

ENTREVISTA A GONÇALO FURTADO (Vd. Dissertação FAUP de Catarina Prata)

Segue uma entrevista que concedi a Catarina Prata, aquando da sua dissertação acadmica na FAUP, intitulada “A eternização da arquitectura: Arquitectura e imagem fotográfica”. Revisito as páginas 49-73, onde revejo as minhas ideias no concernente  predita prática artística da fotografia, a arquitetura e a cidade, desde a óptica da minha óptica de formação em arquitectura.

A formação, em arquitectura  formatada por ter uma relação com o mundo da arquitectura meramente fenomenológica. Mas não seria incorrecto afirmar, por exemplo, que a esttica moderna ou melhor a produção da arquitectura moderna e o relacionamento com ela foi ed uma natureza quase abstracta, Claro que houve críticas posteriores, pautadas por um conjunto de preocupações relacionadas com o lugar, o individuo e com a experiência, que reenfatizaram a relação com a obra construída. Mas a Modernidade, de certa forma, o que estava em causa foi a projecção de um projecto político, a representação de uma sociedade, a representação de um modo de Vida que está na gnese desde o final do século XIX, e que, curiosamente, poderá coincidir com a origem da fotografia. O que estava em causa foi a representação de um projecto de sociedade e um mundo que ambiciona actualizar-se. Portanto, podemos ver, de certa forma, a produção de arquitectura Moderna como algo profundamente simbólico que comunica um mundo eminente, não actual.

Depois, as preocupação ps arquitectura Moderna relacionavam-se com toda uma perspectiva que foi fundamentada em Heidegger e que tem a (ver com uma determinada ideia de) relação entre o sujeito e os objectos. A fenomenologia, entre outras correntes, marcou muito o modo como se entendeu a arquitectura e a forma como a nossa geração ainda intui a arquitectura.

Eu penso que hoje podemos ter modos ps fenomenológicos de relacionamento com a arquitectura, quando a psmodernidade põe, ou volta a pôr, em causa essa reação.

A arquitectura torna-se cada vez mais uma produção conceptual ou uma produção, entendida enquanto linguagem em prática, menos óbvio na sua comunicação, portanto algo abstracta.

Resumindo.

Eu, por formação, atribuo-lhe importância, mas não exclusiva. Eu penso que na relação com algumas arquitecturas, privilégio um contacto profundamente conceptual mas não restringido  experiência física. Sobretudo em determinadas obras que, pelas suas características, têm um discurso por trs da sua produção que  imprescindível ponderar para nos relacionarmos com elas. Incluso, pode haver obras em que, pela forma como são produzidas e pela forma como são mediatizadas, seja menos importante o contacto “in locus” com elas.

...

Parece-me interessantemente sintomático... de certa forma, perguntas[s que] contm ... implicitamente, já uma ideia de arquitectura – a arquitectura como construção.

...

A nossa dialéctica está precisamente aí, mas acho que  possível estabelecer um consenso, que é: a arquitectura tem uma espécie e duas dimensões, uma dimensão que tem a ver com a sua construtibilidade e performance e que  operacionalizada em determinado tempo; e outra dimensão da arquitectura que tmbm me interessa e que tem a ver com a própria linguagem da produção arquitectónica e com o pacto dessa (desenho, construção o que quer que seja).

Na dimensão estritamente fenomenológica da experiência de uma obra, o que me interessa é que aquilo que ela possibilita – um abrigo é uma pessoa vivendo-o, na experiência que ele circunscreve.

Mas interessa-me, igualmente o impacto que outras coisas (por ex. um pensamento, um desenho, etc) podem ter na história da arquitectura e na própria produção da arquitectura pela colectividade disciplinar.

Eu falaria em duas dimensões da arquitectura e a nossa dialéctica, assim, culminaria num consenso em que tu te interessarias mais por uma e eu também por outra.

....

Eu quando falo em arquitectura, obviamente não falo de coisas que não são feitas dentro do universo da arquitectura, que não desejem ser materializadas em obra. Mesmo que falemos de uma utopia, de uma imagem utópica, ela ambiciona actualizar-se de alguma forma. Eventualmente, pode não chegar a actualizar-se, por exemplo, um projecto, um projecto que está parado no escritório. Falo, por exemplo, relativamente às imagens, aquelas que têm potencialmente a capacidade de se actualizar em obras e, por isso, é que são arquitecturas senão seriam outro tipo de imagens. Por vezes essas imagens de arquitectura já podem ser arquitectura.

...

É importante, num debate, entrar com uma posição sobre uma questão, para fomentar o sentido de criar um debate profundo sobre a coisa. Se tu entras com uma ideia ambígua como crias debate nenhum. Parece-me bem a ideia da [Catarina Prata...]: a arquitectura é construção e a fotografia é que destrói essa arquitectura.

....

Eu acho que estamos a falar de um momento muito concreto que é os dias de hoje, em que a imagem tem o poder que tem. A mediatização é, frequentemente, mais forte do que a realização das coisas, todo o debate que estamos aqui a ter, tem que ser enquadrado dentro da constatação. Quando vives numa espécie da sociedade do espectáculo em que tudo resvala para representações e não necessariamente em objectos, tudo remete para uma enorme simulação. Ora, precisamente, só a construção de um discurso atento ao mundo das imagens é que pode criar uma consciência crítica perante o simulacro que falas. Se nós tivermos que pensa que estamos realmente a aceder a objectos, quando não estamos, (estamos a viver um mundo de representações), estamos-nos a enganar e não podemos construir nada significativamente ... O nosso contacto com a arquitectura, hoje, é muito feito por imagens, é feito pouco, ou por poucas obras.

Pareceu-me muito interessante quando [Catarina Prata...]fala do mito que há de que se conhece a arquitectura visitando-a. Mas mais, eu diria que mesmo a experiência é em si ambígua pois a experiência é construída num conjunto de circunstâncias que são a própria vida em que se cria uma empatia entre a construção e o sujeito, única, num tempo e momento específico que é aquele em que nos estamos a relacionar com o objecto.

Pensar que o objecto impõe-se pelas suas potencialidades de espaço, que impõe uma experiência, que nós reconhecemos como verdadeira porque temos acesso a essa experiência, é uma ideia muito positivista de que podemos reter da realidade.

Eu, dificilmente, posso estar numa obra e conhecê-la, porque a experiência é sempre reduzida, ou seja, a nossa reacção comunicativa (numa ideia contemporânea) é profundamente aleatória, não há qualquer verdade, qualquer possibilidade e nós acedermos a uma obra de arquitectura de forma “realista”. A simbólica, digamos, o nosso relacionamento, é profundamente volátil. Uma casa pode-nos suscitar várias ideias, hoje ser ameaçadora e no dia a seguir ser aprazível, etc.

Eu penso que tudo está muito no mais no sujeito e a reação do sujeito com o objecto do que propriamente no objecto. Ou seja, eu diria que o que determina uma obra de arquitectura é a nossa relação como sujeito com ela, muito mais que o próprio objecto-espço em si determinado...

O que eu acho é que tenho de definir os diferentes tipos de reconhecimento, realmente para mim continua a ser diferente, a vivência, a experiência e viveres o espaço, tem de haver a experiência directa onde vives o espaço e a experiência mediatizada, tem que haver essa diferença.

Agora afirmares que conheces, não afirmo. Tens impressões.

....

Mesmo essa nossa reação é preparada por imagens ou não? É compensada e complementada por imagens ou não?

Qual é a possibilidade de como utente, digamos, termos uma cultura imagética que possibilite ler as imagens de forma mais rica? Uma pessoa que tem prática “fotográfica”, se calhar, consegue reconhecer uma obra quando a ela acede de forma distinta que uma pessoa que não tem. É capaz de atender a deformações que existiam nas fotografias e, inconscientemente, quando a ela acede já vai preparado para a experiência, o choque não é tão grande.

...

Eu acho que a fotografia é importante, mas devo dizer que a fotografia é apenas mais uma das práticas de imagens que deve ser contemplada...

A produção de imagens é muito mais lata. No caso da fotografia, o que é sintomático (mais se hoje temos ou não ensino e fotografia no curso de arquitectura) é o facto de ela não ter existido em muitos cursos quando a fotografia realmente era um meio privilegiado de acesso à realidade. Hoje, ela continua a ser, e em muitas escolas de arquitectura não existem cadeiras que nos preparem para qualquer cultura da imagem fotográfica como de outra.

...

É sintomático que o Zevi seja o primeiro livro sugerido no curso de arquitectura e que, realmente, nos forma e nos formata nesse modo de abordar a arquitectura.

Outra das formatações é ver o desenho como processo de uma forma restrita. Eu penso que o desenho é obviamente, imprescindível à prática da arquitectura mas é por vezes visto de uma forma redutora enquanto processo de acesso ao conhecimento e como linguagem privilegiada quando existem muitas outras linguagens.

Em termos gerais, somos bem preparados para ler e para pensar no desenho mas não somos necessariamente preparados para ler e pensarmos com outras linguagens. Nesse sentido, mais do que “tecnicamente”, era imprescindível a existência de cadeiras que nos preparassem em outras linguagens, com que hoje é inevitável trabalhar.

...

Eu acho que nós entendemos a imagem, (mesmo na prática do desenho), como uma revelador de soluções. Mas de modo redutor porque ficamos sempre amedrontados com os buracos negros que existam na imagem. Penso que, na produção de imagens, pode ser muito produtivo enfatizar esses buracos negros, ou seja simular o imprevisível, simular coisas que se calhar não conhecemos, (utilizar a fotografia para descobrir coisas que não conhecemos), durante todo o processo do projecto. Enquanto representação do desconhecido e não daquilo que já sabemos à partida.

[...Pergunta-me Catarina Prata qual é a melhor forma para mim de representar a fotografia?]

Eu sei que estás a pressupor que é a fotografia. Como provocação, eu acho que por exemplo o discurso escrito pode ser muitas vezes mais directo que uma fotografia. Uma fotografia, mostra um facto, um fragmento da ideia da arquitectura. Obviamente que uma fotografia, assim como uma boa frase, pode ela tentar codificar a ideia. E essa fotografia, por exemplo, como ideia, penso que pode ser muito mais forte do que uma planta.

....

Penso que é sintomático, por exemplo, que as novas gerações fotografem muitas maquetes, realizem modelos 3D, etc; no sentido de ver a obra. Muitas vezes há medo e ela não ser construída, queremos antecipa-la e criamos uma relação quase emotiva com a obra em projecto. A fotografia, nesse sentido, como outros modos de representação, permite-nos aceder à arquitectura de uma forma mais tangível.

Iria ainda mais longe do que isso, recordando quando o Barthes se refere ao livro de fotografias da mãe e fala da história do referente. Barthes, numa primeira fase é profundamente estruturalista; mas numa, pósestruturalmente não há uma reação entre o significado e o significante, o signo, as relações internas do signo, estão quebradas e portanto o que poderia haver era uma ideia de mimesis (mais próxima de Benjamin e do Adorno), não na ideia clássica mas na ideia de apropriação, de reação e de relacionamento.

Falo de um relacionamento mimético com uma obra de Arquitectura por uma imagem fotográfica.

Essa ideia de mimésis é posta na segunda fase do Leach. Isso é que é preciso perceber nele. Há uma primeira fase em que Neil Leach pega numa cultura francesa específica que vê a fotografia como fonte de alienação. Mas, numa segunda fase, (no novo livro “Camuflage” que estava a preparar) ele pega nesta ideia de mimesis de Benjamin e do Adorno para tentar descobrir uma relação positiva com a imagem. Quando se torna inevitável a produção de imagem, a presença da imagem no campo da arquitectura (na verdade sempre o foi, ainda que por outras formas, mas agora estamos perante tipos de imagens bastante mais poderosas), enclausurámo-nos no receio e “alienação” e distanciamo-nos quanto a este género de práticas (como por exemplo) é bastante.

O que se tenta fazer é entender que, na reação com a imagem, mais do que alienação, se pode criar uma identidade. Portanto, a imagem em si não me está a impor nada, a minha relação com ela (quando o signo é aleatório) é volátil e eu tenho a capacidade criativa de criar uma imagem, apreender o que me estão a comunicar, intervir nisso. Ao relacionar-me com uma imagem fotográfica ou com uma aquela obra de arquitectura para a qual o que supostamente me impõe. Fazendo esta superação do receio de alienação, para uma ideia pós-estruturalista em que a imagem aparece mais como fonte de identificação, eu adquiro algum papel interventivo e activo na produção do conhecimento sobre obra de arquitectura.

....

Só se conhecermos os meios de comunicação enquanto a comunicação funciona, é que obviamente não são atropelados por ela.

...

Na última reunião que houve na faculdade sobre a revisão do plano de estudos, falava-se exactamente disso, de uma cadeira que pudesse preparar a experiência da imagem. É pertinente esta discussão e acho que é sintomático ...

A fotografia ainda continua a ser a “representação”, ou melhor, a representação estática e bidimensional supostamente realista, e continua a ser um meio privilegiado no nosso mundo de imagens. Mas, curiosamente, eu não sei até se a imagem não vai evoluir. Há pessoas que, pelo cinema, pelo vídeo, pela

realidade virtual, pensam em imagens que elas próprias sejam mutantes, cada utente pode intervir nelas e, de acordo com parâmetros, aceder a outras imagens. Teremos então uma “meta-imagem” que contém muitas potencialidades.

...

A contextualização histórica que não está feita e outro que é uma reflexão sobre o futuro da fotografia e que tem a ver com as práticas fotográficas mais contemporâneas.

Repara que se a fotografia surgiu realmente para registar o património arquitectónico ligado aos monumentos, etc, esteve ligada ao poder.

Interessa ver que o discurso sobre a imagem é um discurso profundamente político que alerta para a necessidade de (como estavas a falar à boca do), de alfabetização que permita lidarmos com este mundo de imagens, Isto é um problema de poder. Como vivemos nesta sociedade de espetáculo e quais as nossas possibilidades de reactividade com as imagens.

[... A fotografia]

Antes era uma prática ligada à ritualização do passado, pressupunha uma ideia conservadora que era ritualizar o passado, congela-lo para o presente. E hoje é muito mais virada para o futuro. Esta fotografia de hoje, a “meta-fotografia”, já é uma fotografia que remete para potencialidades de futuro, quando ela própria não tem uma forma definida.

...

Os cristais químicos ainda asseguravam alguma “realidade”, a luz reflectida no real era absorvida numa superfície. Quando passamos para a possibilidade de fotomontagens, para a possibilidade de manipular a fotografia, etc; ou quando passamos para bits, aí a fotografia deixa de ter qualquer vínculo com a realidade. O problema é que o receptor continua a apreender a nova imagem como fazia relativamente à fotografia anterior, não pressupõe que há distorções, manipulações, etc.

....

O problema é que ainda se continua a ver as imagens como representações de verdade, da realidade, quando qualquer imagem não representa nada. Senão o que nós quisermos que ela represente.

...

Para quem produz imagens, na verdade, o que interessa é, mais do que uma significação estruturalista (isto é, haver um código que possibilita que o receptor apreenda o que foi registado), a possibilidade de uma retórica. Existe sempre uma retórica por trás que faz a linguagem (comunicar de determinada forma). O que interessa são os mecanismos. Interessa o acto da fala, não o conteúdo. A performance da fala...

....

Isto do ponto de vista do emissor. Do outro ponto de vista, do receptor, a fotografia também em si (e agora fugindo desse discurso pessimista) não imporá muito, se nós próprios nos relacionarmos produtivamente com ela (como os discursos que estávamos a ter sobre a obra de arquitectura), se tivermos a tal alfabetização.

....

A fotografia não imporá muito, se o meu relacionamento criativo, se eu tiver a consciência que a imagem é mentirosa...

Isso põe o problema da linguagem, da representação. Já na imagem do Platão, (o que era verdade?)... a imagem sendo falsa.

...

Nesse sentido também não é muito diferente do que é a arquitectura.

...

Já Nouvel e Baudrillard têm um discurso sobre isso. Já me parece algo exagerado e ainda se insere em alguma teoria francesa sobre a imagem que a via como algo ordinário. Eu penso que a imagem pode ser mais produtiva.

...

Interessaria mais pensar no código e no conhecimento da performance do código, tanto para o emissor como para o receptor.

Interessa muito mais falar no pré-conhecimento que tu falas, para nos podermos relacionar como produtores e receptores de imagens de forma produtiva. Isso é que interessa.

Por outro lado, pensar numa obra, é pensar no poder da sua repercussão. Na minha definição de arquitectura, vejo como mais importante, o seu impacto institucional na prática colectiva, do que propriamente na experiência individual do seu habitante. Nesse caso, a divulgação de uma fotografia de arquitectura é obviamente decisiva e é a retórica que está por detrás dessa produção que assegura determinada interferência na instituição – arquitectura.

Acho que podemos falar de uma linguagem de fotografia de arquitectura. Eu acho que a fotografia de arquitectura tem obviamente alguma especificidade, e parece-me que deve ter uma teoria e um discurso por trás que não passa só pelo conhecimento técnico geral.

....

Nesse caso, algumas das perguntas [de Catarina Pratas] parecem-me interessantes, por exemplo:

Como é que há uma área específica da fotografia de arquitectura, isto é, é a arquitectura que lhe dá uma caracterização para se definir como especificidade?

Qual é a posição do arquitecto relativamente a esses fotógrafos enquanto produtor da obra?

Qual é a relação de ambos com a obra?

Entre estes três pólos, obra, (pressupondo que é a obra que eles estão a fotografar) arquitecto e fotografar, qual é a relação que se estabelece?

...

Há uma mediação, entre a obra e o receptor. Mas já houve muitas mediações no momento em que aparece essa imagem...

[A fotografia]. É um link de poder limitado. Distorce mas a verdade é que já estava tudo distorcido. Na ideia de Souto e Moura.... quanto à obra. Acho que também é exagerado.

Já estava tudo completamente distorcido quando do próprio acesso à significação da obra. Se, como estávamos a falar do início, eu me relaciono de um modo sempre empático com a obra, e isso interfere na minha experiência e na construção de uma experiência, então se estamos a aceder ao tal link intermédio que é uma imagem onde ainda interveio outra pessoa [fotógrafo].

...

Engana? Estamos sempre a reposicionar o mesmo problema. Já poderemos chegar a um consenso que é a mentira está sempre lá. Portanto, o problema é quando eu acesso á imagem. Podemos representar imagens de vários momentos o dia, etc, mas a verdade é que, quando eu acedo à imagem, já estou a manipular a minha relação com a imagem, ou o problema é que se eu não tenho conhecimento para lidar com ela, ela já me está a manipular, independentemente eu... Se eu lidar com dez ou com uma é a mesma coisa, todas são mentirosas. Não é possível transcrever uma verdade, e nem sequer a obra teria uma verdade porque reajo de uma maneira empática com ela.

...

O que é grave é realmente não haver uma cultura da imagem para nos relacionarmos com a arquitectura intermediados pela imagem.

Normalmente, agrada-me que se jogue com vários modos de representação. Eu penso que a multiplicação os modos de representação também tiram um certo totalitarismo da violência intrínseca à representação, enriquece-a, deixa-a mais portas abertas e os links possíveis entre representações representam mais liberdade.

O que interessa dizer é que, realmente, hoje as imagens das publicações e arquitectura resvalaram para uma estética muito “glossy”. Revistas sofisticadas onde a fotografia (a tal fotogenia que falávamos) é o meio privilegiado de contacto com uma cultura do espetáculo em que o que eu quero é sedar os próprios traumas estéticos, etc.

Apresentar imagens que possam ser instantaneamente lidas, como certas fotografias, obviamente sedar os próprios traumas estéticos, etc.

Apresentar imagens que possam ser instantaneamente lidas, como certas fotografias, obviamente seda esse trauma muito mais rápido.

...

Para leigos, que assim lêem superficialmente mais rápido. A arquitectura apenas expressa uma realidade cultural mais lata.

...

Se tiver que representar uma obra normalmente uso fotografias, perfeitamente escolhidas, simuladas, por vezes tratadas, e sedutoras em consonância com o discurso.

Normalmente, eu acho interessante quando se joga com a fotografia com um ícone e as associamos a algumas palavras, alguns termos que façam com que ela seja lida de determinada maneira. Dar referencias para que o leitor a possa ler, normalmente, associo sempre palavras às fotografias.

...

Se ... vires a revista Arq/a, nos últimos anos apareceram, promoveu-se, panfletou-se, todos os novos arquitectos da nossa geração.

Parece-me sintomático como as obras dos novos arquitectos foram apresentadas e uma mesma maneira. Havia sempre uma maquetes muito bem fotografadas, alguns desenhos, uns textos mais ou menos poéticos, alguns textos também muito minimais e as fotografias eram sempre poderosas. EU não consigo muito bem descrever isto mas o que me pareceu era que ocorria uma certa transposição da obra para a

estética das imagens, das fotografias da maquete, dos desenhos. Havia ali uma espécie de homogeneidade. Às vezes olhavas para uma maquete e os tons, a textura, as perspectivas , etc, eram as mesmas do que a obra, etc. Havia aí uma grane consciência do modo como se queria apresentar a arquitectura e como a representar que caracteriza muito esta geração.

A própria apresentação era muito cuidada em termos de design, muito minimal, tons muito pastel, etc; as fotografias eram manipuladas, via-se ogo.

Constatei ... nas publicações destes últimos anos da nova geração, uma consciência que no limite homogeniza tudo, reduz as palavras, os desenhos, as fotografias a uma jogo e sedução.

...

A homogeneidade é que é sintomática, vês uma fotografia e uma maquete, uma fotografia da realidade e constatas a aproximação das duas.

Esta tendência das várias representações parece-me muito sintomático e que o interesse não é apresentar a experiência da obra, senão a fotografia da obra não redutoramente mimetizada nos elementos do projecto.

...

Querem promover, querem seduzir pela representação da obra (aí transcrevo a obra ideia).

...

TalvezNão é no sentido pejorativo da manipulação que falo mas no sentido de uma tenência geracional.

...

É sintomático que toda uma geração ... tenha isso, e que realmente...

De certa forma, tal reflecte-se na materialidade da obra. Não digo que seja uma estética universal mas a utilização de materiais, o modo como se conforma o espaço, etc; parece que tudo é feito para ser fotografado.

Esta nova geração está ligada a uma arquitectura pró-fotogenética já em si....

Realmente tal parece-me explicito na forma como se pensa o espaço, na atenção que se dá ao detalhe ou que não e á ao detalhe ou como o detalhe é reduzido a uma superfície que apenas tem a ver com o que interessa para a fotografia. Nesse sentido também parece que tudo 'e escolhido não pela experiência, o puxador... etc, tem um aspecto visual não de uma visualidade experienciável mas de uma visualidade dirigida para a mediatização fotográfica que vai sofrer na obra

...

No meu caso, como compreendo a imagem de determinada maneira, são duas experiências quase distintas ou, no máximo, complementares. Não vou com expectativas précriadas e portanto, obviamente... , há sempre uma surpresa. Julgo que em obra não há qualquer relação com as suas representações. Por outro lado, é aí que está o limite da questão, eu nunca pressuponho que... eu tenho uma experiência descontraída, sabendo que na obra a experiência é circunstancial e que...

Por um lado, a inserção urbana, aquelas fotografias ecia ou muito inseridas... Normalmente [na escola] são fotografadas como objectos autónomos não inseridos como fragmentos ... e o que dificulta a relação com o sítio. Obviamente que muitos sítios são tecnicamente difíceis de fotografar o que faz com que raramente tenhamos fotografias que nos mostrem a inserção dos objectos, a performance desses objectos do ponto de vista urbano etc.

...

Há uma coisa que me interessa. Acho que é o Gombrich que, falando de pintura, refere o facto de a imagem ser sempre apreendida em movimento. Temos um cone e visão. Mas realmente o que acontece é o processamento de várias imagens, a sequência de imagens que vamos vendo, são processadas mentalmente e representadas numa única que não corresponde às anteriores isoladas. Uma imagem isolada tem esse perigo, porque não tem a possibilidade de movimento. Se tiverem algum conhecimento, estabelece uma relação com movimento, não a vê como algo estático. No fundo, depende da tua capacidade de imaginação, cubista; a profundidade com que tu intuis para lá da imagem isolada.

...

Sobre a viagem, a ideia geral é que o acto de desenhar pressupõe permanecer mais tempo perante a obra, etc. A verde é que nós vivemos realmente num mundo acelerado e tiramos fotografias para depois as vermos em casa com o benefício de as podermos ver várias vezes e durante o tempo que quisermos. Portanto a apreensão faz-se de outra maneira, parece que retardamos a apreensão da obra para uma imagem, que já foi enquadrada, manipulada e escolhida para nós como a que queremos pensar mais tarde.

Eu fotografo e, quando desenho, se desenho, não são nem perspectivas, são esquemas.

A minha reação que tem a ver com outra cultura preceptiva da arquitectura que tem alguns prejuízos mas também tem muitos benefícios.

Incuso, se estiveres num sítio a olhar a obra e tiveres a oportunidade de falar com quem a fez, é muito importante.

Estar praticamente parado a desenhar um alçado durante uma hora impede realmente de deambular pela obra, de falar, de falar, de ler algumas coisas sobre ela, de tomar alguns apontamentos circunstanciais e de a fotografar bastante para depois a poder apreender e reconstruir em casa.

Enfim, sobre as viagens o uso da fotografia também é bastante bom, não?

...

A discussão sobre a fotografia da arquitectura descola-se do objecto da arquitectura ele próprio e passa para o domínio do código da relação com a obra da arquitectura.

...

Não há nenhum código que seja legendado ao lado das fotografias; isso acontece em fotografia normal e arquitectura não. Mas há muitas perversões, o tipo e lentes, etc

Eu acho que ao contrário do que será a resposta frequente, em que uma boa fotografia de arquitectura é a que consegue descrever toda a obra, eu, ao contrário, acho que será uma fotografia aberta que possibilite (tal como a obra de arquitectura que é uma linguagem apreendida subjectivamente pelo observador) múltiplas leituras.

É uma fotografia que não seja totalitária mas aberta. Até pode ser uma fotografia desfocada ou de um promenor....

Não penso que seja uma fotografia necessariamente realista, bem fotografada, limpa, etc. Mas que seja uma fotografia que expresse uma ideia aberta, que possa ser lida de várias maneiras

...

Eu acho que qualquer fotografia nunca pode englobar toda a obra, (pressupondo que a arquitectura é a obra ou uma ideia de arquitectura): Acho que, mesmo que pudesse, a leitura da fotografia a posteriori seria

sempre ambígua, subjectiva. Sendo assim, que seja uma fotografia aberta. EU acho que uma boa fotografia (mesmo noutros campos) é uma fotografia que te permite descobrir alguma coisa mais do que te comunica, de um modo directo e impositivo. Alguma coisa que te faz pensar sobre alguma coisa. Nesse sentido, uma fotografia que te suscita interpretações, etc; não significa que seja menor próxima da arquitectura. Era o que estávamos a falar que a arquitectura não pode ser ou nunca é apreendida da mesma maneira, a experiência é sempre

Só pode ser uma fotografia aberta a múltiplas interpretações, para ser uma fotografia mais...

Claro que ponho em causa a sua autenticidade. Às vezes até ponho em causa a própria apreensão que tenho da obra.

...

Eu quando vejo uma fotografia pressuponho que aquilo é um discurso em prática, que está a tentar dizer-me alguma coisa. Quero perceber aquilo que me estão a tentar dizer mas interpretá-la e múltiplas maneiras e não ter uma interpretação única alienada.

Não estou a ver numa foto. ... É completamente sectorizada.

...

Está sempre a comunicar. Está sempre a comunicar contigo, uma fotografia está sempre a comunicar contigo. Ela não está a ser autêntica, está a comunicar contigo, e a comunicação tem um determinado pressuposto, +e o pressuposto que interessa, não é o que figura lá.

Por isso, quando se trabalha como uma fotografia, deve-se ver o que ela está a querer dizer, ponto um. Depois, podemos ter duas opiniões: uma é de que a fotografia está a manipular com determinada ideia e outra que é a possibilidade de ter uma relação criativa com a fotografia e lê-la, para além desta retórica algo totalitária. Tentar apreender outras coisas e, nesse sentido, contemplar o tal dinamismo da imagem, ou seja, não ver a imagem estaticamente mas em movimento, tentar desbravá-la segundo todas as questões que estivemos a falar. É assim que eu tento ver as fotografias de arquitectura.

...

Esse esforço é dinâmico, requer tempo, requer; uma arquitectura não é automática, é automática ao tirar [foto] ao ler requer tempo.

...

Certas posições para mim são preocupantes porque demonstram inconsciência de como o poder da arquitectura opera hoje. Por isso é que o discurso redutor de pensar a arquitectura como mera construção, 'é para mim, incuso politicamente perigoso. É perigoso porque não se percebe que o poder da arquitectura, hoje mediatizado, é por vezes maior que a própria construção, e revela uma inconsciência do modo como as fotografias funcionam e, em certo sentido também, do modo como a arquitectura hoje funciona não só por experiências.

...

Não pressuponham que me identifico com este fenómeno contemporâneo. Se queres a minha resposta, pragmática, eu digo directamente: Concordo? Não! Mas o que interessa o que eu acho? Ou o que tu achas?

O que interessa é a inevitabilidade de como as coisas funcionam.

Há uma sociedade ocidental profundamente representativa até ao êxtase do Baudrillard e que já está muito para além disso. A única possibilidade de descobrir um discurso positivo, uma atitude positiva neste contexto, é ter a consciência e como as coisas funcionam.

Eu posso criticar, acho que é muito mal, que estamos todos manipulados (pela imagem), mas isso não serve de nada.

...

Devemos reflectir como é que a arquitectura comunica, ou como a arquitectura é comunicada.

...

E quando vejo uma fotografia mais tremida (com as tais verticais, etc, refaço-a!), segundo a cultura da imagem que procuro ter no campo da arquitectura.

...

Acho que é preciso um conhecimento sobre a imagem, que nunca é autêntica e que deve ser apreendida dinamicamente. Tal como uma obra, porque a própria experiência da obra é subjetiva.. Nós vivemos num mundo mentira-(imagem), só um conhecimento de como aparece a mentira-imagem, é que te dá realmente acesso a um restício da realidade na/da obra... Sabemos que os factores cognitivos são... dificilmente chego a conhecer uma obra, tal como na fotografia nunca tenho acesso [único] à obra. Isto tem a ver com uma leitura muito específica, uma leitura pós-estruturalista e a-totalitária, que é a minha, e que atende não á comunicação, mas à comunicação em prática, ao código etc, porque o signo é sempre aleatório, ambíguo, volátil.

Sobre isto podemos ter duas posições. Uma posição pessimista de que estamos a ser manipulados [pela imagem] ou uma produtiva creno que quanto mais eu conhecer sobre os fenómenos de significação (neste caso sobre fotografar) melhor posso operar criativamente sobre eles. Quando a cultura, arquitectónica, resvala para esta realidade mediático-simulacral, isso é imprescindível.

GF, Coimbra, Fevereiro 2024.