] Posteriormente optou-se por se estudar algumas obras dos fotógrafos, de modo a compreender as suas diferentes formas de expressão fotográfica.

Após a revisão literária, o estudo crítico e exploratório sobre o trabalho dos fotógrafos selecionados foi criado uma base que serviu o caso prático. Sendo este constituído por uma narrativa visual às estações do Metro da Trindade e do Estádio do Dragão e transmitem, entre outras coisas, as diferentes dinâmicas presentes nestes espaços num momento difícil de isolamento e crise.

As estações do metro são dos espaços públicos que reúnem, no dia a dia, um maior número de pessoas em diversas utilizações, sendo essencialmente espaços de circulação e intercâmbio. O metro do Porto caracteriza-se pelas estações de superfície, o que implica um plano de urbanização ainda mais cuidado e pensado de forma a que a cidade possa dar continuidade ao seu crescimento e evolução, sem barreiras a estas associadas.

Palavras- Chave:

Fotografia; imagem; memória; comunicação; espaço; metro;

[1] NETO, Pedro; NETO, Maria. (Re)descobrir os espaços de cidade: a fotografia como um dispositivo mental que pode levar a uma nova percepção sobre o Espaço e a sua arquitectura. In: BRANCA Revista de Arquitectura da Universidade da Beira Interior. Covilhã: Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, p. 34

Since the beginning, human beings have seen a special interest in representing the world and creating a register that perpetuates reality. Initially, this connection arises from drawing, sculpture and painting. Later, photography emerges that allows a representation closer to the real. At the beginning of photography, the process was unraveling, for which Architecture was the ideal object to photograph, given its immobility. Since then, architecture and photography complement each other.

Photography quickly became one of the main means of communication between people, it also significantly influenced the relationship between space and its transformation. This reveals the importance of photography in architecture, which is considered an instrument of exploration, understanding and dissemination. In fact, the rapid dissemination of photography through the media and its availability to be used by all people has resulted in making Architecture accessible to the whole world, making it unnecessary to visit the work in order to get to know it. Despite arousing different opinions among architects, most of them quickly recognized the potential of photography, leading them to use it.

In this context, aiming to understand the joint work between photographers and architects, it was decided to study two Portuguese architecture photographers, who establish a very close relationship with photography and architecture.

Inês d'Orey and João Morgado represent different ways of perceiving space and, although their photographs reveal their own identity, their images do not limit the multifaceted richness of the architectural space, nor the freedom of interpretation of the observer. In fact, "it is in the fact that photography has the power to make the observer believe that the Architecture it represents through its imagery, created from the lens of a camera has certain qualities where its potential resides."[2] Later, it was decided to study some of the

[2] NETO, Pedro; NETO, Maria. (Re)descobrir os espaços de cidade: a fotografia como um dispositivo mental que pode levar a uma nova percepção sobre o Espaço e a sua arquitectura. In: BRANCA Revista de Arquitectura da Universidade da Beira Interior. Covilhã: Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, p. 34

photographers works, in order to understand their different forms of photographic expression.

After the literary review, the critical and exploratory study on the work of the selected photographers a basis was created that served the practical case. This being constituted by a visual narrative to the stations of Metro da Trindade and Estádio do Dragão and transmit, among other things, the different dynamics present in these spaces in a difficult time of isolation and crisis.

Metro stations are public spaces that daily bring together a greater number of people in different uses, being essentially spaces for circulation and exchange. The Porto metro stands out for its surface stations, which implies an even more careful and thought-out urbanization plan so that the city can continue its growth and evolution, without barriers associated with them.

Key-Words:

Photography; Image; Communication; Space; Metro;

Desde a criação da fotografia que a Arquitetura está presente como objeto de composição, estando presente na primeira fotografia reconhecida, capturada pelo Nicéphore Niécpe. Após esse reconhecimento sofreu uma grande evolução, contudo a Arquitetura continua a ser uma parte importante na fotografia.

A fotografia possui uma capacidade na representação do real, transpondo para algo físico um fragmento de uma realidade. Porém não devemos olhar para a fotografia como um espelho do real, mas como uma forma de representação do mesmo.

As imagens fotográficas permitem registar momentos únicos e ao mesmo tempo dão a oportunidade a quem vê a imagem de criar o "próprio" momento. Estas ganham sentido pela nossa relação com o mundo, interagindo com a nossa memória, refletindo-se na maneira de visualizar a Arquitetura.

A fotografia acabou por ter um papel importante na Arquitetura enquanto documento, estudo, demonstração, compreensão, interpretação da obra e divulgação. Estas duas artes tiveram sempre relacionadas e mantêm-se até aos dias de hoje. "A nossa cultura arquitectónica, na impossibilidade de visitar todos os edifícios do mundo, é maioritariamente construída através do olhar dos outros",[3] concluindo assim que a fotografia veio permitir que diferentes pessoas tivessem a oportunidade de conhecer as obras, sem que tivessem que se deslocar fisicamente à obra, "antes da invenção da fotografia e, antes disso, a litografia, o público da arquitetura era quem a experienciava. Com a fotografia, a revista ilustrada e turismo, a recepção da arquitetura começou a ter uma nova forma, a de consumo e consumismo."[4] No decorrer desta dissertação, será realizado um estudo de dois fotógrafos portugueses, sendo estes escolhidos pelo o seu impacto no mundo da Arquitetura, mas também por apresentarem abordagens diferentes. Atendendo aos conhecimentos adquiridos, procuramos captar o dinamismo do metro do Porto através da objetiva. A cidade está em constante movimento, devendo isso

[3] URBANO, Luís ... [et al.]. Mundo Perfeito, Fotografias de Fernando Guerra, Porto: FAUP Publicações, Manuel Graça Dias, p. 6

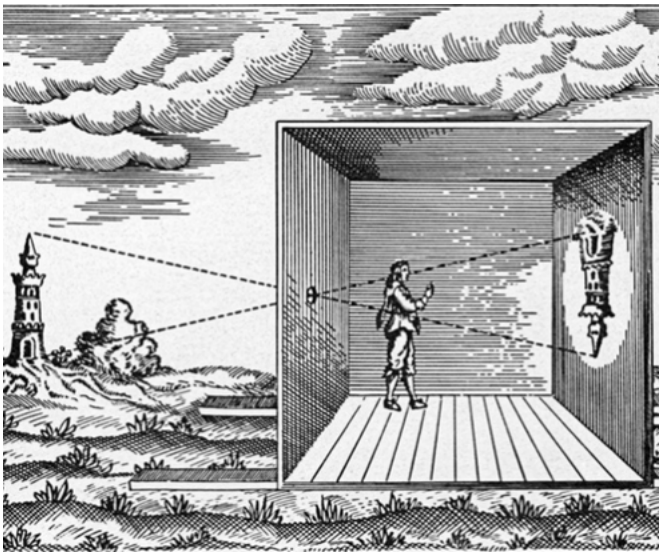
[4] BERGERA, Iñaki (ed.) - Fotografía y arquitectura moderna en España, Madrid: La Fábrica, Fundación ICO, pág 23

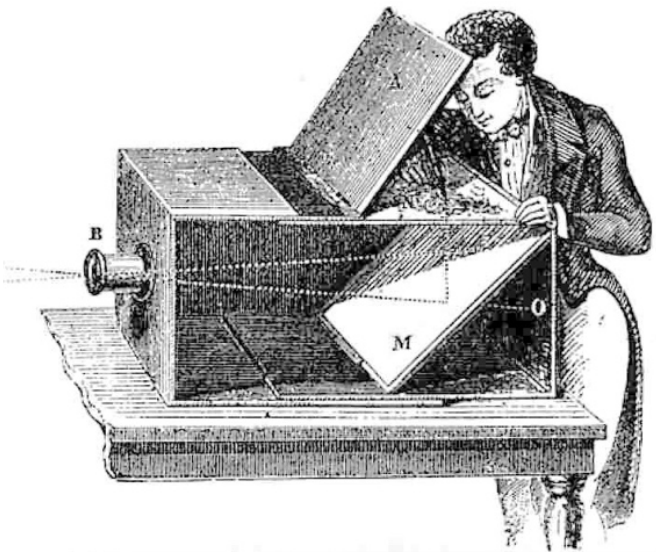
maioritariamente aos fluxos que derivam dos transportes públicos, tornando-se importante fazer chegar o mundo arquitetónico relacionado com as estações do metro a diversos públicos. Neste seguimento foram selecionadas as estações da Trindade e do Estádio do Dragão, pela sua singularidade e pela proximidade por parte da autora.

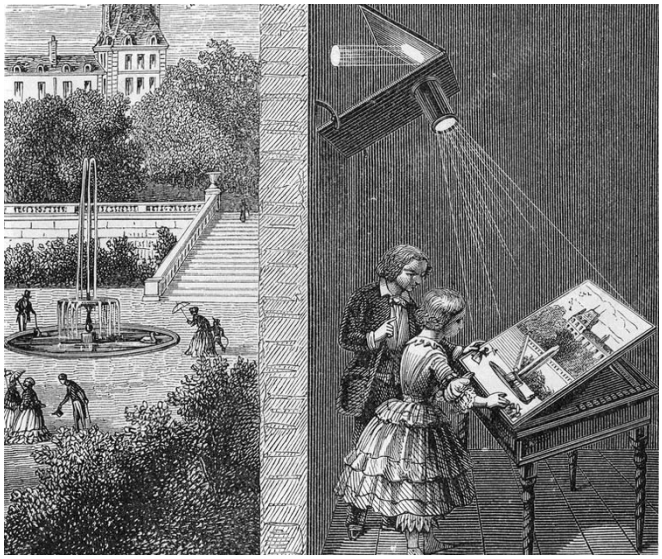
Assumindo a importância do papel que a comunicação de uma imagem fotográfica tem na Arquitetura, o campo de investigação desta dissertação vai retratar a comunicação do real. Usando a imagem fotográfica por base através da elaboração de uma narrativa visual das estações do metro selecionadas, considerando que este elemento será o mais propício para representar o pretendido de modo a perceber como são usados os espaços, tornando-os representáveis ao observador, levando assim a um reflexão e posteriormente a nova leitura e interpretação.

I

Contextualização histórica




A
B
O
M



O ser humano sempre demonstrou um extremo interesse em representar com a maior veracidade possível o real. Inicialmente eram utilizados diversos métodos de representação visual e instrumentos de desenho para documentar espaços, objetos e situações: o desenho livre, desenho técnico, pintura, escultura e outros mais. No entanto, estas artes ainda não os satisfaziam por completo na sua ânsia de representar a realidade que observavam de forma literal. Na verdade, nenhuma dessas artes conseguia reproduzir exatamente o que era visto pelo olho humano, levando-o a descobrir um método e instrumento que fosse capaz de representar visualmente o mundo da forma mais próxima possível do olhar humano. "Para ver se a tua pintura está, no seu conjunto, conforme com a coisa que representas, toma um espelho e faz com que nele se reflita o modelo, compara este reflexo com a tua pintura e vê bem, em toda a superfície, se as duas imagens do objecto se assemelham".[5]

01. Gravura do princípio da câmara obscura

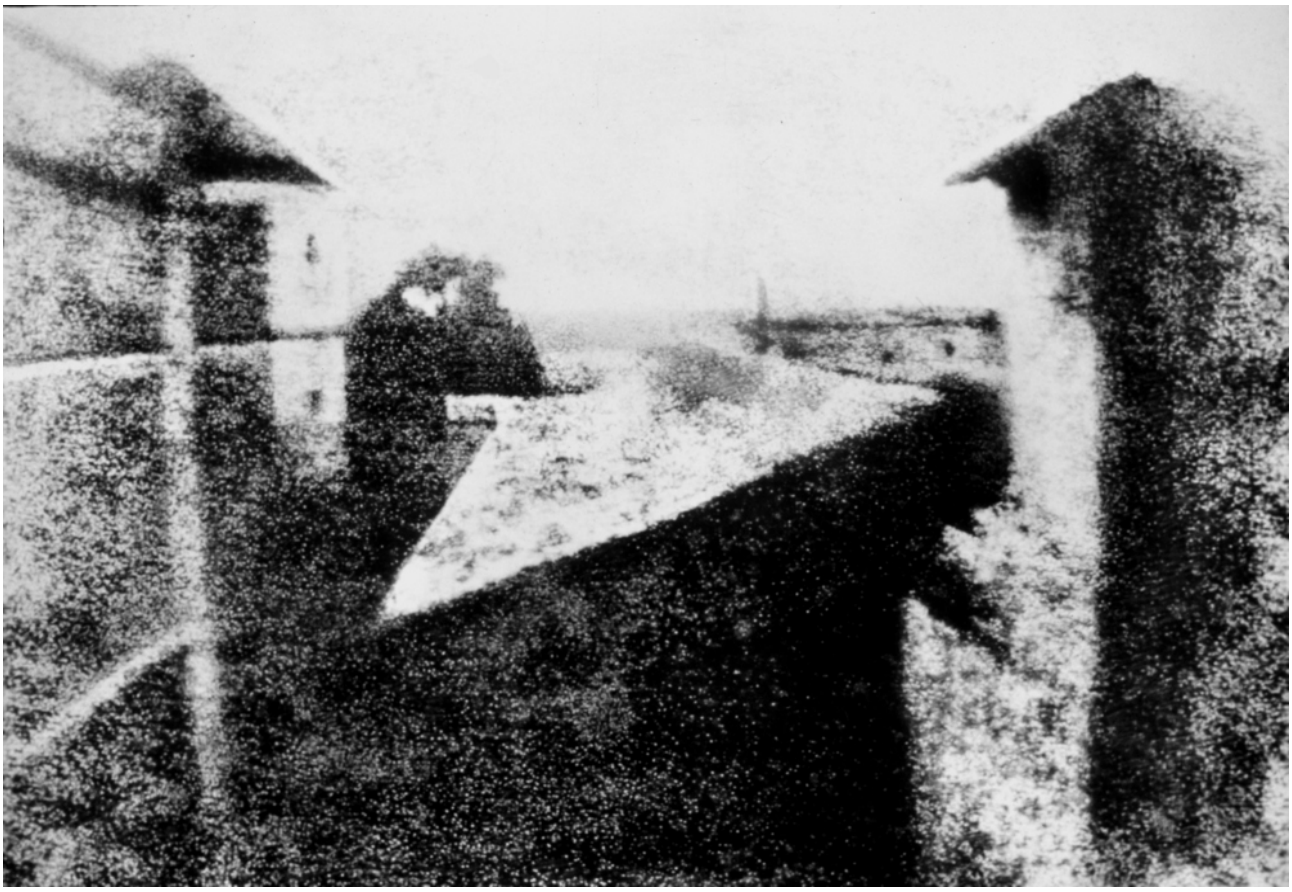
Seguindo a lógica, com o intuito de transmitir a realidade, a fotografia surge como espelho do real, transmitindo uma espécie de reflexo da paisagem. Mais tarde, já com uma aproximação da atualidade, a fotografia surge como transformação do real, ou seja, não era apenas um reflexo da realidade, mas sim algo que servia para uma análise e reflexão. Até ao aparecimento da fotografia foram feitos muitos desenvolvimentos por vários homens, essencialmente entre os séculos XVII e XIX. Durante estes desenvolvimentos o elemento luz esteve sempre presente, pois foi através deste elemento natural que foram surgindo as primeiras experiências.

02. Gravura do uso da câmara obscura

Foram realizados inúmeros ensaios até chegar ao dispositivo "*câmara obscura*", existindo registos desde o século IV a.C, por Aristóteles. "O filósofo descrevo-nos a observação de um eclipse solar num compartimento escuro, no qual uma parede contém um furo para que a imagem do eclipse se forme na parede oposta."[6] Já estava aqui indicado, o conceito base de câmara escura.

03. Crianças vendo uma imagem ao ar livre através da câmara obscura, 1887

[5] Pierre, Jean Amar - História da fotografia 2a Ed, Edições 70, Lisboa, p. 10
[6] Idem, Ibidem, p. 12



Foram feitas muitas evoluções até que no século XVII, se chega à câmara escura portátil simplificando o seu uso.

William Wollaston cria através do desenho a câmara clara.

Durante o século XVIII os trabalhos tornam-se mais rigorosos e surgem exercícios com o escurecimento de sal e de prata com a ação da luz, feitos pelo sueco Scheele.

Thomas Wedgewood trabalha com Humphrey Davy fazendo experiências com técnicas fotoquímicas sobre papel embebido em nitrato de prata, de onde resultavam imagens de objetos impressas, no entanto estas quando expostas à luz não se conservavam, pelo que este trabalho não teria corrido como desejado.

Em 1816 Joseph Niépce faz algumas experiências para obter desenhos por ação de luz, inicialmente começa por experimentar gravuras translúcidas e depois com fotografia com auxílio à câmara escura. Mais tarde experimenta imagens com valores invertidos, no entanto não correspondeu às expectativas, uma vez que este procurava imagens o mais perto do real. Posteriormente, em 1822, Niépce descobre um processo apelidado de heliografia,[7] uma captura de imagem que necessitava de um ambiente com bastante luz solar que consistia em revestir com betume da Judéia as placas de estanho. Depois de secas as placas eram colocadas na câmara escura e posteriormente eram expostas durante várias horas ao sol, seguido de várias reações químicas resulta a imagem pretendida, podendo dizer-se que esta era desenhada pela luz. Através deste processo o fotógrafo, em 1826, capta a primeira fotografia reconhecida, conhecida como "Point de vue du Gras".[8] Era notório o interesse em fotografar a Arquitetura, uma vez que os tempos de exposição eram longos e os elementos móveis muitas vezes já não apareciam nas imagens. "Os prédios sabiam esperar pacientemente pela longa exposição necessária para se fixar a imagem com emulsões disponíveis no início da fotografia".[9]

04. "Point de Vue du Gras", Joseph Niépce, 1826

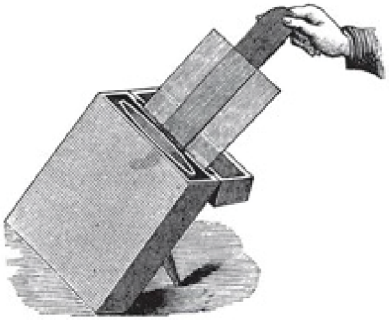
[7] Do grego "gravar com o sol"

[8] Vista da janela em Le Gras

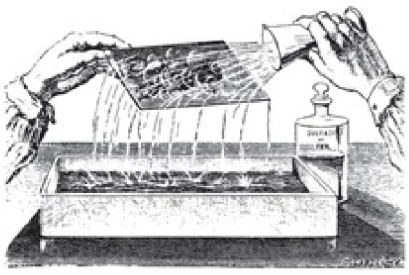
[9] ROBINSON, Cervin e HERSCHMAN, Joel - Architecture transformed: a history of the photography of buildings from 1839 to the present. Cambridge e Nova York: The MIT Press e Architectural League of New York, p. 2

Polindo a placa

revestindo a placa



Sensibilizando a placa



revelando a placa

Mais tarde, Niépce junta-se a Louis Jacques Mandé Daguerre[10], onde vão testando novos métodos, tendo como base dessa pesquisa o uso do iodo. Tendo em conta que Niépce usa o iodo com intuito de escurecer as sombras das imagens e Daguerre usa-o como sensibilizador. No entanto, esta colaboração termina com a morte de Joseph Niépce em 1833, sem este ter aperfeiçoado o seu processo, continuando Daguerre com as pesquisas e desenvolvimentos, melhorando consideravelmente a qualidade de imagem, reduzindo o tempo de exposição e melhorando o design da câmara obscura, tornando-o seu.

Foram vários os testes e experiências documentadas ao longo da história que proporcionaram a criação da máquina que nos trouxe aos dias de hoje a fotografia. Em 1839, é aprovado o primeiro aparelho fotográfico, resultado de um longo trabalho de Niépce e Daguerre, designada por daguerreótipo. A primeira máquina é capaz de registar agora com algumas alterações, "para fazer um DAGUERREÓTIPO, uma folha de cobre banhada com prata recebeu um alto polimento. A placa, como era chamada, foi colocada com o lado prateado para baixo sobre uma caixa fechada contendo iodo. Os vapores de iodo fundiram-se com prata para criar o iodeto de prata, que é sensível à luz. A placa foi encaixada em uma câmera obscura adaptada para ela e exposta à luz. Os tempos de exposição variaram, mas os primeiros daguerreótipos demoraram cerca de quatro a cinco minutos, como registado num dos relatórios enviados à Câmara dos Deputados francesa. A placa, com a sua imagem latente, foi então colocada numa caixa especial e exposta a fumos de mercúrio, que se misturaram com a prata para produzir uma imagem visível. A imagem ainda reativa à luz foi cuidadosamente lavada com uma solução de cloreto de sódio (sal de mesa), que parou a resposta à luz, e depois enxaguada com água simples."[11] Esta invenção transformou o mundo e a forma como o recreamos. Desde então esta passou por um grande desenvolvimento. Apesar de todo o sucesso, e da máquina inventada pelo Daguerre ter sido conhecida em vários países, este êxito acabou por volta de 1865, sendo apenas usada

05. Processo de placas de colódio húmido

[10] Pintor, cenógrafo, físico e inventor francês, autor da primeira patente para um processo fotográfico.

[11] MARIEN, Mary Warner - Photography: a cultural history. 1st ed. London: Laurence King, p. 13

por alguns criadores contemporâneos.

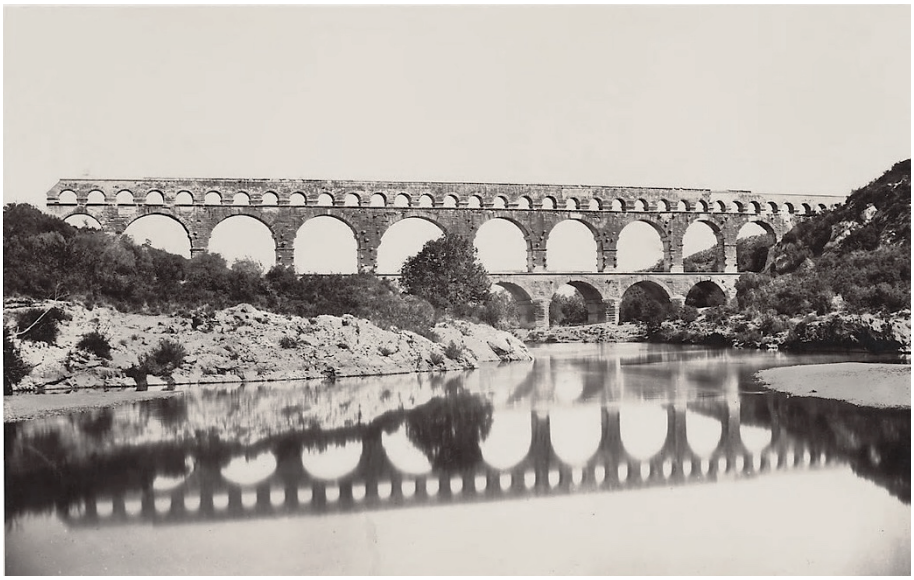
Uns meses mais tarde surge o calótipo, uma invenção de Henri Fox Talbot[12]. Este trabalho intitulado atualmente como o negativo, reduziu bastante o tempo de exposição quando comparado com o trabalho Niépce e Daguerre. Contrariamente ao daguerreótipo, que registava apenas uma imagem, este possibilita a uma múltipla representação da mesma imagem. Talbot veio inovar o ato de fotografar, no entanto este acaba por não ser muito usado, uma vez que o processo não foi muito divulgado e o seu custo era elevado. "O daguerreótipo e o calótipo partilham favores de um público esclarecido, sem nunca terem atingido uma grande difusão comercial, dado que os processos são caros e destinam-se essencialmente às classes abastadas."[13]

Em 1851 a Comissão de Monumentos Históricos francês estabeleceu a Missão Héliográfica, onde tinham o objetivo de criar um inventário com várias obras que marcavam o património arquitetónico francês. Como ainda eram bastantes obras, foram selecionados 5 fotógrafos com uma lista de monumentos de diferentes regiões francesas. Henri Le Secq ficou com a região de Champagne, Alsace e Lorraine, este fotógrafo é caracterizado pela sua fascinação pelo chiaroscuro, de forma a iluminar as formas complexas da escultura gótica, controlando os efeitos evanescentes da luz e da sombra. Le Secq focava-se nos detalhes, retratando elementos isolados, e não só como um todo. Edouard Baldus fotografou edifícios históricos como o Palácio de Fontainebleau, as igrejas medievais de Lyon e o Vale do Ródano. Este fotógrafo é caracterizado pelo o seu olhar clínico, nas suas imagens dava importância ao objeto que fotografava, isolando-o da sua envolvente. Transmitindo a grande monumentalidade dos edifícios como fez por exemplo na obra Pont du Gard, dando a ideia de profundidade através do reflexo na água. Tanto Le Secq como Edouard Baldus antecipavam a visão dos fotógrafos modernistas.

Le Gray e Mestral foram para Orléans, Poitou, Charente e Auvergne. Os dois fotógrafos trabalharam em conjunto, tendo fotos assinadas pelos dois. Estes

06. "Grandes figuras no pórtico norte, Catedral Chartres, Le Secq, 1852

[12] Escritor e cientista inglês, pioneiro da fotografia.
[13] Pierre, Jean Amar - História da fotografia 2a Ed, Edições 70, Lisboa, p. 27



fotógrafos combinavam a visualização convencional, aquela que apenas documenta o edifício e outra onde recriavam através dos jogos de luz e de sombras. Le Gray afirma que "ao variar o foco e o tempo de exposição, o artista pode enfatizar ou sacrificar qualquer parte que ele queira, e dependendo de como se sente, pode ir de extremos de poderosas sombras e luzes a suavidade e maciez no mesmo objecto e no mesmo sujeito"[14].

Hippolyte Bayard, foi para a Normandia, e foi único a usar negativos de vidro nos seus trabalhos em vez de papel.

Deste estudo conjunto resultaram 300 imagens do património mais importante da história da Arquitetura e da urbanização, que acabaram por não ser usadas, uma vez que estas mostravam diferentes visões. Enquanto uns procuravam representar a obra como um todo, outros representavam detalhes. Para além disso, outros jogavam com o contraste, a luz e o tempo de exposição, mostrando assim que a fotografia não representava apenas a realidade, mas todo com processo de interpretação do fotógrafo. Com isto é claro que a fotografia não se limita ao ato de fotografar estando sujeita a diferentes coisas, como a interpretação e olhar do sujeito que fotografa, da luz, do espaço, entre outras coisas.

07. Pont du Gard, Edouard Baldus, 1860

Foram muitas as áreas que beneficiaram com invenção da fotografia, Arquitetura foi uma delas. A fotografia tem o papel de documentar, assim como de dispositivo conceptual e de comunicação do meio de Arquitetura assim como toda a sociedade. Para a Arquitetura, para além do referido, a fotografia tornou-se também instrumento de garantia, criando memórias do património, oferecendo a oportunidade de lembrar com detalhes algo que já existiu. "Ainda hoje a fotografia – e os meios de captação de imagem que deu sequência – reserva para si esse papel: a imagem fotográfica continua a assegurar o nosso museu imaginário a par da televisão, do vídeo e do computador com os quais também transaciona imagem fixas."[15]

08. Ramparts of Carcassone. Gustav Le Gray e Mestral, 1851

Com a evolução da fotografia na Arquitetura, foram surgindo vários

[14] LE GRAY, Gustav - Photographie: traité nouveaus theorique et pratique des procédés et manipulations. Paris: Lerebours et Secretan, p. 2

[15] SERÉN, Maria do Carmo– Arte Portuguesa Da pré-história ao século XX. Porto: Fubu Editores, AS p. 8

09. Ramparts of Carcassone. Gustav Le Gray e Mestral, 1851

(No Model.) 3 Sheets—Sheet 1.

G. EASTMAN.

CAMERA.

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

Fig. 1.

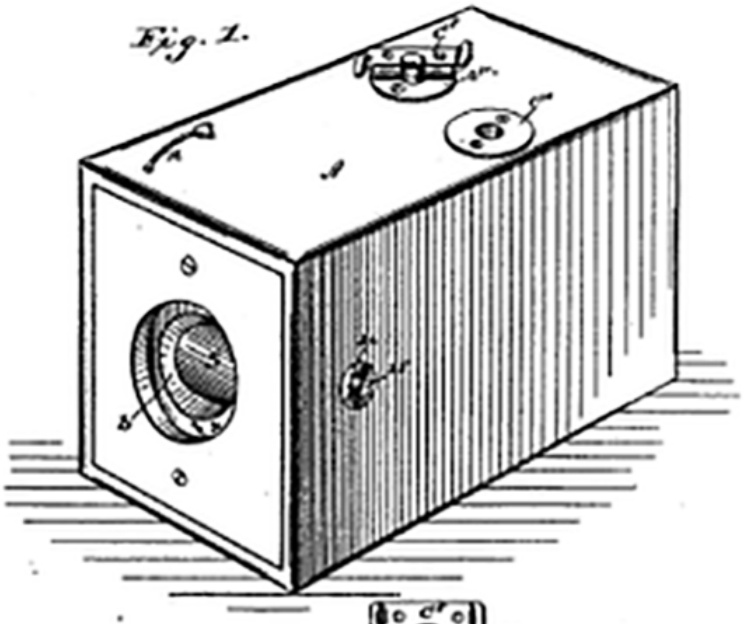


Fig. 3.

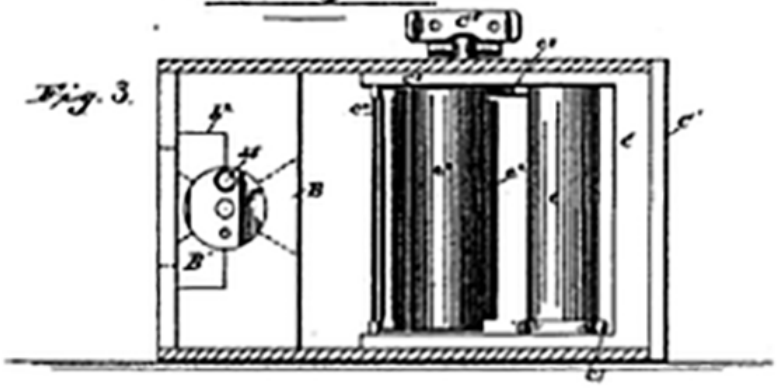
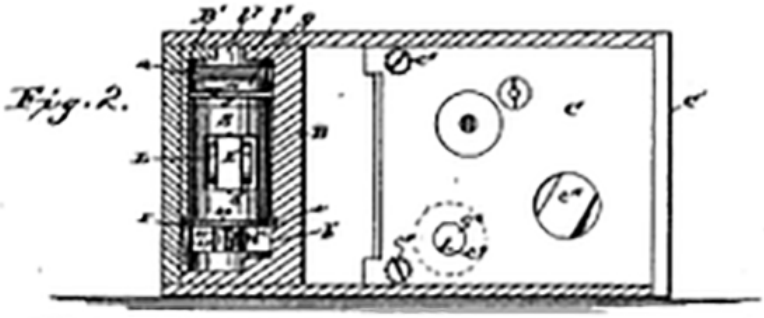


Fig. 2.



Witnesses.
Chas. R. Burr.
A. J. Stewart.

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

fotógrafos entendidos na área, levando a um amplo número de fotografias de obras de Arquitetura, desde edifícios, ruas, cidades e espaços com caráter arquitetónico. A partir de 1920 foi cada vez mais usada a fotografia em exposições de Arquitetura nos EUA e na Europa. Estas exposições tornam-se elementos importantes para a Arquitetura, uma vez que divulgam as obras dos arquitetos.

A fotografia tornou-se prestigiosa e levou a que George Eastman, em 1888, projetasse a primeira máquina fotográfica Kodak n. º1. Este modelo de máquina que permitia tirar 100 fotografias e era acessível a todos, podendo assim cada um registar os seus momentos. Inicialmente a máquina usava "fita de papel revestido com gelatina descartável e com uma emulsão de gelatino-brometo de prata."[16] Mais tarde, "substitui o papel por nitrocelulose e as fotografias podem ser reveladas pelo próprio amador ou por um laboratório." [17] Esta máquina torna-se um instrumento eficiente, de fácil portabilidade, uso, e revelação, permitindo que várias pessoas o usem. Daqui surge a chamada fotografia amadora e, faz com que haja um alargado registo fotográfico. "Esta descoberta arrasta uma cascata de transformações das práticas evoluções em todos os domínios fotográficos."[18]

Durante o século XX foram realizados progressos nas técnicas fotográficas assim como na máquina fotográfica, o que rapidamente a torna um elemento importante. Nos dias de hoje é um instrumento indispensável para muitos e é utilizada por diferentes públicos. Para os arquitetos tornou-se essencial usar a fotografia nos seus estudos, havendo vários a fazê-lo, como Le Corbusier, Mies Van der Rohe que nos seus estudos explorava a fotografia, usando fotomontagens com a intervenção de desenho.

Na última década do século XX, com a evolução da tecnologia digital surge a câmara fotográfica digital. Contrariamente à primeira máquina exposta, a Kodak n. º1, numa fase inicial apresenta-se com um preço elevado, estando assim restrita a algumas pessoas. O registo fotográfico sofre logo alterações, uma vez que permite visualizar a fotografia antes de ser revelada.

10. Kodak nº1, George Eastman, 1888

[16] PIERRE, Jean Amar - História da fotografia 2a Ed, Edições 70, Lisboa, p. 32
[17] Idem, Ibidem, p. 33
[18] Idem, Ibidem, p. 31

"O que caracteriza as sociedades ditas avançadas é o facto de essas sociedades consumirem hoje imagens e já não crenças, como as de outrora;"[19]

[19] BARTHES, Roland - A câmara clara, Lisboa, Edições 70, p. 163

Esta máquina acaba por alterar os padrões anteriores, acelerando processos, facilitando a produção, possibilitando a manipulação, edição, armazenamento, publicação digital e minimizando os custos.

O formato digital, veio proporcionar a manipulação da realidade que sendo bem feita muitas vezes nem é detetável. No entanto, uma das grandes vantagens, foi a rápida propagação dos trabalhos registados quer por profissionais quer por amadores. Podendo assim rapidamente uma imagem chegar a diferentes pessoas e lugares. "Em cerca de dez minutos, pode divulgar-se por todo o mundo uma imagem a preto e branco, com um aparelho com um peso aproximadamente 80 kg, incluindo o seu laboratório portátil de revelação."[20]

A evolução da tecnologia também veio minimizar os custos, visto que na maior parte das vezes as fotografias não são impressas, ou quando necessário poderá ser feito em casa através das impressoras.

Ao longo dos tempos a fotografia e as suas técnicas foram sofrendo diversas evoluções. A fotografia digital veio revolucionar a forma como fazemos e vemos a fotografia, permitindo uma interação mais próxima com aquilo que nos rodeia e uma partilha de experiências com os outros.

[20] PIERRE, Jean Amar - História da fotografia. 2a Ed, Edições 70, Lisboa, p. 42

II

A Arquitetura na fotografia

"A relação entre fotografia e arquitetura é tão antiga quanto a invenção da própria fotografia."[21]

Esta relação permanece desde a primeira fotografia reconhecida, de Nicéphore Niécpe, "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"[22]. Desde então a fotografia de Arquitetura tornou-se acessível em qualquer parte, em qualquer momento.

A Arquitetura sempre esteve relacionada com outras artes como a pintura e escultura, assim como a pintura, a fotografia tornou-se essencial para a Arquitetura, não só como meio de comunicação, mas também como registo. A fotografia torna-se um elemento de memória e de recordação. Desde a sua invenção foram muitos os edifícios fotografados, não há um edifício importante que não tenho sido fotografado, muitos deles podem já nem existir, mas o facto de existirem elementos visuais como as fotografias ainda inspiram muitas obras nos dias de hoje.

A fotografia tornou-se uma ferramenta essencial e utilizada por áreas com uma vertente artística ou mais funcional. Assim acontece com a Arquitetura surgindo num cruzamento destes dois universos, que surge com o intuito de comunicar a obra.

Desde os inícios da fotografia esta encontra-se associada à Arquitetura, para diversas pessoas, uma vez que os espaços e os edifícios sempre fizerem parte dos objetos fotográficos. São os espaços arquitetónicos e urbanos que são retratados primeiramente nas fotografias desde que há registo.

Assim como o desenho e a maquete remetem para um modo de ver e entender a Arquitetura, a fotografia vem realçar esse carácter visual da Arquitetura, onde a visão é essencial, utilizando-a como um mecanismo para descobrir e antecipar possíveis realidades. "Olhar a Arquitetura antes da fotografia." Muitas vezes a fotografia é entendida apenas como a representação do óbvio, no entanto esta serve para analisar e descobrir

11. The Conservative Club-House, St James *Street*. Calcotipia, Henry Fox Talbot, c. 1845

[21] FANELLI, Giovanni, Storia della fotografia di architettura, Roma: Editori Laterza, p.20
[22] PIERRE, Jean Amar - História da fotografia 2a Ed, Edições 70, Lisboa, p. 19

realidades, indo mais além do que podemos ver à primeira vista, descobrindo diversas dimensões do mundo rico e completo da Arquitetura. A fotografia torna-se objeto de exploração e um recurso de registo de momentos vividos. Esta consegue levar um conjunto de interligações de proximidade entre a vivência atual e passada, estabelecendo conexões temporais e sentimentais que ultrapassam as experiências do próprio fotógrafo, integrando na sua prática o real da vida assim como do vivido. "Os arquitectos emocionam-se com a arquitectura: com a do passado, com a moderna, com a qualidade e com a originalidade do espaço, com o acerto geométrico do espaço que o espaço parecerá conter. E querem guardar essas emoções. Querem (imaginam querer), mais tarde, poder olhar o pedaço de real, recompondo mentalmente esse real. Querem copiar, transportar aquela emoção, refundi-la, eventualmente, noutros contextos, também reais."[23]

No entanto, podemos pensar que a fotografia oferece uma possibilidade significativa para acedermos a uma parte desse real. Muitas vezes, o primeiro contacto que temos com as obras de Arquitetura é realizado através da fotografia, sendo muitas vezes estabelecido através dela o único contacto com a obra, uma vez que esta concede a oportunidade de conhecer alguns locais sem a necessidade de se deslocar até eles. "A nossa cultura arquitetónica, na impossibilidade de visitar todos os edifícios do mundo, é maioritariamente construída através do olhar de outros."[24] No entanto, este é um dos problemas apontados à fotografia uma vez que pode criar a ilusão que a fotografia substitui a visita à obra, fazendo com que algumas pessoas não sintam o espaço, vivenciando-o. O confronto presencial permite registar momentos em imagens e ao mesmo tempo dá a oportunidade a quem vê a imagem de criar o próprio momento.

A fotografia tem um papel importante na Arquitetura enquanto documento, estudo, demonstração, compreensão, interpretação da obra e divulgação, servindo para conhecer e para dar a conhecer, revelando mesmo por vezes um novo entendimento. Podendo desconstruir as visões tradicionais e propor

12. Mossberg House, Indiana, Ezra Stoller, 1952

[23] URBANO, Luís ... [et al.]. Mundo Perfeito, Fotografia de Fernando Guerra. Porto: FAUP Publicações, Manuel Graça Dias, p. 11
[24] Idem, Ibidem p. 6

uma nova perceção e discurso sobre esse real da Arquitetura. “A fotografia não é uma simples representação de uma realidade externa, mas constrói os seus significados e reconstrói o seu assunto.”[25] Ao mesmo tempo enquanto documento, consegue transmitir todo um processo, e por fim quando acabada consegue transmitir a realidade da obra.

Durante o século XX a relação entre fotografia foi significativa, “a dinâmica que se estabeleceu entre a arquitetura modernista e nova fotografia causou uma significativa mudança na forma como a arquitetura e a cidade eram entendidas, percepcionadas e representadas.”[26]

Para além do referido, a fotografia consegue demonstrar a evolução da Arquitetura, sendo capaz de expressar as veracidades dos acontecimentos e preservar a memória de diversas obras, que ao longo do tempo seriam esquecidas. Serve como um suporte de memória quer individual, quer coletiva, deixando assim uma imagem que permanece ao longo dos tempos, mostrando que a Arquitetura só por si, não consegue durabilidade, pois quando a obra desaparece é a fotografia que permanece como prova. Reforça mais uma vez mais a necessidade de interligação entre estes universos.

“O ser humano teve sempre a necessidade de reproduzir o real e deixar uma marca do seu pensamento para se libertar do esquecimento e da morte.”[27]

13. Guggenheim Museum, Ezra Stoller, 1963

A Arquitetura e as pessoas marcam o tempo mostrando as necessidades e vontades de uma determinada população. A fotografia tem o poder de registar o tempo e, é a forma mais rápida de se registar um pedaço no tempo, tornando-se importante não só para Arquitetura como para outras áreas. Na fotografia a palavra tempo representa uma dualidade, retratando o momento da captura e metodologia que o fotógrafo traz consigo. A fotografia inclui muito mais do que um simples clique do botão de disparo, incluindo tudo aquilo que o fotógrafo vivenciou e adquiriu antes daquele momento, atendendo a que essas vivências o levam a escolher o espaço e o momento. O tempo e o movimento fazem parte da Arquitetura e a fotografia acaba por recriar esses momentos, “a essência da Arquitetura encontra-se pelo

14. Guggenheim Museum, Ezra Stoller, 1963

[25] HIGGOTT, Andrew, WRAY, Timothy, Camera Constructs, Ashgate Press, Londres, cit (34), p. 3
[26] Idem, Ibidem, p. 2
[27] PIERRE, Jean Amar - História da fotografia 2a Ed, Edições 70, Lisboa, 2020, p. 9

movimento. Por isso o registo fotográfico se distancia dessa experiência da Arquitetura, está obrigado a fragmentá-la, com uma precisão de escolha tal que a memória a refaça."[28] Apesar da obra de Arquitetura estar imóvel, não está parada no tempo, uma vez que esta acompanha o homem que utiliza a obra e a evolução da cidade. Os espaços vão sofrendo alterações, não só pela forma como são usados, como pela informação que os utilizadores lhe dão, havendo uma alteração gradual da cidade. Assim torna-se importante que a fotografia retrate a temporalidade, representando o seu uso assim como a obra enquanto pensamento.

Outro elemento que se encontra sempre relacionado com a Arquitetura é o homem. Este encontra-se presente desde que a obra é pensada até à forma que é usada. "Os elementos móveis da cidade, especialmente as pessoas e as suas actividades, são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis"[29]. As pessoas fazem parte dos espaços e é a Arquitetura que acaba por se tornar o elemento de ligação entre as pessoas, os lugares e as cidades, como Pallasma refere "a arquitetura é nosso principal instrumento para nos relacionar com o espaço e o tempo, e dar a essas dimensões uma medida humana."[30]

15. TWA Terminal, Ezra Stoller, 1962

A perceção que obtemos de um espaço resulta da definição concreta dos seus limites físicos, sejam estes materializados em tetos, paredes ou pavimentos. A presença ou ausência de cada um destes planos determina a leitura e vivência que existe em qualquer espaço ao longo da nossa vida. Nas fotografias de Arquitetura é importante demonstrar as vivências do homem no espaço, a qualidade do espaço só é compreendida através do uso no tempo pela sociedade. Por vezes, a utilização de um subtil artifício na construção de um destes limites físicos introduz uma dimensão inesperada e enigmática ao espaço.

A Arquitetura faz parte do conjunto de elementos visuais do espaço, a obra acabava por criar o lugar. A fotografia acaba por ajudar a entender como é

[28] VIEIRA, Álvaro Siza - 02 Textos. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 056
[29] LYNCH, Kevin – A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, p. 11
[30] PALLASMAA, Juhani - The Eyes of the Skin: Architecture and Senses. Chichester: John Wiley & Sons, p. 17

16. TWA Terminal, Ezra Stoller, 1962

que a cidade funciona, mostrando a forma como as pessoas vivem e se apropriam do espaço, propiciando diferentes leituras e perceções do espaço, conseguindo transmitir leituras que apenas presenciando o espaço não seria possível. Muitas vezes até o próprio arquiteto é surpreendido e consegue ter uma perceção diferente da sua obra, visto que as fotografias apresentam por vezes uma compreensão profunda dos espaços, expressando mesmo as ideias arquitetónicas. "O modernismo precisou das fotografias para ensinar as pessoas a entender e apreciar o novo espaço arquitetónico"[31].

A relação entre Arquitetura e fotografia acabava por se tornar paradoxal, distanciando-se da realidade edificada, pois não partilha a tridimensionalidade da obra, por mais que se tente representar, pois é um plano bidimensional, mas ao mesmo tempo acaba por estar próxima, pois retrata a obra. Porque apesar de não ter a três dimensões, a forma como os fotógrafos trabalham os planos, quer seja através das perspetivas ou jogos de luz, conseguem transmitir essa realidade. Para os arquitetos na fotografia de Arquitetura, o mais comum é o uso de uma luz controlada, assim conseguem transmitir toda uma tridimensionalidade de um edifício através de um plano bidimensional como a fotografia.

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 a partir do Renascimento e, muito próxima da forma como o olho humano cria uma imagem na retina desse mesmo espaço. Por estas razões, a fotografia é muitas vezes tomada como uma "cópia" da realidade, no entanto, ela é uma abstração dessa mesma realidade, uma representação em que o que está dentro e fora da fotografia é decidido pelo fotógrafo. É uma 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, pelas suas características e constrangimentos em virtude das opções tomadas pelo fotógrafo em termos

17. Gilbert Tompkins House, Ezra Stoller, 1947

[31] GAUTHEROT, Marcel. O Brasil de Marcel Gautherot. São Paulo: Instituto Moreira Salles p. 21

de enquadramento, luz, tempo e outras mais.

A luz tem um papel fundamental na fotografia, uma vez que objetos quando submetidos à luz tornam-se visíveis sendo possível a sua captação, sem este elemento não seria possível captar a imagem. Desde o início do processo de procura da fotografia que a luz esteve sempre presente, sendo uma condição indispensável na fotografia. A luz permite criar elementos fotográficos, podendo alterar as imagens, muitas vezes modificando totalmente. O fotógrafo com a luz e as sombras acaba por trabalhar um conjunto de reflexões, trabalhando com o contraste e com tempo de exposição. Podemos dizer que a luz marcou a união entre a Arquitetura e a Fotografia.

A Arquitetura torna-se um dos objetos favoritos para quem produz fotografia, não só pelos diferentes espaços arquitetónicos como pelo "jogo" que se pode fazer com elementos naturais como a luz. "A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz. Os nossos olhos são feitos para ver formas sob a luz."[32] No entanto, a Arquitetura também se torna apelativa para quem gosta de fotografar, visto que esta se encontra em constante transformação. Porém a obra encontra-se imóvel, tornando possível criar um percurso que permite registar a fachada, o interior entre outros pormenores. Sendo que a obra faz parte da cidade manifesta interesse por parte dos fotógrafos, fazendo com que estes também façam parte da obra e da cidade. "Tal como uma obra arquitetónica, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção a grande escala algo apenas percetível no decurso de longos períodos de tempo."[33] A Arquitetura oferece assim um significativo campo de reflexão ao projeto fotográfico, levando a que o fotógrafo consiga apresentar a sua visão interpretativa. Na maior parte das vezes os fotógrafos transmitem a relação que existe entre a obra e o arquiteto, mostrando nas suas imagens as suas ideias e ideais.

A fotografia não é uma simples imagem representada em papel, é resultado de trabalho, de um saber fazer, não se limita apenas ao ato de produção, mas também ao ato de receção e reflexão. Esta transmite um olhar pessoal,

18. Unidade habitacional de Marselha, Lucien Hervé, 1949

[32] LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977, 2a edição, p. 13
[33] LYNCH, Kevin – A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, p. 11

produzindo um discurso crítico e enriquecedor. As imagens transmitem uma lógica, desde o ponto onde fixam a câmara, o enquadramento, a sensibilidade, experiência e emoções. Para além do referido ainda está presente a prática do fotógrafo, assim como a sua forma de retratar uma narrativa visual produzindo um discurso enriquecedor a respeito da Arquitetura, ajudando assim a construir a história da Arquitetura e dos seus profissionais.

A relação entre a Arquitetura e a fotografia vai se tornando mais natural, havendo um confronto de contrastes que beneficiam as duas artes. Estas inspiram-se uma na outra para criar e divulgar a sua própria arte. No início do movimento moderno, com a junção entre arquitetos e fotógrafos, como Le Corbusier e Lucien Hervé deram ênfase mundial à Arquitetura, através do poder da comunicação e divulgação das obras pela fotografia. Le Corbusier usa também a fotografia como meio de divulgação do seu processo, uma vez que o arquiteto fotografava as suas maquetas com intuito de criar uma imagem final.

A relação de Arquitetura com a fotografia surge essencialmente numa necessidade de comunicar, criando assim narrativas visuais capazes de traduzir a obra arquitetónica. Estas imagens fotográficas acabam por comunicar de forma diferenciada os espaços, dando a possibilidade de conhecer e entender a Arquitetura de um ponto de vista cuidado, rigoroso, escolhido pelo fotógrafo. Mostrando o movimento nos espaços e a perceção de como os espaços são utilizados, e de como as pessoas se tornam parte dele. A narrativa visual possibilita ao leitor criar uma história sobre o espaço, tendo as imagens como base para explicar e apresentar. Na narrativa escrita o leitor cria uma história e essa fica apenas na sua mente, faltando uma prova física. A fotografia tem a capacidade de criar uma narrativa visual e poética transmitindo através de imagens diferentes momentos dos espaços, captando o tempo e a evolução da Arquitetura. É também um instrumento que comunica e regista a Arquitetura de uma forma critica e explorativa. Por outro lado, a Arquitetura sempre foi importante para história da fotografia, uma vez que esta ofereceu um diversificado campo de reflexão para o trabalho fotográfico, reforçando este vínculo. Podemos deduzir as qualidades que estas duas artes têm, trazendo qualidades inovadoras a vários níveis.

19. Unidade habitacional de Marselha, Lucien Hervé, 1952

II

2.1 A imagem da fotografia

"A realidade sempre foi interpretada através dos dados fornecidos pelas imagens, (...)" [34]

Vivemos num mundo onde a imagem está por todo o lado, inseridos numa sociedade onde a imagem é um meio fundamental na representação.

É difícil estabelecer de uma forma simples um significado para a palavra imagem, uma vez que esta abrange diferentes abordagens e usos. Ao longo dos tempos a imagem esteve sempre presente, desde o tempo em que o Homem deixava vestígios da sua existência, através de desenhos feitos em rochas, com o objetivo de comunicar.

O conceito de imagem, está presente desde a Antiguidade, onde filósofos como Platão e Aristóteles estudavam as suas definições, assim como a relação entre imagem e o real. Platão definia imagem como, "chamo imagens, em primeiro lugar, às sombras; em seguida, aos reflexos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e a todas as representações deste género."[35] Assim compreende-se que através de uma projeção refletida numa superfície de um objeto submetido à luz, designada como sombra, dá origem aquilo que intitulamos de imagem. Porém Aristóteles defendia que a imagem oferecia conhecimento. No entanto, apesar de diferentes teorias, podemos afirmar que a imagem é o resultado do representar alguma coisa, podendo ser uma representação criada pelo homem ou adquirida por este, como uma tentativa de fixar um momento da realidade para eternidade. Uma imagem ou um conjunto de imagens conseguem organizar um discurso visual emotivo e artístico sobre o real. Ao captar a utilização dos espaços cria-se uma narrativa visual única, com momentos únicos, uma vez que quem os utiliza faz parte da imagem e se encontra em movimento. Ora, a palavra imagem remete muitas vezes para aquilo que faz parte do nosso dia a dia, retratando experiências visuais da sociedade, assim como emoções.

O ser humano desde cedo que tenta compreender e apreender tudo aquilo que o rodeia. "Desde a mais tenra infância que aprendemos a ler as imagens,

20. Pente do Vento, San Sebástian, Autora, 2017

[34] SONTAG, Susan - Ensaios sobre Fotografia Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 135
[35] PLATÃO - A República. Silveira: Bookbuilders, 2a Edição, p. 238

ao mesmo tempo que aprendemos a falar."[36] A imagem acaba por ter um papel importante na aprendizagem e, é realizada de uma forma natural, pois "desde que uma cena tenha algum valor, desde que na altura houvesse suficiente emoção, o cérebro apreende imagens, sons, odores e sabores, num registo multimédia, e irá recuperá-los na altura própria."[37]

A Arquitetura está muito presente nas nossas sociedades contemporâneas, demasiado mediatizadas através da imagem que surge em múltiplas formas e suportes. Como se observa a Arquitetura é objeto de representação significativo que marca a nossa cultura visual, uma vez que está presente em variadas formas no nosso quotidiano, quer pelo seu caráter urbano, ou por constituir parte de uma imagem mental. "O processo da mente é um fluxo continuo de imagens, algumas das quais correspondem a acontecimentos em curso exterior ao cérebro, ao passo que outras são reconstituídas a partir da memória no processo da recordação. A mente é uma combinação refina e fluida de imagens do presente e recordadas, em proporções que variam constantemente."[38]

As imagens mentais são maioritariamente criadas pelo Homem quando percorre um espaço, no entanto também dependem da sua cultura e do seu conhecimento, "esse processo imaginativo, que, por si só, é uma mistura complicada de pensamentos atuais e velhos, de novas imagens e velhas imagens relembradas, também está infalivelmente comprometido com a memória."[39] Muitas vezes recorremos a essas imagens, imaginando o local, principalmente quando lemos ou ouvimos uma descrição do lugar, colocando-nos mesmo mentalmente nos espaços, "as fotografias proporcionam a posse imaginária de um passado irreal" [40] . Fazendo-nos imaginar um espaço, resultado de um processo mental onde o cérebro através de estímulos visuais recebe diferentes imagens de recordações e vivências passadas. Estas imagens podem ter som, movimento, ou seja, todas as características que a

[36] MARTINE, Joly - Introdução à análise da imagem, p. 47
[37] DAMÁSIO, António - O livro da consciência, A construção do cérebro consciente, Lisboa: Temas e Debates, p. 168
[38] Idem, Ibidem, p. 98
[39] Idem - A estranha ordem das coisas. Lisboa: Temas e Debates, p. 91
[40] SONTAG, Susan - Ensaios sobre Fotografia Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 19

21. Escola do Cedro, Porto, Autora, 2018

realidade contém. Como Palllasma afirma "construímos continuamente uma imensa cidade de evocação e lembrança, e todas as cidades que visitamos são recintos nessa metrópole da mente."[41] Muitas vezes o nosso cérebro e os nossos sentidos chegam a confundir a perceção visual com a imagem mental, uma vez que estas são muito semelhantes. "A imagem arquitetónica relaciona a nossa experiência do mundo com a do nosso corpo mediante um processo de internalização, identificação e projeção inconsciente"[42]. Podemos atestar a relação entre imagem e memória, e juntas designam um meio de acumulação e produção imaginativa.

Contrariamente às imagens mentais que na maioria das vezes são passageiras, "com o tempo, a recordação poderá desvanecer-se"[43], a fotografia fixa, em papel ou no ecrã, permite manter a informação visual pela sua existência, algo físico, capaz de representar melhor a Arquitetura. As imagens fotográficas têm o poder de expressar a ideia da obra, sendo a forma mais próxima da realidade e ao mesmo tempo mantendo a informação visual presente no olhar ou no pensamento do observador. Por meio da imagem fixa de uma realidade há um universo de exploração criativa através da interação que se estabelece entre essa imagem que o cérebro cria a partir dessa e a sua transformação quando tentamos pré-visualizar uma nova realidade.

Qualquer um dos casos anteriormente referidos tem a finalidade de transmitir uma informação e provocar no observador uma reação. A imagem é uns dos principais meios para comunicar uma mensagem, pelo que se torna imprescindível para o ser humano. Podemos designar dois tipos de imagens: a imagem tradicional que vai ao encontro das pinturas, desenhos e ilustrações, e a imagem técnica direcionada para as fotografias e filmes. No entanto são muitas as linguagens de expressão, como a escrita, a verbalizada e a desenhada. Cada uma das linguagens tem as suas qualidades e dependem sempre do contexto onde estão inseridas. Porém, nenhuma se sobrepõe à outra, sendo possível usar diferentes linguagens em simultâneo. Na relação

22. Escola do Cedro, Porto, Autora, 2018

[41] PALLASMAA, Juhani - Habitar, Gustavo Gll, Barcelona

[42] Idem - Juhani - The embodied image: imagination and imagery in architecture. Chichester: John Wiley & Sons p. 155

[43] DAMÁSIO, António - O livro da consciência, A construção do cérebro consciente, Lisboa: Temas e Debates, p. 168

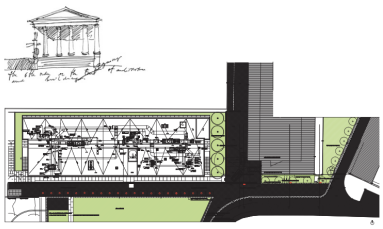
Reconversión del Mercado Municipal de Braga en Escuela de Música

Conversion of Municipal Market into Braga Music School

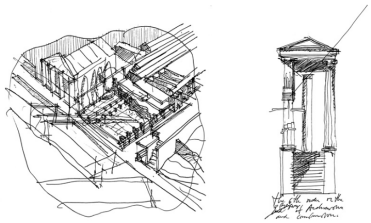
Braga, Portugal 2004-2010

Cuando en el año 1980 proyecté el Mercado del barrio de Carandá, en Braga, la idea era hacer una calle cubierta, un fragmento de ciudad capaz de proporcionar una malla urbana. El edificio se organizaba a partir de una retícula de pilares sobre la que se situaba una gran losa de hormigón, una cubierta elevada que flotaba sobre los muros laterales. La malla urbana buscada se hizo realidad, pero en demasía, y el mercado quedó asfixiado entre escuelas, discotecas y una desenfrenada especulación inmobiliaria. A lo largo de los años, en las varias visitas que hice a la ruina —nunca llegó a consolidarse como punto de venta de productos alimenticios— constaté que el mercado era usado como puente, como calle y como lugar de paso necesario entre dos ejes de la ciudad.

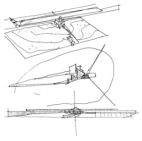
When I designed the Carandá district market in Braga in 1980, the idea was to build a covered street, a fragment of the city, that could promote an urban fabric. The building was organized on the basis of a grid of pillars that supported a large concrete slab, a raised roof that floated above the side walls. The urban fabric that we sought came true, but too much so, and the market became suffocated by schools, nightclubs and rampant real estate speculation. Over the years, I made several visits to the ruin —it was never consolidated as a food sales point— and I noticed that the market was used as a bridge, as a street and as a transit point between two axes of the city.



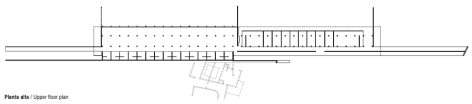
Planta de cubiertas / Roof plan



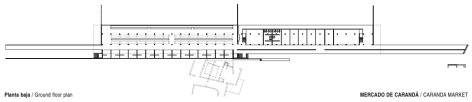
ROLA BRAGA



Después de algunos intentos para dinamizar el mercado, a finales de los años noventa el Ayuntamiento de Braga decidió su restauración y convertirlo en un 'mercado cultural' con nuevas dotaciones: una escuela de danza y una de música. Propusimos retirar la cubierta existente, diseñar un jardín, una calle y construir el programa 'cultural' reutilizando la poca superficie cubierta que aún quedaba. El espacio protegido por la antigua cubierta se convirtió en un jardín en el que se dejaron, a modo testimonial, parte de los pilares que soportaban la losa demolida. La nueva Escuela de Danza, alojada en el ala sur, ocupó en 2001 los antiguos puestos de frutas y verduras, en una pastilla lineal perforada por dos grandes patios y pequeños lucernarios. Al otro lado del jardín, los antiguos puestos del mercado se reconvirtieron en tiendas con una fachada continua de vidrio.

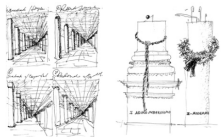


Planta alta / Upper floor plan



Planta baja / Ground floor plan

MERCADO DE CARANDÁ / CARANDA MARKET



After some attempts to revive the market project, in the late 1990's the Braga City Council decided to restore it and turn it into a 'cultural market' with new facilities: a music and dance school. We suggested the removal of the existing roof and its replacement with a garden, a street and the construction of the 'cultural' program by reusing the little covered area that remained. The area sheltered by the former roof became a garden in which a few of the pillars supporting the demolished slab were saved as a testimony. In 2001, the new Dance School, housed in the south wing, occupied the site of the former fruit and vegetable stalls in a linear tablet pierced by two large courtyards and small skylights. On the other side of the garden, the old market stalls were converted into shops with a continuous glass facade.

entre a imagem e o texto, torna-se clara a forma como estes, por diversas vezes se complementam. Por vezes os auxílios de pequenos textos em conjunto com as imagens direcionam o observador para alguns pormenores, levando assim a uma leitura mais clara da mensagem que as imagens transmitem ou vice-versa. Assim, é clara a complementação entre os diferentes modos de comunicar e não a oposição. "Esta certeza nenhum texto pode dar-ma. É a desgraça (mas também, talvez, volúpia) da linguagem não poder autentificar-se a si mesma. O noema da linguagem é talvez esta impotência, ou, para falar de um modo positivo, a linguagem é, por natureza, ficcional. Para tentar tornar a linguagem inficcional é necessário um enorme dispositivo de medidas: convoca-se a lógica ou, à falta desta, o juramento. Mas a fotografia, essa é indiferente a todo o circuito: ela não inventa, é a própria autentificação."[44]

Porém a imagem provoca sentidos e expectativas que as mensagens verbais ou escritas podem não conseguir, uma vez que a imagem é um elemento físico e visível, o que facilita a compreensão, "a foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra".[45]

23. El Croquis 176 - Souto Moura 2009-2014, p. 48 e 49

São várias as áreas que beneficiam das imagens como meio de comunicação, ou da combinação com outras linguagens de expressão. No caso dos livros e das revistas, surge muitas vezes a combinação ente imagem e texto sem que um invalide o outro.

A partir do século XIX a fotografia ganha uma grande importância no mundo das imagens, uma vez que esta veio aumentar a procura de imagem por diversas áreas, pelo seu processo ser rápido e próximo do real. A fotografia foi um modo de representação visual que facilitou a sua reprodução em massa, juntamente com outros meios técnicos como a da imprensa, etc.

Assim a fotografia passa a ser o principal meio de produção de imagens, uma vez que é a melhor forma de transmitir a realidade, muitas vezes transmitindo o que há de melhor nessa realidade. "Essas imagens são de facto, capazes de

24. El Croquis 176 - Souto Moura 2009-2014, p. 50 e 51

[44] BARTHES, Roland - A câmara clara, Lisboa, Edições 70, p. 121
[45] DUBOIS, Phillipe – O acto fotográfico e outros ensaios. Papirus, p. 25

usurpar a realidade porque, antes de mais, uma fotografia não é só uma imagem (no sentido em que a pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também uma marca um rasto directo do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária."[46]

Uma das principais razões que explicam a descoberta e utilização da imagem fotográfica é a necessidade que os seres humanos sempre tiverem de documentar a realidade. A fotografia tem uma capacidade de mostrar imagens autênticas dos lugares, transmitindo mesmo escalas, sendo capaz de transmitir a realidade diversificada dos espaços, permitindo guardar estes registos, imortalizando as obras. "Por mais distorcida que a imagem se apresente, há sempre a presunção de que algo existe ou existiu, algo que é semelhante ao que vemos nas imagens"[47]. No entanto, a fotografia deixa de ser simplesmente um documento capaz de registar uma realidade desaparecida, ainda que o continue a fazer, e passa a ser uma ferramenta de exploração e divulgação capaz de exprimir uma mensagem. Tornando-se um meio essencial para a Arquitetura desde a época moderna. Desde então, passou-se a ter acesso à informação e a um conhecimento da Arquitetura em geral.

A imagem fotográfica acaba por se tornar polissémica, uma vez que pode ser vista, primeiramente como algo que é literalmente o que se vê representado, uma captação do real e um segundo que possibilita diferentes interpretações. As imagens não têm um só significado, cada observador reconhece em cada imagem o seu significado. A interpretação resulta de quem é o observador, da sua experiência, da cultura e da sua capacidade para ler e decifrar uma imagem, e daí retirar as suas próprias conclusões. As imagens tornam-se fundamentais para a cultura visual e têm a capacidade de influenciar o Homem e de transmitir tipos de mensagens diferentes. Cada observador recorre às suas experiências, elementos visuais semelhantes, chegando à sua própria interpretação, compreendendo assim as mensagens presentes nas imagens fotográficas.

25. Auditório de León, León, Autora, 2017

[46] SONTAG, Susan.-Ensaios sobre Fotografia Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 136
[47] Idem, Ibidem, p. 15/16

"Os olhos passam em geral por ser a maior fonte de informação que o Homem possui"[48]

[48] HALL, Edward T. cit in "A dimensão oculta" P.80

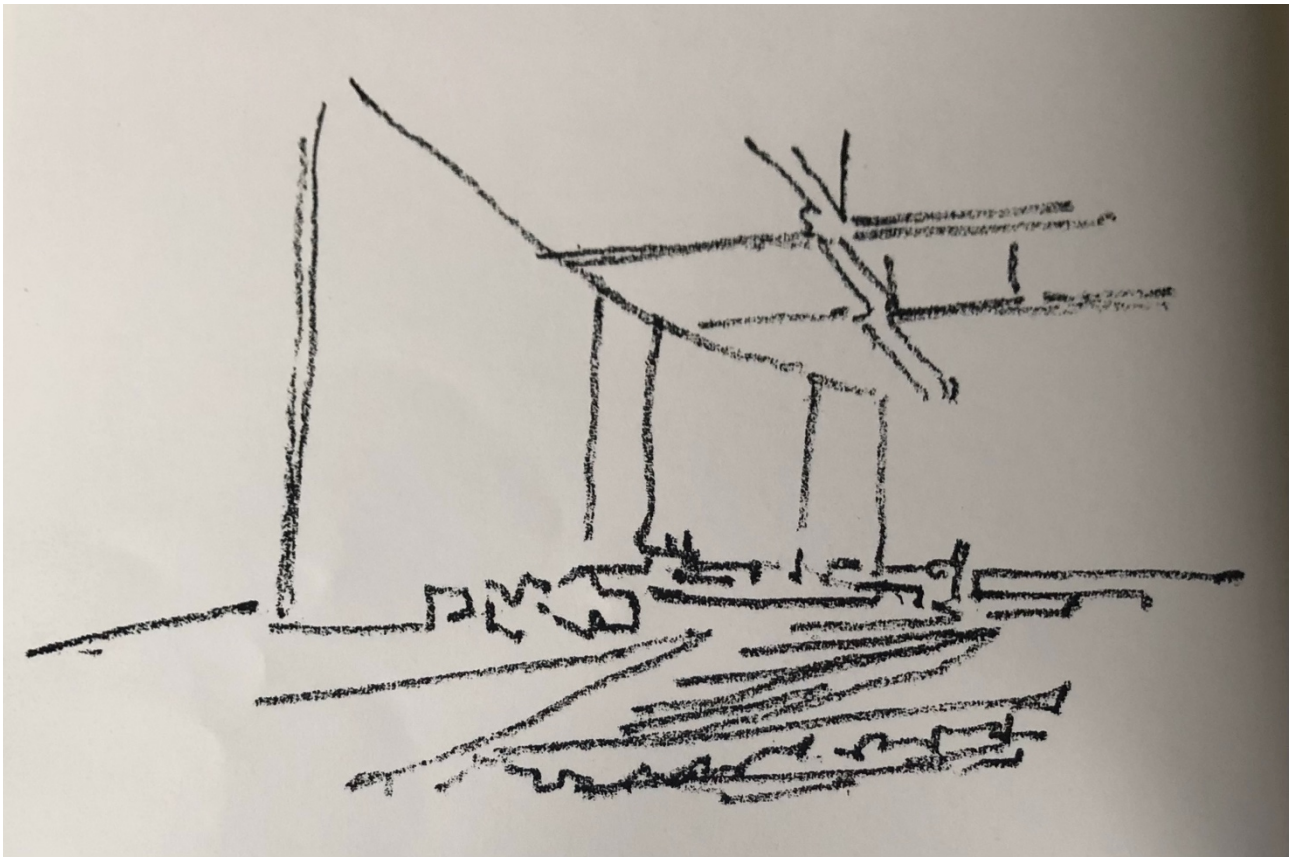
A Arquitetura vai beneficiar da imagem fotográfica, uma vez que esta arte privilegia a representação visual, "cada um de nós pode observar que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade."[49]

A fotografia tornou-se um dos elementos de maior destaque para a Arquitetura, pois esta fundamenta-se de forma a comunicar o melhor das obras, levando a uma procura de imagens ideais dos edifícios. A maior parte dessas imagens como é o caso da fotografia, representam a realidade do lugar, sendo que outras vezes vai mais além do que a realidade, como acontece com as fotomontagens ou as colagens, mas que apesar de não serem uma representação do real, conseguem muitas vezes enriquecer a própria Arquitetura. "As fotografias podem ser mais facilmente memorizadas do que as imagens em movimento, pois não são o fluxo mas frações precisas de tempo."[50]

O processo da imagem fotográfica inicia-se pelo olhar, desde o momento em que o Homem olha o mundo que o rodeia e interpreta a sua realidade, e uma vez que o objeto cativa o interesse por parte de quem vai fotografar, a fotografia irá representar a expressão de um olhar sobre um determinado objeto. As imagens tendem a criar uma relação entre o fotógrafo e o público em geral, contudo, estas são criadas para o observador que irá desconstruir um olhar fotográfico. A imagem fotográfica oferece a oportunidade ao público em geral de olhar, refletir e fazer a sua própria interpretação da imagem, fazendo com que o observador também faça parte da imagem. Uma vez que este com a sua interpretação retira o seu próprio significado, ao invés de ser o próprio autor a descrever, exceto quando o próprio autor assume também o papel de observador.

Como Barthes refere, a fotografia surge associada a três conceitos: Operator, Spectator e Specteum. O primeiro como ele refere é o fotógrafo, o segundo é o público a quem se destinam as fotografias e quem as observa, e por fim o Spectrum, o objeto que é fotografado. Os conceitos referidos surgem

[49] BENJAMIN, Walter - Pequena História da Fotografia – Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política, Lisboa: Relógio D'água, p. 106
[50] SONTAG, Susan - Ensaios sobre Fotografia Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 26



associados às três práticas: fazer, experimentar e olhar. O fazer está relacionado com o Operator, o experimentar está relacionado com o sentir e o olhar é o dever do spectator. "Notei que uma foto pode ser o objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, experimentar, olhar. O operator é o Fotógrafo. O Spectator somos todos nós que consultamos jornais, nos livros, álbuns e arquivos, colecções de fotografias. E aquele ou aquilo que é fotografado é o alvo, o referente, uma espécie de pequeno simulacro, de eidôlon emitido pelo objeto a que poderia muito bem chamar-se Spectrum da Fotografia."[51]

Com a evolução da tecnologia, as imagens foram sofrendo algumas transformações e melhoramentos, surgindo a imagem digital que veio facilitar o mundo da fotografia. Enquanto divulgação o trabalho tornou-se muito mais rápido, o tempo entre realizar a fotografia e divulgá-la passou a ser uma questão de segundos, permitindo que seja editada e transmissível rapidamente, tornando-se acessível a todos, alargando o campo visual, permitindo conhecer as diversas realidades, e percorrê-las através de momentos retratados em imagens fotográficas, para além de que se torna muito mais prática a forma de armazenamento das imagens e ao mesmo tempo permite uma extrema qualidade.

26. Desenho da Igreja da Santíssima Trindade, Fátima, Alexandros Tombazis

A imagem tornou-se um dos principais elementos para representar a Arquitetura, simulando a criação de edifícios. Inicialmente surge com a fotomontagem, a fotografia, e mais recente os renders que simulam a maneira como a obra pode ser ocupada e usada. Esta técnica representou uma grande evolução na representação das imagens arquitetónicas, sendo hoje em dia é frequentemente usada para a apresentação de propostas e de visualização final de projetos, antes destes estarem terminados, oferecendo ao arquiteto a possibilidade de prever os erros.

27. 3d da Igreja da Santíssima Trindade, Fátima, Alexandros Tombazis

[51] BARTHES, Roland - A câmara clara, Lisboa, Edições 70, p. 23

III

A fotografia como ferramenta de trabalho na Arquitetura

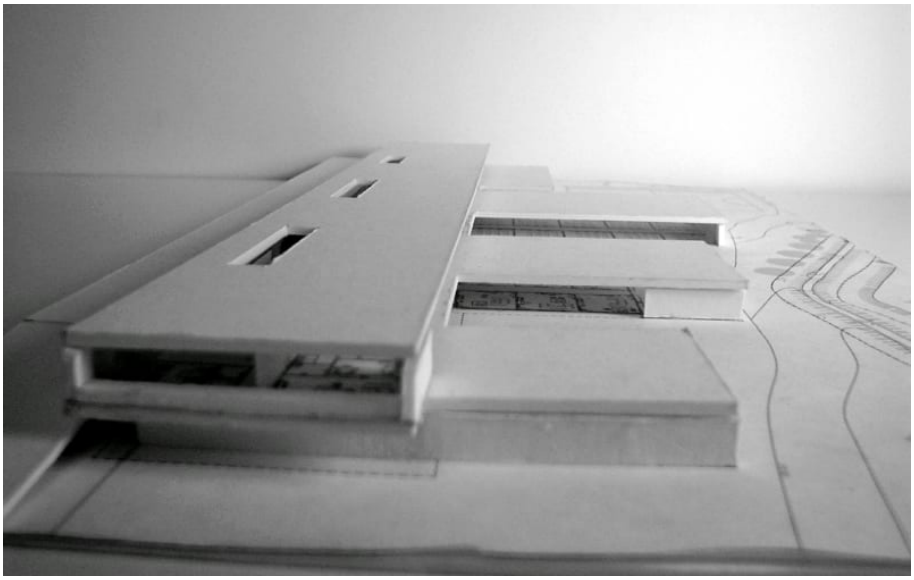
"Pode uma fotografia tornar-se tão sugestiva para um arquiteto até converter-se numa referência cultural no seu discurso arquitetónico?"[52]

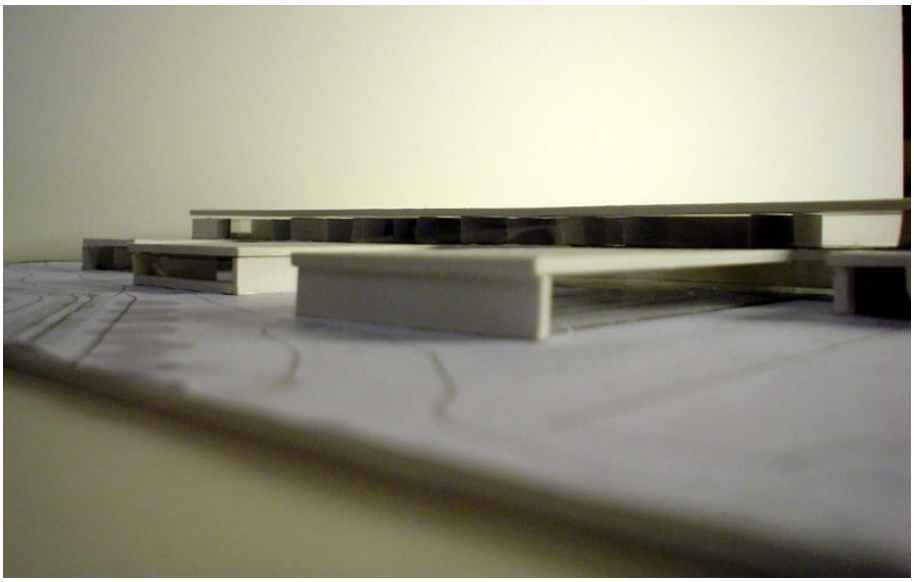
Inicialmente a fotografia surgiu com intuito de reproduzir a realidade e de a documentar. O registo fotográfico reforça a documentação histórica, pois mesmo com o passar do tempo as imagens fotográficas preservam a obra, e assim torna-se possível oferecer um vasto registo fotográfico de diversos edifícios. Desta forma, a fotografia é considerada um meio de investigação para quem procura inspiração, uma vez que permite conhecer diversas obras, "quando trabalho num projecto, deixo-me guiar por imagens e ambientes da minha memória, que consigo relacionar com a arquitectura que procuro."[53] As imagens de outras obras já existentes tornam-se muitas vezes inspirações para os arquitetos, este usam a fotografia como meio de exploração e criatividade, "a criatividade e a imaginação podem ser absorvidas através de fotografias de arquitetura já construídas, e até mesmo podem ser feitas descobertas sobre essa mesmo arquitetura"[54]. Além de dar a oportunidade de conhecer obras sem as visitar, permite muitas vezes observar aspetos que sem ser pela fotografia não seria possível.

Atualmente a fotografia já é usada como uma ferramenta de exploração e experimentação para muitos arquitetos. Deste modo, considera-se que a fotografia faz parte da visão do arquiteto, na representação arquitetónica. Por vezes, o próprio arquiteto torna-se o fotógrafo, demonstrando o seu ponto de vista nas suas obras, transformando as suas intenções numa narrativa visual. "O quadro e a câmara é uma espécie de tesoura que recorta aquilo que deve ser valorizado, que separa o que é importante para os interesses da enunciação do que é acessório que estabelece logo desde de início uma primeira organização das coisas visíveis".[55] Cada vez mais os arquitetos usam a fotografia como ferramenta de estudo, meio de exploração, ilustração e

28. Complexo Escolar Paredes Alenquer, Paredes, Fernando Guerra

[52] Inter fotografía y arquitectura: congresso internacional. Navarra: Universidad, 2016. Vol.II interferencias, interferences.
[53] ZUMTHOR, Peter - Pensar a arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 23
[54] LATIF, Razia – "Photographic Interpretations, Imagining and Re- imagining Architecture" in Photography & Modern Architecture. Proc. Edited by Alexandra Trevisan, Maria Helena Maia e César Machado Moreira. Porto: CEAA, p. 141
[55] MACHADO, Arlindo - A ilusão especular, Uma teoria da fotografia 2019, 1a edição, p. 90





previsão da obra final. Considerando as maquetas um elemento essencial no processo de criação da obra faz com que o mesmo objeto seja fotografado várias vezes para entendimento da obra final. Em conjunto com um jogo de luzes é possível perceber como a obra se irá projetar, e muitas vezes as imagens são utilizadas como um meio de comunicação da obra mesmo antes desta estar terminada, criando assim imagens que possibilitam entrar no espaço, que apesar de ser uma maqueta, parece ser a obra final. Permitindo-nos assim perceber a relação com a envolvente e a qualidade de luz dos espaços.

29. Fotografia à maqueta do Complexo Escolar de Paredes, Alenquer, André Espinho

Apesar das vantagens da técnica fotográfica e da maioria dos arquitetos a ter adotado, ainda houve alguns que a criticavam. Adolf Loos era um dos arquitetos que criticava uma vez que para este era necessário haver um contacto direto com a obra e a fotografia, fazia com que muitos não se deslocassem até à obra, por acharem suficiente conhecer a obra através das imagens fotográficas. Para o arquiteto a fotografia retirava a essência da obra que só seria possível detetar vivenciando o espaço. No entanto, o arquiteto usa na mesma a fotografia, mas apenas como meio de representação da obra finalizada, voltando assim à primeira fase da fotografia. Ainda nos dias de hoje circulam imagens fotográficas das obras deste arquiteto.

30. ´Fotografia à maqueta do Complexo Escolar de Paredes, Alenquer, André Espinho

Contrariamente a Adolf Loos, Le Corbusier e Mies Van der Rohe eram arquitetos que usavam a fotografia como ferramenta no seu trabalho. Le Corbusier foi uns dos primeiros arquitetos a usar a fotografia como forma de experimentação, ilustração e divulgação da obra arquitectónica. Este desenhava através de fotografias e fotografava as maquetas com intenções de ter uma imagem final. Este arquiteto foi um dos mais significativos do Movimento Moderno, "a arquitetura moderna não pode ser entendida sem uma compreensão do papel paralelo desempenhado por sua representação fotográfica: essa suposição é de fato crucial nossa investigação." [56] Le Corbusier foi usando meios de comunicação como forma de ilustrar o seu pensamento, conciliando elementos como o texto, o desenho e a fotografia, para assim demonstrar o seu ponto de vista. A combinação do desenho e da

31. Fotografia à maqueta do Complexo Escolar de Paredes, Alenquer, André Espinho

[56] BERGERA, Inãki, The Journal of the Architecture, volume 21: number 7, November, p. 1127

fotografia marca o início da fotomontagem, um processo criativo que combina um conjunto de fotografias com o desenho. "Na verdade, a fotomontagem redesenhou o sentido da comunicação de massas, instituiu-se como um dos seus mais pertinentes adjetivos e participou na rutura dos espartilhos de representação gráficos e visuais dominantes, não só estéticos como documentais. O seu poder cáustico residiu no facto de ter escapado aos limites da fotografia objetiva, reposicionando dramaticamente figuras e objetos vários, sugerindo novos paradigmas de autoridade e influência". [57]

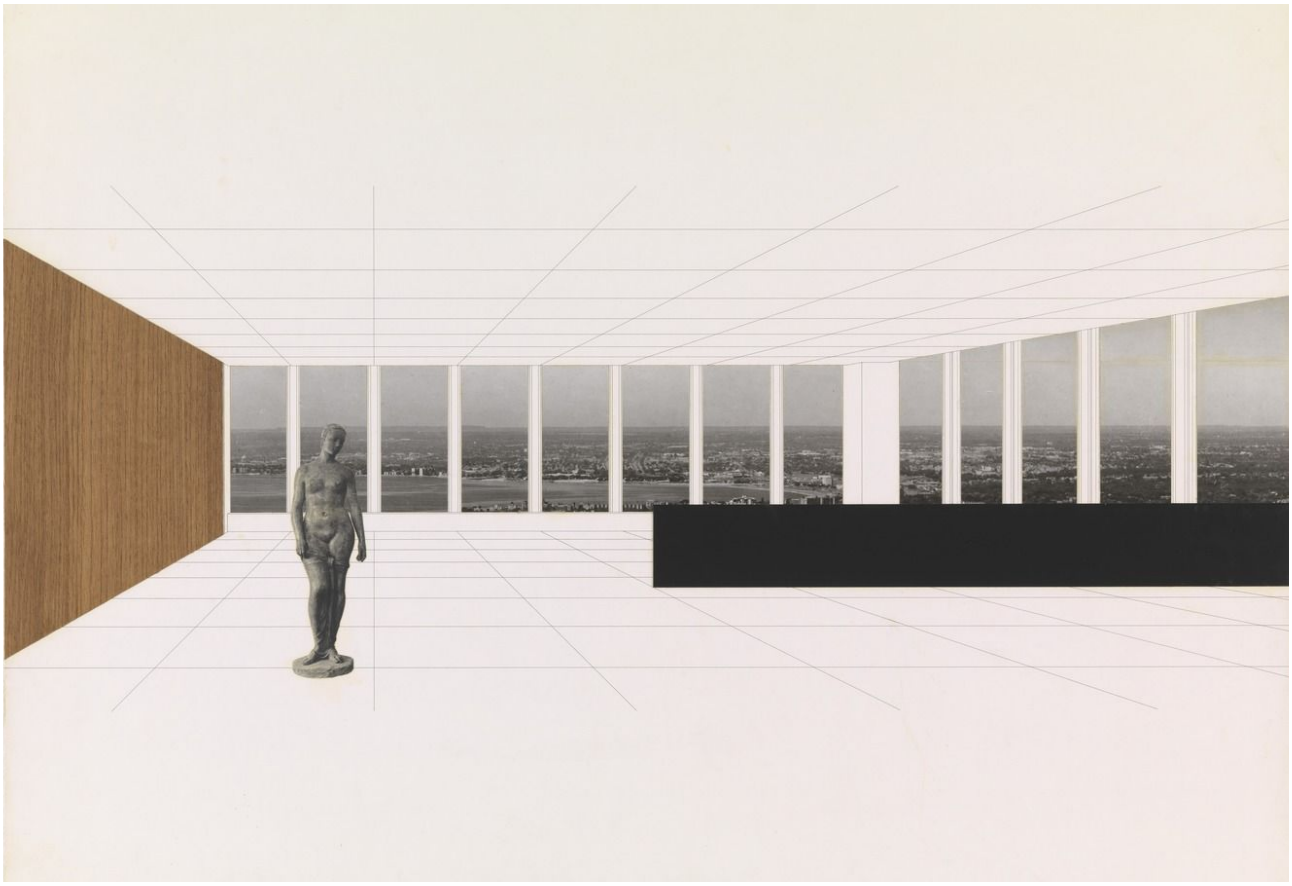
Le Corbusier usa a imagem como meio de representação e exploração, por vezes retirando ou acrescentando informação das fotografias. "Ele considerou que a fotografia deve servir tanto como uma ferramenta técnica para documentação quanto como meio de interpretação e comunicação."[58] Este arquiteto manipulava as suas fotografias, representando com elas o melhor das suas obras, assim conseguia controlar o olhar e representar a vivências dos espaços com uma sequência de imagens, evidenciando elementos importantes da Arquitetura e mostrando que este pode ser mais um elemento importante para processo arquitetónico. Le Corbusier, dos arquitetos do seu tempo, foi o que mais explorou as capacidades da imagem.

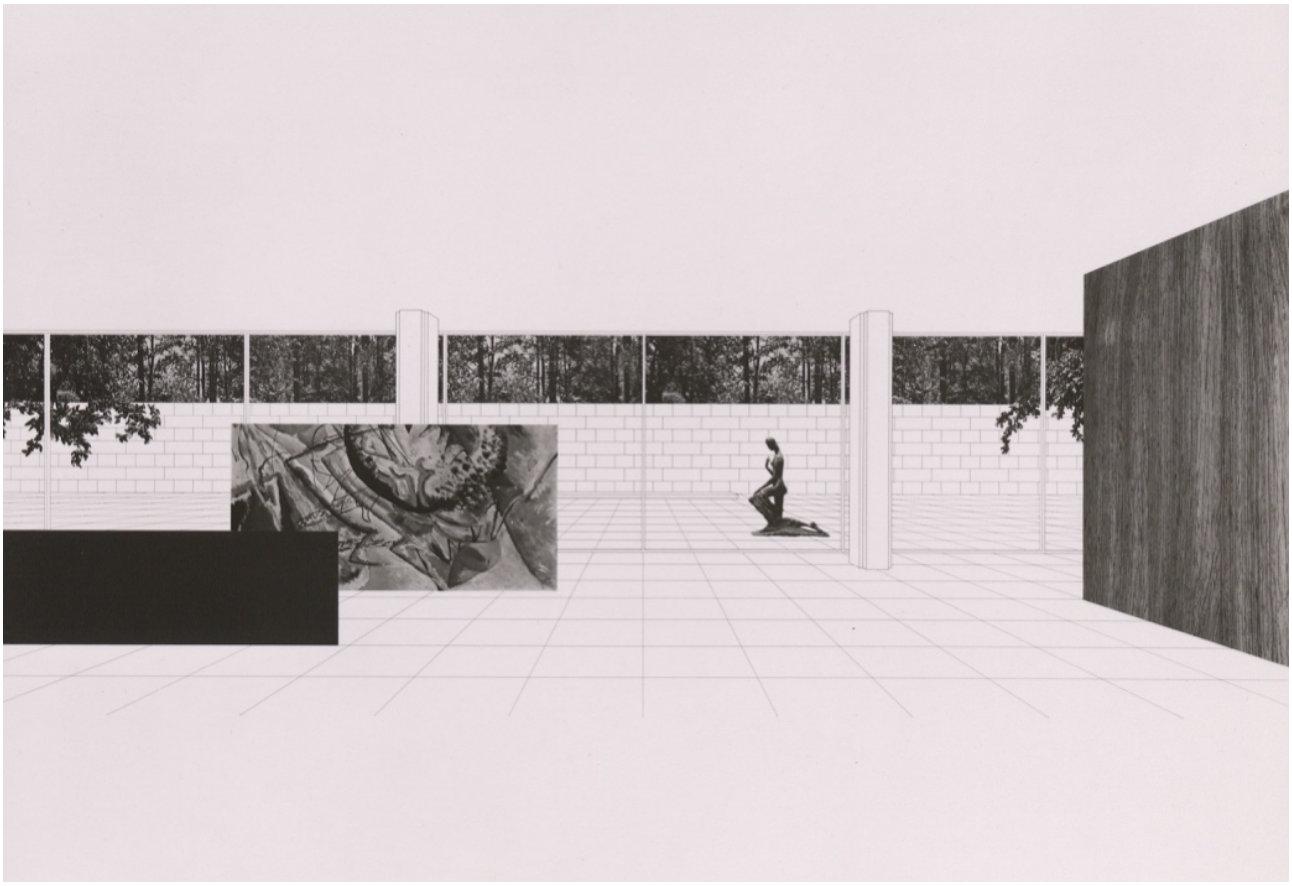
Durante a sua viagem ao Oriente, em 1911, Le Corbusier documenta-a através de desenhos, de fotografias e da escrita. O arquiteto encheu seis cadernos com esquissos e comentários e tirou mais de quatrocentas fotografias. Estes cadernos e as fotografias serviam como uma espécie de um arquivo de uma experiência com a Arquitetura, "toda a fotografia é um certificado de presença."[59] Com isto, construiu uma memória física das suas experiências vivenciadas com a Arquitetura.

32.Desenho de Corbusier na sua viagem ao Oriente, 1911

Como Le Corbusier, o arquiteto Mies van der Rohe também usava a imagem como ferramenta de trabalho. Usando a fotomontagem como processo de trabalho e a imagem como forma de comunicação, por vezes fazendo uma combinação da fotografia, do desenho ou da colagem. O arquiteto utilizava diferentes recortes e texturas para representar os espaços pretendidos,

[57] TAVARES, Emília, A Fotografia ideológica de João Martins (1898-1972), p. 16
[58] IULIANO, Marco - The Journal of the Architecture, volume 21: number 7, November, p. 1103
[59] BARTHES, Roland - A câmara clara, Lisboa, Edições 70, p. 122





exemplo disso é a colagem da Resor House ou do museu George Schaefer. A fotomontagem e a colagem passam a ser regulamente usadas como processo de estudo ou mesmo para apresentar diferentes abordagens. A manipulação de imagens vem assim oferecer a oportunidade de acrescentar informações e facilitar entendimentos.

A fotografia torna-se assim uma ferramenta essencial para o meio da Arquitetura, quer como pela ferramenta de documentação, exploração, manipulação e comunicação, tornando-se importante quer no processo do projeto, quer na parte de comunicação. A divulgação do projeto permite conhecer as obras, os arquitetos e experiências dos espaços. São muitos os meios que estão presentes na divulgação, como as revistas, os sites, plataformas online, entre outros. Estes permitem que a informação relativa à Arquitetura seja facilmente acessível a toda a gente, levando a que muitos arquitetos começassem a contratar fotógrafos para trabalhar consigo, criando narrativas visuais das suas obras, captando da melhor maneira as suas ideias materializadas. Estes fotógrafos conseguiam de uma forma estratégica criar um registo sobre as obras e ter um grande impacto sobre o público.

33. Colagem de George Schaefer Museum, Mies Van der Rohe, 1960

Atualmente os arquitetos usam com frequência a fotografia como ferramenta de divulgação do seu trabalho, como Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto Moura. No caso do arquiteto Eduardo Souto Moura podemos referir a relação que tem com o fotógrafo Luís Ferreira Alves. Por sua vez Álvaro Siza Vieira apesar de também trabalhar com Luís Ferreira Alves tem uma grande cumplicidade com o fotógrafo Fernando Guerra.

A fotografia torna-se um elemento importante quer na fase de projeto, quer na parte de comunicação e divulgação da obra, indo mais além do que a representação da obra, transmitindo poesia e a realçando a beleza da mesma, "a base da comunicação visual é que alguém tem alguma coisa a dizer".[60]

No nosso quotidiano vamos recebendo constantemente comunicações visuais do meio que nos rodeia, chegando ao ponto de as absorver de uma forma natural, levando a que o Homem tenha uma necessidade de comunicar com a sociedade. Nesta lógica, a imagem para além de servir como meio de

34. Colagem da Resor House, Wyoming, Mies Van der Rohe, 1939

[60] BERGSTRÖM, B. - Essentials of visual communication. Londres: Laurence King, p. 30

comunicação entre as pessoas, serve também para relacionar o homem com o que o rodeia, estabelecendo a relação entre o Homem/espaço e o Homem/Arquitetura.

Em suma, compreende-se que a Arquitetura é constituída por três fases: uma primeira de criação, uma segunda que é a construção da obra e por fim a comunicação, no entanto a linguagem gráfica é a forma mais habitual para a comunicação das obras arquitetónicas. Com a evolução das tecnologias surgem os 3d e os renders realistas, que facilitam a comunicação das obras, uma vez que possibilitam diferentes tipos de representações e interações. "Na verdade, a tecnologia digital atual permite uma representação e manipulação aprimorada das cores, texturas e luzes necessárias ao simular qualquer edifício individual ou ambiente urbano. É possível manipular a intensidade e o tipo dessas variáveis de maneiras que seriam impossíveis sem a informática, uma vez que existe um software para simular a iluminação, textura e coloração do modelo com vários níveis de precisão."[61] Tornando acessível o entendimento da obra a qualquer pessoa, "pode-se dizer com alguma segurança que as pessoas com menos treinamento em design ficam mais à vontade com métodos de representação realistas do que com seções transversais, planos e desenhos axonométricos."[62]

35. Construção do Estádio Olímpico Nacional, Pequim, Iwan Baan

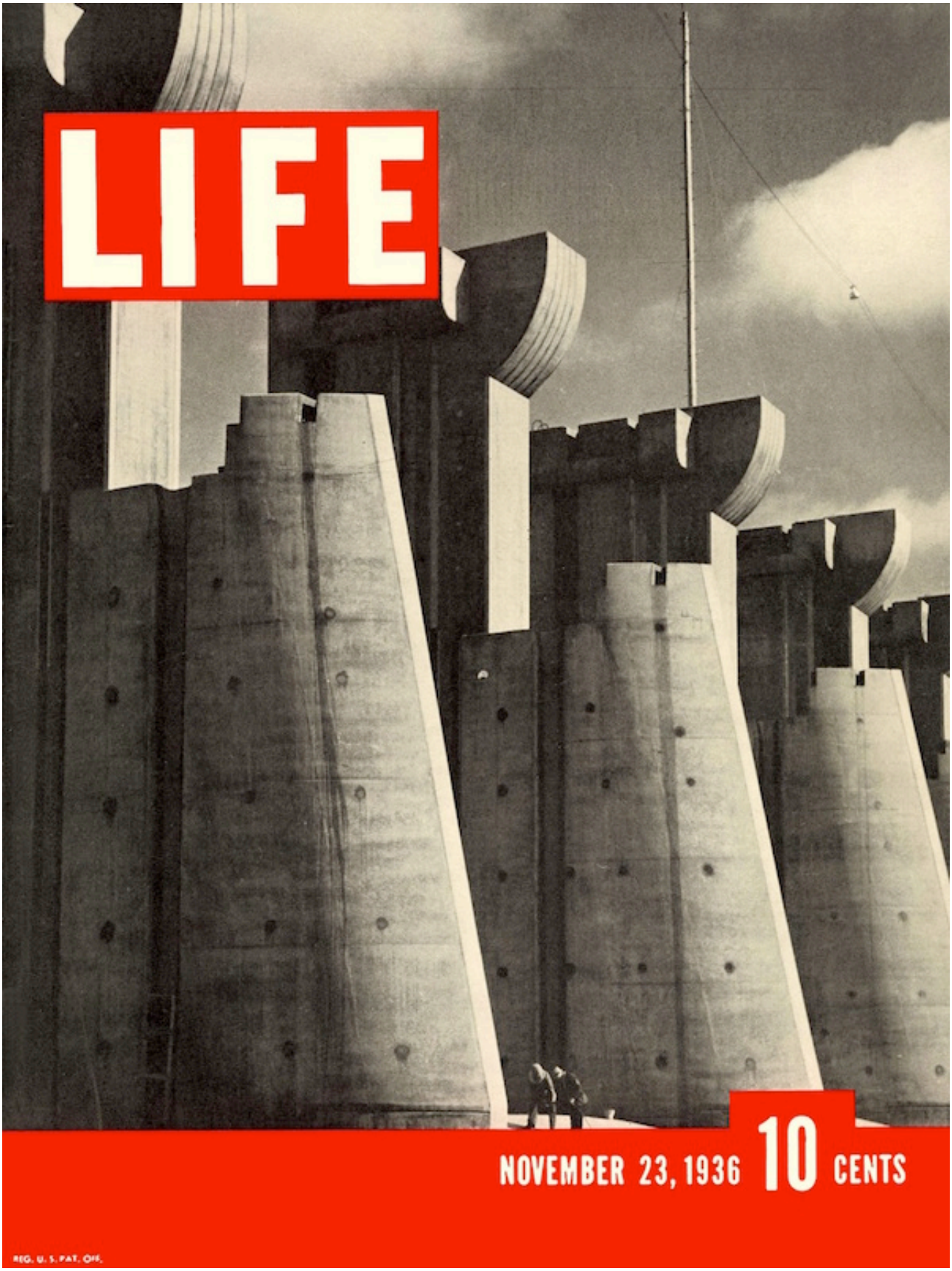
36. Obra final do Estádio Olímpico Nacional, Pequim, Iwan Baan

[61] NETO, Pedro Leão. "Public Perception in Contemporary Portugal: The Digital Representation of Space". Journal of Urban Design 11, p. 348

[62] Idem, Ibidem, p. 364

III

3.1 A fotografia como instrumento de comunicação


LIFE
NOVEMBER 23, 1936
10 CENTS
REG. U. S. PAT. OFF.

A partir do século XX a fotografia torna-se rapidamente acessível a um enorme número de pessoas, uma vez que a divulgação pelos meios de comunicação, muitas vezes, chega a ser instantânea, permitindo a realização de uma viagem, ainda que não real, possibilitando conhecer diversas obras em curtos espaços de tempo, fomentando um especial interesse para muitas pessoas, levando-as a visitar as obras fisicamente. Apesar das pessoas saberem que as fotografias podem iludir, pelo facto de serem manipuladas, o interesse mantém-se, levando a que se visite as obras. As fotografias aparentam ter uma grande força para comunicar as experiências arquitetónicas, "o rápido crescimento deste sistema de representação, promoção e disseminação da Arquitetura, através de vários sistemas de impressão, especialmente revistas, contribuíram para alimentar o poder da fotografia, extremamente profissionalizada".[63]

A fotografia inicialmente surge com o intuito de documentar, ainda que isso aconteça atualmente, foi-se dando prioridade à imagem como meio de comunicação, "(…) 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."[64] Atualmente é um dos principais meios de divulgação da Arquitetura, dando possibilidade à Arquitetura de informar a sociedade de uma forma cuidadosa, rigorosa e rápida. Contudo, é notória a importância da linguagem verbal e essa não deixa de ser importante aquando do uso das imagens, uma vez que estas se podem complementar no modo de comunicar. É claro que a fotografia veio ajudar na divulgação da Arquitetura e que esta veio revolucionar a crítica arquitetónica.

A imagem fotográfica através da criação de narrativas visuais comunica o real, tornando os espaços acessíveis aos olhos do observador, levando posteriormente a uma compreensão e interpretação dos espaços, oferecendo mesmo novas perspetivas. Deste modo a fotografia surge como um elemento

37. Primeira capa da *Life*, 23 de Novembro de 1936; Fotografia de Margaret Bourke-White

[63] BERGERA, Iñaki (ed.) - Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965. Madrid: La Fábrica, Fundación ICO, p. 51

[64] HIGGOTT, Andrew, WRAY, Timothy, Camera Constructs, Ashgate Press, Londres, p. 2

que estabelece a relação entre o autor e o observador.

Desde o seu aparecimento até aos dias de hoje, têm sido muitos os debates sobre a importância da fotografia na Arquitetura, chegando-se à conclusão que a fotografia tem um grande potencial na divulgação e comunicação da Arquitetura, servindo como referência para muitos. Ora, a Arquitetura manifesta-se através da comunicação visual, utilizando a fotografia, o desenho, as maquetas como processos de divulgação dando assim a conhecer a sua obra. A fácil extração de juízos que as imagens fotográficas permitem, faz com sejam um dos principais meios de comunicação e a fotografia como forma de comunicação é tida como certa.

Grande parte da relação entre a Arquitetura e a fotografia resulta na comunicação, uma vez que esta é capaz de representar a sua identidade, demonstrando a forma como as pessoas se deslocam e se relacionam com os espaços. A fotografia "sempre fez mais do que simplesmente representar as linhas e formas espaciais de edifícios e das linhas do horizonte. O meio transformou a forma como os novos edifícios são concebidos pelos arquitetos e como são recebidos pelo público, e no século XX a Arquitetura baseou-se na fotografia para comunicar as práticas modernistas e pós-modernistas dentro de uma visão utópica da cidade em desenvolvimento."[65]

A Arquitetura moderna anda em torno das imagens como meio de comunicação e utiliza a fotografia como principal arma para a publicidade do Movimento Moderno. A partir desse período a fotografia foi usada como forma de expressão e divulgação da Arquitetura. "A imagem moderna tornou-se uma mistura entre fotografia e arquitetura, enquanto os dois assuntos exigem e se beneficiam um do outro. A fotografia precisa de arquitetura para se tornar o meio de representação e a arquitetura precisa de fotografia para vender o modo de vida moderno".[66]

Atualmente são vários os meios de comunicação, como os jornais, revistas, plataformas online, sites e televisão, que valorizam e usam a imagem como base nos seus discursos. Com todos estes meios de comunicação passamos a

38. Escadas de acesso para bombeiros, prédio da secretaria, França, Lucien Hervé 1958

[65] BOBBY, Peter - High-Rise. Cardiff: Ffotogallery, 2015, p. 7

[66] Susanne Bauer e Maria Beatriz Camargo Cappello OLIVEIRA, Andreia Alves de. The space of the photograph. In: ALCOLEA, Rubén A., TÁRRAGO, Jorge (eds.). Ibidem, p. 37

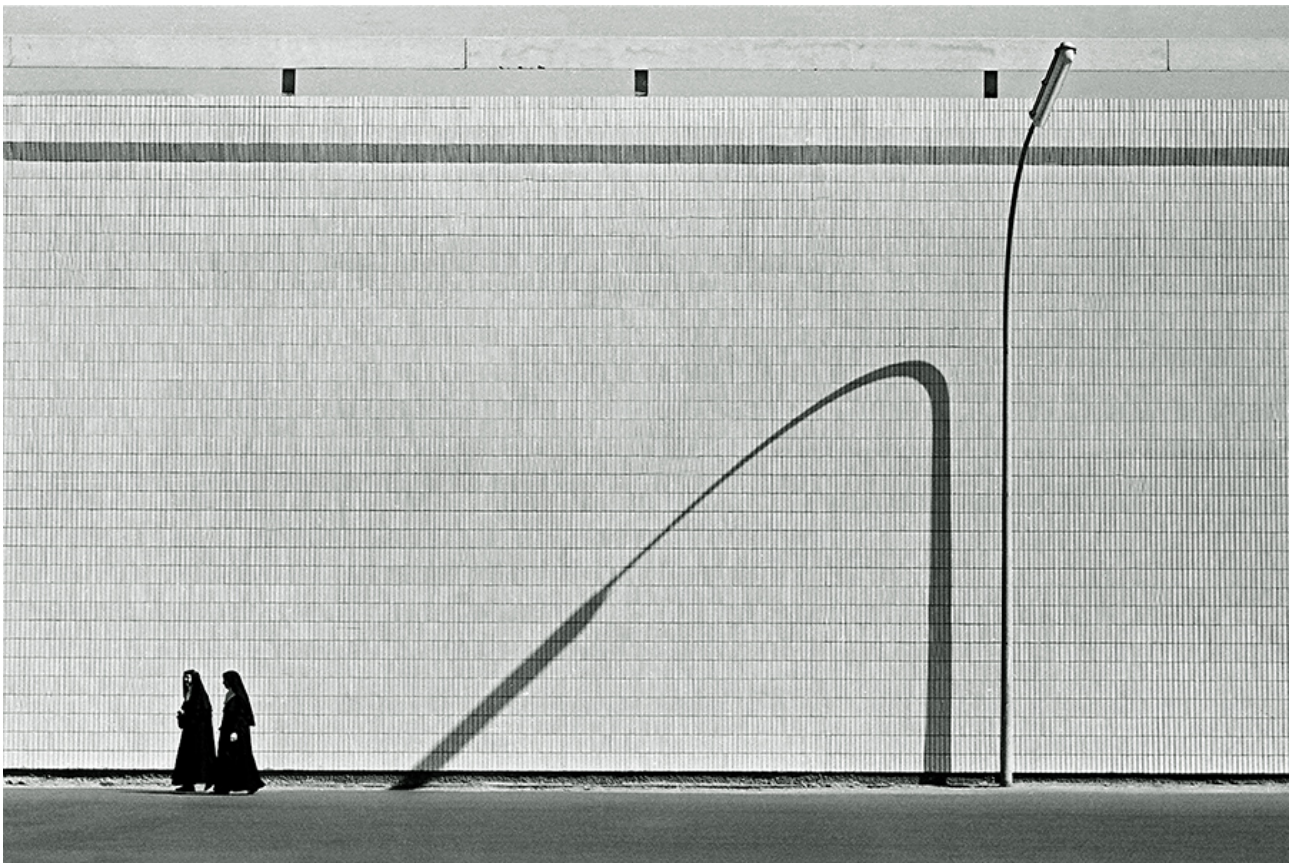
ter as obras de Arquitetura representadas de diferentes maneiras e expostas em diversos lugares. Deste modo, a fotografia permitiu conhecer a cidade, através de fotorreportagens, revistas ilustradas, entre outros. Esta propagação da Arquitetura veio criar uma nova maneira de conhecer, ver e pensar a Arquitetura. Estes elementos de comunicação acabam por se tornar um elemento certo para as pessoas, levando a que se perda a ideia de visitar e vivenciar a obra, sendo que para muitos a fotografia pode fazer ver, mas também sentir o que é observado.

Outro elemento que contribuiu para a crescente da fotografia foi o fotojornalismo, onde era privilegiado o uso da imagem como elemento de comunicação, sendo uma atividade que abrange várias práticas e que tem o objetivo de oferecer conhecimento, contextualizar e informar através da fotografia. Este acaba por retratar um espaço de vida real representando de uma forma natural a usualidade dos espaços, onde apenas a Arquitetura é pensada, para além de transmitir o real, tem o objetivo de levantar opiniões. Em 1950 o fotojornalismo atinge o seu auge, usando novas narrativas fotográficas, contando uma história através de imagens com tamanhos diversificados.

Antes de aparecerem as fotografias era comum usar a ilustração e desenhos manuais como meio de comunicação, no entanto, estes foram substituídos pela fotografia uma vez que oferecia um rigor e veracidade que de outra forma não seria possível. Pois a fotografia tem a objetividade de representar uma obra com uma individualidade de um olhar e técnica de um fotógrafo, desenvolvendo um discurso coerente que comunica a obra com maior objetividade e clareza. Deste modo, o fotógrafo acaba por ter um papel tão ou mais importante do que o próprio redator. O próprio arquiteto acaba por perceber a necessidade que existe em realizar fotografias para divulgação das obras, levando a que muitos escolham os fotógrafos, ou sejam mesmo eles quem tira as fotografias.

39. Construção de Brasília, fotojornalista Sérgio Jorge, 1950

As fotografias ajudam a divulgar novos espaços, como é possível observar em várias revistas, plataformas online e jornais. Olhando para um panorama internacional podemos ver o Museu do Louvre, em França, que desenvolveu as suas ferramentas de divulgação, oferecendo através das suas plataformas



um olhar sobre o edifício e as suas coleções.

A fotografia torna-se o elemento que transmite uma mensagem, neste caso visual, e como tal pode desempenhar diferentes significados, uma vez que dependerá sempre de quem observa a imagem. Mais recentemente a mensagem, as informações, chegam de uma forma rápida, quase instantânea a várias pessoas. "A informação necessita cada vez mais de ser transmitida rapidamente e as imagens devem chegar às redações tão depressa quanto os textos que se podem ditar pelo telefone. (…) todos estes avanços tecnológicos e a necessidade crescente de informação vão originar novas formas de jornalismo e, em particular, o fotojornalismo."[67]

Com a evolução da técnica fotográfica e dos meios de comunicação tornou-se mais acessível para os arquitetos divulgarem as suas próprias obras, assim como ter acesso a obras de outros autores, podendo mesmo afirmar que nunca se conheceram tantas obras nem arquitetos como agora, devendo isso também ao aparecimento da internet.

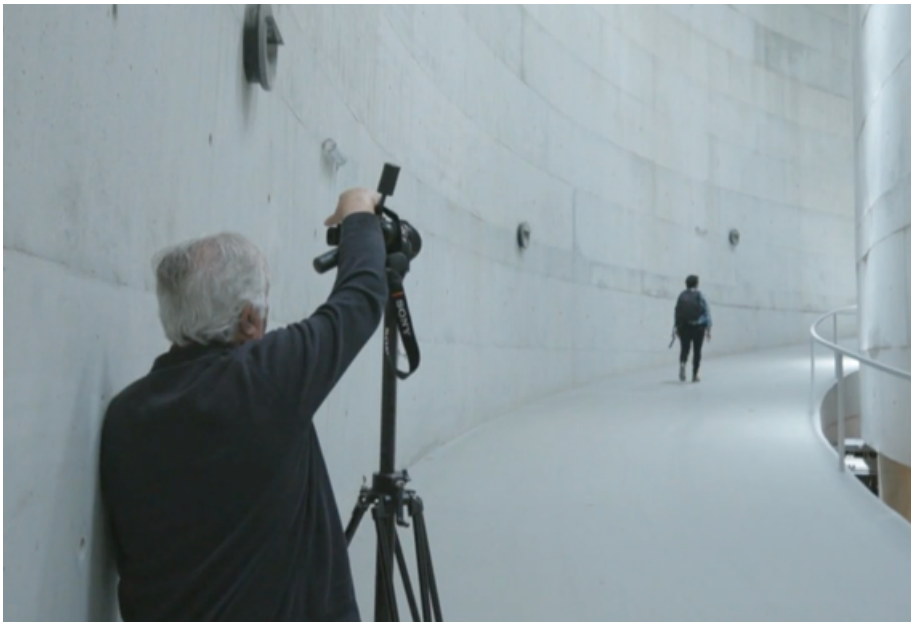
40. Sem título, fotojornalismo, Rio de Janeiro, Flávio Damn, 1996

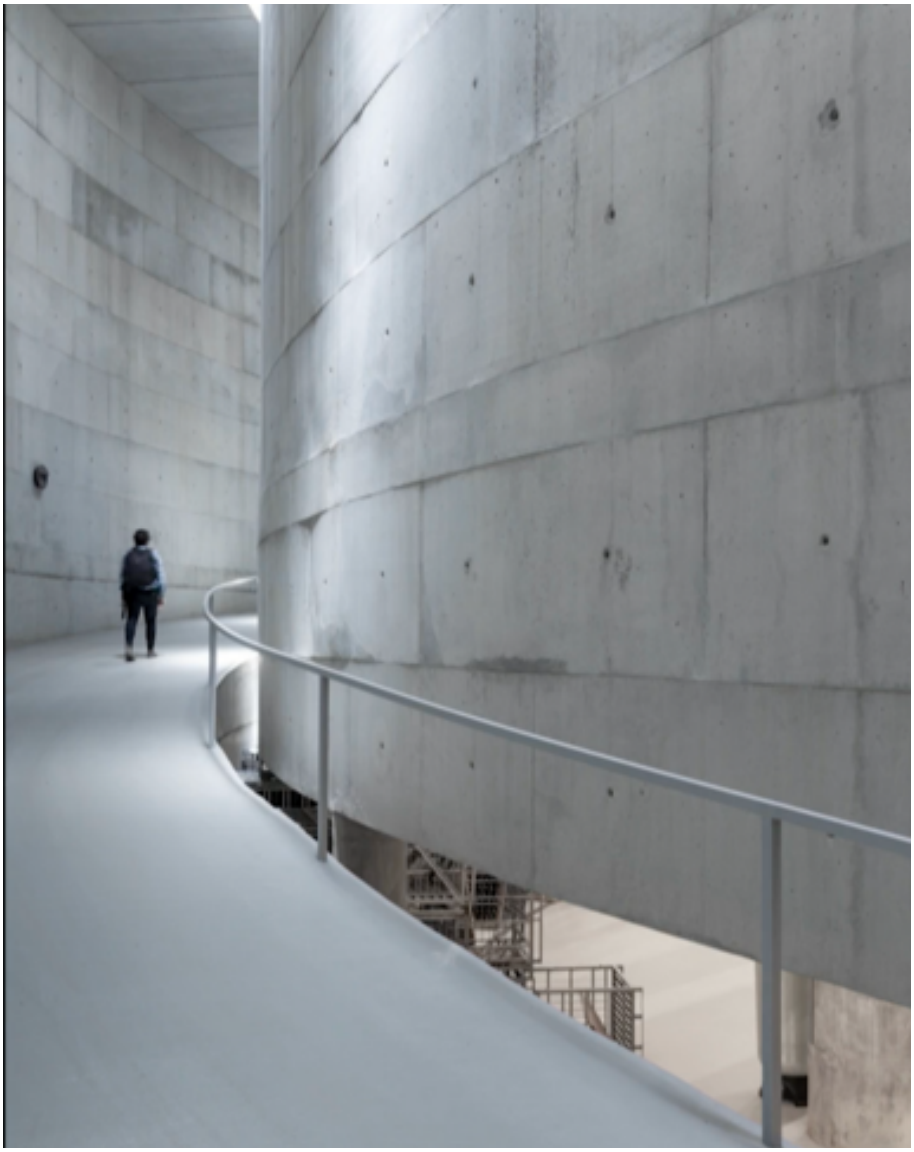
41. Sem título, fotojornalismo, Brasília, Flávio Damn, 1996

[67] PIERRE, Jean Amar - História da fotografia, 2a Ed, Edições 70, Lisboa, p. 98

IV

A relação entre fotógrafos e Arquitetura





"Os arquitetos e os fotógrafos partilham um olho errante: eles apropriam o mundo através do olhar"[68]

A fotografia veio ajudar, alterando o conhecimento e entendimento pela Arquitetura, oferecendo uma nova maneira de documentar e comunicar as obras. O fotógrafo acaba por ter um papel fundamental e torna-se importante perceber de que maneira é que a câmara transmite o olhar do fotógrafo ou a visão do arquiteto.

Ao longo dos tempos foram vários os fotógrafos que se tornaram importantes no meio da Arquitetura, estes nas suas imagens conseguiam transmitem olhares de aproximação aos espaços, às obras e à forma como as pessoas usam os espaços e se comunicam com a Arquitetura.

42. Imagem de Luís Ferreira Alves fotografando a Adega Sarmento, Mealhada

Inicialmente a fotografia de Arquitetura era uma representação real da obra e, maioritariamente o fotógrafo seguia orientações do arquiteto, "o arquiteto geralmente intervinha pessoalmente indicando ao fotógrafo os critérios e modos de capturar a imagem".[69] Com o passar do tempo, a fotografia passa a ser compreendida e o fotógrafo de Arquitetura torna-se protagonista/promotor da Arquitetura, em vez de revelar a obra tal como se apresenta e seguir as indicações do arquiteto, passa a facultar ao observador diferentes pontos de vista sobre a sua opinião pessoal, "uma fotografia não é apenas o resultado de um encontro entre o fotógrafo e um acontecimento; fotografar é em si mesmo um acontecimento, cada vez com mais direitos: o de interferir, ocupar ou ignorar tudo o que se passa à sua volta. A própria maneira como sentimos uma situação é agora articulada com a intervenção da câmara".[70]

É através da fotografia de Arquitetura, que o autor demonstra entendimento relativamente ao espaço, comunicando através de um carácter documental e artístico, onde demonstra simultaneamente o reflexo das ideias do arquiteto.

[68] BERGERA, Iñaki (ed.) - Fotografía y arquitectura moderna en España, Madrid: La Fábrica, Fundación ICO, p. 21

43. Adega Sarmento, Mealhada, Luís Ferreira Alves

[69] FANELLI, Giovanni. Storia della fotografia di architettura. Roma: Editori Laterza, p. 402

[70] SONTAG, Susan - Ensaios sobre Fotografia Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 20

Muitos fotógrafos de Arquitetura são arquitetos, o que pode facilitar a tarefa devido a tudo o que este aprendeu, fazendo com que analise de outra maneira as formas e geometrias. O arquiteto acaba por ter uma maior destreza a imaginar todo um ambiente, o que facilita a escolha do local para o posicionamento da máquina e se o fotógrafo for o autor da obra reconhece os melhores enquadramentos conseguindo revelar o seu conceito.

Nesta lógica o fotógrafo torna-se um observador ativo e empenhado na concretização de uma nova perceção do real, demonstrando com cuidado que não é apenas uma fotografia, mas sim um registo que invoca o que de melhor há no espaço arquitetónico, no entanto esse olhar do fotógrafo com diversas memórias pode alterar a forma do mesmo olhar para o espaço, pois "é a memória que forma o olhar, permitindo a deformação dos objectos, isto é, quando olhamos para um qualquer objecto, arquitectónico ou não, ele transfigura-se quando cruzado com a recordação daquilo que já vivemos."[71]

44. Imagem de Fernando Guerra fotografando a igreja de Lagares, Felgueiras

Uma fotografia é sempre única e demonstra um caráter pessoal, o fotógrafo chega a criar a sua própria narrativa visual, uma vez que a fotografia depende muito de quem está por detrás da máquina, pois a arte de fotografar está sujeita à técnica que varia desde a escolha das lentes, câmara e local para colocar a máquina. Sem luz não existe fotografia e a escolha da luz é parte da essência para uma boa fotografia, cabendo assim ao fotógrafo procurar e analisar a luz, construindo a melhor fotografia. Assim como os arquitetos e as fotografias, os fotógrafos acabam por ter um papel predominante na comunicação da obra de Arquitetura. "Por mais que muitos tentem apagar as contingências subjetivos da vida quotidiana que contaminam os espaços puros que os arquitetos desenham, uma imagem de um qualquer objeto arquitetónico, ou simplesmente de um objeto, é sempre a imposição de um ponto de vista. De quem fotografa, de quem escolhe a luz, o tempo de exposição, o tipo de lente, a máquina".[72]

Durante o século XX foram vários os acontecimentos marcantes, como as revoluções, as guerras e a grande evolução da tecnologia. Desde então vinha

45. Igreja de Lagares, Felgueiras, Fernando Guerra, 2019

[71] URBANO, Luís ... [et al.]. Mundo Perfeito, Fotografias de Fernando Guerra, Porto: FAUP Publicações, Manuel Graça Dias, p. 6
[72] Idem, Ibidem, p. 5

Astor
20 000 LEAGUES
APPLIANCES
NO

a ser explorada a manipulação da fotografia, deixando de ser um simples retrato da realidade, passando a ser um campo de análise, pensado de modo a transmitir uma mensagem.

Neste seguimento, em 1947, é fundada a Magnum,[73] com os fotógrafos Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David 'Chim' Seymour e William Vandivert. Durante vários anos permanece com muito sucesso, levando a que se juntem outros fotógrafos reconhecidos internacionalmente como René Burri, Dennis Stock, entre outros. A Magnum foi criada com o objetivo de demonstrar a visão dos fotógrafos, assim como a de outra pessoa no seu dia a dia. Estes fotógrafos criavam narrativas onde interpretavam desde os espaços às pessoas, em diferentes locais, tirando vantagem das tecnologias, mostrando um mundo em mudança e revelando pontos de vista que superassem registos formais contemporâneos. Estes fotógrafos tinham autonomia para trabalhar em diferentes registos. "Não existe uma maneira padrão de abordar uma história. Temos que evocar uma situação, uma verdade. Esta é a poesia da realidade da vida."[74]

Deste grupo de fotógrafos podemos destacar Dennis Stock, que conseguiu alcançar o espírito da América, pelos seus inesquecíveis retratos às estrelas de Hollywood, ficando conhecido pela sua fotografia do James Dean em Times Square. Para além disso, na década de 90 o fotógrafo chegou a explorar e fotografar a Arquitetura moderna de grandes cidades. "Tive o privilégio de ver grande parte da vida por meio de minhas câmeras, tornando a viagem uma experiência iluminada".[75]

Para além de Dennis Stock é importante realçar René Burri e o seu trabalho na fotografia de Arquitetura. O trabalho deste fotógrafo é caracterizado pela presença da figura humana, levando a Arquitetura para um segundo plano, embora ainda com um papel de extrema importância, dando destaque à forma como as pessoas vivenciavam e usavam os espaços. René Burri, capturou a vida e obra de Le Corbusier, estabelecendo mesmo uma relação

[73] Cooperativa de fotografia constituída por fotógrafos emblemáticos liderada por Robert Capa.
[74] https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/
[75] https://www.magnumphotos.com/shop/collections/estate-stamped/ james-dean-in-times-square-new-york-city-1955/

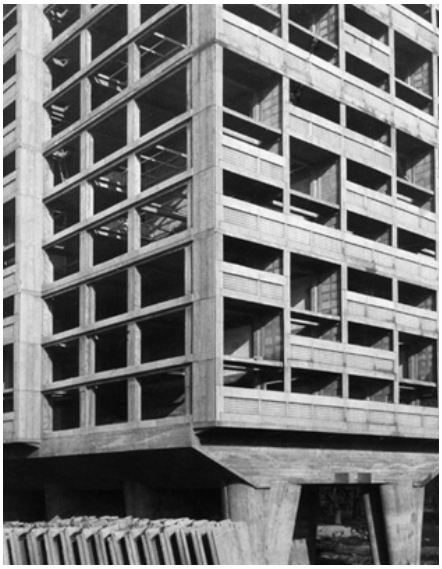
46. Fotografia a James Dean, Times Square, Dennis Stock

pessoal com o arquiteto. Este fotógrafo não se contentava apenas em documentar as suas obras, incluindo a sua realidade tornando-as mais atraentes. Foram várias as obras fotografadas por René Burri, como a emblemática Villa Savoye, que na altura que foi fotografada se encontrava abandonada. As imagens da casa apareciam vazias, o que demonstrava solidão, sem qualquer presença humana. No entanto o fotógrafo cria uma narrativa cuidada, carregada de emoções sobre este espaço. Apesar destas imagens demonstrarem uma obra que estava a cair em esquecimento, acabam por cativar através da poesia criada pelo fotógrafo. A fotografia torna-se assim fundamental para o mundo da Arquitetura, levando a que arquitetos comecem a contratar fotógrafos, criando uma relação de cumplicidade entre fotógrafos e arquitetos, criando juntos narrativas visuais e registos das suas obras. Foram surgindo assim várias equipas com o arquiteto Richard Neutra e o fotógrafo Julius Shulman, Bunshaft e Stoller, Ellwood e Rand e Corbusier Lucien Hervé.

47. Villa Savoye, França, René Burri

Destes fotógrafos é necessário destacar Julius Shulman, uma vez que é tido como um dos maiores fotógrafos de Arquitetura. Em 1936, fotografa ocasionalmente uma casa do arquiteto Richard Neutra, devido à qualidade do seu trabalho o arquiteto contrata-o de imediato. No seu trabalho, o fotógrafo tinha a capacidade de demonstrar as vivências e emoções, indo mais além da luz ou da extrema realidade. Julius Shulman considerava a vida a intenção da Arquitetura, o que o levava a incluir pessoas ou os seus objetos nas suas imagens demonstrando as vivências e usos dos espaços. Em 1947 Shulman fotografa a Kaufmann House, do arquiteto Richard Neutra, criando um ícone arquitetónico, uma imagem a preto e branco onde se destaca o contraste entre o jardim iluminado e as montanhas. Julius Shulman está muito presente na história do movimento moderno, visto que foi este fotógrafo que proporcionou ao mundo ter uma perceção da Arquitetura moderna, podendo afirmar que foi esta dupla que formalizou a relação da fotografia com a Arquitetura Moderna, pela forma como conseguiam captar o melhor que a fotografia tinha para oferecer, o que implicava não só uma ilustração da obra, mas também uma procura exaustiva de detalhes expressivos, que poderiam levar a uma reflexão crítica. Para além desta dupla, também Le Corbusier e

48. Casa Kaufmann, Los Angeles, Julius Shulman, 1947



Lucien Hervé marcaram o início do movimento moderno. Esta relação inicia-se quando o Lucien Hervé recebe uma encomenda de uma revista para registar o Conjunto Habitacional de Marselha. Primeiramente a revista rejeita as fotografias, no entanto quando Le Corbusier visualiza as fotografias fica encantando, chegando ao ponto de lhe escrever: "Eu quero dar-lhe os meus cumprimentos sinceros pelo seu excelente trabalho. Você tem a alma de um arquiteto e sabe ver a arquitetura."[76] A partir daí Le Corbusier começa a trabalhar em dupla com este fotógrafo durante longos anos. Assim, este fotógrafo contribuiu consideravelmente para a propagação e conhecimento das obras do arquiteto. Nos seus trabalhos já eram reconhecidas algumas características, Hervé em vez que captar apenas a obra como todo, fazia pequenos recortes fotográficos, captando pequenos trechos da obra, criando um percurso pelos espaços. Para além disso, as fotografias nas suas composições fotográficas jogavam com as luzes, criando um padrão através da luz e das sombras. O fotógrafo ainda usava perspetivas oblíquas, dando a ideia de um edifício distorcido.

49. e 50. Unidade Habitacional de Marselha, França, Lucien Hervé

No contexto português são muitos fotógrafos que têm uma ligação forte com a Arquitetura, e torna-se imprescindível falar de Luís Ferreira Alves, o pioneiro da fotografia de Arquitetura em Portugal, como diz o arquiteto Nuno Brandão Costa, "a sua obra é a primeira e a que melhor, muito melhor, retrata a nossa arquitectura. Despojada de efeitos ou artifícios digitais, é frontal e bela, crua mas iluminada, real mas poética."[77] Iniciou o seu percurso no mundo da fotografia de arquitetura depois de um pedido do arquiteto Pedro Ramalho para lhe fazer um diaporama[78] sobre as suas obras. Sendo a apresentação baseada num conjunto de fotografias recolhidas por Luís Ferreira Alves um sucesso, houve logo um reconhecimento do seu trabalho, passando de imediato a ser fotógrafo de Arquitetura.

51. e 52. Unidade Habitacional de Marselha, França, Lucien Hervé

53. e 54. Unidade Habitacional de Marselha, França, Lucien Hervé

[76] SBRIGLIO, Jacques... [et al.]. Le Corbusier & Lucien Hervé: A Dialogue Between Architect and Photographer. Los Angeles: Getty Publication, p. 25

[77] ALVES, Luís Ferreira; coord. NETO, Pedro Leão. Luís Ferreira Alves, Fotografias de Eduardo Souto de Moura, p. 267

[78] Projeção constituída por um conjunto de fotos

Luís Ferreira Alves, assim como outros fotógrafos é caracterizado pelo trabalho "a do fotógrafo dito de "encomenda", com clientes específicos e compromissos comerciais".[79] Estes trabalhos não desvalorizam o trabalho do arquiteto, apenas têm intenções e abordagens diferentes, "depressa descobriu que a encomenda representava uma oportunidade para outras abordagens de carácter mais intimista."[80]

Este fotógrafo tem uma relação de cumplicidade com os arquitetos e com as suas obras e a sua "fotografia oferece um olhar singular e um entendimento aprofundado sobre a arquitetura."[81] Trabalhou com arquitetos como Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto Moura, sendo que com o último estabelece uma relação de trabalho de vários anos.

Luís Ferreira Alves já fotografou muitas obras de Eduardo Souto Moura e para quem vê o trabalho fotográfico dessas obras é notório o conhecimento que o fotógrafo demonstra ter, quer pelo arquiteto quer pelas suas obras. Luís Ferreira Alves é um fotógrafo que estuda e tenta perceber a obra antes de a fotografar como ele diz "na minha fotografia de arquitetura, para além do eventual conhecimento cultural que tenha do objeto arquitetónico ou do seu autor, o que é relevante, o percurso que sigo é em primeiro lugar o da análise do sítio; depois a compreensão da relação com as pré-existências; a eleição dos pontos de vista abrangentes, ângulos mais analíticos e significativos",[82] partindo assim do geral para o particular, fotografando inicialmente o edifício no geral e mais tarde começa a fotografar pormenores.

55. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

Quando observamos as imagens de Luís Ferreira Alves e o método como este consegue registar de forma cuidadosa e inovadora detalhes das obras de maneira a que sejam entendidas e que as diferencie das outras, "a forma como LFA é capaz de comunicar, através do plano bidimensional da fotografia, toda a tridimensionalidade do Edifício Burgo, bem como a poesia da obra

[79] BANDEIRA, Pedro. em <https://www.artecapital.net/arq_des-32- fotografia-de-arquitectura-defeito-e-feitio>

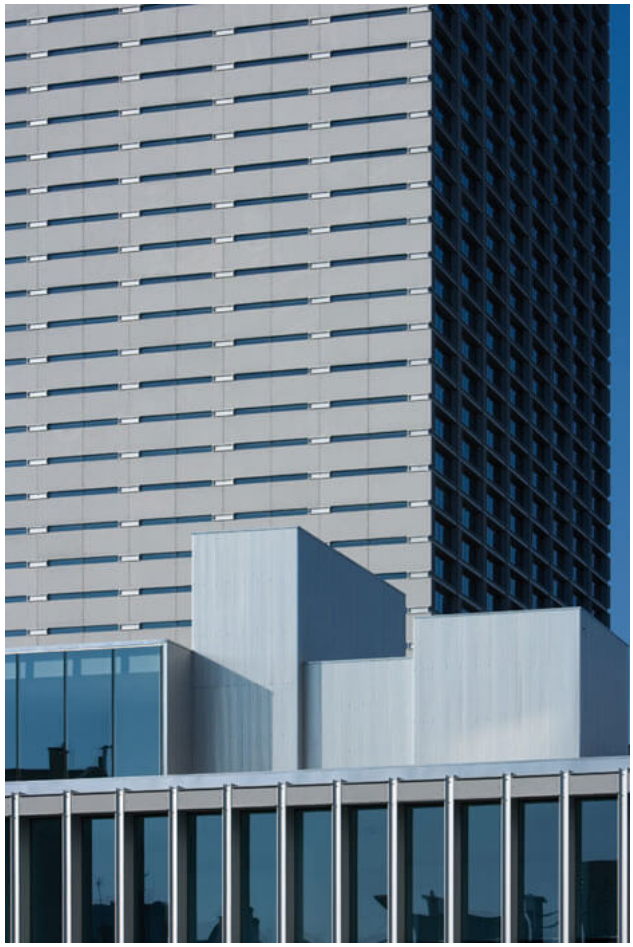
[80] ALVES, Luís Ferreira; coord. NETO, Pedro Leão. Luís Ferreira Alves, Fotografias de Eduardo Souto de Moura, p. 269

[81] NETO, Pedro - Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitectura portuguesa. Porto: Cityscopio, p. 31

[82] ALVES, Luís Ferreira; coord. NETO, Pedro Leão - Luís Ferreira Alves, Fotografias de Eduardo Souto de Moura, p. 263

56. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

FAMO.
WORKING
TOGETHER



Eduardo Souto Moura. (…) Percebemos que a fotografia é tirada a uma distância que permite compreender a forma como o edifício funciona e é uma referência para cidade e a maneira como se enquadra na zona envolvente."[83]

As imagens de Luís Ferreira Alves, "apresentam planos frontais rigorosos, demonstrando a horizontalidade e verticalidade da arquitetura fotografada, bem como as suas perspectivas oblíquas que destacam pontos de fuga significativos dos espaços construídos e que comunicam o forte dinamismo da arquitetura desses espaços".[84] Para além disso as imagens continham um contraste de luzes, controlando a sombra e a luz, associando assim a fotografia de Luís Ferreira Alves ao movimento moderno. O uso das perspetivas ousadas e a forma como trabalham com a luz marcam o discurso visual do fotógrafo, tornando as imagens capazes de comunicar a essência da obra.

Luís Ferreira Alves através das suas imagens tenta colocar os observadores diretamente na realidade, influenciando vários fotógrafos de Arquitetura de renome como Fernando Guerra, João Morgado, Ivo Tavares, entre outros.

57. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

Neste seguimento torna-se fundamental falar de Fernando Guerra, que se tornou um dos fotógrafos de Arquitetura mais popular da sua geração. Para além de fotógrafo, é formado em Arquitetura, podendo isso ser uma vantagem para este na compreensão de conceitos das diferentes obras que fotografa, podendo assim fazer um trabalho interpretativo. Desta forma, Fernando Guerra não representa a realidade com a qual se depara, estimulando através das suas narrativas visuais uma discussão sobre as imagens, levando a que o seu trabalho, por vezes, levante algumas inquietações, visto que as suas fotografias produzem uma mediatização da Arquitetura.

Fernando Guerra é caracterizado pelo seu olhar perspicaz, porque este consegue captar as formas e dimensões das obras de Arquitetura, relevando mesmo através das fotografias características especificas de cada edifício. O

[83] NETO, Pedro - Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporâneo sobre a arquitectura portuguesa. Porto: Cityscopio, p. 32
[84] ALVES, Luís Ferreira; coord. NETO, Pedro Leão - Luís Ferreira Alves, Fotografias de Eduardo Souto de Moura, p. 278

58 e 59. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

fotógrafo reconhece a importância da luz e as suas imagens são modeladas pela luz, mas apresentam uma simplicidade, como Ana Milheiro refere "o universo da arquitectura que Fernando Guerra nos propõe é, quase sempre, um mundo perfeito. Panorâmico. Não-contaminado. Luminoso".[85]

Fernando Guerra foi um dos primeiros fotógrafos a usar as pessoas nas suas fotografias e a mostrar a Arquitetura humanizada, para este não fazia sentido fotografar as obras se estas não tivessem vida, como o próprio diz "uma obra para mim só interessa se estiver ocupada."[86] Com a presença humana o fotógrafo pretendia mostrar nas suas imagens a escala humana e como é que os espaços eram vivenciados. Apesar de dar importância ao edifício, não lhe dá o principal destaque, pois para este fotógrafo o principal deverá ser a implicação que o edifício vai tendo no quotidiano das pessoas. As pessoas e os carros vão fazendo parte da imagem e por vezes é assim que surgem as melhores fotografias, sem planeamento, podendo assim afirmar que as suas fotografias têm por base o jogo de luzes e a presença de figuras.

60. Igreja de Lagares, Felgueiras, Fernando Guerra, 2019

Fernando Guerra já trabalhou com vários arquitetos como Carlos Castanheira, Manuel Mateus, Manuel Graça Dias e Álvaro Siza Vieira, destacando-se o último, com quem, passado vários anos ainda trabalha. Este fotógrafo regista as suas obras construídas, o seu processo, assim como fotografias do próprio arquiteto.

Como Fernando Guerra existem vários fotógrafos de Arquitetura, com formação na área, no entanto são muitos os que não têm formação em Arquitetura, o que pode levar a diferentes leituras e perceções dos espaços.

Neste sentido, tornou-se importante estudar de uma forma mais aprofundada dois fotógrafos de Arquitetura, para assim complementar o trabalho. Devido aos diversos fotógrafos de Arquitetura de renome existentes em Portugal, levou a uma escolha de fotógrafos portugueses, com linguagens distintas, no entanto que demonstrassem o melhor da Arquitetura. Assim, é escolhido João Morgado, arquiteto e fotógrafo português próximo da postura e do

61. Igreja de Lagares, Felgueiras, Fernando Guerra, 2019

[85] URBANO, Luís ... [et al.]. - Mundo Perfeito, Fotografias de Fernando Guerra, Porto: FAUP Publicações, p. 21

[86] Fernando Guerra - Entrevista a para a GQ Portugal

trabalho de fotografia de Fernando Guerra, que nas suas obras procura transmitir o mais próximo possível da realidade.

Contrariamente ao fotógrafo anteriormente referido, a nova escolha recai sobre Inês d'Orey, que não tem formação em Arquitetura, o que pode levar a diferentes formas de olhar. O seu trabalho demonstra maioritariamente metáforas da sociedade, através de uma poesia visual e crítica.

Os fotógrafos apresentados utilizam a fotografia para explorar a Arquitetura de maneira a perceber a apropriação dos diferentes espaços, quer públicos quer privados. A sua obra desenvolve-se maioritariamente em torno de composições arquitetónicas onde sobressai a luz e a geometria.

Assim, manifestou-se um interesse em fotógrafos que representam o ambiente dos espaços arquitetónicos, demonstrando sensibilidade fotográfica.

62. Mercado do Bom Sucesso, Porto, João Morgado, 2013

63. Mercado do Bom Sucesso, Porto, Inês d'Orey, 2010

IV

4.1 João Morgado

João Morgado, nascido em Cascais no ano de 1985, estudou arquitetura no Instituto Universitário de Lisboa. Ao longo do percurso académico do mestrado integrado de Arquitetura, começou a fotografar obras que ia visitando "porque quando as via nas revistas e nos livros parecia que havia ali qualquer coisa que não coincidia, portanto não era bem exatamente aquilo que se via nas revistas, quando chegava ao sítio parecia que havia ali uma diferença, então decidi começar a tirar as fotografias para ficar com os meus próprios registos"[87]. No entanto, é em 2008, no seu estágio profissional no ateliê do arquiteto Wiel Arets, na Holanda que descobre a sua vocação. Quando João Morgado apresenta o seu portefólio, que continha alguns trabalhos académicos, desde esquissos a fotografias, surgiu logo um interesse por parte do arquiteto para que este fotografasse as obras do ateliê. Aqui, estabelece-se uma ligação mais próxima entre João Morgado e a fotografia de Arquitetura, deste modo, enquanto fotógrafo de Arquitetura podia fazer parte de vários projetos, dar a conhecer os trabalhos de diversos arquitetos, e ao mesmo tempo "não tinha uma rotina, andava sempre em sítios diferentes, não estava fechado num escritório a fazer desenhos técnicos, ou pormenorizações, ou acompanhamentos à obra que às vezes é um bocado aborrecido."[88]

Em 2010, quando termina o seu estágio, João Morgado regressa a Portugal e funda a sua empresa de fotografia de Arquitetura, reconhecida nacionalmente e internacionalmente. O reconhecimento do seu trabalho levou a que trabalhasse e que continue a trabalhar, com arquitetos portugueses como Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto Moura e Aires Mateus e outros reconhecidos internacionalmente como Zaha Mohammad Hadid. No entanto este fotografa muitas vezes obras de jovens arquitetos desconhecidos, proporcionando-lhe uma grande visibilidade, levando a que muitas vezes a obra seja reconhecida internacionalmente.

64. Casa H, Maastricht, Wiel Arets, 2010

Ao longo dos seus projetos fotográficos vamos percebendo a forma como o fotógrafo apreende e interpreta as ideias dos arquitetos, onde revela com clareza as qualidades dos espaços, demonstrando um olhar atento a cada

[87] Entrevista a João Morgado
[88] Entrevista a João Morgado

pormenor, a cada textura, à forma como a luz incide no edifício. Uma delicadeza eventualmente provocada pelo facto de ser arquiteto, como o próprio refere "a sensibilidade para o que se está a fotografar é completamente diferente, quando se chega a uma reportagem do edifício e se é arquiteto sabe-se exatamente aquilo que se anda a procura, sabe onde é que a luz incide, os pormenores, os contrastes, aquelas coisas que os arquitetos se preocupam durante a conceção do projeto. E vou saber interpretar isso para fazer as fotografias e eventualmente até surpreender o arquiteto de alguns pontos de vista que eles não estão à espera."[89]

As suas fotografias são reconhecidas por demonstrarem um olhar diferente, têm o poder de comunicar de um ponto de vista a Arquitetura. O fotógrafo através das suas imagens oferece ao espectador a oportunidade de explorar e conhecer o edifício através de múltiplos pontos de vista, reconstituindo o lugar através de um conjunto de imagens. Deste modo, João Morgado nas suas reportagens fotográficas vai criando narrativas visuais através da sua deslocação pelos espaços, demonstrando a materialidade, a estrutura e o seu uso. Para este torna-se fundamental representar a materialidade, visto que "é um dos elementos que caracteriza a Arquitetura, os diferentes materiais, as texturas, a forma como a luz incide e como transforma o espaço ao longo do dia".[90] Da mesma forma que se torna essencial para o fotógrafo representar a materialidade, também "é importante ter pessoas, a arquitetura é feita para as pessoas, ter a arquitetura vazia não faz muito sentido ter a arquitetura sem ninguém. Às vezes porque simplesmente não é possível, porque não está lá ninguém, às vezes passo eu." [91] Consequentemente através das suas narrativas visuais consegue transportar através do seu olhar o observador para o espaço e permitindo-lhe a perceção de coisas que percorrendo o espaço não seria percetível, "cada um de nós pode observar que uma imagem, uma escultura e principalmente um edifício são mais facilmente visíveis na fotografia que na realidade."[92]

65. Casa na Maia, Maia, João Morgado, 2019

[89] Entrevista a João Morgado
[90] Entrevista a João Morgado
[91] Entrevista a João Morgado
[92] BENJAMIN, Walter - Pequena História da Fotografia- Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política, Lisboa: Relógio D'água, p. 106

Neste seguimento surge o interesse de desenvolver um trabalho aprofundado em torno de duas obras fotográficas de João Morgado, a piscina das Marés e a capela do Monte escolhidas pelo seu impacto e por serem em si distintas, uma vez que representam espaços com um carácter distinto. No entanto, tornou-se necessário destacar a piscina da Marés, visto que em 2014 o fotógrafo ganhou o prémio da agência Arcaid Images Architectural Photography, na categoria de "Sense of Space", com uma fotografia capturada a 100 metros de altura por um drone à piscina das marés e em 2020 a mesma fotografia foi galardoada com o Citation Award pela Associação Americana dos Arquitetos. A piscina das marés é uma obra do arquiteto Álvaro Siza Vieira, localizada em Leça da Palmeira, construída no ano de 1960 e inaugurada em 1966. Apesar de já existirem dezenas de reportagens à piscina das Marés, em 2016 João Morgado realiza um conjunto fotográfico. Este recebeu "um pedido de uma revista, o all paper estava a fazer um guia da cidade do Porto e queriam fotografar a piscina das marés e eu também já tinha essa ideia de fotografar, basicamente pedi autorização entrei no edifício fiquei lá um dia a fotografar e fiz a reportagem. [93] Ainda que tenha fotografado apenas durante um dia, João Morgado aborda o espaço de duas posturas distintas, retratando a ocupação da piscina em plena época balnear, onde está presente a figura humana, mostrando como é que o espaço é usado e ocupado pelos utilizadores. Uma segunda abordagem onde representa o espaço vazio sem qualquer presença humana, sendo esta a imagem habitual da piscina, visto que só se encontra em utilização durante três meses, nos restantes meses encontra-se vazia. Neste conjunto fotográfico João Morgado parte do geral para o particular como é habitual nas suas obras fotográficas, dando a entender os diferentes materiais presentes na piscina, desde as rochas existentes ao betão usado pelo arquiteto, demonstrando a "transição entre o "natural" e o "artificial", onde o betão se cruza com a rocha primitiva do local." [94] João Morgado entende o que é que os arquitetos querem comunicar, e geralmente trabalha as suas imagens de modo a demonstrador o que os arquitetos desejam transmitir.

66. Piscina das Marés, Porto, João Morgado

67. Piscina das Marés, Porto, João Morgado

[93] Entrevista a João Morgado

[94] Marta Ferreira https://www.scopionetwork.com/blog/2018/11/12/piscina- das-mars

A capela do Monte é uma obra do mesmo arquiteto, Álvaro Siza Vieira, localizada em Barão de São João, na região do Algarve, construída em 2018 e fotografada por João Morgado nesse mesmo ano através de uma encomenda por parte dos proprietários da casa por recomendação do arquiteto Álvaro Siza Vieira. Esta obra vai-se transformar no Centro do Monte da Charneca, e o fotógrafo através das suas fotografias aéreas, proporciona um afastamento da obra, percebendo a inserção do edifício no terreno, e ao mesmo tempo estabelecendo a relação do edifício com o resto da envolvente, uma preocupação habitual do fotógrafo de transmitir a forma da obra através da envolvente. João Morgado, através das suas imagens, consegue estabelecer um diálogo da obra com a paisagem envolvente, mostrando através das suas imagens o silêncio e a simplicidade do edifício.

O fotógrafo vai usando a presença da figura humana em algumas fotografias, dando uma noção de escala, percebendo as dimensões do edifício, porém em poucas imagens uma vez que este local é privado e não é um local que irá receber diariamente muita gente, aproximando-se assim da realidade vivida naquele espaço.

68. Capela do Monte, Algarve, João Morgado

Neste conjunto de imagens de João Morgado vamos vendo diversos momentos e vai-se verificando que este em algumas das suas fotografias espera pelo anoitecer capturando um contraste de luzes, como o próprio diz "as imagens noturnas são as mais gráficas", [95] parecendo mesmo que o fotógrafo esperou pelo o ângulo e o momento certo. Este vai trabalhando com um jogo de luzes e sombras, como é possível observar em diversas fotografias do autor.

João Morgado é um fotógrafo que acompanha a passagem do tempo, como vamos vendo nas duas obras apresentadas com a utilização da fotografia aérea. Para além disso, nos seus registos fotográficos, além de registar momentos, tem a capacidade de contar a história dos espaços e da Arquitetura.

69. Capela do Monte, Algarve, João Morgado

[95] João Morgado em https://www.youtube.com/watch?v=-2dUk7gYmvg

IV

4.2 Inês d’Orey

Inês d'Orey, nascida no Porto no ano de 1977, tem formação em Relações Internacionais Culturais e Políticas pela Universidade do Minho e estudou fotografia na London College of Printing entre 1999 e 2002. Durante o tempo em que teve a tirar o curso em Londres, fotografava principalmente pessoas e projetos envolvidos com retratos. No entanto quando regressa a Portugal procura emprego e o único anúncio que encontra é no jornal expresso, que procurava alguém para assistir um fotógrafo de Arquitetura. Começando assim a trabalhar como fotógrafa de Arquitetura, criando assim uma relação próxima com a Arquitetura. Porém, apesar de não ter formação em Arquitetura, isso não a impediu que tivesse sucesso e reconhecimento em fotografias de Arquitetura. Apesar de todo um reconhecimento como fotógrafa de Arquitetura, o seu trabalho não é exclusivamente esse, chegando mesmo a fotografar capas de livros em colaboração pontual com a Cosmorama e com a Quasi, entre outros trabalhos.

Inês d'Orey fotografa muitas vezes por encomenda, no entanto realiza muitos trabalhos fotográficos por opção, que para esta são bastante diferentes, como a própria refere "é bastante diferente, um projeto que é iniciado por mim normalmente são projeto maiores que se expandem mais no tempo, podem demorar meses ou anos, (...)".[96] Um dos grandes projetos da fotógrafa surgiu por iniciativa própria, foi "Do not sit down" em Tóquio, que lhe permitiu alcançar o Moscow International Foto Awards. Este ensaio fotográfico resultou de uma viagem de estudo a Tóquio, onde fotografava espaços do século XX que se encontrassem preservados, onde explorou essencialmente o universo da luz e das sombras. Neste conjunto fotográfico a fotógrafa deixa algo em aberto como se ainda estivesse à espera de alguma coisa, evocando sentimentos como como a solidão, nostalgia e abandono. Assim como nestas fotografias a figura humana não aparece diretamente representada nas imagens, isso acontece na maior parte das suas fotografias, apesar da vivência lhe interessar, Inês d'Orey fotografa "essencialmente espaços vazios, não me interessa absolutamente ter a figura humana no espaço, mas a vivência é transmitida de outra forma, interessa-me a alma do espaço e a alma vem da

70. "do not sit down", Hachioji House, Tóquio, Inês d'Orey

71. "do not sit down", Kosaka House, Tóquio, Inês d'Orey

[96] Entrevista a Inês d'Orey

5階
會場
舞踏場
遊
服

如
少
處

utilização do ser humano e principalmente pela pátine."[97] Ainda que não represente na maior parte das suas imagens a figura humana, há sempre um sinal de que esses estiveram presentes, seja através de uma cadeira pintada, de um desgaste dos materiais resultante do uso do espaço ou do tempo. Para além do referido a sua obra desenvolve-se maioritariamente em torno da composição arquitetónica onde resplandece a geometria e a luz, usando tripés e grandes angulares dando "movimento" à imagem.

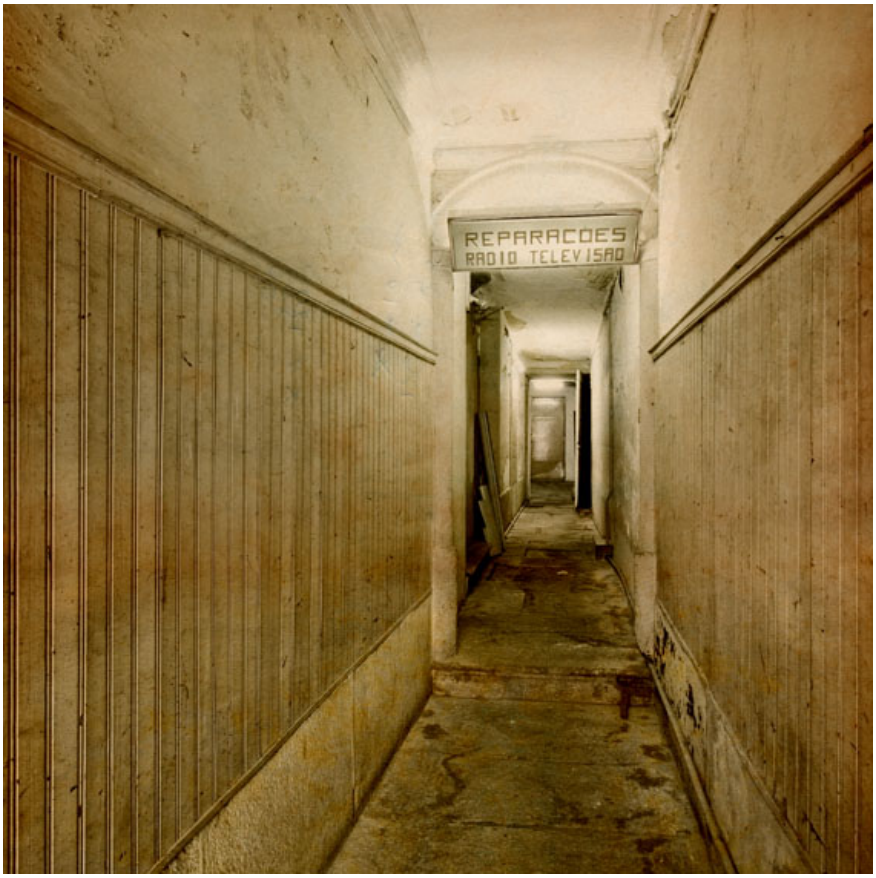
Assim sendo, as fotografias de Inês d'Orey vão apresentando pormenores característicos que definem o seu trabalho, como acontece com os formatos que geralmente se apresentam em forma quadrangular ou então retangular vertical, assim como as cores. As suas fotografias têm todas a mesma paleta de cores, em tons quentes, muitas dessas cores não são as originais, sendo modificadas de uma forma subtil por parte de Inês d'Orey, intensificando a atmosfera dos lugares. Usando assim as tecnologias nos seus trabalhos, editando as imagens como afirma "uma coisa que faço sempre, em relação à fotografia de arquitetura, é corrigir a perspetiva e as distorções. São coisas técnicas para tentar aproximar o mais possível a fotografia da realidade. Em relação às outras imagens, há coisas que se podem sempre melhorar, como as sombras e a luz"[98] fazendo sobreposições, criando diversos níveis de apresentação. Com isto Inês d'Orey revela um cuidado no seu registo, através da comunicação como podemos verificar em diversas reportagens fotográficas da mesma.

72. "do not sit down", Tsukiji Fish Market, Tóquio, Inês d'Orey

73. "do not sit down", Okuno Building, Tóquio, Inês d'Orey

[97] Entrevista a Inês d'Orey
[98] Inês d'Orey - À conversa com Sérgio Gomes

SUBIDA
SUBIDA


REPARACOES
RADIO TELEVISAO

Neste seguimento surge o interesse de desenvolver um trabalho aprofundado em torno de duas obras fotográficas de Inês d'Orey escolhidas pelo seu impacto, mas temos que destacar o "Porto Interior", realizada entre 2005 e 2011, onde a fotógrafa realiza a primeira série fotográfica onde explora o espaço e a Arquitetura. Este projeto não surge de uma encomenda, mas sim numa vontade de Inês d'Orey explorar os espaços públicos da cidade onde nasceu e vive atualmente. O Porto é uma das cidades mais antigas da Europa e seu o passado ainda prevalece atualmente pelas ruas da cidade do Porto, como Whitney C. Johnson refere "muitos dos edifícios mais antigos da cidade estão em risco de colapso e o abandono da baixa tem sido uma preocupação nos últimos anos. Inês d'Orey mostra sem pudor, esta decadência".[99] Assim Inês não tem a intenção de fazer uma simples documentação da cidade de forma tradicional, "usando as suas imagens para defender causa sociais e políticas." [100] Desta forma Inês d'Orey vai criar um percurso de tempo e espaços na cidade, desde públicos a alguns privados, fotografando desde escolas, estacionamentos, piscinas, hospitais, teatros, entre outros. A fotógrafa escolhe especialmente espaços públicos, uma vez que é nesses locais que as pessoas interagem mais. No entanto, no conjunto de imagens da obra "Porto interior" sente-se muito a solidão, desde ausência da figura humana muitas vezes em espaços que diariamente têm fluxos de pessoas e que a fotógrafa faz questão de representar sem qualquer presença da figura humana. Apesar de parecer que os espaços estão abandonados, são espaços continuamente em uso e nas suas imagens são deixados elementos que indicam a presença humana. Para além disso muitas vezes o movimento encontra-se fora do enquadramento escolhido para a fotografia, uma vez que para esta o importante é transmitir a alma do espaço e a utilização do ser humano.

74. "Porto interior" - Mercado do Bolhão, Porto, Inês d'Orey, 2007

Inês d'Orey fotografou vários espaços para a obra "Porto Interior", "Estes 'interiores' de Inês d'Orey são precisamente o resultado, crescentemente elucidativo, transmutação da perceção dos lugares que a fotografia pode

75. "Porto interior, corredor na 31 de Janeiro", Inês d'Orey, 2007

[99] D'OREY, Inês - Inês d'Orey Porto Interior. Livraria Fernando Machado, Porto, p. 169
[100] Idem, Ibidem, p. 169

anunciar."[101] Neste conjunto fotográfico verifica-se a forma como Inês d'Orey tenta dar a ideia de texturas nas fotografias distanciando-as das típicas imagens das revistas de arquitetura. Sendo isto visível em várias imagens como por exemplo, na fotografia intitulada "iscap #1, 2011", onde as texturas dos materiais são visíveis e demonstram a passagem do tempo.

Relativamente às formas das fotografias desta obra são todas quadradas, uma característica comum nas fotografias de Inês d'Orey. Em relação às cores nas suas imagens a fotógrafa demonstra uma coerência usando tons de quentes, "nelas me impressionou a composição deliberada, a elegante gama de cores e o estranho silêncio representado nas suas fotografias de grande formato".[102]

76. "Porto interior" - "Iscap #1", Porto, Inês d'Orey, 2011

77. "Porto interior" - "Iscap #2", Porto, Inês d'Orey, 2011

[101] Idem, Ibidem, p. 162
[102] Idem, Ibidem, p. 168

"Volver" contrariamente ao trabalho anteriormente referido, surge de uma encomenda para realizar uma exposição sobre o que Inês d'Orey desejasse, por parte da Escola de Arquitetura, da Universidade do Minho, edifício projetado pelos arquitetos Fernando Távora e José Bernardo Távora. Inês d'Orey realizou o trabalho fotográfico entre Julho e Agosto de 2008, que coincide com as férias de verão dos alunos, levando que a figura humana não esteja presente nas suas imagens, dando a ideia de solidão, abandono do edifício. As imagens da garagem demonstravam esse abandono, a Arquitetura inacabada, no entanto foram essas imagens que mais agradaram a fotógrafa. Apesar das partes da garagem serem os únicos espaços inacabados as imagens dos outros espaços acabam por transmitir a ideia de solidão, indo contra aquilo que é, uma vez que em tempo de aulas os espaços ficam cheios de pessoas e com muito barulho, indo totalmente ao oposto das imagens de Inês d'Orey. No entanto mais uma vez, apesar do espaço vazio, sem presença humana, há sempre sinal da existência humana nos espaços. Neste seguimento a fotógrafa nestas imagens dá uma ênfase ao espaço em si, mostrando a forma do espaço e não a figura humana presente no espaço, pois para esta não é essencial ter a figura humana, mas alma do espaço. Podendo, assim mais uma vez, a fotógrafa demonstrar nas imagens a solidão e silêncio, como Pedro Bandeira referiu "esta harmonia tranquilizadora, centrada no vazio, no silêncio, por certo ao gosto dos arquitectos que projectaram este espaços (porque se reconhece a partilha de uma geometria implica arquitectura e fotografia numa representação abstracta e perene para lá da vida) só é posta em causa, e ainda sem comprometer nada, pela invasão lenta das ervas e heras que atacam o recanto da garagem ainda por inaugurar."[103]

78. "Volver #01", Guimarães, Inês d'Orey, 2008

Inês d'Orey nestas fotografias usa a forma quadrada e a escolha do enquadramento muito cuidada, tendo pontos de fuga centrais, criando em várias imagens uma simetria através do ponto de fuga central, revelando através dos seus enquadramentos a importância entre a forma e o espaço. Para além disso a fotógrafa edita as fotografias realçando as texturas e cores dos materiais.

79. "Volver #07", Guimarães, Inês d'Orey, 2008

[103] http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/volver/

Inês d'Orey nos seus registos fotográficos, para além de registar momentos, tem a capacidade de demonstrar diferentes pontos de vista de obra, provocando diferentes sentimentos ao observador através das suas imagens.

80. "Volver #10", Guimarães, Inês d'Orey, 2008

81. "Volver #17", Guimarães, Inês d'Orey, 2008

IV

4.3 Abordagem dos trabalhos de João Morgado e Inês d'Orey na Arquitetura

Com base na análise realizada aos trabalhos de João Morgado e Inês d'Orey, mostramos a possibilidade de ter diferentes estratégias e perceções das obras. Estes comunicam a Arquitetura de uma forma profunda, usando a fotografia como ferramenta de estudo e apresentação sobre os espaços.

Relativamente ao processo inicial para realizar as fotografias é idêntico, os fotógrafos não fazem questão de saber muito sobre a obra que vão fotografar, uma vez que ambos gostam do elemento surpresa. Para além do elemento surpresa, outro ponto em comum entre João Morgado e Inês d'Orey é a importância da luz, ambos gostam de se deixar guiar pelo sol, compreendendo a forma como a luz natural incide nos espaços. No entanto, estes fotógrafos apresentam algumas estratégias diferentes, principalmente na parte de apresentação. João Morgado apresenta umas imagens mais minimalistas e sem grande edição, a fotógrafa Inês d'Orey nas suas imagens utiliza algumas edições, intensificando os tons quentes e por vezes produz uma imagem que resulta de uma sobreposição de texturas de livros. Outro fator que os diferencia é inserção da figura humana nas suas imagens, João Morgado acha importante que exista a presença da figura humana, para o fotógrafo "é importante ter pessoas, a arquitetura é feita para as pessoas, ter a arquitetura vazia não faz muito sentido"[104]. Inês d'Orey apesar de valorizar a vivência, fotografa essencialmente espaços vazios, "não me interessa absolutamente ter a figura humana no espaço",[105] transmitindo a vivência de outra forma. Ao criar metáforas da sociedade, a fotógrafa através das suas imagens tem a capacidade de a partir do real, ampliar o nosso entendimento desse real e mesmo de criar um território crítico e poético sobre esses espaços retratados. João Morgado é um fotógrafo que demonstra múltiplas realidades dos espaços em questão, desde a população aos seus modos de viver, oferecendo ao espectador uma oportunidade de conhecer a realidade. Poderá ter alguma importância o facto de um ser arquiteto e outro não, variando a forma de olhar, pensamento e a forma de expressar o seu pensamento. O facto de ser arquiteto proporciona a João Morgado uma melhor noção do espaço.

[104] Entrevista a João Morgado
[105] Entrevista a Inês d'Orey

Comparando as obras anteriormente analisadas percebemos que a maior parte das fotografias de Inês d'Orey são fotografias de interiores, enquanto João Morgado fotografa a obra como um todo, fotografando tanto o exterior do edifício como o seu interior. Além disso vamos vendo nas fotografias de João Morgado a utilização do céu no seu enquadramento, ocupando por vezes mais espaço do que a própria obra, captando assim o interesse do observador, oferecendo uma beleza através de um conjunto e não só para a obra. Com Inês d'Orey acontece precisamente o contrário, esta fotografa mais o edifício, tornando-o no elemento central.

Desta forma, as fotografias de João Morgado e Inês d'Orey apesar de serem muito diferentes, são um grande exemplo de um dispositivo de comunicação e exploração das obras arquitetónicas, se por um lado funcionam como um instrumento de documentação e comunicação, por outro lado retratam as obras com um registo explorativo e critico.

Estes fotógrafos através das suas imagens dos espaços proporcionam narrativas visuais que fazem parte do tempo, demostrando a identidade de um edifício, dando a oportunidade de conhecer ou rever o real de diversas obras de Arquitetura e muitas vezes quando já é conhecida a obra os fotógrafos proporcionam uma nova visão da realidade, tornando assim as fotografias um meio que capta e detém a realidade.

Neste seguimento concluímos que tanto Inês d'Orey como João Morgado tornam-se importantes para a comunicação e exploração da Arquitetura, e tal como arquitetos apresentam soluções diferentes para os programas, o mesmo acontece com os fotógrafos.

"Uma fotografia não é apenas o resultado de um encontro entre o fotógrafo e um acontecimento; fotografar é em si mesmo um acontecimento, cada vez com mais direitos: o de interferir, ocupar ou ignorar tudo o que se passa à sua volta. A própria maneira como sentimos uma situação é agora articulada com a intervenção da câmara."[106]

[106]SONTAG, Susan - Ensaios sobre Fotografia Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 20

V

Uma abordagem pessoal ao espaço arquitetónico na cidade do Porto. O metro do Porto

"Todo o cidadão possui muitas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imaginação está impregnada de memórias significantes (...) Na maior parte das vezes, a nossa percepção da cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial, fragmentária, envolvida noutras referências."[107]

A imagem da cidade vai sendo construída através de experiências que vamos tendo com a mesma, através de memórias de diferentes objetos, como as obras arquitetónicas assim como outros elementos urbanos que dão identidade ao espaço, criando deste modo a imagem da cidade. Neste sentido podemos afirmar que a imagem que ficamos da cidade é marcada com elementos que lhe dão identidade e singularidade, elementos esses como os limites de passeios, postes de iluminação, estações de autocarros, vias, assim como as pessoas que fazem parte do espaço ao percorrê-lo ou simplesmente ao olhá-lo por exemplo. "O 'uso' é o primeiro sentido da arquitetura, e nesse quadro, será na vida quotidiana e na utilização real (ou apropriação) dos sítios pelos seus utilizadores, cidadãos, que a cidade se realiza."[108]

Uma cidade está sempre em constante evolução a vários níveis, quer seja a nível de mobilidade ou de habitação, respondendo assim da melhor maneira às necessidades de quem a habita. Deste modo foi se dando valor aos espaços criados na cidade, uma vez que este são locais de vivências comuns num espaço de uma cidade, podendo ser uma praça, uma rua, um parque, um jardim ou mesmo um espaço subterrâneo. Desta forma, considera-se que um espaço público é comum, acessível a todos os cidadãos. Assim sendo as intervenções nesses espaços revelam uma extrema importância, podendo afetar um vasto número de pessoas, "o espaço é um dos maiores dons com que a natureza dotou os homens e que, por isso, eles têm o dever, na ordem moral, de organizar com harmonia, não esquecendo que, mesmo na ordem prática, ele não pode ser delapidado, até porque o espaço que ao homem é dado organizar tem os seus limites físicos, facto pouco sensível, por exemplo, na escala do objecto mas já extraordinariamente sensível na escala da

82. Estação de metro dos Aliados em construção

[107]LYNCH, Kevin – A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, p. 9 e 10
[108]BRANDÃO, Pedro - O SENTIDO DA CIDADE: Ensaios sobre o mito da 97
imagem como arquitectura, Lisboa: Livros Horizonte, p. 11

cidade ou da região."[109]

Atualmente o espaço público tem sido valorizado, sendo um espaço onde existe um maior sentido de comunidade, onde no seu quotidiano os seus utilizadores convivem, não sendo apenas um elemento que resta de uma construção. Os espaços públicos acabam por ser multifuncionais, pelas diferentes formas de estar e ocupar os mesmos.

Neste sentido a cidade encontra-se numa evolução permanente, e num constante movimento. Os sistemas de mobilidade foram acompanhando a evolução da cidade, com o desenvolvimento dos transportes públicos. A área metropolitana vem facilitar a mobilidade das pessoas, encurtando as distâncias, melhorando as formas de deslocações. Assim, o metro proporcionou uma deslocação entre diferentes zonas, algumas já denunciavam problemas de desertificação devido à escassez de transportes. "A forma da cidade é sempre a forma de um tempo da cidade; e existem muitos tempos na forma da cidade." Porém a criação do metro contribuiu também para a transformação da cidade enquanto espaços públicos, havendo uma introdução e requalificação desses mesmos espaços, onde estão inseridas as estações de metro, "o Metro do Porto, mais do que um novo e moderno meio de transporte público, é igualmente um tónico e um impulsionador para se recuperar e fazer território, para se fazer e recuperar paisagem, para se fazer e recuperar a cidade".[110]

Considera-se assim que a criação do metro veio reestruturar a cidade do Porto, garantindo uma continuidade entre diferentes espaços, alterando os espaços públicos e hábitos coletivos.

83. Estação de metro da Trindade em construção

[109] TÁVORA, Fernando - Da Organização do Espaço. Porto: Faup 98 Publicações, p. 27

[110] ROSSI, Aldo – "A Arquitectura da Cidade". Porto: Edições 70, 2016, p. 72

V

5.1 Evolução histórica dos transportes coletivos do Porto, e o seu impacto na cidade

"A cidade do Porto foi, desde o início do século XX, palco de inúmeros planos urbanísticos inacabados e rapidamente inadequados."[111]

A cidade do Porto, ao longo dos anos foi sofrendo algumas alterações, adequando-se às necessidades de quem a habita. "A cidade, como coisa humana por excelência, é constituída pela sua arquitectura e por todas aquelas obras que constituem o seu modo real de transformação da natureza."[112]

Durante o século XX existe uma evolução da cidade com o transporte privado, assim como as redes viárias que foram construídas para facilitar o seu uso. A construção das autoestradas ou vias de cintura com direção à periferia tornaram-se importantes, mas tornaram a cidade fragmentada, resultando mesmo em novos núcleos urbanos "que também se expandiram, fundindo-se no território geográfico/morfologicamente heterogéneo." [113] A cidade do Porto apresentava grandes problemas, pelo excesso de automóveis, falta de espaços pedonais, transportes públicos e uma malha urbana desequilibrada, que levou a uma desertificação em algumas áreas.

A ideia da realização do metro na cidade do Porto iniciou-se nos anos 80, no entanto, só nos anos 90 existiram alguns avanços no projeto, depois de uma visita de Fernando Gomes[114] à cidade de Estrasburgo onde este considerava o metro um elemento essencial à resolução da malha urbana. Neste sentido, o metro na cidade surge com intuito de resolver os problemas de trânsito causados com o excesso de automóvel na cidade, assim como a carência de transportes públicos e as conexões entre as diferentes zonas urbanas.

O metro acaba também por resolver os problemas relacionados com a malha urbana, ligando os vários pontos da cidade, como se a rede de metro conseguisse "coser" a malha urbana da cidade, de uma forma facilitada para

[111] ALMEIDA Paulo, DUARTE Miguel e BARBOSA José - Drawing in the 101 University Today, Porto, Institute in Art, Design and Society, p. 475
[112] ROSSI, Aldo – "A Arquitectura da Cidade", Porto: Edições 70, p.48
[113] MARTINS, Armando José de Barros Viana, Metro do Porto: espaços 103 públicos para a mobilidade, Porto, Faup, p. 46
[114] Presidente da Câmara municipal do Porto entre 1989 e 2001

A
B
C
D
E
F
Póvoa de Varzim
São Brás
Portas Fronhas
Alto de Pega
Vila de Conde
Santa Clara
Azurara
Árvore
Varziela
Espaço Natureza
Mindelo
VC Fashion Outlet/Modivas
Modivas Centro
Modivas Sul
Vilar do Pinheiro
Lidador
Pedras Rubras
Aeroporto
Botica
ISMAI
Castêlo da Maia
Mandim
Zona Industrial
Fórum Maia
Parque Maia
Custóias
Custió
Araújo
Pias
Cândido Reis
Fonte do Cuco
Verdes
Crestins
Esposade
Senhor de Matosinhos
Mercado
Brito Capelo
Matosinhos Sul
Câmara Matosinhos
Parque Real
PEdro Hispano
Vasco da Gama
Estádio
do Mar
Senhora da Hora
Sete Bicas
Via Rápida
Ramalde
Francos
Casa da Música
Carolina Michaelis
Hospital de São João
IPO
Pólo Universitário
Salgueiros
Combatentes
Marquês
Lapa
Faria Guimarães
Bolhão
Trindade
Campo 24 de Agosto
Heroísmo
Campanhã
Nasoni
Contumil
Estádio do Dragão
Baguim Carreira
Campainha
Rio Tinto
Levada
Nau Vitória
Venda Nova
Fânzeres

os utilizadores. Tornando-se um elemento estruturador do território do Porto, "o metro do Porto configura-se como elemento estruturador do território e organizador de uma realidade urbana que, pelo seu carácter, se constitui como proposta concreta e real às diferentes teorias urbanísticas que a evolução tecnológica e artística do Homem tem elaborado."[115] O metro torna-se benéfico para o desenvolvimento da cidade do Porto, quando lhe é reconhecido o seu potencial para responder aos problemas que a cidade apresentava.

Durante vários anos foram realizados os estudos para a realização do metro na cidade do Porto, no entanto, só em Julho de 2000 é que se começou a perfurar o túnel da Trindade, e só no dia 7 de Dezembro de 2002 é inaugurada a primeira linha "Senhor de Matosinhos-Estação da Trindade". Entre 2002 e 2011, a rede da área metropolitana do Porto esteve sempre em crescimento.

Atualmente "o metro do Porto é uma das maiores redes de metropolitano ligeiro da Europa",[116] constituído por 6 linhas e 82 estações, tendo no seu total 67 Km, sendo a maior parte à superfície, com apenas 7,7 km subterrâneos. Esta rede veio ligar as cidades do Porto, Gaia, Matosinhos, Gondomar, Vila do Conde e Póvoa de Varzim. O metro veio oferecer uma máxima acessibilidade à população, podendo afirmar-se que o metro aproximou as pessoas e os locais, tornando a vida mais facilitada na área metropolitana do Porto.

Uma vez que o terreno da cidade do Porto é estritamente granítico desde o início que se levantou a possibilidade do metro ser à superfície, pelo menos a maioria, evitando as perfurações extensas e dispendiosas, que se iria ter caso o metro fosse subterrâneo. Neste seguimento o percurso assume-se misto, no entanto cerca de 90% do seu percurso é feito à superfície da terra em quase todas as suas linhas, estabelecendo um contacto direto com a cidade, permitindo aos seus utilizadores visitar e contemplar uma parte da cidade.

84. Mapa das estações de metro do Porto

[115] FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – " A Arquitectura do Metro: 105 Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura". Porto: Civilização Editora, p. 12

[116] METRO DO PORTO – http://www.metrodoporto.pt

SÃO BENTO

Como já foi explicado anteriormente são poucas as estações que se encontram subterrâneas, existindo atualmente 14, que se localizam essencialmente no centro, como a estação da Casa da Música, dos Aliados e São Bento. Ora, uma vez que a maioria das estações eram à superfície, levou à requalificação dos espaços públicos, estabelecendo uma ligação entre os espaços e as pessoas. "O metro à superfície obrigou ao complexo exercício de pensar a cidade como um todo. Para não criar feridas ou deixar cicatrizes há que projetar: -Reorganizar o trânsito, melhorar os percursos pedonais, duplicar as redes, reperfilar as ruas, e arborizar avenida há muito despidas são apenas parte do programa. Criar novos hábitos de viver a cidade e abandonar outros são o exercício de fé de quem acreditou no Projeto."[117]

O metro fez parte das cidades envolvidas, e a criação da rede desenvolveu um redesenho da Arquitetura, especialmente nos espaços públicos, sem afetar os existentes que se encontravam consolidados, como o arquiteto Souto Moura referiu "alterámos a cidade e a sua envolvente, mas evitámos eliminar a natureza específica de cada lugar, uma herança que pertence a todos nós e à Humanidade."[118]

85. Estação de metro Casa da música,Porto, Fernando Guerra

A Arquitetura assume um papel predominante neste processo e o arquiteto acaba por ter um papel preponderante, tendo de ser capaz de respeitar as condicionantes dos locais, desenhando assim espaços que servem e respondem à necessidade do homem, criando uma relação entre a vida urbana, a Arquitetura e os transportes. "Sem ser esta a nossa vocação, o Metro constrói lugares, recantos, junta cidades, desenha Metrópoles." [119] Assim, é através da Arquitetura que a rigidez do traçado ferroviário se relaciona e se torna um elemento plausível na paisagem da cidade.

O metro do porto envolveu vários nomes da Arquitetura portuense, sendo a maioria projetadas pelo arquiteto Eduardo Souto Moura que desenhou estações como a da Casa da música, da Trindade e do Bolhão. Eduardo Souto Moura chamou outros arquitetos para colaborarem com ele neste projeto

[117] FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – " A Arquitectura do Metro: Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura". Porto: Civilização Editora, p. 19
[118] SEOANE, Carlos ... [et.al]. Souto de Moura - Metro Porto. Espanha: Alva Grca, p. 31
[119] FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele –" A Arquitectura do Metro: Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura". Porto: Civilização Editora, p. 16

86. Estação de metro de São Bento, Porto, Fernando Guerra

Saída Exit

destinando algumas estações a arquitetos como Álvaro Siza Vieira, Adalberto Dias, João Álvaro Rocha, Alcino Soutinho, entre outros. Sendo uma extensa e diversificada rede, não seria viável a construção de um único modelo de construção, uma vez que iria contra as particularidades do metro, que respondia às características específicas de cada local.

No entanto, apesar de serem projetadas por diferentes arquitetos e de respeitarem as características do local foi mantida uma homogeneidade entre as diferentes estações de metro, desde os materiais à especialidade, expressando uma continuidade entre as estações nas diferentes linhas, havendo uma coerência entre os diferentes arquitetos responsáveis pelas obras, "todas as intervenções se desenvolveram segundo um projeto autónomo, mas integrado num sistema de regras estudado e controlado por Eduardo Souto de Moura. Tal sistema garantiu a uniformidade da imagem geral conseguindo manter controlo de custo e um alto nível de qualidade."[120]

87. Estação de metro do Bolhão, Porto, Autora,2019

"Os esquissos, as maquetas de estudo, os desenhos produzidos em grande quantidade pelo Souto de Moura e pelos seus colaboradores para este projecto, parece que nos ajudam a clarificar o sentido de muitas afirmações que aparecem na entrevista: por exemplo onde o arquitecto define as estações do metro como projectos 'em negativo', sem fachadas, mas também como organismos simétricos 'em planta e em corte'; ou quando fala de um estudo de uma 'regra' para as estações de metro e também as imagens das estações realizadas, na rigorosa utilização dos materiais como o granito "Spi Alphão" para os pavimentos, os azulejos toscos de revestimento das paredes, o gesso cartonado dos acabamentos e dos tectos falsos, o aço e o vidro para os elevadores, portas e outros elementos, etc, revelam uma ideia de 'standard' muito elevado para uma obra pública desta tipologia. Pensamos que ter permitido ao Souto de Moura desenvolver este projecto constitui uma grande capacidade de visão para o futuro".[121]

Ao longo das diferentes estações sobressai a simplicidade de um processo e

88. Estação de metro do Bolhão, Porto, Autora,2019

[120] Idem, Ibidem, p. 24
[121] Idem, Ibidem, p. 23

ao mesmo tempo um rigor técnico que respeita as pré-existências e que tem uma capacidade de projetar para o futuro. Na estação Campo 24 de Agosto é um exemplo onde o arquiteto Eduardo Souto Moura respeita as pré-existências, uma vez que esta continha achados arqueológicos, encontrados no momento das escavações, que obrigaram a uma alteração do projeto inicial, conservando as pré-existências que atualmente fazem parte da história da cidade do Porto.

"É no entanto no espaço público que as cidades da área Metropolitana do Porto mais beneficiaram da generosidade da arquitectura de Souto de Moura. As diferentes intervenções resultantes das inserções urbanas do Metro do Porto, desenhadas ou coordenadas por ele, permitiram transformar radicalmente o futuro da segunda maior área metropolitana de Portugal, dotando-a de soluções urbanas em grande extensão cuja qualidade não é facilmente igualável no resto do País."[122]

89. Estação de metro Campo 24 de Agosto, Porto, Luís Ferreira Alves

Para além da qualidade dos espaços públicos das estações, o metro também proporciona ao utilizador um dinamismo, colocando novos projetos artísticos nos seus espaços, interagindo diretamente com cidadãos, quebrando a rotina de um lugar, oferecendo ao utilizador uma qualidade de espaços e ao mesmo tempo a sensação de um tempo de espera mais curto. Assim o utilizador sente-se bem nos espaços do metro e fica com vontade de o voltar a usar.

A cada ano que passa, mais pessoas procuram o metro, sendo o principal transporte do dia a dia dos habitantes das cidades, estando já previsto a abertura de uma nova linha nos próximos anos. Reforça assim a influência que o metro foi tendo no quotidiano das pessoas, facilitando os seus deslocamentos e ao mesmo oferecendo qualidade nos espaços que a rede de metro acabou por oferecer.

Neste seguimento surge o interesse de realizar o conjunto fotográfico que demonstra os espaços públicos incorporados na malha da cidade com a criação do metro, demonstrando a vida, percursos criados ao longo dos espaços. Assim serão representadas as formas de apropriação, fluxos pedonais, a vida nos espaços, assim como a relação com a envolvente,

90. Estação de metro Campo 24 de Agosto, Porto, Luís Ferreira Alves

[122]Teresa Novais em http://www.oasrn.org/pdf_upload/120716-mapa- eduardo-port.pdf

Espaço vigiado
para sua segurança.

mostrando assim a importância dos espaços, assim como as suas apropriações e os seus diferentes funcionamentos. Neste contexto revela-se um interesse numa escolha de estações em lugares distintos pela sua inserção urbana que influencia as ocupações, funcionamentos e vivências dos espaços.

91. Estação de metro do Bolhão, Porto, Autora, 2019

92. Estação de metro do Bolhão, Porto, Autora, 2019

V

5.2 Casos de estudo, experiências pessoais

1
2

Com este capítulo pretende-se pôr em prática todos os conhecimentos adquiridos anteriormente nesta dissertação, através de um projeto fotográfico a duas estações de Metro do Porto. A fotografia vai ser assim utilizada, por um lado, como forma de documentação e como forma de processo de comunicação da cultura arquitetónica e dos espaços das estações de metro do Porto.

Os espaços das estações de metro encontram-se constantemente em movimento, numa grande agitação no seu dia a dia, outros momentos encontram-se vazios, levando a que se pretenda capturar as diferentes dinâmicas e ocupações nos espaços, "a essência da Arquitetura encontra-se pelo movimento. Por isso o registo fotográfico se distancia da experiência da Arquitetura, está obrigado a fragmentá-la, com uma precisão de escolha tal que a memória a refaça".

Por outro lado, pretende-se perceber a relação do homem com os espaços, a relação do corpo com o espaço, assim como a sua interação e apropriação nesses espaços. E, uma vez que as estações de metro se tornam um dos espaços que concentram mais pessoas, acabam por retratar as dinâmicas quotidianas do espaço ao longo dos tempos.

Deste estudo surge o interesse de aprofundar o conhecimento de duas estações de metro, a da Trindade e do Estádio do Dragão, onde é possível discutir diversos temas importantes do metro do Porto. A estação da Trindade e a do Estádio do Dragão tornam-se muito distintas quer pela sua inserção urbana, assim como a sua construção, uma vez que a da Trindade é uma estação à superfície, enquanto a do Estádio do Dragão é subterrânea. Pois apesar de todas as estações terem o fio condutor, cada estação singulariza-se, tornando-se um elemento único. Assim, através da fotografia, será criada uma narrativa visual com uma poesia própria, revelando momentos e apropriações dos espaços das estações, permitindo uma viagem ao espectador pelas estações em estudo.

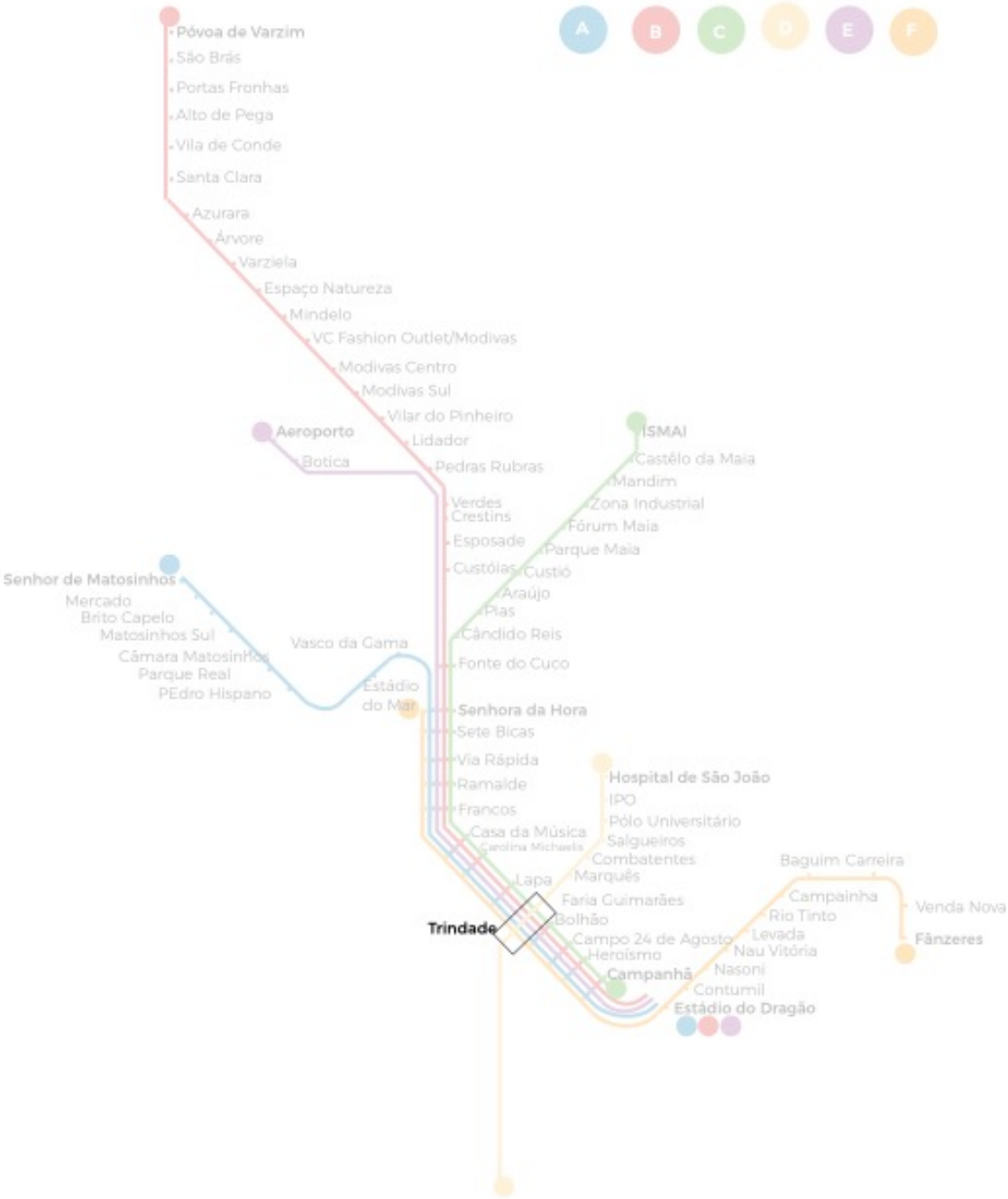
1. Estação de metro da Trindade
2. Estação de metro do Estádio do Dragão

93. Imagem de localização das estações de metro em estudo

As fotografias apresentadas nesta dissertação relativas aos casos de estudos, são realizadas pela autora em plena pandemia, o que faz com não se veja um convívio entre as pessoas como seria previsível numa altura normal.

V

5.2.1 Estação de metro da Trindade


A
B
C
D
E
F
Póvoa de Varzim
São Brás
Portas Fronhas
Alto de Pega
Vila de Conde
Santa Clara
Azurara
Árvore
Varziela
Espaço Natureza
Mindelo
VC Fashion Outlet/Modivas
Modivas Centro
Modivas Sul
Vilar do Pinheiro
Lidador
Pedras Rubras
Verdes
Crestins
Esposade
Custóias
Aeroporto
Botica
ISMAI
Castêlo da Maia
Mandim
Zona Industrial
Fórum Maia
Parque Maia
Custió
Araújo
Pias
Cândido Reis
Fonte do Cuco
Senhor de Matosinhos
Mercado
Brito Capelo
Matosinhos Sul
Câmara Matosinhos
Parque Real
PEdro Hispano
Vasco da Gama
Estádio
do Mar
Senhora da Hora
Sete Bicas
Via Rápida
Ramalde
Francos
Casa da Música
Carolina Michaelis
Hospital de São João
IPO
Pólo Universitário
Salgueiros
Combatentes
Marquês
Lapa
Faria Guimarães
Bolhão
Trindade
Campo 24 de Agosto
Heroísmo
Campanhã
Nasoni
Contumil
Estádio do Dragão
Baguim Carreira
Campainha
Rio Tinto
Levada
Nau Vitória
Venda Nova
Fânzeres

A estação da Trindade localiza-se numa zona central do Porto, a norte dos Aliados, junto à câmara municipal do Porto e foi projetada pelo arquiteto Eduardo Souto Moura. Esta estação faz parte das estações mais importantes da rede de metropolitano do Porto, essencialmente porque é a única estação que serve de interface entre todas as linhas, sendo uma das estações com mais pessoas no seu dia a dia.

Esta estação foi projetada numa antiga estação de caminhos-de-ferro, mais especificamente num terminal de comboios, de onde partiam e chegavam comboios com destino a Vila do Conde, Póvoa de Varzim, Vila Nova de Famalicão, Maia e Guimarães. Em 2001 o edifício da estação da Trindade e a linha entre a Trindade e a Senhora da Hora foram encerrados ao público. No final do ano 2002 surgiu a primeira linha de metro Trindade-Senhora da Hora, levando a que a estação da Trindade se torne um dos principais pontos de acesso à zona denominada como "baixa do Porto". Sendo a área à volta da estação denominada como centro e sabendo que esta se caracteriza com três qualidades: máxima acessibilidade, aglomeração de funções variadas e a marcação simbólica, torna-se importante estabelecer ligações com diversificados locais.

A estação da Trindade é conhecida como uma das principais paragens do metro, pois aqui cruzam-se todas as linhas e a única estação onde a linha amarela se cruza com as restantes, fazendo com que haja um constante fluxo de pessoas. Esta estação acaba por cruzar as linhas norte/sul com nascente/poente, fazendo com seja necessário trabalhar a duas cotas diferentes. A linha amarela subterrânea e as restantes ao nível da rua. Assim as linhas que se encontram na cota da rua estabelecem uma relação direta com a cidade. Para marcar esta relação foi construído um volume que cria um momento de paragem coberto para quem sai da estação, como se o espaço exterior também fizesse parte do espaço interior. Quando o edifício termina esta relação com a cidade é criada através do chão prolongando-se para o resto da cidade.

Sendo uma estação na zona central do Porto e a que articula as restantes estações tornou-se essencial o redesenho do espaço urbano que se encontrava descaracterizado de sentido, desde que foi eliminada a bomba de

94. Mapa das estações de metro do Porto, identificação da estação da Trindade

gasolina existente na altura das linhas ferroviárias. Foi necessária uma grande intervenção urbana, criando uma praça extensa por onde é realizado o acesso principal à estação, que se tornou um espaço público de excelência na cidade do Porto.

Para além do referido anteriormente, outro ponto marcante deste projeto é a sua cobertura ajardinada praticável, que abrange toda a superfície do edifício construído, criando assim mais um espaço público a um nível superior, com vista para o extenso espaço à cota inferior. Esta cobertura acaba por estabelecer a relação com as diferentes áreas envolventes. Nesta praça superior, foi criado um caminho com um material diferente que direciona as pessoas para o edifício que estabelece a relação entre os três pisos, assim a criação de percursos diferentes resolve os problemas da quantidade excessiva de pessoas que utilizavam a estação no seu dia a dia.

A estação da Trindade fica com dois espaços distintos que se relacionam com duas cotas diferentes da cidade e que oferecem espaços de estar com qualidade. Este projeto mostra o cuidado que o arquiteto Eduardo Souto Moura teve em relacionar a estação com o centro histórico, assim como com a cidade, "tão simples que parece que a cidade e a paisagem sempre foram assim".[123] Tornando-se importante a nível arquitetónico assim como urbano para a cidade do Porto, pensada para os utilizadores do metro assim como em servir a cidade.

95. Estação da Trindade, Porto, Autora, 2021

"Nas obras de construção do Metro do Porto, a arquitectura assume um papel fundamental e preponderante pela capacidade de coordenar a complexa articulação de um trabalho interdisciplinar demonstrando de um modo exemplar a necessidade da acção da arquitectura enquanto disciplina de proposta e síntese de todos os processos de modificação do território independentemente da dimensão da intervenção."[124]

[123] FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – "A Arquitectura do Metro: Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura". Porto: Civilização Editora, p. 20

[124] FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele –" A Arquitectura do Metro: Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura". Porto: Civilização Editora, p. 11

96 e 97. Estação de metro da Trindade, Porto, Autora 2021

É importante criar espaços para conforto do utilizador, "espaços que estimulem a comunicação e convívio entre as pessoas",[125] e a estação da trindade consegue oferecer isso pelos seus distintos e extensos espaços.

Depois de algum tempo passado nesta estação, acabamos por nos aperceber que se trata maioritariamente de uma estação de momento. Apesar de existir muito movimento, vão sendo notórios os percursos do quotidiano, criados não só pelo espaço, mas também através de um trajeto criado pelas pessoas no correr do dia a dia, tornando-se espaços de circulação. Podemos ainda reparar num espaço com muito movimento, com gritos de crianças, pessoas a correr, algumas a conviver nos diferentes espaços da estação ou outras simplesmente a fazer o seu itinerário, assim como, de um momento para o outro deparamo-nos com um espaço solitário, triste e vazio.

98. Estação de metro da Trindade, Porto, Autora, 2021

[125] Idem, Ibidem, p. 26

Narrativa Visual da Estação de Metro da Trindade,

Cidade do Porto, Eduardo Souto Moura

Champions
Of Portugal

porto

Unilabs

Estádio do Dragão
Campanhã
Fânzeres
Hospital São João
Outras direcções

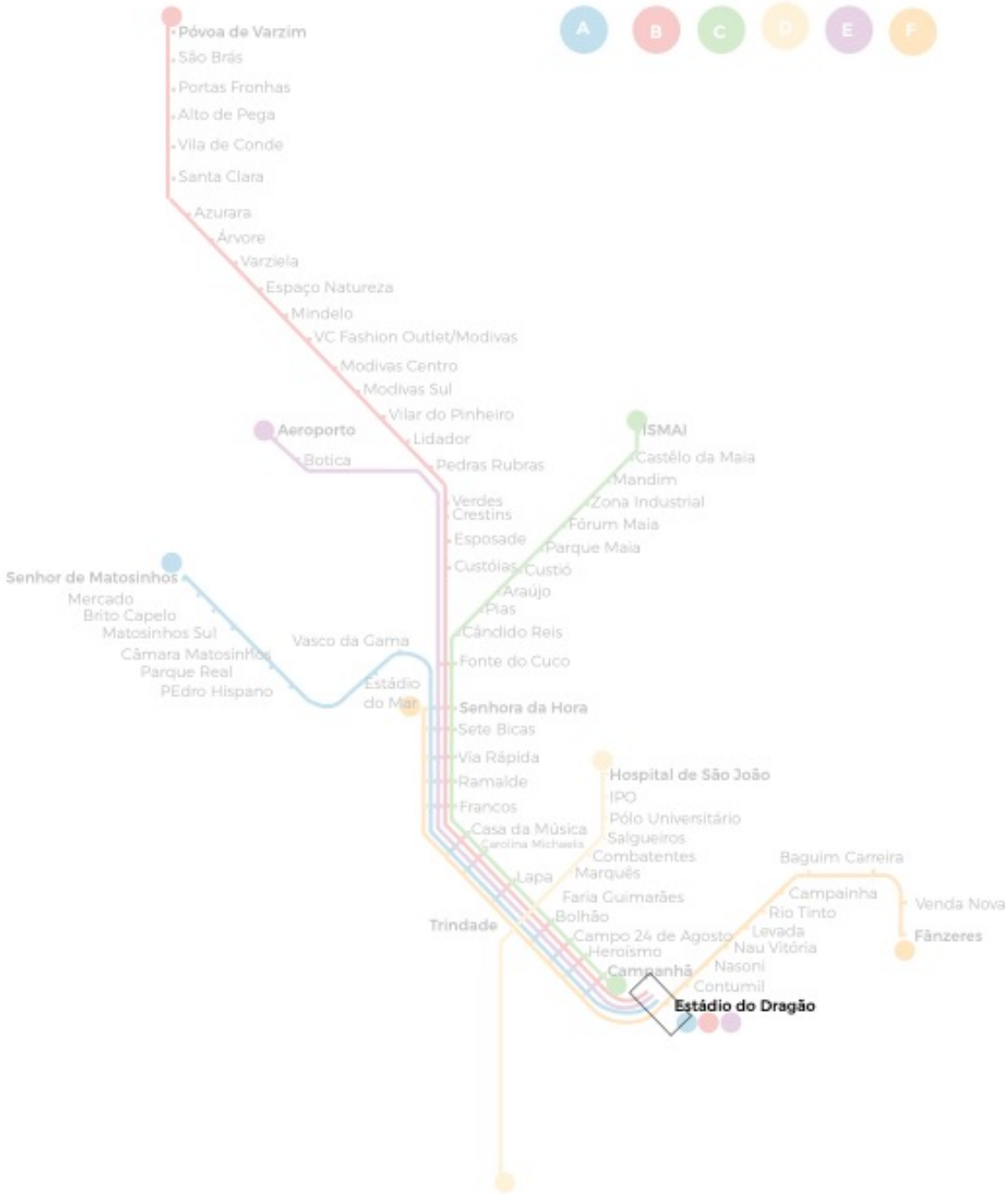
DON'T BLOCK THE EXIT IT WILL BACK YOUR ENTRY

Trindade
Trindade

LOGO
logo.pt
Feito.

V

5.2.2 Estação de metro do Estádio do Dragão


A
B
C
D
E
F
Póvoa de Varzim
São Brás
Portas Fronhas
Alto de Pega
Vila de Conde
Santa Clara
Azurara
Árvore
Varziela
Espaço Natureza
Mindelo
VC Fashion Outlet/Modivas
Modivas Centro
Modivas Sul
Vilar do Pinheiro
Lidador
Pedras Rubras
Verdes
Crestins
Esposade
Custóias
Aeroporto
Botica
ISMAI
Castêlo da Maia
Mandim
Zona Industrial
Fórum Maia
Parque Maia
Custió
Araújo
Pias
Cândido Reis
Fonte do Cuco
Senhor de Matosinhos
Mercado
Brito Capelo
Matosinhos Sul
Câmara Matosinhos
Parque Real
PEdro Hispano
Vasco da Gama
Estádio
do Mar
Senhora da Hora
Sete Bicas
Via Rápida
Ramalde
Francos
Casa da Música
Carolina Michaelis
Hospital de São João
IPO
Pólo Universitário
Salgueiros
Combatentes
Marquês
Lapa
Faria Guimarães
Bolhão
Trindade
Campo 24 de Agosto
Heroísmo
Campanhã
Baguim Carreira
Campainha
Rio Tinto
Levada
Nau Vitória
Nasoni
Contumil
Venda Nova
Fânzeres
Estádio do Dragão

A estação do Estádio do Dragão localiza-se na freguesia de Campanhã, cidade do Porto. A sua construção surge aquando o campeonato europeu de futebol de 2004, uma vez que este se realizou em Portugal e isso levou a que o Metro do Porto estendesse a rede até ao Estádio do Dragão. A 5 junho de 2004, antes do arranque do campeonato, estreou-se a linha Azul, que liga a estação Trindade à estação do Estádio do Dragão.

Atualmente é uma das estações de metro com mais movimento do metro do Porto, uma vez que fica mesmo em frente do Estádio do Estádio do Dragão,[126] perto do Shopping Alameda Shop & Spot, do Mercado abastecedor, assim como de várias áreas de habitação. Esta é uma área que está em constante evolução e o metro acaba por impulsionar essa evolução pela forma como melhora a mobilidade daquela zona.

A estação do Estádio do Dragão foi liderada por Manuel Salgado, o arquiteto responsável pela reabilitação da área urbana nas Antas. Uma vez que este arquiteto estava responsável pela área urbana do espaço público envolvente, já tinha um conhecimento prévio do local, levando a que o metro do Porto o convidasse a realizar o projeto da estação de metro do Estádio do Dragão. Esta estação tem uma saída direta para o Estádio do Dragão, no entanto, o facto da topografia ser inclinada fez com que os acessos para o estádio tivessem que ser feitos através de escadas rolantes. Este terreno apresentava uma topografia acidentada e para resolver o contacto entre o terreno e a VCI, foi criado um muro enorme. "A relativa singularidade desta estação em relação às restantes advém da sua localização particular. O facto de estar imitida a Nascente pela VCI (ocupando ao nível do cais parte do espaço inferior desta) e a poente pela interface condiciona as possibilidades de ingresso e saída da estação, obrigando a que estas se situem numa faixa de cerca de 11,50 m encostada à VCI."[127] O edifício da estação do metro acabou por dar sentido ao muro para quem observa o espaço de um nível inferior, como se o muro indicasse o caminho para a entrada do metro.

99. Mapa das estações de metro do Porto, identificação da estação do Estádio do Dragão

[126] Estádio do Futebol Clube do Porto

[127] FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele –" A Arquitectura do Metro: Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura". Porto: Civilização Editora, p. 176

Na parte superior o edifício de betão é rematado com uma caixa de vidro, permitindo que o piso das linhas de metro enterrado seja iluminado, proporcionando uma maior quantidade de luz. A parte de betão do edifício vai ao encontro da plataforma de acesso ao estádio, ficando essa entrada envolvida por vidro. O facto de ser em vidro proporciona ao utilizador, especialmente a quem entra pela entrada norte uma relação mais direta com o exterior, "uma grande abertura permite uma vista panorâmica e privilegiada sobre a paisagem a Sul."[128]

No interior do edifício é percetível uma simetria através do eixo de entrada, sendo poucos os espaços que não cumprem esta regra.

Num local com tantos elementos de grande escala, como o Estádio do Dragão, a VCI e o centro comercial, o metro acaba por introduzir a escala humana, atraindo as pessoas para esses espaços.

Atualmente a Estação de Metro do Estádio do Dragão retrata-nos um momento na cidade, um espaço que retrata um momento, um turista, uma mãe, alguém que por lá passa sem deixar rasto. É assim que cada um vive aquele espaço, um vai, outro vem, emergem-se cores e sons efémeros, todos seguem os mesmos caminhos, mas cada um segue o seu rumo. O metro é visto como um meio para atingir um fim, deixando espaços entregues a uma indiferença avassaladora.

No desenvolvimento do percurso seguimos um ponto de luz que nos orienta até ao metro servindo este como uma linha de trajeto. Muitos sons se vão ouvindo e caracterizam os espaços, ouvindo-se os carros, as ambulâncias, os trabalhos de construção, as vozes das diversas pessoas.

De um momento para o outro o espaço enche-se de vida, mas tão rapidamente o ganhou como o perdeu. De um momento para o outro ficamos com uma estação vazia e o silêncio é instalado e nada mais resta.

100. Estação de metro do Estádio do Dragão, Porto, Autora, 2021

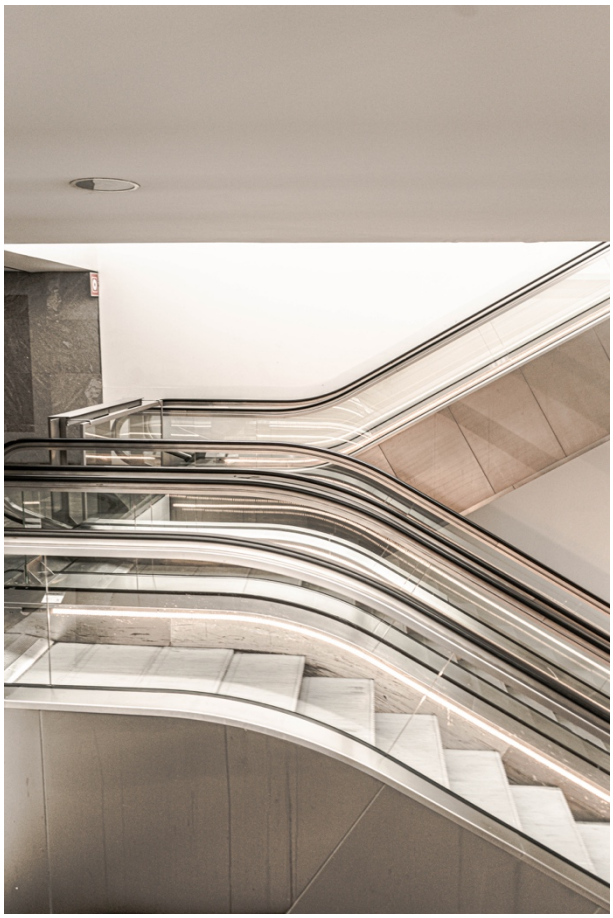
101 e 102. Estação de metro do Estádio do Dragão, Porto, Autora, 2021

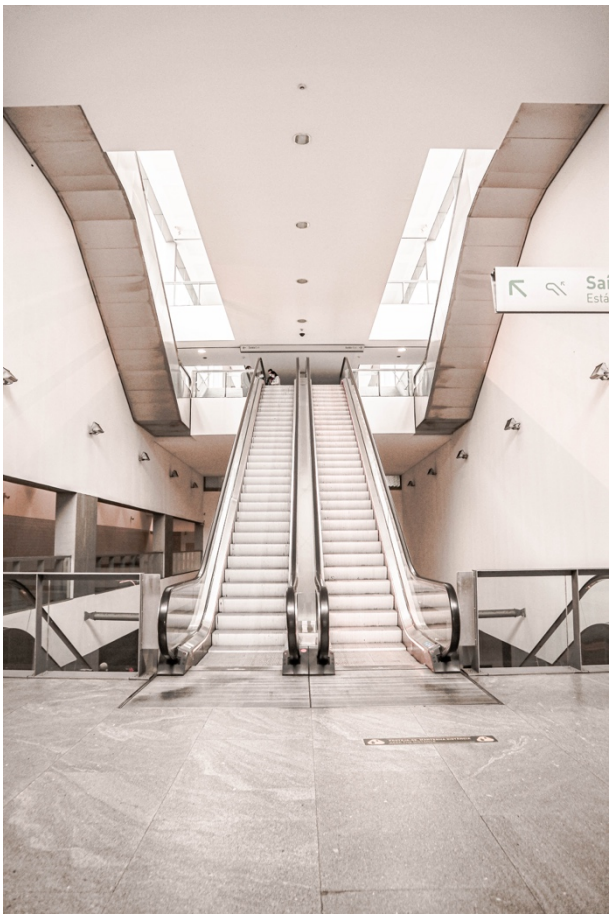
[128] Idem, Ibidem, p. 179

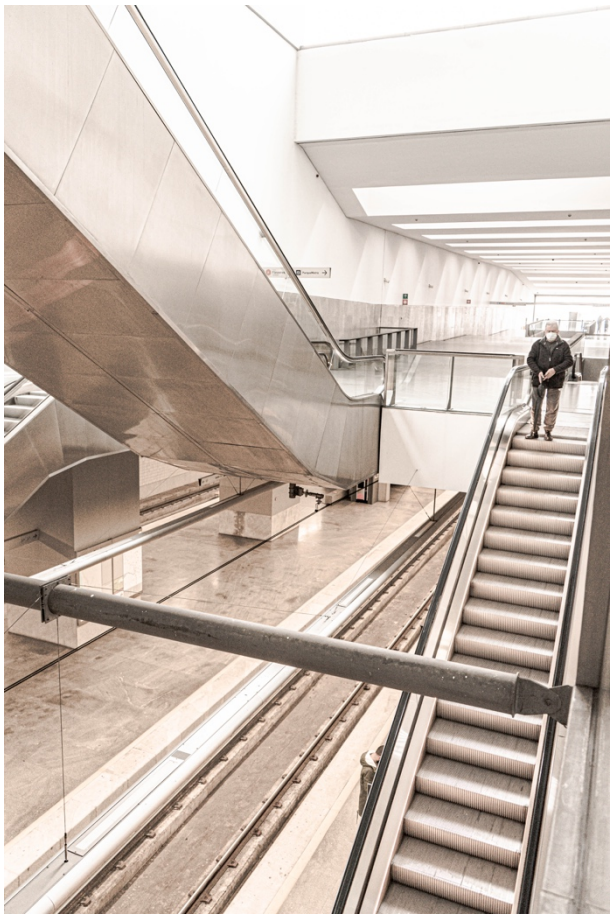
Narrativa Visual da Estação de Metro do Estádio do Dragão,

Cidade do Porto, Manuel Salgado

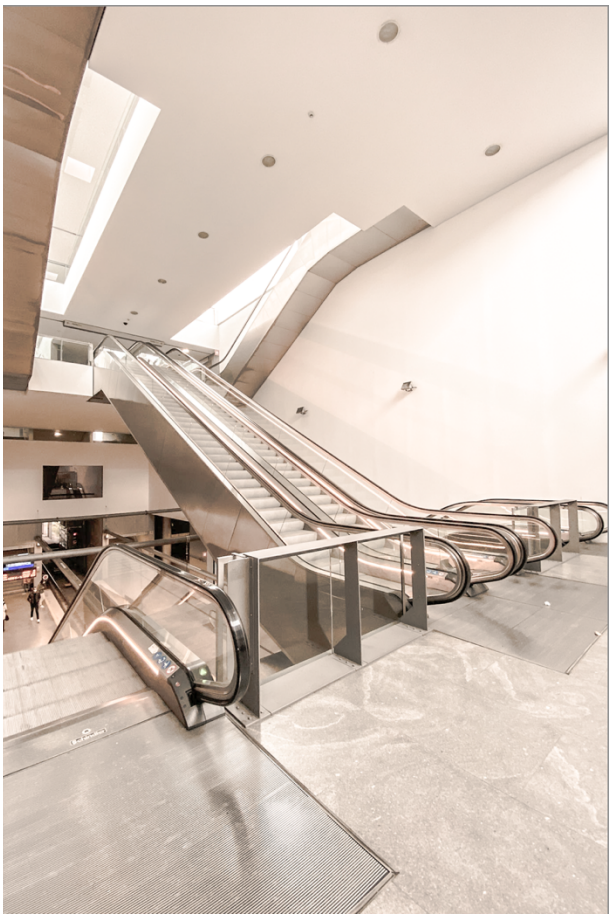
Todas as direcções

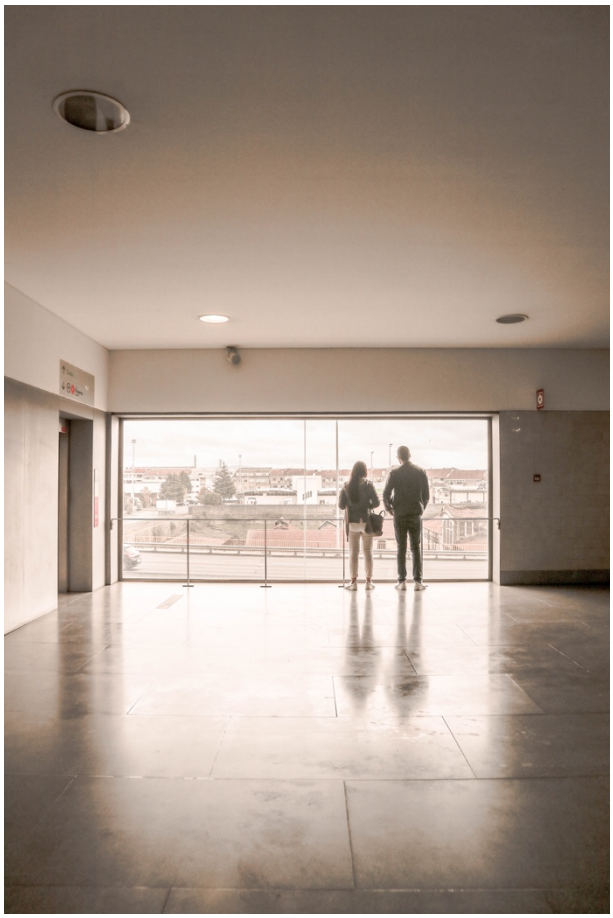






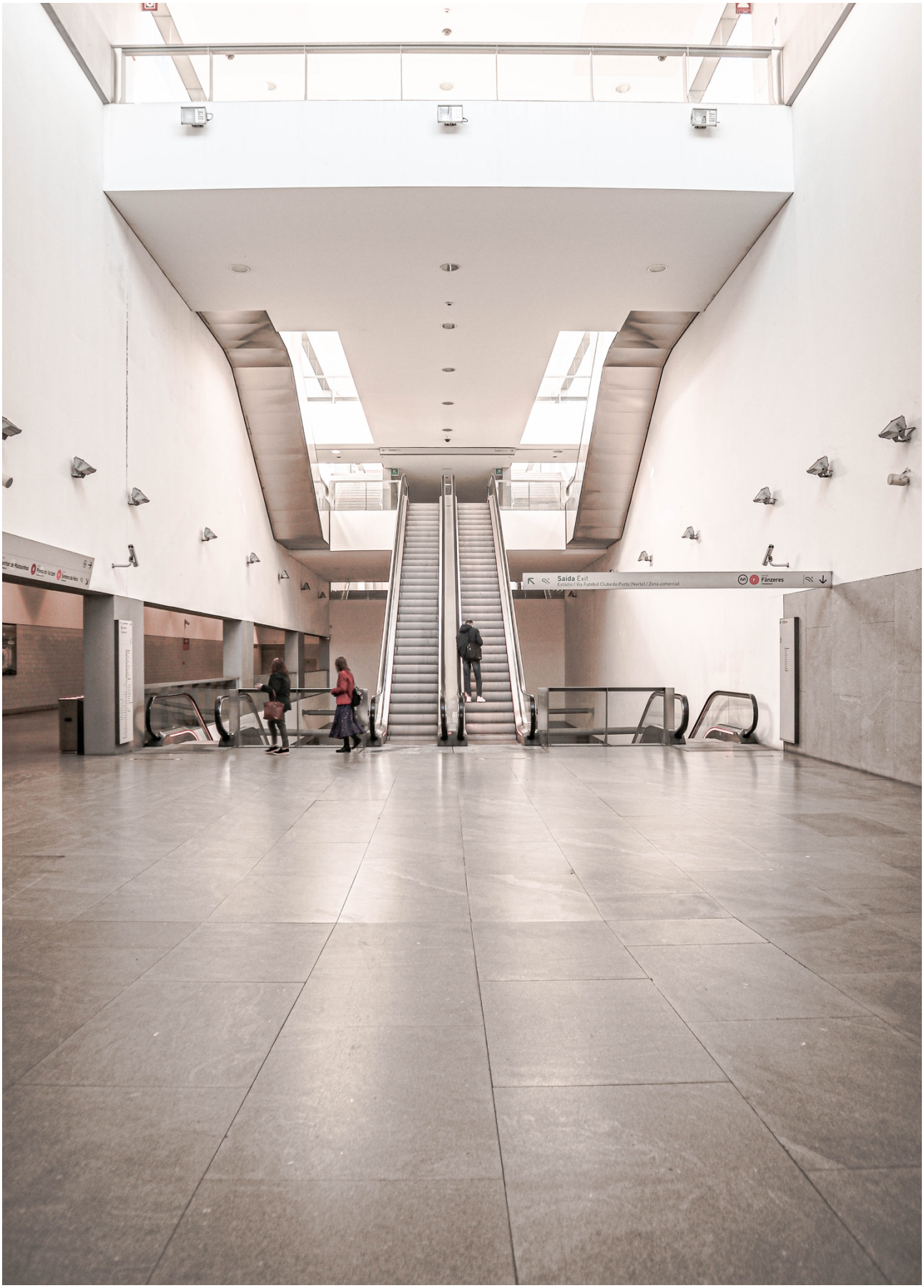
Fânzeres
ParqueMetro





Póvoa de Varzim
Póvoa de Varzim
Seguir até CASA DA MÚSICA e trocar

Póvoa de Varzim 3
Póvoa de Varzim 33
to CASA DA MUSICA and change to LIP 09:28


Saída Exit
Fânzeres

Valide aqui
o seu título
Validate your
ticket here

Portas | Gates 12-18

Considerações finais

"A evolução recente daquilo a que podemos chamar "fotografia de arquitectura" tem sido um espelho eloquente das relações que a sociedade contemporânea estabelece com a produção arquitectónica."[129]

Esta dissertação surge do interesse em estudar a relação entre Arquitetura e fotografia assim como o próprio universo da imagem fotográfica, uma vez que a compreensão deste se torna essencial para compreender o mundo atual cada vez mais dominado pelas informações visuais. Para além de estudar o impacto que a fotografia tem desde a sua origem nos mais diversos domínios do mundo, nesta dissertação o estudo é focalizado no impacto da fotografia na prática e disciplina da Arquitetura.

A fotografia acabou por ter um papel muito significativo como forma de expressão e instrumento de documentação, perceção e comunicação em Arquitetura, bem como um instrumento de investigação muito importante para diversas áreas do saber para além da Arquitetura. Por outro lado, também em diversos tipos de discurso as imagens foram muito utilizadas com a intenção de ajudar a comunicação e despertar o interesse, dada a facilidade com que as imagens são retidas em memória.

Neste estudo verificámos que a fotografia marca presença no processo de análise, investigação e divulgação da Arquitetura. Ela aproxima as pessoas dos "tempos" e dos espaços, permitindo dar a conhecer aspetos importantes da Arquitetura através das suas tomadas de vistas e a forma como regista a luz e o tempo desses espaços. A fotografia capta e retém momentos, caraterísticas e pormenores importantes para a Arquitetura que podem suscitar o interesse e vontade de visitar em pessoa essas obras e lugares.

A fotografia é também muito usada pelos diversos meios de comunicação social para documentar e disseminar a informação variada, e pode ser associada a uma maior compreensão e divulgação da Arquitetura, principalmente em determinadas épocas da história como a seguir à grande guerra com a arquitetura modernista e o chamado International Style. É

[129] URBANO, Luís ... [et al.]. - Mundo Perfeito, Fotografias de Fernando Guerra, Porto: FAUP Publicações, Nuno Grande p. 13

também um meio de inspiração importante para obras futuras, que contribuiu para o enriquecimento do pensamento arquitetónico.

A máquina fotográfica como ferramenta poderosa para a Arquitetura, possibilita diferentes interpretações, que variam consoante as técnicas fotográficas de cada fotógrafo e a capacidade de interpretação do observador. Essas interpretações, que podem ser diferentes, permitem analisar a Arquitetura através das representações dos espaços com as suas diversas condicionantes. Neste seguimento procurou-se estudar dois fotógrafos: João Morgado e Inês d'Orey, ambos com estratégias visuais e processos de trabalho diferentes relativamente à forma como representam os espaços, constituindo ambos referências significativas relativamente à forma de comunicação e exploração das obras arquitetónicas. Este desejo de demonstrar fotógrafos que abordam os espaços de forma substantiva e com diferentes estratégias visuais, veio reforçar a ideia de que apesar das estratégias serem diferentes, ambos demonstram um olhar diferenciado sobre os espaços e são um grande exemplo de um dispositivo de comunicação e exploração das obras arquitetónicas. Com base na análise de duas obras específicas destes fotógrafos, identificaram-se as suas diferentes formas de trabalho.

João Morgado, um fotógrafo que valoriza a vivência do espaço, reconhece a importância da figura humana nas suas imagens, ao contrário de Inês d'Orey, que embora também valorize as vivências, não dá relevância à figura humana nas suas imagens. Para além disso, João Morgado quando realiza uma reportagem vai captando diversas perspetivas das obras, desde o exterior ao interior. Por sua vez, Inês d'Orey é mais restrita, apresentando um número mais reduzido de imagens, com apenas alguns pontos de vista específicos, essencialmente do espaço interior. Embora os dois fotógrafos apresentem características diferentes, encontramos em ambos a necessidade de introduzir informação à Arquitetura, quer através das pessoas, quer através de um rasto deixado por estas ou de um objeto, mas essencialmente uma extrema importância à luz, criando uma fotografia que cativa o observador, levando-o assim a ver a reportagem até ao final. Os dois fotógrafos desejam capturar a Arquitetura e registar memórias, que vão desde as texturas aos

enquadramentos e pormenores que ficam na memória e que mais tarde serão inspiração para obras futuras.

Depois do estudo destes fotógrafos e do processo de investigação teórico apresentado anteriormente, procurou-se formar uma base para criar uma narrativa visual, estabelecendo critérios para a representação, desde a contextualização urbana, à forma de ocupação dos espaços e a luz.

As estações de metro do Porto são adquiridas como objeto fotográfico por serem um dos espaços com mais circulação e vivência por parte do cidadão comum, que simboliza a sociedade bem como a expressão da cidade, tornando-se um elemento fundamental na organização da vida urbana e um espaço de diversas vivências que se torna um elemento identitário da cidade.

A construção do metro do Porto teve um grande impacto na cidade, uma vez que levou a uma requalificação de diferentes espaços urbanos. Contribuiu também para que a imagem da cidade sofresse atualizações. O projeto do metro do Porto proporcionou à cidade diferentes obras arquitetónicas que demonstravam uma extrema preocupação com a preservação histórica dos espaços intervencionados, bem como dos pré-existentes.

Ao longo deste estudo apercebemo-nos, especialmente em áreas mais sensíveis como o centro histórico do Porto, da necessidade de preservação dos valores históricos, mas sempre perspetivando o futuro.

Assim, concluímos que o metro do Porto trouxe à cidade uma Arquitetura que respeita a identidade histórica e cultural dos lugares intervencionados. Estas alterações espaciais e arquitetónicas na cidade vieram alterar diversas condições, tais como o modo de apropriação dos espaços intervencionados, facilitando e alterando, ao mesmo tempo, os deslocamentos na área metropolitana. O conjunto fotográfico revela uma nova perceção dos espaços, assim como diferentes usos, comunicando de uma forma poética que se pode reter diferentes leituras e perceções dos espaços. Mostra, sobretudo, que a fotografia não é apenas um documento que demonstra a realidade, mas também um instrumento de investigação sobre a cidade, a Arquitetura e as diferentes ocupações dos espaços.

Em suma, a imagem, ainda que não substitua a visita física a uma obra, aproxima os homens da Arquitetura. E, na impossibilidade de uma visita física, a fotografia torna-se num elemento essencial que permite conhecer diversificadas obras e proporciona uma grande fonte de inspiração para obras futuras.

"o desenho de arquitetura é interessante, a fotografia é magnifica, o edifício é infeliz mas é uma etapa necessária entre os dois".[130]

[130] CIT. H.S. GOODHART-RENDEL, 19

Referências Bibliográficas

LIVROS

ALCOLEA, Rubén A., TÁRRAGO, Jorge (eds.) - Congresso Internacional Inter-Fotografía y Arquitectura, Volume 4: Intersecciones. Navarra: Gráficas Castuera, 2016

ALMEIDA Paulo, DUARTE Miguel e BARBOSA José - Drawing in the University Today, Porto, Institute in Art, Design and Society, 2014

ALVES, Luís Ferreira; coord. NETO, Pedro Leão - Luís Ferreira Alves, Fotografias em Obras de Eduardo Souto de Moura. 2016

AMAR, Jean-Pierre - História da fotografia. Lisboa: Edições 70, 2020

APARICIO, Luz Fernandez Valderrama - La Construcción De La Mirada: Tres Distancias. Sevilla: Universidad, 2004

BARTHES, Roland - A câmara clara, Lisboa, Edições 70, 1987

BENJAMIN, Walter - Pequena História da Fotografia – Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política, Lisboa: Relógio D'água, 2012

BERGERA, Iñaki (ed.) - Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925-1965. Madrid: La Fábrica, Fundación ICO, 2014

BERGERA, Iñaki - "Miradas modernas. Los arquitectos fotógrafos", Arquitectura Viva, no153, 2013

BERGERA, Iñaki - Sobre Fótografia y Arquitetura. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2016

BERGERA, Iñaki; PÉREZ Moreno Lucía C. – "Apuntes para una valoración del retrato fotográfico del arquitecto: Paco Gómez y Juan Daniel Fullaonde"", RA. Revista de arquitectura, no14, 2012

BERGSTRÖM, B. - Essentials of visual communication, Londres: Laurence King, 2008

BOBBY, Peter - High-Rise. Cardiff: Fotogallery, 2015.

BRANDÃO, Pedro - O SENTIDO DA CIDADE: Ensaios sobre o mito da imagem como arquitectura, Lisboa: Livros Horizonte, 2011

BURRI, René - Le Corbusier: moments in the life of a great architect. Basel: Birkhäuser, 1999 COLOMINA, Beatriz - Architecture Production and Reproduction. New York: Princeton Architectural Press, 1988.

COLOMINA, Beatriz - Le Corbusier and Photography. In: Assemblage no4, Cambridge: MIT Press, 1987

CORREIA, Graça; MAZA, Ricardo Merí de la - TC Cuadernos, Eduardo Souto de Moura. Tomo II, Equipamientos y Proyectos Urbanos 2004-2019, no 138/139. España: General Ediciones de Arquitectura

DAMÁSIO, António - A estranha ordem das coisas, Lisboa: Temas e Debates, 2017

DAMÁSIO, António - O livro da consciência, A construção do cérebro consciente, Lisboa: Temas e Debates, 2010

D'OREY, Inês - inês d'Orey Porto Interior, Livraria Fernando Machado, Porto, 2011

ELWALL, Robert - Building with light: the international history of architectural photography. Londres/Nova York: Merrel Publishers, 2004.

FANELLI, Giovanni - Storia della fotografia di architettura. Roma: Editori Laterza, 2009.

FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – "A Arquitectura do Metro: Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura". Porto: Civilização Editora, 2006

GAUTHEROT, Marcel - O Brasil de Marcel Gautherot. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001

HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy - Camera Constructs, Ashgate Press, Londres , 2012

Inter fotografía y arquitectura: congresso internacional. Navarra: Universidad, 2016. Vol.I interacciones, interactions. Vol.II interferencias, interferences. Vol.III interpretaciones, inter- pretations. Vol.IV intersecciones, intersections.

JOHNSON, Eric - "The Composers Vision: Photographs by Ernest Bloch", Aperture,1972

LATIF, Razia – "Photographic Interpretations, Imagining and Re- imagining Architecture" in Photography & Modern Architecture. Proc. Edited by Alexandra TrevisanMaria Helena Maia e César Machado Moreira. Porto: CEAA

LE CORBUSIER - Le Urbanisme, Paris: Arthaud, 1980

LE CORBUSIER - Por uma arquitetura. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977, 2a edição.

LE GRAY, Gustave - Photographie: traité nouveaus theorique et pratique des procédés et manipulations. Paris: Lerebours et Secretan, 1854

LYNCH, Kevin – A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, 2009.

MACHADO, Arlindo - A ilusão especular, Uma teoria da fotografia, 1a edição, 2019

MARIEN, Mary Warner - Photography: a cultural history. 1st ed. London: Laurence King, 2002

MELTZER, Milton - Dorothea Lange, A Photographer's Life. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1978

MENÉRES, António - Memórias do tempo e do Património Construído, Faro, 2018

MOHOLY-NAGY, László - Pintura, Fotografía, Cine. trad. VÉLEZ Gonzalo, ZELICH, Cristina. Barcelona: Gustavo Gili, 2005

NETO, Pedro - Um outro olhar sobre obras de Álvaro Siza Vieira: fotografia documental e artística: um olhar contemporânea sobre a arquitectura portuguesa, Porto: Cityscopio, 2018

PALLASMAA, Juhani - The embodied image : imagination and imagery in architecture, Chichester: John Wiley & Sons, 1982

PALLASMAA, Juhani - The Eyes of the Skin: Architecture and Senses. Chichester: John Wiley & Sons, 2005

PALLASMAA, Juhani - Habitar, Gustavo GIl, Barcelona, 2017

PLATÃO - A República. Silveira: Bookbuilders, 2a Edição, 2017

ROBINSON, Cervin e HERSCHMAN, Joel - Architecture transformed: a history of the photography of buildings from 1839 to the present. Cambridge e Nova York: The MIT Press e Architectural League of New York, 1987

ROSSI, Aldo - "A Arquitectura da Cidade". Porto: Edições 70, 2016.

SBRIGLIO, Jacques... [et al.] - Le Corbusier & Lucien Hervé: A Dialogue Between Architect and Photographer. Los Angeles: Getty Publication, 2011

SCHULMAN, Julius - The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors and the Visual Arts, New York: Whitney Library of Design and London: Architectural Press, 1977

SENA, António - História da Imagem Fotográfica em Portugal, Porto: Porto Editora, 1998

SEOANE, Carlos ... [et.al]. Souto de Moura - Metro Porto, Espanha: Alva Gráfica, 2018

SERÉN, Maria do Carmo - Arte Portuguesa Da pré-história ao século XX, Porto: Fubu Editores AS, 2009

SONTAG, Susan - Ensaios sobre Fotografia, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986

STAKE, Robert - A arte da investigação com Estudos de Caso, Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2012

TAVARES, Emília - A Fotografia ideológica de João Martins, 2002

TÁVORA, Fernando - Da Organização do Espaço. Porto: Faup Publicações, 2006

URBANO, Luís ... [et al.]. - Mundo Perfeito, Fotografias de Fernando Guerra, Porto: FAUP Publicações, 2008.

VIEIRA, Álvaro Siza - 02 Textos. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018.

ZEVI, Bruno – Saber Ver a Arquitectura, Lisboa: Arcádia, 1966

ZUMTHOR, Peter – "Atmosferas", Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006

ZUMTHOR, Peter - Pensar a arquitectura, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

TESES

BANDEIRA, Pedro Jorge Monteiro - Arquitectura como imagem, obra como representação: sujectividade das imagens arquitectónicas. Guimarães: Departamento de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, tese de Doutoramento.

CAMILO, Ana Paula Duarte - Uma outra leitura da Arquitectura através do olhar Fotográfico: A Narrativa Visual nas Estações de Metro da Cidade do

Porto, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto 2019, tese de mestrado

MARTINS, Armando José de Barros Viana - Metro do Porto: espaços públicos para a mobilidade, Porto, Faup, 2006

NEVES, Ricardo Espinheira Neves - Arquitectura e Fotografia: Relações, Interpretações e Aplicações. Porto: Escola Superior Artística do Porto, 2016.

PAULOS, João Pelicano - FOTOGRAFIA de ARQUITETURA Um dispositivo NARRATIVO VISUAL singular, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto 2019, tese de mestrado

ARTIGOS

BERGERA, Iñaki - Photography and modern architecture: a distinctive narrative from Spain, The Journal of the Architecture, volume 21: number 7, November 2016

BRANCA - Revista de Arquitectura da Universidade da Beira Interior. Covilhã: Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, 2016.

NETO, Pedro Leão - “Design Communication: Traditional Representation Methods and Computer Visualization". Visual Resources19 3 (2003): 195-213

NETO, Pedro Leão - Evaluation of an urban design project: imagery and realistic computer models, Planning and Design 2001, volume 28, pages 671 - 686

NETO, Pedro Leão. - "Public Perception in Contemporary Portugal: The Digital Representation of Space". Journal of Urban Design11 3 (2006): 347-366.

IULIANO Marco - Lucien Hervé and Le Corbusier: pair or peers, The Journal of the Architecture, volume 21: number 7, November 2016

SERÉN, Maria do Carmo – “O documento fotográfico Da mediação cultural à mediação técnica”, 2011

CRÉDITOS DE IMAGENS

01. Gravura do princípio da câmara obscura

Fonte: https://citaliarestauro.com/camara-escura-historia-fotografia/

02. Gravura do uso da câmara obscura

Fonte: https://www.infoescola.com/fotografia/camara-escura/

03. Crianças vendo uma imagem ao ar livre através da câmara obscura, 1887

Fonte: https://www.sciencephoto.com/media/997415/view/children-watching-outdoor-scene-through-camera-obscura-1887

04. "Point de Vue du Gras", Joseph Niépce, 1826

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vista_da_Janela_em_Le_Gras

05. Processo de placas de colódio húmido

Fonte: https://retratistadecolodio.wordpress.com/sobre-a-fotografia-de-colodio-3/

06. "Grandes figuras no pórtico norte, Catedral Chartres, Le Secq, 1852

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266284

07. Pont du Gard, Edouard Baldus, 1860

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldus_Pont_du_Gard_1860.jpg

08. Ramparts of Carcassone. Gustav Le Gray e Mestral, 1851

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283107

09. Ramparts of Carcassone. Gustav Le Gray e Mestral, 1851

Fonte: ELWALL, Robert. *Building with Light: the International History of Architectural Photography*. London: Merell Publishers Limited, 1st ed., 2004.

10. Kodak no1, George Eastman, 1888

Fonte: https://temnafotografia.wordpress.com/tag/kodak-n1/

11. The Conservative Club- House, St James *Street*. Calcotipia, Henry Fox Talbot, c. 1845

Fonte: ELWALL, Robert, *Building with Light: the International History of Architectural Photography*. London: Merell Publishers Limited, 1st ed., 2004, p. 27

12. Mossberg House, Indiana, Ezra Stoller, 1952

Fonte: https://aperture.org/editorial/ezra-stoller-midcentury-modern/

13. Guggenheim Museum, Ezra Stoller, 1963

Fonte:https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2019/october/17/ezra-stoller-s-modern-america-the-guggenheim-museum/

14. Guggenheim Museum, Ezra Stoller, 1963

Fonte: https://www.artsy.net/artwork/ezra-stoller-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright-new-york-ny

15. TWA Terminal, Ezra Stoller, 1962

Fonte: https://www.wallpaper.com/architecture/storefront-for-art-and-architecture-honours-the-legacy-of-photographer-ezra-stoller

16. TWA Terminal, Ezra Stoller, 1962

Fonte: https://www.wallpaper.com/architecture/storefront-for-art-and-architecture-honours-the-legacy-of-photographer-ezra-stoller

17. Gilbert Tompkins House, Ezra Stoller, 1947

Fonte: https://aperture.org/editorial/ezra-stoller-midcentury-modern/

18. Unidade habitacional de Marselha, Lucien Hervé, 1949

Fonte: http://internationaltimes.it/lucien-herve-finds-humanity-in-le-corbusiers-concrete/

19. Unidade habitacional de Marselha, Lucien Hervé, 1952

Fonte: http://internationaltimes.it/lucien-herve-finds-humanity-in-le-corbusiers-concrete/

Capítulo II

20. Pente do Vento, San Sebástian, 2017

Fonte: Fotografia da autora

21. Escola do Cedro, Porto, 2018

Fonte: Fotografia da autora

22. Escola do Cedro, Porto, Autora, 2018

Fonte: Fotografia da autora

23. El Croquis 176 - Souto Moura 2009-2014, p. 48 e 49

Fonte: El Croquis 176 - Souto Moura 2009-2014

25. Auditório de León, León, Autora, 2017

Fonte: Fotografia da autora

26. Desenho da Igreja da Santíssima Trindade, Fátima, Alexandros Tombazis

Fonte: Arquitetura ibérica - Igreja da SSMA Trindade, Fátima, caleidoscópio, 2007

27. 3d da Igreja da Santíssima Trindade, Fátima, Alexandros Tombazis

Fonte: Arquitetura ibérica - Igreja da SSMA Trindade, Fátima, caleidoscópio, 2007

28. Complexo Escolar Paredes Alenquer, Paredes, Fernando Guerra

Fonte: https://divisare.com/projects/216290-andre-espinho-fernando-guerra-fg-sg-school-center- paredes-alenquer

29. Fotografia à maqueta do Complexo Escolar de Paredes, Alenquer, André Espinho

Fonte: https://divisare.com/projects/309123-andre-espinho-fernando-guerra-fg-sg-school-center- alenquer

30.´+Fotografia à maqueta do Complexo Escolar de Paredes, Alenquer, André Espinho

Fonte: https://divisare.com/projects/309123-andre-espinho-fernando-guerra-fg-sg-school-center- alenquer

31. Fotografia à maqueta do Complexo Escolar de Paredes, Alenquer, André Espinho

Fonte: https://divisare.com/projects/309123-andre-espinho-fernando-guerra-fg-sg-school-center- alenquer

32.Desenho de Corbusier na sua viagem ao Oriente, 1911

Fonte: http://prosimetron.blogspot.com/2009/02/le-corbusier-viagem-do-oriente-4.html

33. Colagem de George Schaefer Museum, Mies Van der Rohe, 1960

Fonte: https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/bau/20931979.html

34. Colagem da Resor House, Wyoming, Mies Van der Rohe, 1939

Fonte: https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/bau/20931979.html

35. Construção do Estádio Olímpico Nacional, Pequim, Iwan Baan

Fonte: https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/#6464

36. Obra final do Estádio Olímpico Nacional, Pequim, Iwan Baan

Fonte: https://iwan.com/portfolio/national-olympic-stadium-beijing-2008-herzog-de-meuron/#6464

37. Primeira capa da *Life*, 23 de Novembro de 1936; Fotografia de Margaret Bourke-White

Fonte: https://www.infobae.com/america/fotos/2016/11/24/20-tapas-celebres-de-la-revista-life-tras-cumplir-80-anos/

38. Escadas de acesso para bombeiros, prédio da secretaria, França, Lucien Hervé, 1958

Fonte:http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=2993&nouvelleLangue=fr

39. Construção de Brasília, fotojornalista Sérgio Jorge, 1950

Fonte: http://www.resumofotografico.com/2017/12/livro-celebra-carreira-do-premiado-fotojornalista-sergio-jorge.html

40. Sem título, fotojornalismo, Rio de Janeiro, Flávio Damn, 1996

Fonte: http://galeriamarceloguarnieri.com.br/flavio-damm/

41. Sem título, fotojornalismo, Brasília, Flávio Damn, 1996

Fonte: http://galeriamarceloguarnieri.com.br/flavio-damm/

Capítulo IV

42. Imagem de Luís Ferreira Alves fotografando a Adega Sarmento, Mealhada

Fonte: https://www.rtp.pt/play/p5644/e448375/atelier-arquitetura

43. Adega Sarmento, Mealhada, Luís Ferreira Alves

Fonte: https://www.rtp.pt/play/p5644/e448375/atelier-arquitetura

44. Imagem de Fernando Guerra fotografando a igreja de Lagares, Felgueiras

Fonte: https://www.rtp.pt/play/p5644/e448375/atelier-arquitetura

45. Igreja de Lagares, Felgueiras, Fernando Guerra, 2019

Fonte: https://fc-arquitectura.com/projeto/igreja-de-lagares/

46. Fotografia a James Dean, Times Square, Dennis Stock

Fonte: https://www.magnumphotos.com/shop/collections/estate-stamped/james-dean-in-times- square-new-york-city-1955/

47. Villa Savoye, França, René Burri

Fonte:http://www.archiwik.org/index.php?title=File:4691d39322f4fe27ce8b48f2d5600da4.jpg

48. Casa Kaufmann, Los Angeles, Julius Shulman, 1947

Fonte: https://www.artsy.net/artwork/julius-shulman-kaufmann-house-palm-spings

49. e 50. Unidade Habitacional de Marselha, França, Lucien Hervé

Fonte: https://www.lucienherve.com/lh_corb.html

51. e 52. Unidade Habitacional de Marselha, França, Lucien Hervé

Fonte: https://www.lucienherve.com/lh_corb.html

53. e 54. Unidade Habitacional de Marselha, França, Lucien Hervé

Fonte: https://www.lucienherve.com/lh_corb.html

55. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

Fonte: https://divisare.com/projects/287560-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-burgo-tower

56. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

Fonte: https://espacodearquitetura.com/projetos/torre-burgo/

57. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

Fonte: https://divisare.com/projects/287560-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-burgo-tower

58 e 59. Torre do Burgo, Porto, Luís Ferreira Alves

Fonte: https://espacodearquitetura.com/projetos/torre-burgo/

60. Igreja de Lagares, Felgueiras, Fernando Guerra, 2019

Fonte: http://ultimasreportagens.com/ultimas.php

61. Igreja de Lagares, Felgueiras, Fernando Guerra, 2019

Fonte: http://ultimasreportagens.com/ultimas.php

62. Mercado do Bom Sucesso, Porto, João Morgado, 2013

Fonte: https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/requalificacao-do-mercado-do-bom-sucesso

63. Mercado do Bom Sucesso, Porto, Inês d'Orey, 2010

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/porto-interior/

64. Casa H, Maastricht, Wiel Arets, 2010

Fonte: https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/casa-h

65. Casa na Maia, Maia, João Morgado, 2019

Fonte: https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/casa-na-maia

66. Piscina das Marés, Porto, João Morgado

Fonte: https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/piscina-das-mares

67. Piscina das Marés, Porto, João Morgado

Fonte: https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/piscina-das-mares

68. Capela do Monte, Algarve, João Morgado

Fonte: https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/capela-do-monte

69. Capela do Monte, Algarve, João Morgado

Fonte: https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/capela-do-monte

70. “do not sit down”, Hachioji House, Tóquio, Inês d’Orey

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/do-not-sit-down/

71. “do not sit down”, Kosaka House, Tóquio, Inês d’Orey

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/do-not-sit-down/

72. “do not sit down”, Tsukiji Fish Market, Tóquio, Inês d’Orey

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/do-not-sit-down/

73. “do not sit down”, Okuno Building, Tóquio, Inês d’Orey

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/do-not-sit-down/

74. “Porto interior” - Mercado do Bolhão, Porto, Inês d’Orey, 2007

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/porto-interior/

75. “Porto interior” - corredor na 31 de Janeiro”, Inês d’Orey, 2007

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/porto-interior/

76. “Porto interior” – “Iscap #1”, Porto, Inês d’Orey, 2011

Fonte: //www.inesdorey.com/index.php?/projectos/porto-interior/

77. “Porto interior” - “Iscap #2”, Porto, Inês d’Orey, 2011

Fonte: //www.inesdorey.com/index.php?/projectos/porto-interior/

78. “Volver #01”, Guimarães, Inês d’Orey, 2008

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/volver/

79. “Volver #07”, Guimarães, Inês d’Orey, 2008

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/volver/

80. “Volver #10”, Guimarães, Inês d’Orey, 2008

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/volver/

81. “Volver #17”, Guimarães, Inês d’Orey, 2008

Fonte: http://www.inesdorey.com/index.php?/projectos/volver/

82. Estação de metro dos Aliados em construção

Fonte: CORREIA, Graça; MAZA, Ricardo Merí de la. TC Cuadernos, Eduardo Souto de Moura. Tomo II, Equipamientos y Proyectos Urbanos 2004-2019, no 138/139. España: General Ediciones de Arquitectura

83. Estação de metro da Trindade em construção

Fonte: FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – “A Arquitectura do Metro: Obras e projectos na área metropolitana do Porto, Eduardo Souto de Moura”, Porto: Civilização Editora, 2006

84. Mapa das estações de metro do Porto

Fonte:https://pt.wikipedia.org/wiki/Metro_do_Porto#/media/Ficheiro:Strecke_Metro_Porto.svg

85. Estação de metro de São Bento, Porto, Fernando Guerra

Fonte: https://ultimasreportagens.com/ultimas.php

86. Estação de metro de São Bento, Porto, Fernando Guerra

Fonte: https://ultimasreportagens.com/ultimas.php

87. Estação de metro do Bolhão, Porto, 2019

Fonte: Fotografia da autora

88. Estação de metro do Bolhão, Porto, 2019

Fonte: Fotografia da autora

89. Estação de metro Campo 24 de Agosto, Porto, Luís Ferreira Alves

Fonte: http://habitarportugal.org/PT/projecto/metro-do-porto/

90. Estação de metro Campo 24 de Agosto, Porto, Luís Ferreira Alves

Fonte: https://divisare.com/projects/287589-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-metro-do-porto

91. Estação de metro do Bolhão, Porto, 2019

Fonte: Fotografia da autora

92. Estação de metro do Bolhão, Porto, 2019

Fonte: Fotografia da autora

93. Imagem de localização das estações de metro em estudo

Fonte: Autora

94. Mapa das estações de metro do Porto, identificação da estação da Trindade

Fonte: Autora

95. Estação da Trindade, Porto, 2021

Fonte: Fotografia da autora

96 e 97. Estação da Trindade, Porto, 2021

Fonte: Fotografia da autora

98. Estação de metro da Trindade, Porto, 2021

Fonte: Fotografia da autora

99. Mapa das estações de metro do Porto, identificação da estação do Estádio do Dragão

Fonte: Autora

100. Estação de metro do Estádio do Dragão, Porto, 2021

Fonte: Fotografia da autora

101. e 102. Estação de metro do Estádio do Dragão, Porto, 2021

Fonte: Fotografia da autora

Anexos

Entrevista realizada ao fotógrafo e arquiteto João Morgado, via vídeo chamada, no dia 13 de Fevereiro de 2021

Inês Azevedo [I.A.] - No seu caso sendo arquiteto, como e quando começou o seu interesse pelo campo da fotografia e porque decidiu tornar-se fotógrafo de arquitetura**?**

João Morgado [J.M.] - Eu não decidi, não foi uma coisa que de um dia para o outro tenha dito, "a partir de hoje vou ser fotógrafo de arquitetura". Eu estudei arquitetura e como todos os jovens que estão a estudar arquitetura têm interesse em visitar obras e fazer os seus registos fotográficos. E eu na altura no 3º ano comecei a fazer fotografias das obras que visitava, porque quando as via nas revistas e nos livros parecia que havia ali qualquer coisa que não coincidia, portanto não era bem exatamente aquilo que se via nas revistas quando chegava ao sítio parecia que havia ali uma diferença, então decidi começar a tirar as fotografias para ficar com os meus próprios registos. E foi sempre assim uma espécie de um hobbie, um gosto, uma coisa que ia fazendo por prazer. E quando no 3ºano fui para a Holanda fazer um estágio profissional fiz um portefólio com uns trabalhos académicos, uns esquissos e coloquei também umas fotografias, e a partir daí começaram a aparecer os primeiros contactos. O primeiro contacto que tive foi um editor que fazia um anuário de arquitetura, e que me disse "oh João temos aqui um projeto engraçado gostávamos de editar um livro com uma série de obras, mas faltam-nos três, queres fotografar essas três obras?" Eu pensei porque não, vamos a isso vai ser um desafio e então fotografei o fluviario de Mora, o Inapal Metal dos Menos é mais e o farol de Santa Marta, em Cascais dos Aires Mateus. E depois como sou um tipo curioso lembrei-me deixa-me mandar as fotografias para os arquitetos pelo menos eles ficam a conhecer o trabalho que eu fiz e ficam com as fotografias. Mas isso correu também bem que depois começaram a pedir coisas. O Francisco Aires Mateus depois ligou-me a dizer "olha João temos um hotel para fotografar", depois a partir dai o Ricardo Carvalho também me ligou para fazer umas fotografias, O Bak Gordon, foi uma espécie de bola de neve que foi acontecendo ao longo do curso e quando cheguei ao 5º ano, pensei, agora sim vou para o meu estágio

e a fotografia é um hobbie nunca vai ser uma coisa que possa vir ai ser profissão, na altura nem sequer imaginava que podia ser profissão, longe de imaginar tal coisa.

Fui para o estágio da ordem na Holanda, para o Wiel Arets, e quando cheguei lá mostrei o meu portefólio fotográfico e eles disseram "então vais-nos fotografar as nossas obras" e começei a fazer fotografias durante o estágio e a trabalhar a parte de imagem da comunicação e a dada altura o Wiel Arets, disse "João tens um dom para fotografar e acho que se não voltares para Portugal para fazeres disso a tua carreira estás a desperdiçar uma oportunidade". E eu na altura já estava mais inclinado para isso e gostava muito de fazer isso porque não tinha uma rotina anda sempre em sítios diferentes, não estava fechado num escritório a fazer desenhos técnicos, ou pormenorizações, ou acompanhamentos à obra que às vezes é um bocado aborrecido. Então pensei vou apostar nisso, voltei para Portugal em 2010, numa altura de plena crise, em que os meus colegas estavam todos a ir para o estrangeiro, eu regressei para fundar a empresa com capital próprio. E pronto foi um bocado loucura, sabia que tinha pedidos e sabia que tinha clientes a querer o meu trabalho, porque tinha contactos praticamente todas as semanas, então regressei a Portugal. E vamos a isso, vamos fundar uma empresa e começar a fazer fotografia e desde aí já vão quase 1300 reportagens. E tem sido assim, ultimamente.

[I.A.] - Acha que existe alguma vantagem para um fotógrafo de Arquitetura ser arquiteto? Porquê?

[J.M.] - Eu acho que faz todo o sentido, porque a sensibilidade para o que se está a fotografar é completamente diferente. Quando se chega a uma reportagem do edifício e se é arquiteto sabe-se exatamente aquilo que se anda a procura, sabe onde é que a luz incide, os pormenores, os contrastes, aquelas coisas que os arquitetos se preocupam durante a conceção do projeto. E vou saber interpretar isso para fazer as fotografias e eventualmente até surpreender o arquiteto de alguns pontos de vista que eles não estão à espera, portanto acho que é uma grande vantagem ter a formação de

arquiteto enquanto fotógrafo de arquitetura. Ainda que haja muitos bons fotógrafos de arquitetura que também não são arquitetos, mas comparando um trabalho de uns com os outros, as linguagens a forma de comunicar a arquitetura é bastante diferente, acho que cabe ao cliente perceber aquilo que quer, e que objetivos é que quer. Em Portugal já começamos a ter fotógrafos de arquitetura com algum nome que não são arquitetos, sem formação arquitetura. É bom ter as várias opções.

Eu costumo dizer não fui eu que escolhi ser fotógrafo de arquitetura, foi a fotografia de arquitetura que me escolheu a mim para fazer isto.

[I.A.] - Enquanto fotógrafo de Arquitetura, qual o sentido que a fotografia veio dar à Arquitetura? Tornou-se uma ferramenta indispensável? Partilha da opinião que uma obra não fotografada é como se não existisse?

[J.M] - Hoje em dia praticamente toda a gente vê arquitetura através da fotografia, seja através das revistas, seja através do archdaily, ou dos sites ou de tudo isso.

Muito pouca gente, ou uma percentagem muito pequena, se desloca às obras para as conhecer e experienciar.

Os fotógrafos de arquitetura têm uma responsabilidade acrescida em mostrar a realidade de uma obra, mostrar o seu lado melhor, mas sem cair na tentação de exagerar ou de romantizar a obra, de modo a que a própria fotografia não se torne mais espetacular, que não crie uma sensação de deceção à pessoa quando chega à obra. E isso pode acontecer cair-se nessa tentação de quer tornar a fotografia tão espetacular, que quando a pessoa chega ao local a pessoa diz: “ah afinal era só isto”, ou o fotógrafo era muito bom ou o arquiteto muito mau, fica-se ali na dúvida.

E eu sempre procurei um equilíbrio do meu trabalho que permitisse que as fotografias se destacassem, mas que também destacassem o trabalho do arquiteto e que as pessoas quando chegassem ao local conseguissem realmente perceber a obra como ela é, sempre foi o meu objetivo.

Acho que a fotografia de arquitetura hoje em dia se tornou uma ferramenta completamente indispensável.

Não partilho que uma obra não fotografada por um fotógrafo de arquitetura profissional não exista, há obras muito boas que por diversos motivos não são fotografadas e não é por isso que a arquitetura não deixa de ser boa, ou que não exista, ou que não seja referenciada, e que não seja falada.

O facto de ser fotografada por um fotógrafo profissional dá-lhe mais visibilidade do ponto de vista da divulgação e das publicações e dos prémios e isso tudo, mas reconhecimento arquitetónico não sei se é assim tão relevante, por assim dizer.

Acho que a fotografia de arquitetura consegue colocar as obras em patamar de reconhecimento e internalização que antes não era possível.

É um bocadinho misto há obras tão incríveis que não são fotografadas e que continuam a ser incríveis na mesma.

[I.A.] - Qual é o seu processo prévio antes de realizar a fotografia? Existe algum tipo de preparação com o objeto de trabalho?

[I.A.] - Existe uma preparação na fase quando o arquiteto me contacta e diz que quer fotografar uma obra eu peço elementos, como as plantas e eventualmente algumas imagens de obra para ter uma noção do que é, mas raramente vou ao sítio. Porque? para ter um elemento surpresa, chegar lá e ir descobrindo o edifício durante a reportagem, e ir descobrindo a luz, como é que a luz incide no edifício, portanto ter um momento de descoberta enquanto estou a fotografar. Acho que se chegar lá e já conhecer tudo de trás para a frente, às vezes também pode condicionar a forma como se fotografa, pelo menos na minha forma de trabalhar, eu gosto de fazer isso assim.

Sei que há outros colegas que fazem exatamente o contrário, estudam imenso a obra, vão la imensas vezes. Comigo condiciona, gosto do fator surpresa, e gosto de descobrir durante a reportagem, acho isso fundamental,

E gosto também de surpreender o arquiteto, às vezes o arquiteto diz “oh João daquele ângulo funciona muito bem” é bom absorver essa informação, mas é bom ir além disso e conseguir surpreender e apresentar pontos de vista diferentes. E já me aconteceu muitas vezes o arquiteto dizer: “Como é que é possível João eu que andei anos a acompanhar a obra e tu chegas ali e tiras

fotografias de sítios onde eu nunca imaginei boas fotografias", e isso é a melhor coisa que se pode ouvir.

Preparação eu diria conhecer minimamente o edifício, onde o sol nasce, onde é que a luz incide, saber que a dada altura do dia vai haver uma entrada de luz, ou vai haver um pátio que se vai iluminar. Acho que é esse o trabalho mais básico de preparação.

[I.A.] - Para si qual é a diferença entre fotografar uma obra por opção ou por encomenda?

[J.M.] O processo é o mesmo, a entrega é a mesma, não há grande diferença.

Quando se fotografa uma obra por opção, não são muitas neste momento, às vezes há uma obra que se quer muito adicionar ao portefólio, por exemplo as piscinas das marés, foi uma dessas que achei que faltam ali algumas fotografias, falei com arquiteto Siza e eles dizerem "ah porque não? Vamos ter mais uma serie de imagens". Aquilo já foi fotografado por dezenas de fotógrafos fiz uma reportagem para algo muito específico, uma publicação, e consegui surpreender o arquiteto com uma vista área, o que foi bom mas não existe uma diferente do ponto de vista técnico.

Há obras que surgem que não se enquadram tanto com a nossa preferência pessoal, se fosse sempre por opção eu só iria fotografar aquelas obras que gosto muito ou que me identifico muito com a arquitetura, mas as encomendas é diferente temos que saber ler e tirar o melhor, mesmo que não seja o tipo de arquitetura.

Há um trabalho extra de conseguir colocar de lado as preferências e gostos pessoais e fazer sempre um trabalho melhor possível.

[I.A.] - Nas suas reportagens fotográficas considera importante representar a materialidade e vivências das obras? Como é que consegue integrar estes elementos nas composições?

[J.A.] - Acho que é fundamental. A materialidade é um dos elementos que caracteriza a arquitetura, os diferentes materiais, as texturas, a forma como a

luz incide e como transforma o espaço ao longo do dia, acho que isso é fundamental que seja evidenciado nas fotografias. E a vivência também, mas até certo ponto, quando se começa a exagerar, tudo o que é demais, vejo algumas reportagens de outros fotógrafos que se percebe nitidamente que é teatralizado, que são colocadas pessoas, automóveis, animais e às vezes isso para mim é demais.

Ter numa casa as pessoas a passar e conseguir perceber a vivência, para dar escala para conseguir entender o dia a dia acho que sim.

Contratar modelos para aparecerem e estarem lá a tomar banhos na piscina, já não tem muito a ver com aquilo que eu faço, já acho de mais, acho que já é a maquilhagem extra, que é um exagero.

É um bocadinho como a fotografia de moda, há ali um ponto em que o Photoshop ajuda um bocadinho, mas depois há ali uma linha que já é demasiado e essa linha é essa parte de produção na fotografia de arquitetura às vezes pode exceder um bocadinho. Demasiados carros, ou modelos ou bichos, para a coisa se tornar muito espetacular, acho que é demasiado romântico.

[I.A.] - Nas suas fotografias podemos ver imagens com inserção da figura humana e outras onde propositadamente não estão. Qual a sua opinião relativamente à inserção da escala humana nas fotografias?

[J.M] - A escala humana é importante, às vezes temos casas onde por exemplo temos uma porta que é até cima e não se tem a noção de escala, ou se tem um pé direito muito alto e de repente perde-se a noção de escala e uma pessoa está a ver a fotografia e se não tiver uma pessoa a passar não consegue a real dimensão do espaço. E acho que por aí é importante que exista a presença da figura, a presença de alguém, de um animal, ou alguém que esta a passar, ou uma pessoa sentada no sofá ou que está a fazer qualquer coisa na cozinha. Acho que sim que é importante ter pessoas, a arquitetura é feita para as pessoas, ter a arquitetura vazia não faz muito sentido, ter a arquitetura sem ninguém. Às vezes porque simplesmente não é possível, porque não está lá ninguém, às vezes passo eu.

Em Barcelona no auditório do Siza eu estava sozinho no edifício, tive sozinho no edifício o dia inteiro foi lá o arquiteto de manhã abrir-me a porta mostrar-me o edifício dar-me as chaves e dizer-me “pronto João até logo”.

Eu fiquei lá sozinho o dia inteiro e a dada altura tinha que ser eu a passar nas fotografias para se conseguir perceber a escala do edifício com o pé direito tão alto, com uma fachada toda em tijolo burro era assim uma coisa que se perdia as referências, não havia uma janela uma porta, então tinha que aparecer a escala para dar uma referência, então lá ia eu a correr e fazia eu referência à escala humana

A escala humana propositada às vezes é um bocado too much, às vezes vejo fotografias que as pessoas até metem as mãos na cabeça. Eu acho que cada fotógrafo tem a sua forma de trabalhar, a sua forma de ver a arquitetura e também de estar na fotografia e de perceber o que quer no seu trabalho, que se sente confortável. Estar a colocar pessoas só porque sim ou bichos às vezes é demasiado.

[I.A.] - No conjunto das suas obras, qual é que identifica como a obra que lhe deu mais prazer a fotografar e porque?

[J.M] - Eu gosto de fotografar todas, mas algumas que ficam na memória pela experiência que representam acho que fotografar a capela de Lagos do Siza, foi uma experiência incrível porque foram 3 dias com o Siza na obra, não foi só a reportagem, mas tudo aquilo que envolvia a reportagem. Foi daquelas experiências de poder estar lá com arquiteto explicar os detalhes e explicar porque é que as coisas foram daquela forma e depois jantar com eles todos numa casa, o Siza a contar histórias de arquitetura, tudo isso foi super enriquecedor. Não que a reportagem tenha sido melhor do que qualquer outra do Siza, mas aquela especifica teve esse lado, essa experiência.

Gostei também de fotografar a torre de Nova Iorque, na altura ainda estava em obra, deveria estar pronta por essa altura com o covid aquilo derrapou tudo e ainda não está pronta. Mas também gostei muito de lá ir.

[I.A.] - Na sua opinião, considera que uma reportagem fotográfica pode enaltecer uma obra, de modo a por em causa a sua objetividade, podendo mesmo alterar uma obra de arquitetura?

[J.M] - Eu acho que uma reportagem às vezes pode sobrepor-se à própria obra, às vezes os fotógrafos têm uns troques para tornar a coisa super incrível e super fantástico e que depois as pessoas chegam lá ao fim de alguns anos e dizem "ah, estas fotografias eram desta obra". Eu tento sempre criar um equilíbrio um bocadinho a balança, mostrar o melhor das obras, mas tentar que as minhas fotografias não ponham em causa a obra que estou a fotografar, acho que isso também seria um mau trabalho, que as próprias fotografias pusessem em causa a obra que estou a fotografar.

Acho que alterar uma obra acho que não acontece, pelo menos que eu saiba.

Alterar a perceção de uma obra às vezes acontece, especialmente quando se usam grandes angulares fica sempre com a ideia que o espaço é enorme e depois quando se chega ao sítio "afinal não é assim tão grande". Principalmente quando são interiores ou hotéis ou museus, às vezes pode haver essa distorção da perceção.

Mas nada que não seja fácil de trabalhar e de ter cuidado com isso.

[I.A.] - No seu ponto de vista o que é importante para fazer uma boa reportagem fotográfica?

[J.M]. - Ter um bom dia de sol, ter uma boa obra de arquitetura e energia para fotografia. Ter uma boa obra com boa arquitetura, com bons detalhes acho que isso é fundamental. Se não houver boa arquitetura, mas às vezes acontece, às vezes a arquitetura não é tão incrível e no final resultam fotografias fantásticas, mas para se fazer uma boa reportagem fotográfica o importante é ir com um espírito de trabalho, com o equipamento certo e vontade de trabalhar, o resto aparece.

[I.A] - Nesta dissertação estão a ser estudadas duas obras distintas, as Piscinas das Marés e a capela do Monte, o processo prévio e de execução também foi em si distinto?

[J-M] - Não, foram as duas encomendas.

A piscinas foi diferente, foi um pedido de uma revista, o all paper estava a fazer um guia da cidade do Porto e queriam fotografar as piscinas das marés e eu também já tinha essa ideia de fotografar, basicamente pedi autorização entrei no edifício fiquei lá um dia a fotografar e fiz a reportagem.

Na capela recebi o contacto dos proprietários disseram que tinha uma obra do Siza em Lagos, o Siza tinha dado o meu nome para fazer as fotografias e foi uma questão de combinamos uma altura que aquilo tivesse tudo pronto para ser fotografado. Não foi um processo assim tão distinto, a nível de projeto foi distinto, a nível de projeto em si são diferentes, mas a nível de reportagem não houve grande diferença, grande diferença foi na do México em relação às obras do Siza. Eu sabia que havia no méxico uma obra do Siza, o Zé Carlos tinha-me dito que havia muito bonita no México. Tinha-me mostrado uma foto aérea no telemóvel, e eu vi e pensei "eu tenho que fotografar isto". E cheguei lá um bocadinho muito bem sem saber o que era e como era e só quando cheguei lá mesmo ao sítio é que percebi a real dimensão da obra e o sítio onde estava inserido, foi uma descoberta diferente.

Mas as outras do ponto de vista da abordagem é muito semelhante, umas requerem mais preparação que outras mas é muito semelhante

[I.A.] - Uma vez que esta dissertação terá como caso de estudo fotografias de duas obras de Álvaro Siza Vieira, pergunto-lhe se quando fotografa obras deste arquiteto sente uma responsabilidade acrescida?

[I.A.] - O Siza é o Siza. Não diria que é uma responsabilidade em todas elas sinto uma responsabilidade. Ter um privilégio de trabalhar para um dos maiores arquitetos do nosso país é muito enriquecedor.

Responsabilidade no sentido em que sei que as minhas fotografias vão ser utilizadas no futuro para a divulgação da obra do Siza a maior parte das pessoas vão ficar a conhecer, pelo menos as que fotografei, através das

minhas imagens. Pensado nisso existe uma grande responsabilidade, mas acho que é em todas, não é por ser o Siza ou o Souto Moura ou Zadid.

Talvez a primeira reportagem que fiz para o Siza, aí sim estava com aquele sentimento, ai é o Siza, a partir daí desaparece. Uma pessoa está a trabalhar e está a fazer um bom trabalho e não está a pensar nisso. Claro que uma pessoa quando está a fotografar Siza pensa realmente isto é outro nível tem aqui detalhes, tem aqui um requinte que a maioria das obras não tem e isto é um prazer especial. Isto é de génio todos os alinhamentos, todas as pedras, todas as coisas batem certinho todo o padrão deveria ser esse, mas nem sempre é possível. Mas só por aí é que sente aquela responsabilidade, para um dos maiores arquitetos do nosso país.

Entrevista realizada à fotógrafa Inês d'Orey, via vídeo chamada, no dia 23 de Fevereiro de 2021

Inês Azevedo [I.A] - Como é que surgiu o interesse pela fotografia de Arquitetura?

Inês d'Orey [I.d.] - Na verdade, a fotografia de arquitetura é que veio ter comigo foi um acaso, porque eu comecei por tirar meu curso em Londres e o que eu fazia lá era principalmente fotografar pessoas e projetos envolvidos com retratos e enfim, tudo menos arquitetura. Mas depois quando acabei o curso e voltei para Portugal andava à procura de um emprego e não há oferta de emprego assim para fotógrafos, não existe, é mesmo quase nula. Mas havia uma na altura que era para trabalhar como fotógrafo de arquitetura e foi o único anúncio que eu vi, e fiquei com o fotógrafo João. E foi assim que comecei a ter contacto com a fotografia arquitetura basicamente. Na altura coincidiu mudar-me para a baixa do Porto, e comecei a investigar os espaços e comecei a fotografar interiores e foi assim que começou.

Uma vez que a maior parte dos fotógrafos de arquitetura são arquitetos, considera que isso pode ser uma vantagem?

Acho que pode ser vantajoso, mas não acho que seja essencial sinceramente. Acho que pode ser vantajoso não ser arquiteto porque se tem um olhar mais puro, menos viciado digamos. Porque eu noto que os arquitetos todos vêm formatados da faculdade em termos de pensamento, e é natural isso na faculdade com os professores que têm e, portanto, isso pode ser uma desvantagem.

Vantagem é conhecer a arquitetura em si e ter um conhecimento mais vasto. Mas não acho que seja vantajoso, sinceramente.

[I.A.] - Enquanto fotógrafa, qual o sentido que a fotografia veio dar à Arquitetura? Tornou-se uma ferramenta indispensável? Partilha da opinião que uma obra não fotografada é como se não existisse?

[I.d] - Não acho que seja indispensável, a arquitetura não precisa da fotografia para viver, nós é que precisamos dos edifícios para viver e para sobreviver. Acho que são independentes um do outro. Agora o que mudou é simplesmente a divulgação das obras e dos edifícios e isso tem haver com a divulgação dos autores, da autoria. Hoje em dia vivemos num tempo em que fomos habituados a conhecer no fundo o que existe através das imagens e da divulgação seja das redes sociais, ou sites, enfim.

Não acho de todo que a que a arquitetura precise da fotografia para viver.

[I.A.] - Qual é o seu processo prévio antes de realizar a fotografia? Existe algum tipo de preparação com o objeto de trabalho?

[I.d] - Normalmente quando não conheço a obra, é importante saber por exemplo a orientação solar a que se encontra para saber a que horas devo fotografar, e isso é importantíssimo, é o mais importante em termos de preparação. E depois depende do que estou a fotografar, mas se são obras de arquitetos, normalmente o que os arquitetos querem é se comece a fotografar antes do cliente começar a encher o espaço com a decoração.

Não há grande preparação a fazer, eu gosto muito de ser surpreendida de chegar aos espaços e começar muito rapidamente a fotografar. Normalmente dou uma volta, primeiro sem a máquina e começo logo a fotografar eu não preciso de ir investigar durante horas ou nem sequer preciso estar muitas horas a fotografar a não ser quando tenho que esperar pela luz, pela orientação solar correta ou pela noite ou que for necessário.

[I.A] - Para si qual é a diferença entre fotografar uma obra por opção ou por encomenda?

[I.d] - É bastante diferente, um projeto que é iniciado por mim normalmente são projeto maiores que se expandem mais no tempo, podem demorar meses ou anos, e normalmente podem envolver processos como pedidos de apoio, viagens tudo isso faz bastante diferença.

Quando é uma encomenda, normalmente já estão definidas e é responder rapidamente a um pedido para fotografar uma obra por exemplo.

Os últimos projetos que fiz por iniciativa própria, o último foi uma residência em Copenhaga na embaixada de Portugal e tive a fotografar em setembro, teatros, cinemas, no fundo espaços de concertos que tinham sido afetados especialmente pela pandemia. Foi um convite que eu recebi um ano antes pela embaixada também ainda não sabia o que ia fotografia e envolveu essa logística toda de viajar e pedir autorizações a todos os espaços que consegui encontrar, antes disso o meu grande projeto foi em Tóquio onde tive a fotografar espaços do século xx que estivessem ainda preservados, que também foi muito difícil, e isso exigiu muita investigação porque estranhamento era muito difícil informações de espaços preservados. Quando cheguei a Tóquio percebi que não existe quase arquitetura preservada em Tóquio, é quase inexistente, estão sempre a construir e a deitar abaixo e construir de novo.

Enquanto por encomenda já estão as coisas definidas, normalmente quando me pedem para fotografar alguma coisa, é com urgência às vezes.

[I.A.] - Nesta dissertação estão a ser estudadas duas obras distintas, “Porto interior” e “Volver”, dois trabalhos distintos, o processo prévio e de execução também foi em si distinto?

[I.D.] - O Porto interior foi a tal série que estava a falar quando me mudei para a baixa, foram vários anos a fotografar espaços interior. Nesse caso não foi nada planeado, mas que começou a ser, porque em 2007 ganhei o prémio

Fnac e depois disso fui convidada para fazer um livro e a partir dai tive uma segunda investida que andei a fotografar durante muito tempo para o livro mais espaços do Porto.

O volver foi resultado de uma encomenda do Pedro, professor na Faculdade de Guimarães de Arquitetura. Para fazer uma exposição sobre o que eu quisesse, eu na altura achei que fazia sentido fotografar a faculdade em si, o edifício. O processo foi relativamente rápido, num dia basicamente.

Para mim foi um projeto que não gostei muito do resultado, não fiquei muito contente e o que mais me agradou nesse projeto foram as fotografias da arquitetura inacabada, que eram partes da garagem e de outros espaços onde a vegetação invadia os espaços, então pareciam sítios abandonados que no fundo estavam abandonados, estavam a espera que alguma coisa fosse feita e que nunca foi realizado.

E pronto depois foi feita uma exposição e foi assim o processo.

[I.A.] - Nas suas reportagens fotográficas considera importante representar a materialidade e vivências das obras? Como é que consegue integrar estes elementos nas suas composições?

[I.d.] - Ora bem, a vivência interessa-me. Eu fotografo essencialmente espaços vazios, não me interessa absolutamente ter a figura de ser humano no espaço, mas a vivência é transmitida de outra forma, interessa-me a alma do espaço e a alma vem da utilização do ser humano e principalmente pela pátine.

Não tem de ser só objetos, mas o uso do espaço pelo tempo, os materiais e a materialidade nota-se nas texturas e na passagem do tempo nas texturas.

É o que me interessa no fundo explorar nas fotografias, é esse ambiente.

[I.A.] - No conjunto das suas obras, qual é que identifica como a obra que lhe deu mais prazer a fotografar e porquê?

[I.d] - Eu diria a casa de Caminha do Sérgio Fernandez, porque primeiro porque gosto muito da casa, da arquitetura. É no fundo aquele tipo de arquitetura que me interessa mais e que mais me apaixona, metade do século XX, betão e madeira. A casa tinha já essa pátine, tinha vegetação também a invadir a casa, e isso vem de encontro aquilo que e atrai na arquitetura e nos espaços e essa passagem do tempo. E depois foi um dia muito bem passado. Eu tive a fotografar, estava um dia fantástico, e tive a fotografar à vontade durante o dia inteiro na casa enquanto os autores escreviam na sala o livro, porque as fotografias foram feitas para um livro para criar uma espécie de um álbum para ilustrar o livro sobre a casa.

Por isso talvez seja essa a minha obra preferida.

Além disso é impossível, pelo menos eu, desligar-me das pessoas que estão associadas as coisas seja ao projeto, às obras e o arquiteto Sérgio Fernandez é uma pessoa muito interessante que eu gostei muito de conhecer e isso tem também influencia.

E sei a que a casa é também visitada por muitos alunos. Ainda hoje me pedem autorização para publicar fotografias em toda a parte do muito. Por isso acho que foi um privilégio.

[I.A] - Nas suas fotografias vamos vendo uma técnica pouco utilizada entre fotografias de arquitetura o que caracteriza as suas imagens. Quer-nos explicar em que consiste?

[I.d.] - No fundo é o tal ambiente que procuro dar aos espaços, seja através da luz. Eu fotografo sempre com tripé longas exposições e só isso faz com que consiga criar um espaço com uma luz que possa explorar da maneira que eu quero. E são tons quentes por exemplo que eu também procuro, tons quentes, textura na fotografia, texturas de livros que às vezes sobreponho nas imagens no fundo para dar uma pátine às fotografias.

[I.A] - No seu ponto de vista o que é importante para fazer uma boa reportagem fotográfica?

[I.d.] Acho que não há regra nenhum.

Não consigo identificar nenhuma regra que seja importante.

Para mim o ideal é que os espaços sejam um espaço vazio, eu estou a falar no meu trabalho, cada projeto e cada fotógrafo tem o seu estilo, por isso acho que não há nenhuma regra universal.

Para mim é importante transmitir o tal ambiente que eu falava, que é o que tento procurar em todas as imagens. É uma alma no fundo que tem haver muito com a minha linguagem que se prende ao longo dos meus projetos. E é o espaço vazio, a pátine, sentir a passagem do tempo, uma presença humana que está ausente é um bocado isso.