U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Fotografia da Arquitetura
Olhares: Arquitetos versus Fotógrafos

Maria Armanda Barbosa Rodrigues

M

2026

U.PORTO

Maria Armanda Barbosa Rodrigues. Fotografia da Arquitetura
Olhares: Arquitetos versus Fotógrafos

M.FAUP **2026**

Fotografia da Arquitetura
Olhares: Arquitetos versus Fotógrafos
Maria Armanda Barbosa Rodrigues

FACULDADE DE ARQUITETURA

Fotografia da Arquitetura

Olhares: Arquitetos versus Fotógrafos

Elaborada por

Maria Armanda Barbosa Rodrigues

Orientada por

António Luís Pereira da Silva Neves

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura pela

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto 2025/2026

Agradecimentos

À minha mãe e ao meu irmão, pelo incentivo e paciência.
Ao meu filho e ao meu marido, pela compreensão e pelo tempo dedicado.
À minha companheira de viagem, pelo apoio ao longo desta etapa.
Ao Professor António Luís Pereira da Silva Neves, pelo acolhimento, orientação e disponibilidade ao longo deste percurso.

Resumo

A presente dissertação tem como objetivo investigar o papel da fotografia na representação, comunicação e interpretação da arquitetura, analisando as diferentes perspetivas de arquitetos e fotógrafos. Partindo da premissa de que a fotografia constitui muito mais do que um simples registo documental, pretende-se compreender de que forma a imagem influencia a perceção da arquitetura, a leitura e compreensão da obra arquitetónica e a construção da sua identidade visual.

Ao longo da história, a fotografia desempenhou um papel determinante na divulgação da arquitetura, permitindo que edifícios e espaços fossem conhecidos para além da sua localização física. Contudo, a imagem fotográfica não representa a realidade de forma neutra; resulta de um conjunto de decisões relacionadas com o enquadramento, a luz, a escala, a composição, o momento do registo e o olhar de quem fotografa. Deste modo, a fotografia pode reforçar, reinterpretar ou mesmo transformar a leitura da obra arquitetónica, influenciando a forma como esta é percecionada e compreendida.

A investigação procura compreender as aproximações e as diferenças entre o olhar do arquiteto, centrado na conceção do projecto, na organização espacial, na materialidade e na relação da arquitetura com o contexto, e o olhar do fotógrafo, que interpreta o espaço através da composição visual, da luz, da atmosfera e da experiência sensorial. Pretende-se analisar de que forma estas duas perspetivas se complementam ou divergem na construção da narrativa visual da arquitetura, contribuindo para uma reflexão sobre o papel da fotografia na mediação entre a obra arquitetónica e o seu observador.

A metodologia assenta numa revisão crítica da literatura sobre fotografia de arquitetura, teoria da imagem e representação arquitetónica, complementada pela análise comparativa de obras de referência, do trabalho de fotógrafos especializados e de arquitetos cuja produção evidencia uma forte relação com a imagem. Serão igualmente analisados casos de estudo que permitam compreender como a fotografia contribui para a divulgação, valorização e preservação do património arquitetónico, bem como para a comunicação da arquitetura contemporânea.

Abstract

This dissertation aims to investigate the role of photography in the representation, communication, and interpretation of architecture by analysing the different perspectives of architects and photographers. Based on the premise that photography is far more than a simple documentary record, this research seeks to understand how images influence the perception of architecture, the reading and understanding of architectural works, and the construction of their visual identity.

Throughout history, photography has played a fundamental role in the dissemination of architecture, enabling buildings and spaces to be experienced beyond their physical location. However, photographic images do not represent reality in a neutral way; they result from a series of decisions regarding framing, lighting, scale, composition, the moment of capture, and the photographer's perspective. Consequently, photography has the ability to reinforce, reinterpret, or even transform the perception of architectural works, shaping the way they are understood and experienced.

This research seeks to examine the similarities and differences between the architect's perspective, which is primarily concerned with the design concept, spatial organisation, materiality, and the relationship between architecture and its context, and the photographer's perspective, which interprets space through visual composition, light, atmosphere, and sensory experience. It further analyses how these two perspectives converge or diverge in constructing the visual narrative of architecture, contributing to a broader reflection on photography as a medium that mediates between architectural works and their observers.

The methodology is based on a critical review of the literature on architectural photography, image theory, and architectural representation, complemented by a comparative analysis of significant architectural works, the work of renowned architectural photographers, and architects whose practice demonstrates a strong relationship with visual representation. Case studies will also be examined to explore how photography contributes to the dissemination, appreciation, and preservation of architectural heritage, as well as to the communication of contemporary architecture.

Índice

Resumo 1
Abstract 2
Índice 3
Introdução 4
1 Reflexão sobre fotografia 7
1.1 Breve apresentação da história e evolução da Fotografia 7
1.2 Relação entre Arquitetura e Fotografia 15
2 A importância da fotografia na Arquitetura 23
2.1 A fotografia como meio de conhecimento 23
2.1.1 Fotografia e representação arquitetónica 23
2.1.2 A fotografia como perceção da obra 26
2.1.3 A fotogenia da Arquitetura 32
2.1.4 A fotografia no ensino da arquitetura 34
2.2 A Fotografia como comunicação e publicidade da obra de Arquitetura 39
2.2.1 O leitor da fotografia e espectador da obra 39
2.2.2 A divulgação da Arquitetura pela fotografia 40
3 Limites da fotografia 49
3.1 A fotografia que altera a realidade 49
3.2 Limitações do registo fotográfico 65
4 (co) relação arquiteto/Fotógrafo 69
4.1 Formas de Registo 69
4.2 Fotógrafos e formas diferentes de fotografar 73
Considerações Finais 93
Bibliografia 95
Índice de figuras 99

Introdução

Quando falamos ou pensamos em arquitetura é inevitável associá-la à imagem. Se a imagem é importante em tudo o que nos rodeia, podemos afirmar que, aliada à arquitetura, a fotografia se tornou, desde o seu aparecimento e ao longo dos tempos, numa das principais e mais importantes ferramentas.

O aparecimento da fotografia possibilitou que esta fosse muitas vezes considerada uma forma de registo ou documentação, o que nos permite, atualmente, 'visitar' inúmeros locais que, por várias razões, se tornaram inacessíveis.

No meu trabalho, procurei compreender a evolução da fotografia desde o seu aparecimento e a forma como se desenvolve associada à arquitetura.

O nosso interesse por diversas obras de arquitetura é muitas vezes despertado através da imensa quantidade de imagens que nos são apresentadas. A fotografia é uma forma de comunicação muito utilizada na publicidade, mas também é uma ferramenta de trabalho para arquitetos e, mesmo que por vezes de forma inconsciente, influencia o resultado arquitetónico, a forma de entender e percecionar a arquitetura.

Com a evolução da fotografia, esta tornou-se uma ferramenta essencial para arquitetos, permitindo divulgar o trabalho de forma mais rápida e em maior escala. Muitas das imagens com que nos deparamos dão-nos a falsa sensação de "*déjà-vu"*, quando visitamos um local pela primeira vez, pois já o *"conhecemos"* através das milhares de imagens que existem dele. Pisar um local pela primeira vez e achar que já o conhecemos é uma ilusão que a imagem, hoje em dia, nos permite.

O reconhecimento do local, desprovido da perceção da envolvente do espaço físico, na maioria das vezes, torna-o menos rico. Este é um conhecimento falso ou incompleto. Contudo, é a forma mais rápida, mais acessível e mais utilizada por todos e que terá as suas consequências, como será explorado mais adiante.

Irei, por isso, refletir sobre o posicionamento dos fotógrafos em relação ao objeto arquitetónico fotografado, os seus diferentes objetivos e ideais, que muitas vezes foram impostos pela sua época, assim como o uso da fotografia como ferramenta de trabalho e de comunicação na prática da disciplina da arquitetura.

Serão também abordadas algumas das possibilidades, no presente, de manipulação da realidade registada, quer através de ferramenta analógica, decisão do fotógrafo ou tratamento de pós-edição com auxílio de programas específicos de manipulação de imagem.

Tentarei perceber se a fotografia poderá ser considerada apenas uma forma de representação arquitetónica ou também uma manifestação artística e de manipulação do real, tentando responder à questão: podemos pôr em causa a honestidade e veracidade da fotografia de arquitetura?

Para além de refletir sobre estes pontos, serão estudados diferentes tipos de abordagem fotográfica: a fotografia real de representação *versus* a fotografia como forma de expressão e representação artística.

Através de diversos exemplos, tentarei demonstrar ou pelo menos suscitar a reflexão, sobre a necessidade de ter um olhar crítico e consciente sobre as imagens fotográficas de forma a evitar um olhar redutor, ou seja, *"ver"* o mundo e permitir que esse olhar tenha uma consciência crítica que ajude a *"perceber"* o mundo. "Ver" o mundo *versus* "perceber" o mundo. Qual destas duas posições ou faces da moeda está mais próxima da arquitetura e do fotógrafo. A fotografia, com o seu ponto de vista imposto ou até com a manipulação da mesma, influencia-nos neste sentido, acarretando consequências pesadas, mas que ao mero observador do dia a dia passam despercebidas.

O que leva o fotógrafo a manipular a imagem? Até que ponto uma imagem pode ser manipulada? E o facto de um fotógrafo tomar por certo a "pós-edição" influencia ou não na hora do clique? São questões que serão abordadas.

Metodologia

O estudo baseou-se na análise e interpretação da fotografia de arquitetura como instrumento de representação, comunicação e construção da perceção do espaço e da arquitetura. A investigação teve como base essencialmente uma revisão bibliográfica e documental, através da consulta de livros, dissertações, artigos científicos e artigos de revistas da especialidade, assim como outras publicações de referência relacionadas com a história da fotografia, a fotografia da arquitetura e outras formas de representação visual da arquitetura.

Foram analisados vários autores referenciados ao longo do trabalho, cujas perspetivas permitiram enquadrar teoricamente os conceitos da imagem, representação, subjetividade, objetividade e interpretação da fotografia de arquitetura.

Ao mesmo tempo esta investigação permitiu uma análise crítica da evolução histórica da fotografia de arquitetura e identificar os principais momentos de transformação tecnológica e conceptual que influenciaram a forma de representar, comunicar e documentar a arquitetura.

Para completar a investigação foram escolhidos dois casos de estudo — Fernando Guerra e Luís Ferreira Alves — cujos diferentes percursos, formações e intenções foram analisados, procurando compreender de que forma essas diferenças se refletem nos seus trabalhos. Esta comparação permitiu relacionar os conceitos explorados na bibliografia com exemplos concretos da prática profissional da fotografia.

1 Reflexão sobre fotografia

1.1 Breve apresentação da história e evolução da Fotografia

Ao consultarmos a definição no dicionário de fotografia, esta é descrita como "processo técnico ou artístico de produção de imagens através da fixação da luz refletida pelos objetos numa superfície impregnada como um produto sensível às radiações luminosas." [1]

Mas como surgiu a ideia do registo fotográfico? Qual o interesse de registar uma imagem e fixá-la? Como evoluiu tudo até aos dias de hoje?

As câmaras obscuras, conhecidas como o antepassado da fotografia, surgiram com o propósito de observação do Sol.

Há cerca de mil anos a "câmara fotográfica" era uma sala escura com um orifício numa das paredes, onde a imagem era projetada de forma invertida. Esta imagem apesar de invertida era uma grande ajuda na pintura pois auxiliava nas proporções e nas escalas. Nesta época era uma ferramenta bastante popular entre os artistas. Muitos pintores famosos rascunharam as suas obras com ajuda da câmara escura, mas não conseguiam que a imagem refletida ficasse registada de forma permanente. Como ferramenta de trabalho, servia para desenhar, decalcando a imagem refletida. Conseguir que a imagem ficasse registada de forma permanente passou a ser um objetivo. [2]

Foi em 1816 que Nicéphore Niépce conseguiu fixar as imagens da câmara escura sob uma chapa tratada com cloreto de prata, mediante o uso de ácido nítrico. Estas imagens apenas podiam admirar-se caso não fossem expostas à luz.

Em 1826 Niépce expôs uma chapa por 8h ao sol na sua câmara escura no sótão da sua casa e obteve a primeira fotografia da história. Apesar de esta imagem não conter meios-tons e não servir para a litografia, foi considerada como "a primeira fotografia permanente do mundo". Esse processo foi batizado por Niépce como heliografia, gravura com a luz solar. [3]

[1] **PORTO EDITORA.** *Dicionário da Língua Portuguesa*.
[2] **SOUGEZ, Marie-Loup.** *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 2001.
[3] *Ibid.*



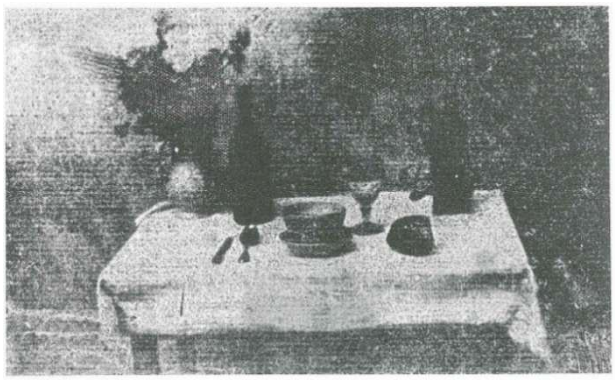


Figura 1 – *Vista de Le Gras* (*View from the Window at Le Gras*), Saint-Loup-de-Varennes | Joseph Nicéphore Niépce, 1827.

Figura 2 – *A* mesa *posta* (*La Table Servie*), Saint-Loup-de-Varennes | Joseph Nicéphore Niépce, c. 1827

Louis Daguerre teve conhecimento das experiências de Niépce e quis conhecê-lo para saber mais sobre a sua descoberta e em 1829 tornaram-se parceiros. Em 1833 Niépce morre. Daguerre continuou com a sua busca e é em 1835 que Daguerre descobre a chapa de prata que, sendo colocada e retirada de imediato na câmara e aquecida em vapor de mercúrio fazia com que a imagem aparecesse de imediato.

Daguerre, com os apontamentos que herdou de Niépce, conseguiu fazer a fotografia evoluir, conseguiu revelar uma imagem, mas ainda não tinha a solução para a tornar permanente, pois, caso fosse exposta à luz do sol, esta desaparecia.

Pelo mundo a tentativa de fazer evoluir a fotografia era trabalhada. Em 1832 William Henry Fox Talbot tentou usar a câmara obscura para o ajudar a desenhar na sua lua de mel em Itália, na tentativa de registar a beleza do lugar. Pensou durante este processo que seria perfeito se conseguisse manter a imagem refletida de forma permanente mesmo exposta à luz do sol.

Descobriu como fixar uma sombra, criando uma nova forma de arte, umbrografia ou imagem invertida. Posteriormente descobriu como criar o positivo da imagem, não dando muita importância à descoberta. A mais conhecida imagem desta técnica mostra a janela da biblioteca de Abadia de Lacock Abbey, considerada a primeira fotografia obtida pelo processo negativo/positivo.





Figura 3 – *Latticed Window (with the Camera Obscura)* | William Henry Fox Talbot, 1835.

Figura 4 – Janela gradeada da Galeria Sul da Abadia de Lacock (Latticed Window, South Gallery, Lacock Abbey) | William Henry Fox Talbot, 1835.

Daguerre, em 1839, apresenta em Paris as suas experiências. Logo a seguir, todos vão às lojas de produtos químicos e começaram a produzir imagens em casa, chamadas então de daguerreótipos.

A data de 19 de agosto de 1839 é então considerada como a data do nascimento da fotografia. O daguerreótipo tornou-se assim a primeira forma de fotografia. Foram feitos, nesta altura, manuais de como fazer os daguerreótipos e traduzidos em vários idiomas.

Contudo, a fotografia ainda era muito arcaica e tinha vários incómodos, o tempo de exposição era muito demorado, o equipamento muito grande e os produtos químicos eram nocivos. Apesar de todas estas dificuldades, fotógrafos passaram a viajar pelo mundo e tudo passou a ser registado**.** Como afirma Susan Sontag, "O inventário teve o seu início em 1839 e desde então tudo, ou quase tudo, parece ter sido fotografado" [4]

Quando falamos de retratos de pessoas, tudo se tornava mais complicado devido ao elevado tempo de exposição necessário. Foram inventadas pinças metálicas para manter a

[4] **SONTAG, Susan.** *Ensaios sobre Fotografia*. Lisboa: D. Quixote, 1986.

cabeça em posição e o modelo não se mover durante o tempo de exposição necessário, que, na altura, era de 15 minutos.

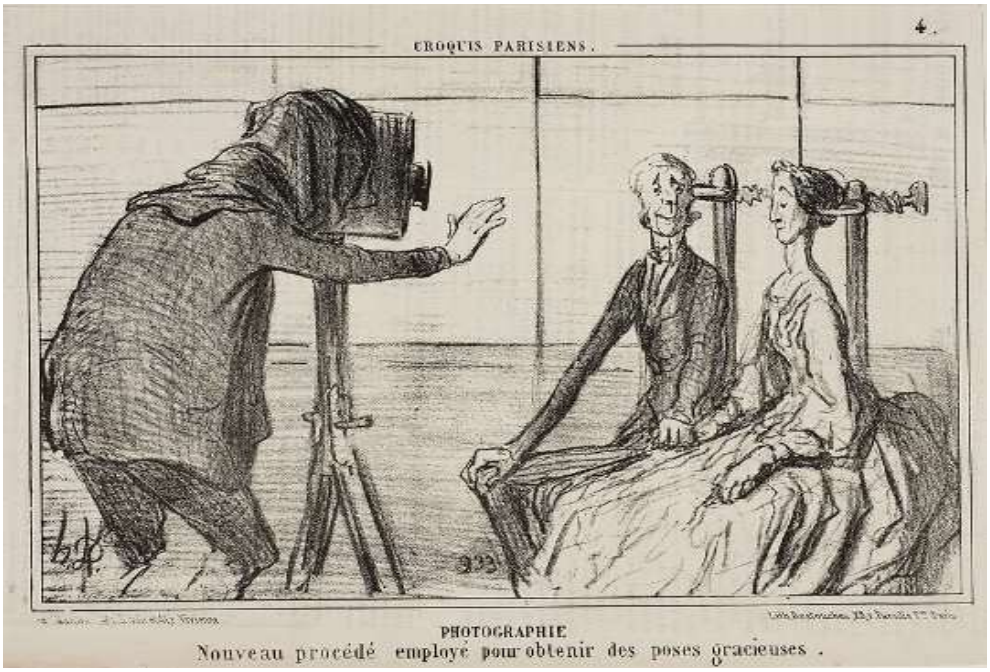


Figura 5 – "Quer tirar uma foto à sua mulher? Fixe a sua cabeça num colar de ferro temporário para conseguir a imobilização" | Charge satírica sobre os primeiros retratos fotográficos, c. 1840.

Após a morte de Daguerre, Talbot retoma as suas investigações e cria os Calótipos, com esta evolução o processo torna-se mais rápido, com apenas 5 minutos de exposição e a qualidade das imagens era superior.

Podemos dizer que houve sempre uma disputa entre Daguerre e Talbot quanto a esta descoberta, assim como sempre houve uma disputa entre França e Grã-Bretanha sobre a invenção da fotografia. Mas quando falamos da fotografia baseada em papel com negativo e positivo, temos de considerar Talbot, o seu inventor. As fotografias de paisagens eram muito procuradas, pois proporcionavam ao fotógrafo um cenário imóvel. O grande problema era a deslocação de todo o material para fotografar e todo o trabalho de manejo de utensílios e químicos que tinha de ser feito logo após a captação da imagem.[5]

Apesar de todas estas limitações a fotografia passou a ser bastante usada em viagens como forma de comprovar que se esteve realmente no local. Em 1842, o fotógrafo Carl F. Stelzner tirou um daguerreótipo de um incêndio de um bairro da sua cidade. É a primeira

[5] **SOUGEZ, Marie-Loup.** *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 2001.

fotografia de um acontecimento, um marco importante para a história do fotojornalismo na Europa. [6]



Figura 6 – Imagem captada em 1838 com o aparelho daguerreótipo, Paris | Louis Daguerre, 1838

O cenário de guerra foi também fotografado pela primeira vez, mas a captura da imagem era tão lenta que só podiam ser tiradas antes ou após os conflitos. A invenção do obturador mecânico permitiu que fossem fotografadas imagens em movimento.

Quando Fox Talbot inventou o calótipo, tornou possível obter de um só negativo quantas cópias fossem necessárias. Talbot reduziu o tempo de exposição para 30 segundos e a imagem já tinha mais qualidade e mais suavidade e meios-tons.

Em 1851, um grupo de personalidades parisienses criou a primeira associação fotográfica do mundo, que em 1854 passou a chamar-se "Société Française de Photographie" e tinha como objetivo acelerar os processos da fotografia. Surge nesta época a revista La Lumière, que durante 15 anos foi um importante instrumento de investigação e divulgação da fotografia. Organizaram-se expedições e roteiros cujo objetivo era fotografar monumentos históricos. Ainda hoje, estes registos são importantes e encontram-se na

[6] **SOUSA, Jorge Pedro.** *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

biblioteca de artes decorativas e na biblioteca nacional de Paris. O papel atinge uma grande importância nesta fase, como suporte fotográfico. [7]

A fotografia ganha finalmente o estatuto de documento arqueológico e ilustração gráfica. Em 1888, George Eastman fundou a Kodak. Deu-lhe este nome por achar que seria facilmente memorável e inconfundível, pois soava-lhe ao som da câmara ao capturar a imagem. A Kodak nasceu da ideia de simplificar a fotografia. Eastman inventou o rolo de filme capaz de gravar 100 fotografias. A sua empresa passou a fazer algo importante para a época, revelava o filme, carregava a máquina com um filme novo e devolvia a máquina e as fotografias aos seus clientes. Isto foi uma reviravolta no mundo da imagem, tornando a captura de imagem mais acessível e disponível a todos.

"… em 1888 saiu a primeira câmara Kodak 100 vistas com rolo de papel. A máquina vendia-se carregada e, uma vez impressionadas as cem vistas, o fotógrafo mandava a câmara para a fábrica, onde se processava o rolo e se devolvia ao cliente a câmara novamente carregada, acompanhada do negativo revelado e das cópias positivas." [8]

A KODAK lança o slogan "você aperta o botão, nós fazemos o resto". Qualquer pessoa passa a poder facilmente tirar fotos e as fotografias passam a fazer parte ativa da sociedade.



Figura 7 – Anúncio publicitário da Kodak "You press the button, we do the rest" | Eastman Kodak Company, c. 1888.

[7] **SOUGEZ, Marie-Loup.** *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 2001.
[8] *Ibid*

Já não é necessário contratar um fotógrafo para registar o momento ou um pintor para fazer um quadro de família. Aplicadas no trabalho e no lazer as fotos passaram também a ser usadas em documentos policiais, armazenamento de dados, jornais, etc. A fotografia passou a ser tão banal que, na época, não poderia ser considerada uma forma de arte. Nesta altura a fotografia não consegue ganhar espaço nas galerias de arte.

O aparecimento e a evolução da fotografia teve também a sua influência na pintura e no seu desenvolvimento.

A pintura era, até então, uma tentativa de registo fiel da realidade, funcionando muitas vezes como "registo" do momento e sendo, por vezes, a única imagem que tínhamos de uma personalidade importante. Era, na altura, a única forma de retrato. Com o aparecimento da fotografia, esse papel deixou de fazer sentido para a pintura, pois a fotografia passou a registar a realidade de forma objetiva e imediata. Esta evolução permitiu aos pintores maior liberdade no desenvolvimento do seu estilo, abrindo espaço para a exploração da cor, da luz, da forma e para o interesse por cenas do quotidiano e momentos fugazes, em vez de retratos formais ou episódios históricos que necessitavam de ser documentados.

A partir de artistas como Cézanne e Gauguin, a pintura tornou-se um dos mais importantes sistemas de representação do real. Cézanne passou a dar uma interpretação pessoal da realidade, utilizando formas geométricas e volumes para captar a essência do que os seus olhos viam, enquanto Gauguin explorou a simbologia das cores e composições menos comuns, retratando cenas do quotidiano e culturas diferentes. Outros pintores, como Degas, procuraram capturar o movimento e cenas espontâneas como podemos ver nos seus quadros de bailarinas, e Monet trabalhou com impressões de luz e atmosferas passageiras na natureza. Assim, a pintura aproximou-se de uma forma de registo de momentos fugazes, semelhante à fotografia, mas mantendo a liberdade de explorar o subjetivo e a imaginação, deixando de ter a obrigação de imitar a realidade com precisão. [9]

[9] **FRANCASTEL, Pierre.** *A imagem, a visão e a imaginação*. Lisboa: Edições 70, 2006.

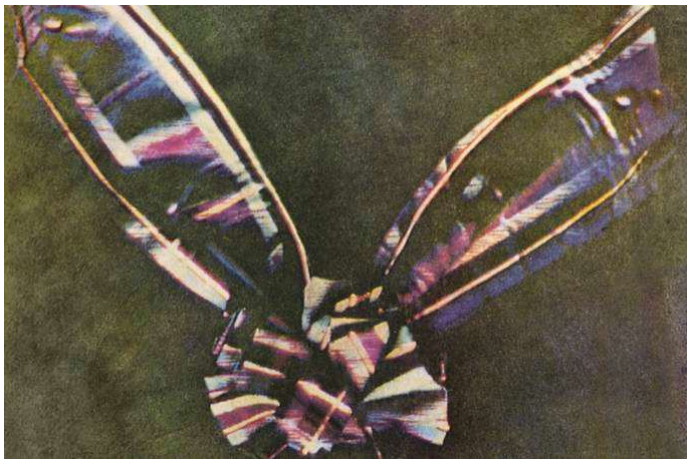




Figura 8 – Primeira fotografia a cores (Fita de tartã) | James Clerk Maxwell, 1861.

Figura 9 – Sobreposição das três imagens utilizadas na obtenção da primeira fotografia a cores | James Clerk Maxwell, 1861

Em 1861, James Clerk Maxwell fez a primeira apresentação de uma fotografia colorida, durante uma palestra sobre a sua investigação sobre a teoria das cores e a perceção visual. Maxwell, baseado nos estudos sobre as três cores primárias realizados por Young e Helmholtz, fotografou um laço utilizando três placas fotográficas positivas em projetores diferentes, com filtros vermelho, verde e azul, sobrepondo-as para obter o resultado final. Apesar de a imagem não ter um resultado final fotográfico ideal, serviu como demonstração de uma técnica que marcou a história da fotografia.

Outras inovações tecnológicas foram-se sucedendo nas décadas seguintes, mas uma das mais determinantes foi o lançamento, pela Kodak, da primeira câmara digital comercialmente disponível, a DCS 100, marcando uma importante mudança na evolução tecnológica da fotografia.

Com a transformação digital da fotografia, surgiram múltiplas formas de armazenamento e novas possibilidades, o que facilitou e intensificou ainda mais o uso da imagem. Em 177 anos de existência, a fotografia passou por uma evolução significativa, mas a crescente informatização da fotografia e a posterior incorporação da câmara fotográfica no telemóvel contribuíram para a banalização da produção e da divulgação de imagens.

1.2 Relação entre Arquitetura e Fotografia

Hoje em dia a imagem está ligada a tudo o que nos rodeia, mas é inevitável associar o seu aparecimento à Arquitetura.

Como já referi, por razões técnicas a arquitetura desde o aparecimento da fotografia foi sempre tema preferencial, a velocidade de sensibilização do suporte fotossensível, como foi referido, era muito longa, o que implicava um grande tempo de exposição. A arquitetura pela sua condição estática era um bom tema para pôr em prática todas as experiências "assim sendo, de uma forma involuntária, a fotografia iniciou-se pela imagem arquitetónica, tomada como imagem paisagística."[10]

A relação entre Fotografia e Arquitetura surge no século XIX como representação do património construído e ganha maior visibilidade a partir do séc. XX. A Arquitetura era, inúmeras vezes, a figura principal do registo fotográfico, seja como forma de registo documental, seja como forma de arte ou até como instrumento de construção cultural. A Arquitetura, como referi anteriormente, desde o início da história, foi importante para a fotografia. Os meios mecânicos com longas exposições tornaram a arquitetura um tema ideal para a fotografar, por ser um elemento imóvel e envolvido por luz natural. Por outro lado, a arquitetura é o elemento mais caracterizador do local. Ter uma fotografia de um local era, na altura, o comprovativo de se ter lá estado. "As fotografias fornecem provas. Qualquer coisa de que se ouve falar mas de que se duvida, parece ficar provado graças a uma fotografia" [11]. Fotografia e Arquitetura tornam-se aliadas e passam a trabalhar em parceria, o que deu à arquitetura uma visibilidade mais forte pelo mundo. O autor Iñaki Bergera afirma que a fotografia de arquitetura se tornou uma prova, testemunho que permitiu eternizar a obra. Tornou possível o registo na memória de quem a observa, armazenando e influenciando a nossa perceção. [12]

Com o aparecimento da fotografia, esta tornou-se uma forma de representação da arquitetura muito forte, com um caráter de fidelidade incontestável. *A fotografia é a realidade,* esta ideia advém da semelhança enorme e incontestável entre o objeto retratado e a imagem do registo.

[10] **SARDO, Delfim.** "Fotografias: casas, ruas". *Arquitectura e Vida*, n.º 78, 2007.
[11] **SONTAG, Susan.** *Ensaios sobre Fotografia*. Lisboa: D. Quixote, 1986.
[12] **BERGERA, Iñaki (ed.).** *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925–1965*. Madrid: La Fábrica; Fundación ICO, 2014.

No séc. XIX as primeiras fotografias eram consideradas um espelho do existente. A fotografia tinha a capacidade de refletir uma imagem real e perpetuá-la, era uma imitação perfeita. Nesta época a ideia de a fotografia espelhar o real levou a um desapego relativamente à pintura que era até essa altura a forma de representação mais próxima da realidade. [13] [14]

A fotografia veio mudar esta realidade, oferecendo um maior grau de detalhe e informação, no que se acreditava ser um espelho da realidade, de forma fidedigna. Substituía a pintura, como refere o pintor Paul Delaroche, aquando a aparição da fotografia*, "[a] partir de hoje, a pintura está morta!"*[15]

O conhecimento de uma obra deixou de ser feito apenas de forma presencial. A obra foi transformada num objeto que viajava pelo mundo, contrariamente ao sentido estático que tinha até então. Passou a ser possível conhecer uma obra sem uma visita presencial. Na altura achou-se que a fotografia seria capaz até de substituir a experiência real.

Assim, com o aparecimento da fotografia, o caráter representativo e de verosimilhança da pintura vai perdendo força, o que leva também a pintura a progredir por outros caminhos. A arquitetura torna-se um objeto preferido para os primeiros fotógrafos. Uma das primeiras funções da fotografia foi de registo de património de arquitetura para arquivo histórico. A ideia de registar os edifícios mais representativos esteve sempre presente desde o início da fotografia.

A primeira tendência da fotografia foi a de tentar aproximar-se da linguagem da pintura. A partir do modernismo, a fotografia desliga-se da pintura, e torna-se mais próxima da arquitetura moderna, como veremos mais à frente. No séc. XIX, Viollet-le-Duc, em conjunto com Ruskin, defendiam a potencialidade da fotografia.

Para Viollet-le-Duc, a fotografia realista superava a fidelidade do desenho na documentação. A câmara não dava oportunidade a nenhuma falha de registo de qualquer detalhe. Ruskin, teórico de arquitetura do século XIX, fica fascinado com os daguerreótipos em Veneza.

"em Veneza eu achei um artista francês produzindo umas pequenas pranchas impressionantemente boas, que continham, sob uma lente, o canal grande ou a Praça de São

[13] **IVINS, William M., Jr.** *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975.

[14] **BERGERA, Iñaki (ed.).** *Fotografía y arquitectura moderna en España, 1925–1965*. Madrid: La Fábrica; Fundación ICO, 2014.

[15] **AMAR, Pierre-Jean.** *História da fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 50.

Marcos, como se um mágico tivesse reproduzido a realidade para transportá-la para uma terra encantada. Os pequenos quadros custavam um Napoleão cada, mas, com 200 francos eu comprei o canal grande de Salute e Rialto, carreguei-os em triunfo"[16]**.**

A fotografia também teve alguma influência nos desenhos técnicos desta época, influenciando texturas, sombras, volumes e até detalhes. Mais tarde Ruskin tornou-se um crítico desta *"técnica"* sendo ele também um irredutível opositor à indústria, que, na sua opinião, era prejudicial para a Arte. As suas críticas, cada vez mais profundas, à fotografia, baseavam-se nas restrições e limites informativos que a fotografia tinha. Isso fez Ruskin condenar a fotografia, pois, sendo fruto da máquina, afastava-se do processo criativo. A partir desta época, Ruskin passou a usar a fotografia apenas como instrumento mecânico, sem possibilidade de a ligar a algum tipo de arte.

A relação entre Arquitetura e fotografia, no século XIX, era principalmente uma relação de reprodução de edifícios, com o objetivo principal de garantir o rigor, e muito pouco voltado para a expressão artística. A fotografia era vista, na arquitetura, como uma forma de reprodução fiel, levando o fotógrafo da altura a fazer uma escolha criteriosa do local de captura de imagem, iluminação e relação luz e sombra, sempre ajustando o trabalho à dificuldade da movimentação do equipamento e limitações das questões químicas. A limitação de uma chapa para cada registo exigia um planeamento cuidado, com recurso a um conhecimento sobre todas as questões técnicas e os efeitos que teriam no resultado final da imagem. Contudo podemos referir que a mediação artística já existia, o enquadramento, composição, luz, eram já uma escolha pessoal, e inevitavelmente um olhar interpretativo do que era captado.

Nesta altura, os edifícios eram fotografados com grande objetividade e muito rigor, com um enquadramento pensado, e onde qualquer distorção de proporções era evitada, tentando dar um caráter de veracidade e rigor à fotografia como forma de reprodução. A preocupação na fotografia era sempre a de dar a conhecer ou mostrar a tridimensionalidade do edifício. Os enquadramentos mais procurados na época eram os que transmitissem uma compreensão mais global do volume arquitetónico.[17] (figs. 10, 11)

[16] **RUSKIN, John,** apud SCHARF, Aaron. *Art and Photography*. London: Thames & Hudson, 1974, pp. 96–99.

[17] **FABRIS, Annateresa (org.).** *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 2008.





Figura 10 – Pavilhão do Relógio do Palácio do Louvre (Pavillon de l'Horloge, Palais du Louvre, Paris) | Édouard Baldus, c. 1855.

Figura 11 – Crystal *Palace, Londres* | Joseph Paxton, 1851.

Era bastante usada a colocação da câmara ao nível dos olhos, na tentativa de recriar a sensação de estar no local e visitá-lo através da imagem. As cidades foram também objeto de registo na época (Figs. 12, 13). A paisagem urbana e os espaços das ruas mostravam a arquitetura da cidade, a forma como eram vividas as cidades e como edifícios e espaços públicos se relacionavam.





Figura 12 – Rua des Petits-Saint-Germain-l'Auxerrois (Rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois), Paris | Charles Marville, c. 1865.

Figura 13 – *Boulevard de Sébastopol, Paris* | Charles Marville, c. 1865.

A intenção do que era mostrado era sempre uma opção do fotógrafo, o que levava o observador a ter uma perceção do que este queria. As fotos eram uma conjugação de elementos escolhidos pelo fotógrafo, como se este estivesse a pintar uma cena de um quadro.

A fotografia procurava satisfazer os interesses da época. O conhecimento da arquitetura e a curiosidade do homem do século XIX, as viagens, o estudo de monumentos antigos, culturas diferentes, cartões postais e modernização das cidades eram temas frequentemente registados. Estes eram também temas do interesse dos arquitetos da época. A partir desta altura, havia locais remotos que passaram a ser registados em imagens reais, que davam a possibilidade de "viajar" e conhecer locais que anteriormente eram inacessíveis a muita gente. Para os arquitetos da época, isto foi uma forma importante de conhecimento e de criação de referências, que teve grande impacto na evolução da arquitetura. Para além de a fotografia se tornar uma ferramenta de trabalho para arquitetos, estes passaram também a ter possibilidade de perpetuar de forma mais fiel os seus trabalhos.

Como referi, a documentação de edifícios históricos, através de fotografia, passa a ser fundamental. Também o recurso à fotografia em obras de restauro para registar o que antecedia a obra (figs. 14, 15), assim como a documentação das várias fases da mesma, tornou-se objeto de registo tal como os pormenores e detalhes construtivos.

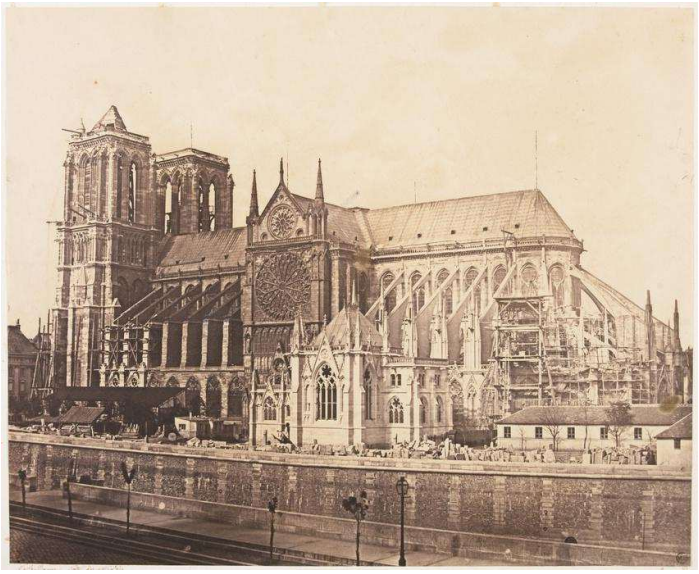




Figura 14 – Vista da Catedral de Notre-Dame de Paris durante as obras de restauro | Charles Marville, c. 1860.
Figura 15 – Construção da Torre Eiffel, Paris | c. 1888.

Os registos de processos construtivos passam a ser, várias vezes, feitos de forma a acompanhar o desenvolvimento da obra. Foram documentadas grandes reformas urbanísticas. Para além das fotografias de documentação, a fotografia de arquitetura ganhou uma nova função promocional. A fotografia tornou-se imprescindível na representação da arquitetura, como se a construção só existisse se fosse fotografada. Já mais próximo do final

do séc. XIX, a propaganda fotográfica tornou-se um meio forte e com grande potencial para a promoção e a divulgação dos objetos arquitetónicos, bastante usado na época.

No início do século XX, com a melhoria da qualidade de impressão, a invenção da impressão em meio-tom permitiu que imagens e textos fossem apresentados juntos em publicações, levando ao aparecimento de um grande número de revistas de arquitetura, que ganharam cada vez mais destaque.

Os edifícios eram fotografados num enquadramento que os mostrava inteiros e iluminados. Os fotógrafos seguiam tipos de fotografia estandardizada e não aplicavam nas suas fotos nenhum critério ou cunho pessoal. Aliás, raramente o seu nome era referido junto das imagens ou publicações.

Com o avançar do século e a convivência da fotografia com outros movimentos de vanguarda, este tipo de registo fotográfico foi sendo deixado para trás. Começam a surgir trabalhos associados à arte de fotografar.

A fotografia de arquitetura como forma de publicidade e informação teve muita importância. Era através dela que a ideia de uma arquitetura moderna era transmitida. Um dos maiores exemplos disso é a arquitetura de Le Corbusier, que usava a fotografia como principal arma publicitária. No período após a Primeira Guerra Mundial, a fotografia e a arquitetura trocavam influências mutuamente.

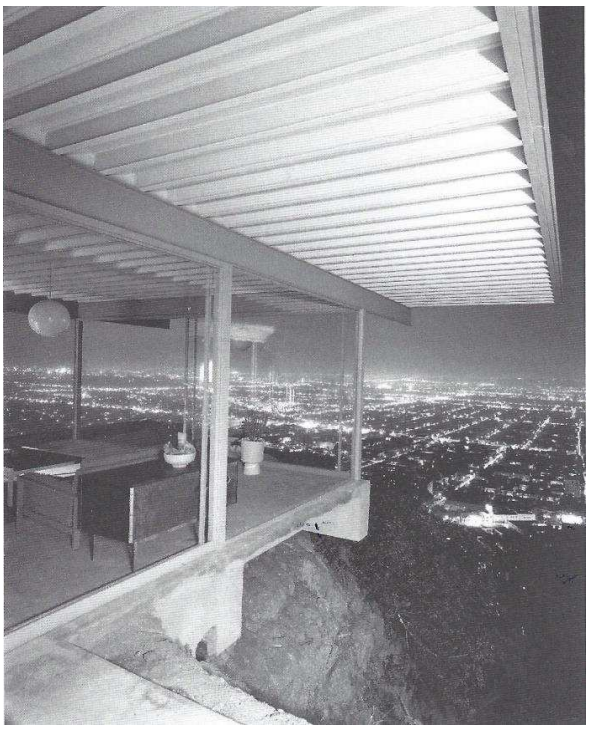
O material fotográfico tornou-se muito mais acessível, o que contribuiu para o crescimento da fotografia. Surgiram novas experimentações na fotografia, visivelmente influenciadas pelos movimentos de vanguarda da época. Por vezes, dos edifícios passavam apenas a ser registados detalhes ou pormenores que eram considerados como o ponto-chave do edifício. As fotografias de arquitetura deixaram de ter a função de mostrar os edifícios de forma representativa e passaram a ser apresentadas de maneira a tornar a sua imagem mais emblemática, marcando a memória de quem as vê.

A imagem passa a ter um poder de persuasão enorme e os arquitetos aproveitam-se deste facto, manipulando a ideia que querem transmitir da sua obra através da imagem. Aqui surgem parcerias entre arquitetos e fotógrafos. Quando os arquitetos começaram a querer acompanhar o trabalho dos fotógrafos e a ter uma opinião sobre o tipo de registo que estes deviam fazer, passam muitas vezes a dar indicações sobre as melhores condições para que a obra fosse registada da melhor forma. Algumas parcerias entre estas duas áreas que merecem ser referidas são:

Le Corbusier e Lucien Hervé (Europa)

Richard Neutra e Julius Shulman (Estados Unidos)

Oscar Niemeyer e Marcel Gautherot (Brasil)



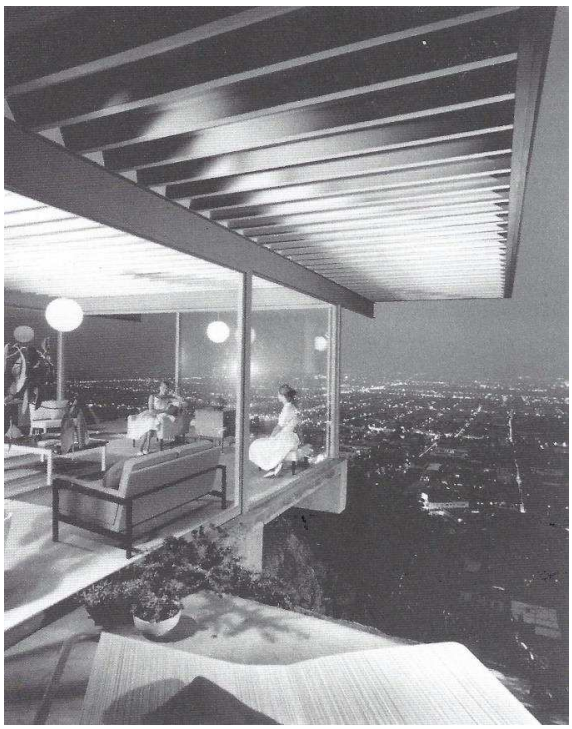


Figura 16 – Case Study House #22, Los Angeles, Califórnia | Julius Shulman, 1960.

Figura 17 – Case Study House #22, Los Angeles, Califórnia (fotografia interpretada) | Julius Shulman, 1960.





Figura 18 – Unité d'habitation à Marseille | Lucien Hervé, 1949–1952.

Figura 19 – Chapelle Notre Dame du Haut à Ronchamp | Lucien Hervé, 1950–1955.





Figura 20 – Palácio da Alvorada, Brasília | Marcel Gautherot, c. 1960.

Figura 21 – Congresso Nacional, Brasília | Marcel Gautherot, c. 1960.

O aparecimento das exposições mundiais teve também grande impacto numa época em que a arquitetura era uma das mais importantes demonstrações de progresso a nível cultural, técnico e industrial, sendo frequentemente apresentados projetos com o apoio da fotografia. A fotografia passou assim a ganhar mais visibilidade e importância com esta parceria.

A Arquitetura do século XX foi marcada pelo aparecimento do Movimento Moderno e das vanguardas arquitetónicas. A arquitetura era uma demonstração de progresso através de novos materiais, novas ideias, ideais, funcionalidade e inovação. Era um símbolo de novos valores sociais e culturais, que refletiam a sociedade de consumo da época. Esta transformação teve também influência na fotografia, que passou a ser usada como principal forma de divulgação da arquitetura e cada vez dando mais importância à estética e ao consumo e demonstrando os novos modos de vida da sociedade, bem como a valorização do consumo e a preocupação com a imagem.

A manipulação das imagens produzidas, cada vez mais chocantes, distorcidas e com retoques são formas de registo que foram bastante trabalhadas no século XX. Esta ideia contraria a intenção original do surgimento da fotografia, com o seu objetivo principal de representar de forma fiel a realidade, tentando evitar as distorções presentes na pintura.

Com o tempo, e com a consciência de que o material é usado pelo homem, compreende-se que a fotografia não é uma representação fiel da realidade, mas sim uma representação fotográfica da realidade, com todas as subjetividades inerentes ao indivíduo e ao próprio material.

2 A importância da fotografia na Arquitetura

2.1 A fotografia como meio de conhecimento

2.1.1 Fotografia e representação arquitetónica

A representação gráfica é uma forma de comunicação visual que pode ter diversas expressões e é um veículo de apoio para a criatividade do arquiteto. É através da representação gráfica que este consegue transmitir as suas ideias e apresentar os seus projetos para que sejam executados. A representação gráfica é muito importante na arquitetura, pois é a melhor forma de comunicar e de expor a outros uma ideia que até então vivia apenas na mente do arquiteto.

Ao longo dos tempos, as formas de representação foram evoluindo, assim como os materiais usados para esse fim. Desde a utilização de lápis e papel, passando por maquetes e fotografias, tudo em prol da comunicação dos projetos. Com a evolução da tecnologia e a introdução do computador, surgiram novas formas de representação, como o CAD, bem como novas possibilidades de uso da imagem, como as fotomontagens, imagens 3D, realidade virtual, etc. O uso da imagem passou a coexistir com a arquitetura, e a representação gráfica ganhou novas formas. A conjugação de fotos reais com ideias arquitetónicas de projetos ainda em fase de criação dá a possibilidade de antecipar uma ideia de imagem final do projeto. Podemos, hoje, considerar a fotografia de arquitetura uma forma de representação da arquitetura?

Ao considerá-la como tal, terá a fotografia de respeitar regras, como acontece com outras formas de representação, ou estamos perante um tipo de representação de arquitetura diferente?

Penso que, caso o queiramos fazer, devemos levar em consideração dois pontos fundamentais:

1º Caso a fotografia pretenda ser usada como um método de representação da arquitetura, deve obedecer a regras claras, tal como acontece com outras formas de representação arquitetónica.

2º Verificar se a fotografia é capaz de fornecer um registo satisfatório da obra arquitetónica. Caso não o seja, deve recorrer-se a outros tipos de representação.

A fotografia é incapaz de representar todas as formas do processo nos espaços e, por isso, terá, na maioria das situações, de se auxiliar de outras ferramentas, para poder transmitir a sua ideia de forma correta.

Compreende-se que a fotografia na arquitetura terá sempre uma base documental e uma aproximação ao real, mas também é perfeitamente visível que existem dificuldades no ato de captação, impedindo um registo pleno da arquitetura.

A representação da arquitetura, de forma tradicional, através de desenhos baseados nas regras da geometria euclidiana, foi, durante um longo período de tempo, a única forma de representar os edifícios, contudo com o evoluir dos tempos, passou a contar com o apoio da fotografia, que, no seu início, se limitava à reprodução do existente.

Apenas no início do séc. XX, com o Movimento Moderno, é que a fotografia se tornou a principal forma de representação e comunicação da arquitetura, ganhando maior força como meio de comunicação e divulgação. Ao utilizarmos material fotográfico e programas de manipulação, na tentativa de melhorar uma imagem, estamos a criar uma imagem diferente do real. Desta forma, não poderemos afirmar que a fotografia de arquitetura e das cidades seja uma representação fiel, objetiva e precisa da realidade e, por isso, uma forma de representação exata. A fotografia tem, nos dias de hoje, diferentes funções. Podemos referir, por exemplo, a fotografia de arquitetura e urbanismo, com elevado rigor, mas que nunca será uma representação fiel da realidade (apesar de se aproximar bastante dela) e podemos também referir a fotografia com um grande grau de imprecisão, como é o caso da fotografia abstrata.

A linha que separa os dois tipos de fotografia nem sempre é perfeitamente visível. A fotografia ligada ao campo da representação nunca se separa totalmente das outras facetas que a fotografia oferece, limitando-se a centrar-se mais na sua intenção de representação e a cumprir a função de registo o mais exato possível do real.

No início, a fotografia, como forma de representação da arquitetura, era utilizada com a ideia de que seria mais precisa e apresentaria maior riqueza de pormenor do que o desenho técnico. Estas fotografias procuravam respeitar as regras e leis da representação técnica do desenho. "Na câmara fotográfica, temos a ajuda mais confiável para um começo de visão objetiva."[18]

É nesta altura que a fotografia de arquitetura se torna mais técnica e rígida, evitando as linhas de convergência verticais no registo arquitetónico. Esta prática devia-se à tentativa de criar o mínimo de distorção na imagem. O objetivo era aproximar-se da representação

[18] **MOHOLY-NAGY, László.** *Painting, Photography, Film*. London: Thames & Hudson, **1969**,p. 28

tradicional do desenho técnico de arquitetura. As perspetivas cónicas e as linhas verticais são mantidas paralelas, de acordo com as leis da perspetiva natural de Alberti.

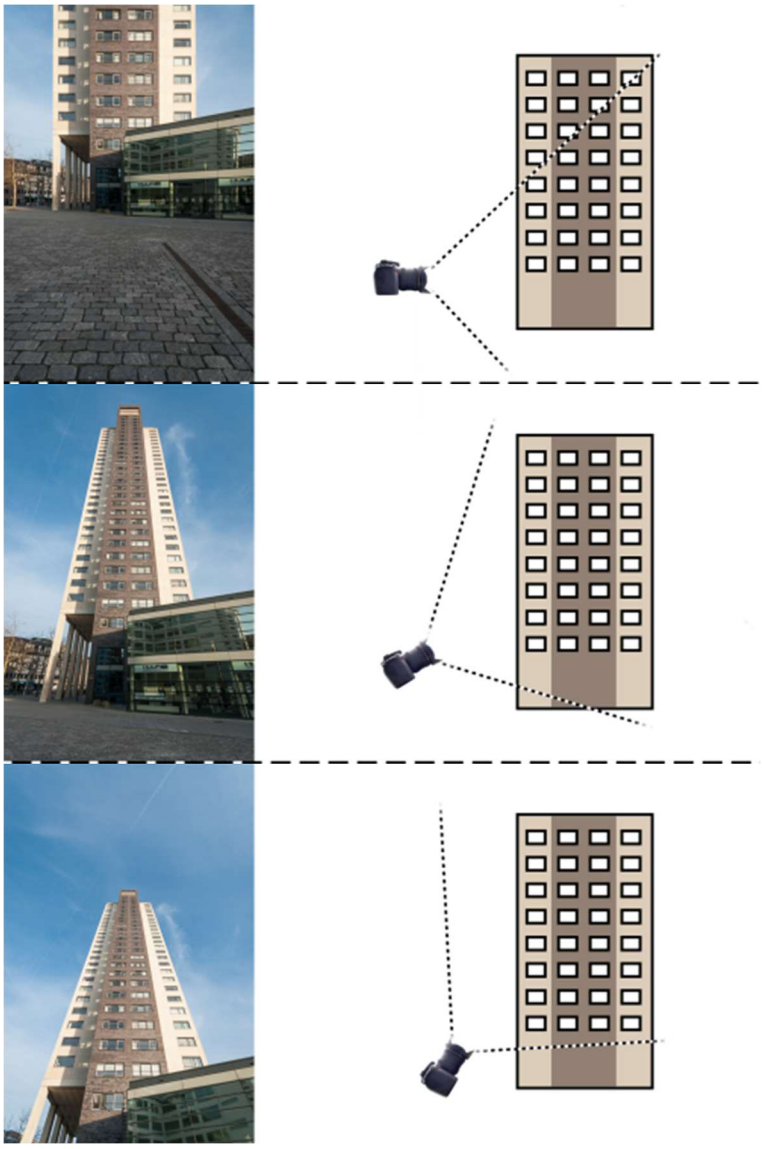


Figura 22 – Linhas verticais convergentes e linhas verticais paralelas na fotografia de arquitetura.

Com o passar do tempo, a fotografia deixou de se centrar na tentativa de representação rígida da arquitetura e passou a evoluir, afirmar-se em outras áreas, a adaptar-se a outras finalidades.

A fotografia é uma importantíssima ferramenta de trabalho para o arquiteto, mas também é considerada, nos dias de hoje, uma forma artística e até uma ferramenta de representação arquitetónica que, contrariamente ao desenho técnico, não tem de respeitar a

rigidez das regras de representação, sendo sempre um ponto de vista apresentado através de uma lente e marcado pelo cunho pessoal de quem faz o registo.

Tal como refere Francastel, no livro *"Imagem, Visão e Imaginação" "*… qualquer representação é um fenómeno cultural."[19] A imagem não é uma representação do real, mas uma interpretação.[20] Essa interpretação e posterior representação permitem-nos pôr as coisas no lugar e organizá-las hierarquicamente em grau de importância relativa para nós.

Quem analisa ou observa fotografias de arquitetura deve ter alguma consciência crítica na sua análise, pois existem várias formas de expressão na fotografia de arquitetura e a sua intenção deve ser corretamente interpretada por quem a observa. Poderá tratar-se de uma fotografia artística ou apenas de uma forma de representação.

Neste sentido poderemos encará-la como forma de representação, mas uma nova forma de representação, que tem as suas próprias regras e que se apoia noutras para cumprir, da forma mais correta possível, a sua função.

Este trabalho conjunto entre fotografia e desenho técnico, que se apoiam e complementam, constitui o caminho mais eficaz para a comunicação da arquitetura. Aproxima-nos mais das obras e ajuda-nos a compreendê-las melhor.

Contudo, devemos também refletir que esta forma de interpretação da arquitetura afasta, cada vez mais, os arquitetos da obra física.

2.1.2 A fotografia como perceção da obra

Como foi referido anteriormente, aquando do aparecimento da fotografia, a arquitetura tornou-se um dos temas mais recorrentes, devido ao facto de o tempo de exposição ser necessariamente muito longo. Por consequência, a fotografia tornou-se também uma grande aliada da arquitetura, pois a qualidade e fidelidade dos pormenores, que até então eram representados por perspetiva em desenho, eram incomparáveis com o que se conseguia com a fotografia, tornando a imagem muito mais real e obtida com menor esforço.

"O melhor dos desenhadores não bate o fotógrafo na economia de tempo e esforço. Ou seja, ao contrário de toda a arte, a fotografia é a mais útil" [21]

[19] **FRANCASTEL, Pierre.** *A imagem, a visão e a imaginação*. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 113.
[20] **SINGH, Rupinder.** "The Architectural Sign and the Architectural Gaze". *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, Heft 4, 2003, pp. 30–36.
[21] **SIZA, Teresa. "**A imagem dos mitos: fotografia e desenho". *Revista Unidade*, n.º 4 – Desenho Projeto. Porto, 1995, pp. 70–75.

A fotografia "embelezou e protegeu-a (a arquitetura) contra os efeitos negativos do tempo, do clima e do uso." [22]

Já no movimento moderno, a fotografia de arquitetura seguiu novos caminhos. Os fotógrafos passaram a interpretar a obra, deixando esta de ser uma simples imagem refletida do real e conduzindo ao aparecimento da criação artística na fotografia. A fotografia de arquitetura passou a aproximar-se cada vez mais da arte do que da reportagem arquitetónica, facto que a conduziu a um registo menos rígido e mais criativo, com alguma liberdade.

A fotografia de arquitetura foi ganhando novas funções, e graças a essa evolução, grande parte do nosso conhecimento sobre arquitetura já não provém da nossa experiência arquitetónica, no sentido de vivenciar os edifícios, mas, na maioria das vezes, do reconhecimento através de imagens.[23]

A evolução da fotografia trouxe novas intenções, como já referi, e o seu uso passou a abranger diferentes áreas. Essa evolução da fotografia trouxe uma nova forma de ver o mundo e os espaços, que passaram a poder ser analisados ao detalhe, durante o tempo necessário, através de uma imagem fixa registada. [24]

Como afirmou Moholy-Nagy, fotógrafo húngaro "a fotografia quase equivale a uma "transformação psicológica da Visão humana" que com a qualidade e "absoluta precisão" treina a capacidade de perceção do mundo apenas por oferecer novas imagens, uma "nova visão " [25]

Imagens que, quando chegam até nós, já passaram por diversos "filtros" e nos são mostradas com objetivos bem definidos por quem as filtrou. Quem fotografa, quem escolhe as imagens que são mostradas — e que certamente tem uma interpretação diferente — e, por fim, quem as publica e da forma como o faz. Com tanta possibilidade de interpretação, desde o momento de registo até à imagem publicada, e com a posterior interpretação pessoal de quem observa, podemos concluir que, apesar de a imagem ser de grande ajuda no conhecimento da arquitetura, nunca será a melhor, nem a mais completa e imparcial forma de conhecimento de uma obra.

---

[22] **NAEGELE, Daniel.** "Objeto, imagen, aura. Le Corbusier y la arquitectura de la fotografía". *RA – Revista de Arquitectura*, n.º 4, 2000.

[23] **SILVA, Paulo Brito da.** "Significado na fotografia de arquitectura". *Revista Arquitectura Lusíada*, n.º 4, 1.º semestre de 2012, p. 38.

[24] **FERNANDES, Ana Amélia.** "Na Superfície, para lá da Arquitectura e da Fotografia". *P3 – Público*, 16 de outubro de 2014.

[25] **MOHOLY-NAGY, László.** *Painting, Photography, Film*. London: Thames & Hudson, 1969, p. 266.

Podemos afirmar que, desde sempre, a visão é o sentido privilegiado para a compreensão e conhecimento da arquitetura, através de vistas ortogonais e cónicas, fotografias, renderizações e desenhos técnicos. Mesmo assim, não devem ser desvalorizados os outros sentidos para a compreensão do objeto arquitetónico. Vários critérios influenciarão o resultado final de uma imagem e, principalmente, a interpretação que faremos dela.

Entre eles, chamo a atenção para três elementos essenciais na subjetividade de uma imagem: o espectador, o fotógrafo e o aparelho tecnológico.

A fotografia tem o poder de manipular a nossa perceção, o que terá consequências até na forma de projetar dos arquitetos. Qualquer fotografia transporta uma enorme bagagem implícita. Uma simples fotografia de arquitetura, para além de uma forma de comunicação, terá sempre nela uma visão pessoal do fotógrafo — uma interpretação do que está a ser mostrado — e, por isso, nunca será um simples e fiel registo da realidade.[26] Como afirma Simona, a fotografia é uma extensão do fotógrafo, transportando inocentemente as suas opiniões, vivência e convicções. [27]

Como afirma Fernando Guerra: "Se é apenas descritiva da Arquitetura, a fotografia não me interessa."[28]

Muitas vezes, acontece até as imagens estarem acompanhadas por legendas que direcionam, de forma imediata, a nossa atenção para determinado detalhe que, de outra forma, passaria despercebido e que influencia a nossa interpretação.

O Espectador

A imagem trouxe a possibilidade de eternizar um momento e revivê-lo sempre que esta for observada, muitas vezes trazendo à flor da pele emoções vividas por nós no passado ou a admiração por situações ou locais experienciados por outros. Contudo, apesar de, no seu aparecimento, a fotografia ser considerada uma forma de registo pleno da realidade, as imagens criadas para serem vistas não são interpretadas da mesma forma pelos diferentes espetadores. É um encontro de cada indivíduo com o mundo retratado, e a sua interpretação advém de inúmeras influências que condicionam essa perceção. As vivências, o conhecimento, a religião, as crenças, os afetos, os sentimentos, o estado emocional, o local

[26] **ROTA, Simona.** "The Architecture of Photography: Conversation with Simona Rota". *WAI Architecture Think Tank*, [s.d.].

[27] *Ibid.*

[28] **HELM, Joanna.** "Instante decisivo – Una conversación con Fernando Guerra". *ArchDaily en Español*, 24 de março de 2014.

onde nascemos e vivemos, o nosso percurso profissional, entre outros fatores, tudo influencia a interpretação de uma imagem e, por isso, ela torna-se indiscutivelmente diferente para cada espectador. "de uma civilização para outra, de um grupo social para outro, a leitura dos signos é tão difícil como dos alfabetos, menos por causa das suas qualidades lineares que do conteúdo simbólico. (…)" [29]

O Fotógrafo

Para além de todos estes pontos, que influenciaram a interpretação de uma imagem e que foram referidos acima, surge também a questão da intencionalidade da fotografia. A imagem fotográfica de um dado espaço é sempre produzida com uma intenção que nos conduz a uma leitura intencionalmente orientada pelo fotógrafo, levando-nos, assim, para uma interpretação "manipulada".

A intencionalidade da fotografia, aliada à interpretação do espaço feita pelo fotógrafo no momento do registo, influencia a interpretação da imagem, que jamais será um reflexo inquestionável da realidade. O fotógrafo e as suas características têm, assim, influência na produção da imagem e no nosso modo de ver e interpretar a arquitetura.

O tipo de registo ou enquadramento de uma imagem irá despertar, em nós, espectadores, novas formas de olhar a obra. Um fotógrafo com formação apenas em fotografia tem o mesmo tipo de preocupação ao capturar uma imagem que um fotógrafo que também seja formado em arquitetura? A imagem que é fotografada e divulgada de uma obra é uma escolha do fotógrafo ou do arquiteto? Existe um trabalho de cooperação entre os dois ou é tudo da responsabilidade de um só? São questões que tentarei explorar mais à frente, mas que, à partida, já nos dão indicação de que o número de possibilidades de registo e o resultado final de uma imagem podem ser bastante variáveis. É importante refletir sobre até que ponto a fotografia influencia o nosso modo de ver e interpretar a arquitetura, e se a imagem mostrada revela o olhar do arquiteto ou do fotógrafo, assim como sobre a influência que a fotografia terá no despertar de novos olhares sobre uma dada obra.

O Aparelho Tecnológico

É uma variável importante na produção de uma imagem, possuindo sempre características físicas, químicas ou até eletrónicas próprias, que terão influência no tipo de registo e nas mil e uma possibilidades de o fazer de diferentes formas. Também é importante

[29] **FRANCASTEL, Pierre.** *A imagem, a visão e a imaginação*. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 166.

considerar que esta variável terá sempre o elemento fotógrafo, bem como a sua capacidade de tirar o melhor partido do material disponível.

Para além destes três elementos essenciais da fotografia terem influência na produção e comunicação da imagem, com a evolução da tecnologia, surge um novo ponto que, nos dias de hoje, terá, na maioria das vezes, de ser considerado: a manipulação da imagem. Este ponto será desenvolvido mais à frente, mas é importante, nesta fase, fazer-lhe referência, pois terá sempre relevância no resultado da interpretação de uma imagem. Apesar de esta problemática já existir antes da era digital, com alterações feitas de forma manual, em negativos e/ou impressões em laboratório, a evolução da fotografia para a era digital nas décadas de 1950 e 1960 abriu novas portas que permitiram chegar a todos os tipos de alteração de uma imagem. A fotografia perdeu o papel que, até então, possuía de verdade inquestionável.

Na fotografia de arquitetura, esta realidade pode traduzir-se na apresentação de edifícios como imagens idealizadas, frequentemente sem marcas do tempo ou de uso, influenciando a forma como são percecionados.

O espectador terá de ter uma visão mais crítica das informações contidas numa fotografia, pois a manipulação e a distorção da realidade podem, por vezes, criar um universo imagético deformado e distante da realidade. Este facto poderá ter consequências na nossa interpretação e no conhecimento do objeto arquitetónico.

Em conclusão, a fotografia, hoje em dia, é um dos mais fortes dispositivos de conhecimento de arquitetura. Contudo, o conhecimento da arquitetura através da imagem, assim como o conhecimento através de qualquer modo bidimensional de representação, é um campo minado, certamente com vantagens, mas também ratoeiras que influenciam a compreensão dos espaços. Terão sempre de ser levados em consideração os pontos essenciais e as características referidas anteriormente: o espectador, o fotógrafo e o material fotográfico, numa primeira análise, e, numa segunda análise, a possibilidade de manipulação das imagens.

Não podemos, de forma alguma, deixar de considerar que a fotografia, apesar de não constituir o meio mais indicado de perceção de uma obra de forma isolada, é essencial e, por vezes, a única forma possível de conhecer uma obra. Por esta razão, deve ser considerado todo o seu valor. Embora não permita uma experiência tão completa, na impossibilidade de visitar presencialmente um espaço, a imagem, associada a outras formas de representação, é uma ajuda importantíssima e de grande valor na perceção da arquitetura. “A nossa cultura

arquitetónica, na impossibilidade de visitar todos os edifícios do mundo, é maioritariamente construída através dos olhos dos outros" [30]

Na impossibilidade de ver pessoalmente todos os edifícios que existem ou que já existiram, é incontestável falar numa memória arquitetónica criada pela imagem. Contudo, apesar das mais-valias da imagem, não conseguimos conhecer uma obra a 100% através dela. Nas imagens que nos são mostradas, a realidade será sempre um ponto de vista dado por quem fotografou, o qual pode não ser, para nós, a melhor perspetiva para compreender uma obra. O registo fotográfico nunca será capaz de mostrar a totalidade da obra com a mesma precisão em todas as situações.

A fotografia é apenas uma forma de visão mediada pela câmara fotográfica, que regista um campo visual focado,[31] deixando para trás, por exemplo, a visão periférica, essencial para o entendimento da proporção, da escala e do enquadramento do edifício, bem como da harmonia ou da compatibilidade, ou não, do edifício com o local. Outro ponto a ter em atenção é o facto de grande parte da arquitetura não ser suscetível de compreensão através do registo fotográfico. Muitas vezes, esse registo não faz jus ao seu valor e à sua grandeza, principalmente na representação dos seus espaços interiores, que dificilmente são captados pela fotografia. Apesar de toda esta evolução no mundo da imagem, o conhecimento ótico não nos transmite a sensação tridimensional de estar no local. A experiência direta é sempre superior a qualquer outro tipo de conhecimento da Arquitetura, é a única forma pela qual a obra pode ser verdadeiramente compreendida. As fotografias podem mostrar os edifícios, tentando proporcionar a sensação de uma visita; contudo, a experiência arquitetónica direta com o espaço é mais rica e insubstituível. Mesmo quando a representação fotográfica seja bem feita e estudada, nada substitui o conhecimento *in loco*. Numa experiência direta do local, para além da visão, são utilizados todos os sentidos que possuímos, tornando a experiência sensorial uma forma de conhecimento muito mais profunda. É de facto importante conhecer o local, percorrendo-o e sentindo-o.

"Se o carácter primordial da arquitetura é o espaço interior, e se o seu valor do viver sucessivamente todas as suas etapas espaciais, é evidente que nem uma nem cem fotografias

[30] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, pp. 5–7.

[31] **SINGH, Rupinder.** "The Architectural Sign and the Architectural Gaze". *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, Heft 4, 2003, pp. 30–36.

poderão esgotar a representação de um edifício, e isso pelas mesmas razões pelas quais nem uma nem cem perspetivas desenhadas poderiam fazê-lo." [32]

Só a experiência direta permite apreender características como cheiro, amplitude, textura tátil, temperatura, sons, etc., que fazem parte da perceção no espaço, incapaz de ser registada pela fotografia. São características importantes no nosso registo mental de um espaço, para o seu conhecimento e memória futura.

A fotografia é apenas uma tentativa de abstração das quatro dimensões, transformando-as em duas, que não são o real, mas uma representação dele, capaz de criar ilusões. Mesmo assim, podemos afirmar, mais uma vez, que a fotografia na área da arquitetura será sempre uma mais-valia e, muitas vezes, preferida em relação ao filme.

"As fotografias podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento, porque elas são um pedaço puro de tempo, e não um fluxo".[33]

Uma imagem em movimento na arquitetura não supera uma fotografia, pois o filme é efémero e não permite ao observador dar atenção a todos os pormenores enquanto a imagem fotográfica permite que o observador decida quanto tempo precisa para ler e compreender a obra. Claramente, nos dias de hoje, a visão é o sentido privilegiado, ao qual é dada a maior importância. É importante, atualmente, reintegrar todos os sentidos na perceção da arquitetura. A arquitetura, para além da imagem visual, oferece também outros elementos que devem ser experienciados com ajuda de outros sentidos, e não apenas pela visão.

2.1.3 A fotogenia da Arquitetura

Certos espaços já foram projetados para serem "fotogénicos". A fotogenia não passa de uma orientação estética que nasceu com o aparecimento da imagem, da câmara e do mundo atual, caracterizado pelo consumo excessivo da imagem.

"Há arquitetos que projetam interiores não tanto para que se possa viver bem neles, mas para que resultem bem nas fotografias."[34] Pensam os arquitetos, na hora de projetar, que a sua obra seja fotogénica? É uma exigência da arquitetura que a sua fotogenia determine o sucesso da obra? Podemos certamente afirmar que certos espaços foram projetados para serem "fotogénicos", mas o que pode ser considerado a fotogenia na arquitetura?

---

[32] **ZEVI, Bruno.** *Saber ver a arquitetura*. 5.ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 34.

[33] **SERRAINO, Pierluigi.** "Architecture + Photography + Archive: The APA Factor in the Construction of Historiography". *Journal of Art Historiography*, n.º 5, 2011.

[34] **LOOS, Adolf**, *apud* **COLOMINA, Beatriz.** *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 1994, p. 64.

Quando falamos de arquitetura fotogénica ou de fotogenia na arquitetura, não nos referimos apenas a uma característica de uma obra, mas também à forma como esta é representada fotograficamente. A fotogenia resulta da interação entre as qualidades arquitetónicas do edifício e as opções do fotógrafo, como o enquadramento, a luz, a perspetiva e o momento do registo. Podemos considerar uma arquitetura fotogénica aquela que, para além de ser agradável à visão, cria uma imagem impactante capaz de ficar retida na memória, que se destaca da paisagem envolvente e que, ao ser registada pela fotografia, dá a ideia de conseguir tirar partido do equilíbrio e da harmonia do lugar, proporcionando um momento único.

A fotogenia da arquitetura mostrou-se, desde o início do século XX, uma influência na forma de projetar. Quem não quer ter uma obra bela que se destaque da sua envolvente, diferenciando-se pela sua beleza? Quantas vezes vemos obras em que, visivelmente, o que teve peso foi a sua imagem? O conhecimento da arquitetura pela imagem teve também influência sobre esta questão. A imagem do edifício passou a ter uma enorme preponderância, opinião também de Kenneth Frampton, arquiteto crítico e historiador:

"Conscientemente ou não, a fotografia de um edifício começou a ser um substituto superior à realidade construída. Esta forma de perceção levou ao desenho consciente de edifícios fotogénicos (…) e ao desenho de obras que literalmente parecem desenhos; quer dizer, à construção real de uma representação bidimensional. Numa palavra, fez com que a arquitectura fique reduzida a pura cenografia em vez de perseguir esse objectivo mais tátil da grande tradição da cultura tectónica." [35]

Mas a fotogenia de uma obra pode não depender apenas da sua imagem. A fotogenia é também a arte de fotografar, que exige cuidado em determinado ângulo ou perfil para que a fotografia seja a melhor. Nenhum edifício é garantidamente bem representado pela fotografia, independentemente do seu enquadramento ou ângulo. A fotogenia é também mestria do fotógrafo, que submete o edifício a uma série de testes óticos, onde nem todos são favoráveis ao edifício ou à imagem que queremos transmitir, optando por capturar apenas as vistas ou enquadramentos que lhe são mais favoráveis, ou seja, mais fotogénicos. Este facto não se deve apenas ao fotógrafo, ao material fotográfico ou ao edifício retratado, nem mesmo à opinião do leitor; trata-se simplesmente de uma obra arquitetónica que é

[35] **FRAMPTON, Kenneth.** "Impresiones de edificios: arquitecturas editadas". *Arquitectura Viva*, n. º 12, 1990, p. 6.

beneficiada na sua reprodução em fotografia, cuja imagem foi cuidadosamente escolhida e trabalhada para o registo.

É certo que o fotógrafo poderá sempre alterar a realidade e tornar a imagem mais agradável à visão e o seu registo mais satisfatório, mas o facto de a arquitetura ser fotogénica torna o registo fotográfico muito mais fácil. Uma arquitetura fotogénica será uma arquitetura bela no seu registo, por vezes até considerada mais agradável no registo do que na sua existência real.

A fotogenia na arquitetura parte da junção de elementos considerados na hora de projetar e que funcionam na perfeição no resultado do registo fotográfico; entre eles, posso referir a harmonia entre a luz e o ordenamento dos elementos. Quanto maior for a harmonia entre estes elementos, mais fotogénico e agradável se torna o registo fotográfico da obra.

Se é essencial que um edifício seja fotogénico para ser considerado uma obra arquitetónica bem conseguida, é uma discussão que permanece em aberto.

No entanto, é inegável que a capacidade de um edifício proporcionar imagens visualmente atrativas tem hoje um papel determinante na sua divulgação e na forma como é percecionado e reconhecido no panorama arquitetónico.

A fotogenia da arquitetura é uma variante da sua capacidade para um registo fotográfico satisfatório, associada sempre à capacidade de registo do fotógrafo, executado da melhor forma. A imagem na arquitetura é, sem dúvida, um ponto importante, mas a arquitetura nasce sempre associada a uma funcionalidade, que não deve ser posta em causa em prol da imagem do edifício, mas sim trabalhar o equilíbrio entre estas duas vertentes.

É certo que a imagem é um ponto importante e de relevância na arquitetura, pois a arquitetura vive da imagem e tem de ser levada em consideração; contudo, não vive nem consegue viver apenas da imagem, pois carece sempre de uma utilização funcional.

A imagem, em conjunto com a funcionalidade e a racionalidade construtiva, contribui para que a obra seja mais completa e satisfatória, pois não só articula a eficácia técnica e a praticidade do edifício, como também favorece a sua compreensão significativa através da representação visual.

2.1.4 A fotografia no ensino da arquitetura

Com tanta informação que nos é transmitida através de imagens, cada vez é mais importante compreender os mecanismos que fazem parte da mesma, a sua gramática e linguagem. A relação entre fotografia e arquitetura é uma dualidade: por um lado, a

arquitetura está presente na fotografia desde a sua invenção e sempre foi um dos temas mais procurados; por outro, a arquitetura é marcadamente influenciada pela fotografia e pela imagem.

Para os arquitetos, as imagens são uma biblioteca de conhecimento, muitas vezes de uma arquitetura nunca visitada, apenas conhecida, analisada e compreendida através de imagens.

"(…) o resultado mais grandioso da fotografia foi o de nos dar a noção que podemos guardar o mundo inteiro nas nossas cabeças – como uma antologia de imagens."[36]

Nesse sentido, a fotografia é uma ferramenta de trabalho importante para o arquiteto. Possibilita o registo da realidade de forma rápida. O arquiteto tem na fotografia uma mais-valia para o seu trabalho. Através da fotografia, podem registar-se as várias fases de um projeto e da obra finalizada. O registo fotográfico de uma obra auxilia o arquiteto no desenvolvimento, aperfeiçoamento e divulgação da sua obra.

"Plantas, alçados e seções, maquetes e fotografias, cinematografia: eis os nossos meios para representar os espaços, cada um dos quais, uma vez compreendido o sentido da arquitetura, pode ser investigado, aprofundado e melhorado; cada um dos quais traz uma contribuição original e deixa os outros preencher as eventuais lacunas."[37]

Todas estas características da fotografia fazem dela uma das principais ferramentas utilizadas pelo arquiteto, não somente como meio de expressão e divulgação dos projetos arquitetónicos, mas também como forma de adquirir e produzir conhecimento no âmbito profissional e, desde cedo, em âmbito académico.

Logo na universidade, os alunos de arquitetura fazem uso da fotografia como ferramenta de trabalho. Auxiliam-se da fotografia no registo de levantamentos de espaços, terrenos e referências. Durante o exercício da profissão, o uso da fotografia é, como referi, uma constante, e este uso constante do registo tem influência no sentido de observação, escala e proporção desenvolvido pelos arquitetos, iniciado já no período académico. Ao usar a fotografia e ao tentar fazer um registo fotográfico satisfatório, é certo que serão tidos em atenção pontos-chave como o enquadramento, composição, compreensão de luz e sombra. Todo este trabalho fotográfico é uma vertente que fará parte do universo de quem trabalha em arquitetura e exercita, certamente, a sua capacidade de enquadramento e observação dos espaços.

---

[36] **SONTAG, Susan.** *On Photography*. London: Penguin Books, 2001, p. 1.
[37] **ZEVI, Bruno.** *Saber ver a arquitetura*. 5.ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 51.

Mas nem todo o uso da imagem na arquitetura tem apenas vantagens. O conhecimento através de imagens pode também ter consequências negativas e levar, consequentemente, a caminhos perigosos. Desde o início do século XX, o conhecimento da arquitetura é feito principalmente pela leitura de imagens; muitas vezes, a imagem veio até a substituir o desenho técnico usado anteriormente. Desta forma, o ato de pensar arquitetura modificou-se.

O arquiteto atual trabalha com fotografia durante todo o processo de projeto. É uma ferramenta que ajuda, mas também influencia. Enumero algumas vantagens e desvantagens da fotografia que me parecem mais relevantes a serem levadas em consideração no ensino da arquitetura e no exercício da profissão.

Na divulgação da arquitetura, a fotografia ainda é o principal meio de comunicação, tendo mais força do que outras formas de comunicação, como o desenho, perspetivas ou simulações digitais.

A fotografia é um dos maiores meios de divulgação em todas as áreas atualmente e ganhou mais relevância com o aparecimento da fotografia digital. O acesso à imagem e a rapidez desse acesso são, sem dúvida, formas fáceis e confortáveis de um aluno conseguir fazer numerosas pesquisas e ter algum conhecimento de várias obras de forma muito mais abrangente. A fotografia funciona como forma de pesquisa, registo, representação e comunicação de obras. Todas estas formas de uso da fotografia como ferramenta de trabalho certamente terão influência na forma de pensar a arquitetura.

No ensino da arquitetura, o uso da fotografia é reconhecidamente importante. Através da fotografia, é possível conhecer e analisar projetos já existentes, assim como usar a fotografia como ferramenta de trabalho na hora de projetar. O uso da fotografia no ensino da arquitetura é bastante abrangente, as montagens com recurso à fotografia e à manipulação, que são usadas frequentemente no trabalho de um aluno de arquitetura. É certo que, através da fotografia, hoje em dia os alunos têm acesso a um enorme mundo de informação.

A exploração com base em material fotográfico é fator determinante na nossa ideia arquitetónica, pela dificuldade de conhecermos todos os espaços pessoalmente. Isso faz com que as nossas referências fotográficas criem a nossa ideia de espaço, sendo *"frações precisas de tempo"* [38].

[38] **SONTAG, Susan.** "Na caverna de Platão". In: *Ensaios sobre Fotografia*. 1.ª edição portuguesa. Lisboa: D. Quixote, 1986.

Isto leva a que, por vezes, esta seja a única forma de conhecimento de uma obra, facto que se prende com o facilitismo de acesso à imagem. Entramos aqui na temática dos pontos menos positivos do uso da fotografia no ensino da arquitetura.

O facto de os alunos de hoje terem tanta facilidade em "conhecer" uma obra através das centenas de fotos disponíveis faz com que, atualmente, menos obras sejam visitadas *in loco.*

A fotografia é usada no ensino como forma de representação e registo de todo o imaginário construído; substitui, por vezes, a experiência no local, o que trouxe consequências negativas na forma de se pensar a arquitetura. Hoje em dia, a arquitetura é conhecida, divulgada e interpretada através de imagens e, consequentemente, na hora de projetar, é certa a tentativa de se criar algo que seja compreensível através da imagem. Muitas vezes, as fotografias de espaços mostradas são criações do fotógrafo, onde se recriam ou criam situações perfeitas, com harmonia e equilíbrio de espaços impecavelmente limpos e virgens, apenas com o objetivo de criar uma boa foto, que pouco tem de realidade. Relativamente a este tema, Luís Urbano alerta para esta problemática: " não acredito na objetividade da fotografia. Por mais que muitos tentem a apagar as contingências subjetivas da vida quotidiana que contaminam os espaços puros que uns arquitetos desenham, uma imagem de um qualquer objeto arquitetónico, ou simplesmente de um objeto, é sempre a imposição de um ponto de vista" [39]

Outra das problemáticas do conhecimento da arquitetura pela imagem prende-se com o facto de que, atualmente, com o uso dos smartphones capazes de tirar fotografias, todo o indivíduo passou a ser fotógrafo, com a preocupação constante de registar momentos e locais marcantes. Isto resulta em inúmeras imagens colocadas ao nosso dispor, feitas sem qualquer tipo de critério ou cuidado.

Cabe ao arquiteto, que na sua prática profissional faz uso da fotografia como recurso, aperfeiçoar e utilizar de forma inteligente e pensada o registo fotográfico a seu favor, tirando proveito das vantagens desta ferramenta e tendo consciência de que as suas fotografias terão também influência nos futuros arquitetos que consomem agora as imagens das suas obras.

É notório que a imagem tem hoje em dia influência na hora de projetar, vemos nos dias de hoje a tentativa constante de criar soluções arquitetónicas que privilegiam muitas vezes a fotogenia da arquitetura. Para minimizar este impacto, os alunos deveriam ser

[39] **URBANO, Luís**. "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, pp. 5–7.

alertados e deveria ser trabalhada uma consciência crítica em relação a esta questão. Por outro lado, o conhecimento da arquitetura pela imagem limita-nos a nível de sensações e sentimentos não visuais, da visão periférica e da vivência do espaço. Como já foi referido anteriormente, a visão periférica e toda a envolvente arquitetónica do espaço são importantes para a apreensão e compreensão do espaço, assim como a visão desfocada e todos os sentidos que nos permitem uma experiência arquitetónica mais rica.

É importante refletir sobre o papel da fotografia enquanto meio de estudo, comunicação e compreensão da arquitetura. Talvez fosse importante atribuir ao registo fotográfico verdade na representação dos espaços arquitetónicos, desprendendo-o de ideologias e manipulações, dando ao espectador a possibilidade de conhecer verdadeiramente os espaços.

No ensino da arquitetura, é necessário repensar formas de representação, registo, apresentação e comunicação, tentando envolver cada vez mais todos os sentidos para que, além de uma arquitetura fotogénica, seja pensada uma arquitetura funcional.

Em conclusão, a fotografia é uma ferramenta de trabalho importante na arquitetura e que tem muitas vantagens. Contudo, é necessário tomar consciência ou transmitir aos alunos a necessidade de espírito crítico ao visualizar e "visitar" arquitetura através da imagem, e ter sempre a consciência de que a imagem não é uma fiel representação da realidade, mas apenas o instrumento de trabalho e de comunicação limitador, que pode enganar o espectador e influenciar de forma menos positiva o seu trabalho.

2.2 A Fotografia como comunicação e publicidade da obra de Arquitetura

2.2.1 O leitor da fotografia e espectador da obra

O valor da fotografia como suporte e registo de informação diversa para pesquisa e conhecimento é indiscutível. O conhecimento da arquitetura, como já referido anteriormente, é, nos dias de hoje, maioritariamente feito através da imagem; contudo, nenhuma outra forma de conhecimento se sobrepõe ao presencial.

É inegável que o conhecimento in loco é o mais completo e valioso, mas qualquer indivíduo, ao visitar uma obra, terá a mesma interpretação dela? A ideia que temos de um espaço, ao vermos uma imagem dele, é a mesma para cada espectador? Certamente que não; assim como não vivemos todos os espaços da mesma forma, não os compreenderemos da mesma forma. Será abordado agora este tema, levando-nos a refletir sobre o que influencia a nossa forma de apreender o espaço através da imagem ou da vivência do local.

O historiador James Ackerman faz a comparação entre estas duas formas de viver e apreender a arquitetura, refletindo sobre a importância da visita física, mas sem desvalorizar a importância do registo. Conjugando estas duas formas de "ver a arquitetura", o autor considera que esta é uma forma eficaz de a apreender.

"embora não possa haver substituto eficaz para a experiência de edifícios em primeira mão, a nossa memória é incapaz de armazenar todos os aspetos visíveis de qualquer trabalho, muito menos do arquivo completo de um corpo particular de trabalho." [40]

Apesar de a experiência real e a visualização da imagem serem formas de apreender o espaço com características tão distintas, têm em comum um facto muito importante: todo o espectador experimenta e visualiza o espaço de forma diferente, influenciado pelos valores, pela cultura e pelas diferentes formas diferentes formas de o olhar.

Logo à partida, influenciará o espectador o conhecimento que este tenha relativamente à arte de fotografar ou à arquitetura, o que o faz interpretar o espaço de forma diferente.

Quando falamos do que terá mais influência na compreensão e apreensão dos espaços o ponto mais relevante será a cultura do indivíduo. A cultura é um ponto crucial na interpretação de uma imagem ou de uma obra. A cultura é um processo em constante evolução, dependendo do desenvolvimento de um grupo social ou comunidade, influenciada

[40] **ACKERMAN, James S.** "On the Origins of Architectural Photography". In: **RATTENBURY, Kester** (ed.). *This Is Not Architecture: Media Constructions*. London: Routledge, 2002, p. 34.

por valores materiais e espirituais em constante progresso e mudança. A cultura condiciona o tipo de relação com os outros indivíduos, influenciada por aspetos como religião, formas de vestir, hábitos, formas de habitar, etc. O uso de utensílios, o tipo de utensílios usados e toda a atividade humana, o produto da sua atividade, representam a forma de pensar e viver dos seres humanos. Todos estes fatores deixam no espectador marcas que influenciam e encaminham a sua ideia dos espaços quando os visita ou a interpretação que terá ao observá-los através de uma imagem. Falo agora do leitor da fotografia: a fotografia é mais do que um meio de comunicação, nela está contido um modo de ver particular de cada espectador.

A fotografia permite um tempo de observação do espaço de forma fixa, pelo tempo que o espectador considerar necessário. Esta observação desperta sentimentos que permitem uma reflexão mais profunda sobre os lugares e aspetos vividos ao longo da história. Ao ler uma imagem, é inevitável associá-la à nossa "bagagem" intelectual; ampliamos o que é limitado pela imagem fixa para um antes e um depois, atribuindo-lhe uma amplitude ilimitada. A imagem é um testemunho do passado, com a capacidade de projetar ideias para o futuro. Além disso, a "bagagem" cultural do espectador determinará o que lhe é agradável ou não, pois a definição de conforto depende da vivência de cada um, sensação que influenciará a ideia que se apreende da imagem.

2.2.2 A divulgação da Arquitetura pela fotografia

A arquitetura sempre se serviu de diferentes formas de comunicação como ferramenta de trabalho, pois quem desenha e concebe, por norma, não é quem constrói nem quem, posteriormente, habita.

Desde muito cedo, a arquitetura recorreu à imagem registada como meio de facilitar a sua comunicação. A imagem é a principal ferramenta da arquitetura, muitas vezes apoiada em textos, desenhos e maquetes.

"o aparecimento da máquina fotográfica também modificou o modo de ver os quadros pintados antes da sua invenção. A princípio, as pinturas eram parte integrante da construção para a qual tinham sido executadas. (…) a singularidade de qualquer pintura fazia parte da singularidade do local onde se inseria. Por vezes, a pintura era transportável; mas nunca podia ser vista em dois locais ao mesmo tempo. Quando a máquina fotográfica reproduz um quadro, destrói a singularidade da sua imagem. Daí resulta que o significado se modifica ou, mais exatamente, se multiplica e fragmenta em muitos significados." [41]

[41] **BERGER, John.** *Modos de Ver*. Lisboa: Edições de Lisboa, 1996, pp. 11–37.

A divulgação

"O caminho neste momento para a fotografia de arquitetura é a procura da comunicação, ou da forma certa de a fazer. Descobrir como ela funciona mais eficazmente." [42]. A imagem é um dos meios mais fortes e mais eficazes para comunicar arquitetura. É uma ferramenta que facilita a comunicação. A facilidade de reprodução e distribuição digital da fotografia contribuiu para a democratização do conhecimento sobre os temas registados, ao mesmo tempo que garante a sua permanência no tempo. A imagem fotográfica, por vezes, adquire tal força simbólica que pode prevalecer sobre a própria realidade que representa.

Quando se visita um edifício pela primeira vez, muitas vezes ele já nos é familiar através das milhares de reproduções que existem da sua imagem.

" (…) uma obra de arquitetura não fotografada torna-se inadvertida. (…) para chegar a um plano de maior comunicabilidade, a arquitetura depende muito de quem a fotografa; principalmente do modo como é fotografada." [43]

A fotografia tem um papel fundamental na divulgação da arquitetura. É, principalmente, um instrumento de comunicação entre o arquiteto e o público, que muitas vezes é especializado e com vontade de conhecimento, mas sem possibilidade de visitar a obra de forma presencial. Quando esta limitação existe, a fotografia torna-se a forma mais privilegiada para "viver o local" através da experiência visual. Quer impressa, quer em formato digital, é a principal forma de divulgação da arquitetura. O arquiteto, grande parte das vezes, auxilia-se da fotografia como forma de registo, representação e comunicação das suas obras.

A Promoção

Um projeto, para ser considerado relevante, terá de ser fotografado e publicado de forma a permitir que chegue aos média e que a visualização seja facilitada para o espectador. Atualmente, vive-se a ideia de que, se não existe registo fotográfico em nenhuma plataforma de imagens de um dado projeto, esse projeto não existe ou nunca existiu. O trabalho do arquiteto terá que ser obrigatoriamente exposto ao mundo por meio da imagem, para que seja considerado. O impacto que a fotografia tem na popularidade e no volume de trabalho para alguns arquitetos ou gabinetes de arquitetura é importante e ajuda-nos a perceber que a fotografia é um dos meios de promoção e divulgação mais explorados e mais

[42] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Entrevista a Fernando Guerra". *NU*, n.º 33, 2009, p. 10
[43] *Ibid*

compensadores, graças à velocidade de propagação da informação nos média que se vive hoje. Para além da mais-valia da velocidade com que corre a informação, a exposição do trabalho pela imagem permite também manipular ou direcionar a ideia que se pretende transmitir. As diferentes abordagens fotográficas, com todas as suas características, suscitarão diferentes opiniões e seguirão diferentes caminhos.

Outro mecanismo de promoção, bastante usado atualmente, são as redes sociais, apoiadas sempre pela imagem. Existem várias plataformas ligadas ao mundo da arquitetura, com pouco recurso a texto, que apostam principalmente em imagens, de forma a captar mais rapidamente a atenção do espectador.

Atualmente, o arquiteto que também se envolve com a fotografia dos seus próprios trabalhos é capaz de acompanhar o processo completo da sua ideia, desde a criação na sua mente até à sua transmissão para o espectador por meio da imagem. Esta facilidade de transição de informação impõe cuidados especiais. É fundamental estar atento à qualidade das fotografias de arquitetura, já que elas podem ser o primeiro contacto do público com a obra e, sendo as fotografias muitas vezes o primeiro contacto com o profissional, devem ser publicadas com cuidado e atenção, de forma a transmitir a sua identidade e a do seu trabalho. A assimilação de ideias é mais rápida e é mais facilmente feita através das imagens, sendo estas de mais fácil compreensão; logo, a escolha das imagens a publicar deve envolver um processo complexo de seleção e decisão. Por vezes, é perfeitamente visível, ao ver duas fotos do mesmo edifício, que as imagens foram captadas com diferentes objetivos publicitários ou de divulgação; são visivelmente imagens diferentes do mesmo edifício, dando ao espectador uma ideia seletiva do objeto e direcionando-o para a ideia que se quer transmitir. A fotografia não mostra apenas uma realidade, mas cria novas realidades com diferentes significados.

Consequências

O uso da imagem na comunicação, divulgação e propaganda da arquitetura tem também as suas consequências menos positivas, que devem ser referidas. No séc. XXI, a exagerada utilização de imagem em plataformas online e revistas trouxe à arquitetura uma nova relação com o espectador; vivemos uma época em que a relação virtual com a arquitetura é a que predomina sobre todas as outras. Esta capacidade de a fotografia levar a arquitetura a mais lugares e a mais público tem consequências menos positivas e mais limitadoras.

A problemática da divulgação e promoção da arquitetura pela fotografia centra-se principalmente na manipulação das imagens publicadas. O conhecimento da arquitetura por este caminho pode influenciar a forma de projetar. Fotografias manipuladas, com deformações usadas com o intuito de tornar as imagens mais atrativas para os espectadores, muitas vezes inconscientes e com a ideia de que a fotografia é, garantidamente, um registo da realidade dos objetos arquitetónicos. Pelo contrário, na maioria das vezes, a fotografia intensifica a realidade e reconfigura o mundo; infelizmente, este facto não é percetível nem decifrado por todos os espectadores.

"O mundo tende a ser percebido através da proliferação de imagens estéticas vazias de conteúdo, onde tudo é universalizado e nivelado: história e cultura, tudo apresenta o mesmo valor (…)" [44]

Todos os leitores e leituras são diferentes diante da mesma imagem. A leitura de uma imagem também exige conhecimentos. É necessário saber ler fotografias para poder retirar delas informações de qualidade e ter uma leitura crítica do que nos está a ser mostrado. Um exemplo deste ponto é a existência, muitas vezes, de imagens visivelmente manipuladas de forma exagerada e até descuidada, nas quais os espectadores não detetam o erro. É uma ilusão acreditar que as fotografias são compreendidas por todos da mesma forma.

Para que a informação seja bem transmitida, é necessário que o espectador tenha alguma atenção aos detalhes, algum conhecimento do ato fotográfico e das possibilidades de manipulação da imagem, que muitas vezes vão, certamente, adulterar a perceção do mundo. O exagero da manipulação das imagens leva a que a fotografia perca cada vez mais a sua ligação com o real, na tentativa constante de tornar o mundo mais belo, mais perfeito, mais harmonioso, mais apetecível, ficando cada vez mais distante das imagens reais. A representação fotográfica de novos trabalhos em publicações de arquitetura tornou-se uma necessidade. Há a necessidade de jornais e revistas apresentarem edifícios novos, fotografados logo a seguir ou mesmo antes da sua total construção, para que o façam em primeira mão.

Podemos até assistir, nos dias de hoje, ao seguinte: a mesma fotografia do mesmo edifício é usada em diferentes plataformas, de tão grande que é a necessidade de ter uma imagem do edifício acabado de construir. Esta necessidade de divulgação de imagens não é um fenómeno novo, desde sempre, a fotografia teve esta relevância para arquitetos,

[44] **LEACH, Neil.** *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001, p. 52.

fotógrafos e revistas, que conhecem o valor da divulgação e promoção pela imagem, documentação e interpretação da obra. Esta forma de divulgação foi explorada já por Le Corbusier, podendo afirmar-se que foi um dos primeiros a usar e tirar partido da fotografia como meio de promoção da arquitetura. No livro "*Vers une Architecture*", o arquiteto não usa a imagem apenas como ilustração, mas como forma de promoção, divulgação e afirmação da arquitetura moderna, selecionando cuidadosamente as imagens e reforçando as suas ideias e ideais descritos e apresentados no livro. Este é um exemplo em que as imagens, para além de divulgar e apresentar um ideal de arquitetura moderna, assumem um papel fundamental na promoção de um ideal arquitetónico moderno, abrindo caminho para este tipo de comunicação na arquitetura. É certamente do interesse dos arquitetos que o seu trabalho seja apresentado da melhor forma possível, e é também do interesse das revistas, que querem vender a imagem da obra e cativar os seus consumidores. Por outro lado, o uso intenso da imagem de arquitetura surge da necessidade de o arquiteto querer dar a conhecer o seu trabalho e transmitir a sua ideia.

Consequentemente, este uso exagerado da imagem, nos dias de hoje, traz ao observador uma tendência de não valorizar cada imagem e não lhe dar a devida atenção que seria necessária para uma correta interpretação. Este uso descontrolado causa, no espectador, uma habituação à imagem, e esta deixa de ter o impacto esperado. A imprensa mistura todo o tipo de informação imagética, levando a ter imagens de publicidade, cultura, turismo e história, muitas vezes dando o mesmo nível de importância a todas as imagens. Outro ponto importante nesta problemática é o espaço disponibilizado para publicação, que deixou de ser suficiente para tanta informação transmitida pela imagem, assim, estas têm de ser escolhidas dentro das possibilidades de publicação. As imagens, na sua captação, são já, à partida, uma escolha de ponto de vista do fotógrafo, e são ainda posteriormente filtradas pela capacidade de publicação disponível. O uso massivo da imagem em todos os média deve-se à evolução digital e à facilidade que temos de produzir e publicar imagens, disponibilizando-as em várias plataformas. Este facto faz com que a atenção que damos às imagens que nos rodeiam seja feita, muitas vezes, já com algum distanciamento. A arquitetura é fundamentalmente conhecida, divulgada e interpretada por meio de imagens fotográficas, o que resulta numa perceção fotográfica da arquitetura, muitas vezes não da forma mais correta.

Fotografia publicitária na arquitetura moderna

O uso da fotografia como forma de promoção em massa da arquitetura surgiu com a arquitetura moderna, sendo muito importante na divulgação e na aceitação da nova linguagem arquitetónica. A fotografia passa a ser a principal ferramenta na exposição da obra de arquitetura, utilizada a partir do séc. XX. A rapidez e a facilidade de obter uma imagem que reflete a obra real, assim como a facilidade de divulgação, tornaram a fotografia uma ferramenta essencial. Inicialmente, essas fotografias eram produzidas sobretudo pelos arquitetos, que apresentavam as suas obras e o seu conceito arquitetónico.

Quando a arquitetura moderna surgiu, a arquitetura e a fotografia apoiaram-se e influenciaram-se mutuamente. Beatriz Colomina, historiadora de arquitetura, afirma que a arquitetura só se tornou moderna através da sua relação com os média. Descreve que a "Arquitetura Moderna foi mais do que uma série de edifícios construídos, mas também uma herança fotográfica publicada em revistas e livros". Philip Morton Shand, crítico de arquitetura, tem a mesma opinião ao afirmar: "Sem fotografia moderna, a arquitetura moderna nunca teria vingado."

Este uso excessivo da imagem, no início da arquitetura moderna, preparava-nos já para a sociedade de consumo que se desenvolveu posteriormente. Este uso da fotografia passou a ser muito mais intenso em revistas ilustradas e postais de turismo, o que tornou a arquitetura da época muito mais popular e apetecível ao consumo social. Todo o espectador se transformou em público-alvo, desde o leitor de uma revista ou jornal, o visitante de uma exposição e até ao turista ou a um interessado na área e possível cliente. A arquitetura tornou-se um produto de consumo, cada vez mais valorizado pelo público. Isto levou a uma troca de influência entre arquitetura e fotografia. A fotografia, que na época já tinha evoluído a nível tecnológico e de técnicas de impressão, adaptou-se a este tipo de consumo em massa e teve um enorme crescimento.

As fotografias passaram a ser usadas em conjunto com textos; por consequência, surgiu o design gráfico. Por outro lado, todo este avanço e melhoramento gráfico influenciou o crescimento do interesse pela arquitetura moderna. As publicações passaram a ser mais preparadas. Cada publicação passou a requerer agora uma seleção criteriosa e uma decisão pensada.

No início das publicações, em revistas de arquitetura, a fotografia era um complemento associado a outras formas de comunicação, como o texto e o desenho técnico, apenas usada para ilustrar o que se pretendia transmitir e raramente considerada como

elemento principal. Estas fotografias eram inicialmente tiradas pelo próprio arquiteto, que se considerava a pessoa mais capaz de captar o conceito arquitetónico da sua obra. A evolução desta forma de comunicação levou ao aparecimento de fotógrafos especializados em fotografia de arquitetura, que promoviam a obra. Os fotógrafos especializados nesta área passaram a ser indispensáveis para a promoção do trabalho do arquiteto e, por vezes, até o nome do fotógrafo era considerado influente no sucesso de uma obra arquitetónica. A fotografia torna-se uma forma de promoção arquitetónica, que chega a influenciar a própria arquitetura, numa tentativa de produção de objetos fotogénicos capazes de gerar imagens apetecíveis.

A nova arquitetura de Le Corbusier chamava a atenção. Os seus ideais arquitetónicos, com grandes planos de vidro, composições assimétricas e plantas simples, marcaram a diferença na arquitetura da época. Entre 1920 e 1925, o arquiteto colaborou com a revista L'Esprit Nouveau, com o objetivo de divulgar o seu trabalho e a arquitetura moderna. O seu intenso trabalho de divulgação fez com que o seu nome ficasse eternamente associado à arquitetura moderna que apresentava ao mundo na altura, "o espaço moderno de Le Corbusier é um espaço feito não de paredes, mas de imagens." [45]


L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE D'ESTHÉTIQUE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS — DIRECTEUR : PAUL DERMÉE

ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE
PEINTURE SCULPTURE ARCHITECTURE
LITTÉRATURE MUSIQUE
ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR
LE THÉATRE LE MUSIC-HALL LE CINÉMA LE CIRQUE LES SPORTS
LE COSTUME LE LIVRE LE MEUBLE
ESTHÉTIQUE DE LA VIE MODERNE

N°

DANS CE NUMÉRO
50 photogravures et deux reproductions aux trois couleurs.

SOMMAIRE

L'Esprit Nouveau 3
L'esthétique nouvelle et la science de l'art, Victor Basch 5
Notes sur l'art de Seurat, Rivière 13
Découverte du Lyrisme, Paul Dermée 29
Sur la Plastique, A. Ozenfant et Ch. E. Jeanneret 38
La Musique Polonaise, Henry Prunières 58
Les deux routes, ** 60
Picasso, André Salmon 61
L'Esthétique du Cinéma, R. Tokine 85
Trois rappels à MM. les Architectes, Le Corbusier-Saugnier 91
Le Cirque, art nouveau, Céline Arnauld 97
Notes sur les revues 1914-1920, G. de Lacaze-Duthiers 99
Calligrammes (Apollinaire), Louis Aragon 103
Les Expositions (Pêchin), G. Ribemont-Dessaignes 106
La littérature de langue espagnole d'aujourd'hui, Vicente Huidobro 111
La nouvelle poésie allemande, Yvan Goll 113
Echos de l'Hôtel Drouot, etc... 116

Voir au dos les avantages et les primes réservés aux Abonnés.

PRIX NET : 6 francs français POUR TOUS PAYS

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 100.000 FRANCS
24, QUAI DE CONTI
PARIS (VI^e)

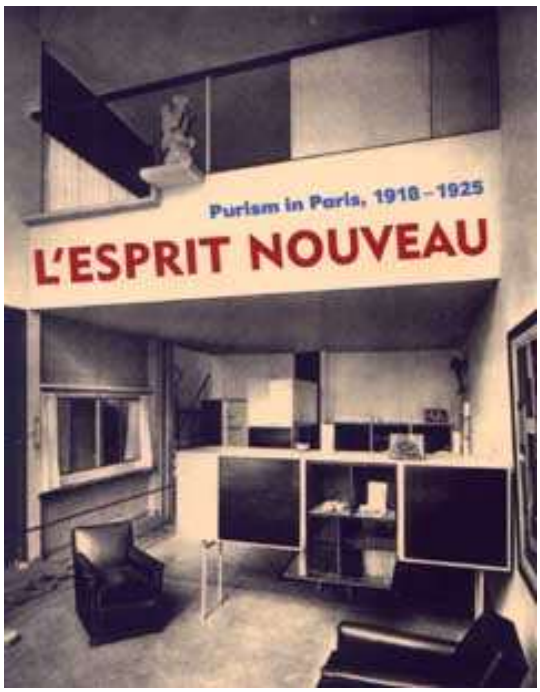


Figura 23 – Revista L'Esprit Nouveau n.º 1.

Figura 24 – Pavillon de L'Esprit Nouveau, de Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris, 1925

[45] **COLOMINA, Beatriz.** "Le Corbusier and Photography". *Assemblage*, n.º 4, 1987, pp. 6–23.

O arquiteto utilizava a fotografia como uma das principais formas de publicidade da sua arquitetura, reconhecendo na imagem uma forma eficaz de comunicação com o público. A imagem era utilizada para transmitir uma mensagem e seduzir o espectador. Ao contrário do desenho técnico, Le Corbusier reconhecia na fotografia uma grande eficácia junto do público, pois permitia uma leitura mais fácil e imediata. O arquiteto considerava a fotografia de mais fácil compreensão para as massas, sendo, por isso, a melhor forma de promoção do seu trabalho. Consciente deste potencial, utilizava a imagem em benefício próprio, manipulando a ideia que pretendia transmitir. Supervisionava a forma como as suas obras eram fotografadas e como essas imagens eram posteriormente divulgadas, garantindo assim que o seu conceito arquitetónico e a sua ideia fossem apresentados de acordo com a sua intenção.

A imagem das suas obras era publicada em revistas e livros, compostos por textos e imagens dos projetos, sempre organizados de forma pensada, com o objetivo de valorizar a obra e transmitir adequadamente o conceito. Desta forma, conseguia transformar as suas obras em ícones e valorizar o seu trabalho. De acordo com o contexto visual da época, Le Corbusier tirou partido da publicidade e do mundo visual que se vivia na altura, beneficiando dos mass media e realizando um trabalho constante de promoção dos seus projetos.

A fotografia foi fundamental na divulgação da arquitetura moderna; por outro lado, a própria arquitetura moderna exerceu também influência sobre a fotografia.

"A verdadeira fotografia de arquitectura é essencialmente um instrumento de comunicação entre o arquiteto e a sua audiência - uma audiência com a capacidade e o desejo de compreender e apreciar, mas com a ausência de oportunidade de experimentar o trabalho em questão em primeira mão." [46]

Reflexo disso foi o surgimento de novas formas de fotografar. Exemplos disso são Dell e Wainwright, fotógrafos oficiais da revista Architectural Review, criadores de um tipo de fotografia moderna adaptada à divulgação e ao registo da arquitetura moderna. A sua forma de fotografar trouxe um novo olhar sobre a arquitetura moderna, tornando-a ainda mais intensa e apelativa, de modo que as imagens não passassem despercebidas ao espectador. Nesta fase, surgiram várias parcerias entre fotógrafos e arquitetos que transformaram a arquitetura moderna em ícones. A fotografia de arquitetura ganhou força

[46] **STOLLER, Ezra.** "Photography and the Language of Architecture". *Perspecta*, vol. 8, 1963, pp. 43–44.

na divulgação, mas, sobretudo, na promoção da arquitetura moderna, tornando-a desejada pelo espectador.

Nestas parcerias, era importante para o arquiteto ter algum controlo e opinião sobre a forma como a sua obra deveria ser fotografada, para que fosse posteriormente interpretada pelo espectador. Por isso, era fundamental trabalhar em conjunto com um fotógrafo. Algumas destas parcerias tiveram grande importância e sucesso — tema que será abordado mais à frente neste trabalho.



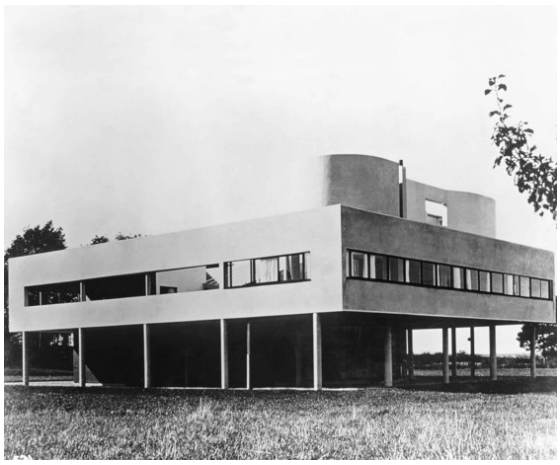


Figura 25 – Fallingwater, Pensilvânia | Hedrich Blessing, 1937.
Figura 26 – Villa Savoye, Poissy | Marius Gravot, c. 1930.

3 Limites da fotografia

3.1 A fotografia que altera a realidade

"Sem dúvida que a imagem não é o concreto, mas a consciência possível, a maior consciência possível do concreto."[47]

Neste contexto, é importante refletir sobre a forma como a imagem influencia a perceção da realidade. Nos dias de hoje, nem todas as imagens representam a realidade de forma fiel. As ferramentas de auxílio na câmara fotográfica, as suas limitações e a manipulação pelos programas de pós-edição mostram hoje um mundo de imagens alteradas e tratadas, onde tudo se pode tornar mais belo e equilibrado. Não podemos considerar, hoje, a fotografia apenas como um reflexo da realidade vista e registada. O que existe no momento do registo nem sempre, ou na maioria das vezes, é o que nos é mostrado na imagem final, estando muito longe do que existe na realidade do local. A fotografia foi, desde sempre, associada a uma espécie de magia e ao mundo perfeito, e o avanço tecnológico, bem como o aperfeiçoamento do material, permitem registar o mundo de uma forma diferente, na maioria das vezes diferente do que é visto.

Hoje em dia, quando olhamos uma fotografia, devemos fazê-lo com alguma desconfiança, com um olhar mais cuidadoso, e com atenção aos detalhes e possíveis incoerências. Existem várias formas de manipular uma imagem: desde as características do aparelho fotográfico e o uso das leis da ótica até às decisões do fotógrafo na hora de registar a imagem — o que vai ser registado e o que ficará fora do enquadramento. Para além de tudo isso, existe um sem-número de possibilidades na pós-edição. Hoje, há menor preocupação e reflexão na hora do registo, graças à possibilidade de pós-edição, que torna tudo possível.

Todos estes pontos resultam numa alteração da realidade, partindo da deformação resultante do material fotográfico e chegando a todas as possibilidades de manipulação de uma imagem, que serão abordadas no sentido de tentar compreender algumas das situações. Para além da manipulação intencional de quem faz o registo fotográfico, existem também as deformações da imagem que surgem devido às limitações do material e que acabam por registar a realidade de forma diferente da visão humana. Estas deformações da imagem, que alteram a perceção do real, aparecem muitas vezes sem intenção do fotógrafo.

[47] **ARAGON, Louis.** *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 2004, p. 246.

Deformação/distorção no registo fotográfico

A deformação de uma imagem, através das limitações do material fotográfico, é feita muitas vezes de forma inconsciente. É bastante comum que todo o utilizador de uma máquina fotográfica use uma grande angular ao tentar fotografar um edifício de grandes dimensões, na tentativa de o enquadrar, sem ter, por vezes, a noção de que, desta forma, distorce o campo visual e, consequentemente, deformará a imagem. Esta problemática do registo da realidade já foi posta em causa, em 1975, por Cervin Robinson, fotógrafo e historiador de arquitetura da época, que chamou a atenção para esta distorção da realidade no registo fotográfico.

As lentes têm o poder de causar distorções na fotografia. Na maioria das vezes, essas deformações podem passar despercebidas pelo espectador, pois, a olho nu, é difícil fazer uma comparação milimétrica entre a imagem e a realidade. A forma mais rápida de confirmar este problema é colocar uma fotografia de um edifício e um desenho técnico obtido do mesmo ângulo, e comparar os dois, podendo assim verificar que, na realidade, as linhas não coincidem nas duas imagens.

Na fotografia, existem diferentes tipos de distorções: óticas, distorções causadas por lentes, retilíneas e curvilíneas, distorções de perspetiva e distorções cromáticas. Todas resultam em algum tipo de deformação da imagem, que se subdivide, como vemos no esquema abaixo: umas de forma muito suave, outras de forma muito marcada e visível. A distorção ótica é causada pelo design ótico das lentes e também pode ser chamada de "distorção da lente". A distorção de perspetiva é causada pela posição da câmara em relação ao objeto ou pela posição do objeto dentro do quadro da imagem. Por último, a distorção cromática, como o nome indica, é uma distorção nas cores da imagem.

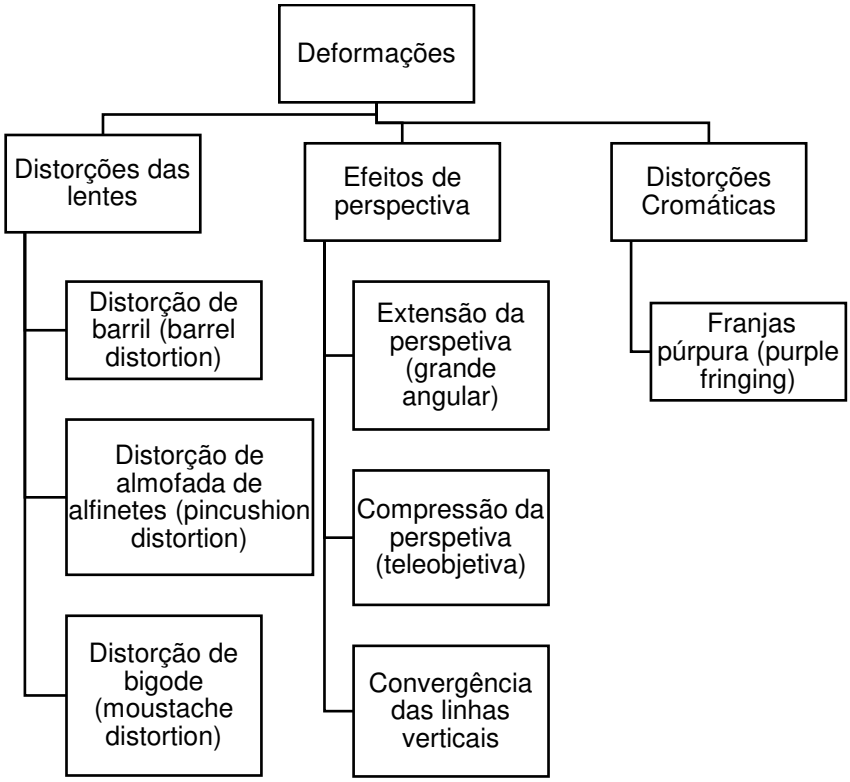


Figura 27 – Classificação das principais deformações e distorções presentes na fotografia de arquitetura.

Manipulação

Falo agora da manipulação da imagem. Contrariamente ao tema anterior, a distorção, a manipulação consiste na alteração consciente e intencional da imagem final em relação à realidade. Em revistas, sites e livros, encontramos cada vez mais imagens que exploram novas possibilidades de manipulação, como ângulos, objetivas, luz, cor, entre outros. Estas imagens circulam pelo mundo e levam os espectadores a ter uma ideia deformada da realidade. Atualmente, assiste-se a uma utilização intensiva do registo fotográfico em livros e revistas, sendo esta a forma de abordagem mais frequente. Hoje em dia, o uso exagerado do registo fotográfico tem uma intenção básica associada: chocar e chamar a atenção. A preocupação em refletir a realidade deixou de existir, havendo apenas a tentativa constante de criar imagens espetaculares, na sua maioria bastante distantes do que existe de facto.

A fotografia trouxe ao mundo a possibilidade de partilhar aquilo que foi observado, colocando-a numa posição de documentação da realidade que raramente é apresentada na sua forma "bruta" e original.

A manipulação faz com que a fotografia seja cada vez mais capaz de tornar tudo mais belo ou harmonioso, numa tentativa de melhorar a realidade. As imagens produzidas nem

sempre fazem jus à realidade do edifício; muitas vezes são manipuladas e tornadas mais atrativas, até a nível comercial, na procura de uma imagem cativante que valorize o edifício.

Dependendo da finalidade da fotografia que se tira, esta pode assumir diferentes funções, de acordo com o propósito a que se destina. O mesmo local pode ser fotografado de forma completamente diferente, quer se pretenda uma fotografia documental, realçar um detalhe construtivo ou criar uma imagem com expressão artística. O tipo de manipulação, consoante o objetivo, é também bastante diferente.

A fotografia, hoje, não deve ser considerada uma forma de registo fiel da realidade, como já referi, e isto deve ser levado em consideração no ensino da arquitetura e no conhecimento de obras apenas através de imagens.

Por vezes, inconscientemente, ao usar a imagem como forma de comunicação, pensa-se que o espectador possui conhecimento de todos os recursos e técnicas ligados à fotografia e que, portanto, não é importante justificá-los. O que realmente acontece é que, ao usar imagens de grande apelo visual, com enquadramentos quase impossíveis e ângulos impensáveis, oferecem-se ao espectador imagens que este acredita serem reflexo da realidade, criando ideias completamente manipuladas e deformadas, "uma série de fotografias, tiradas de pontos diferentes, proporciona os efeitos volumétricos da arquitetura." [48]

Podemos concluir que, por vezes, a manipulação de uma imagem pode influenciar de forma negativa o processo de conhecer e projetar. Existem diferentes tipos de manipulação, como mostra o esquema-síntese abaixo, desde as formas tradicionais de manipulação, ainda utilizadas como exploração visual, como a escolha do ângulo, a maneira de olhar, o estilo fotográfico e, principalmente, a criatividade, sempre decidida pelo fotógrafo, e que depende do seu conhecimento e da sua técnica. Existe ainda a possibilidade de manipulação que tira partido do material fotográfico, que hoje nos oferece um enorme leque de possibilidades, e, por fim, a pós-edição, que requer o uso de programas de correção e de manipulação da imagem.

No processo de manipulação, tudo é possível: as fotografias são utilizadas como matéria-prima e podem ser cortadas, justapostas, reorganizadas, adicionadas, fundidas, mostradas em sequência ou isoladas, de forma a levar o espectador a mundos diferentes.

[48] **ZEVI, Bruno.** *Saber ver a arquitetura*. 5.ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 34.

O desconhecimento do observador em relação a todas as possibilidades de manipulação de uma imagem faz com que este aceite tudo o que vê e acredite que será sempre uma representação da realidade. Perante isto, tentarei mostrar alguns exemplos mais recorrentes de manipulação, nas suas diferentes vertentes, para que sejam mais facilmente identificáveis. Dividi o tema da manipulação em três pontos diferentes, que se subdividem e têm características próprias, como é possível ver no esquema abaixo, para uma compreensão mais fácil.

No primeiro ponto, em que a figura principal é o fotógrafo, a manipulação não requer material específico nem trabalho de pós-edição. A manipulação resume-se ao uso da experiência e da sensibilidade do fotógrafo.

O segundo ponto, o material, será abordado através do equipamento fotográfico mais utilizado, de forma a manipular o resultado final.

Finalmente, o terceiro ponto, a pós-edição, é outra forma de manipulação que requer trabalho em software e na qual, como vou mostrar, tudo é possível.

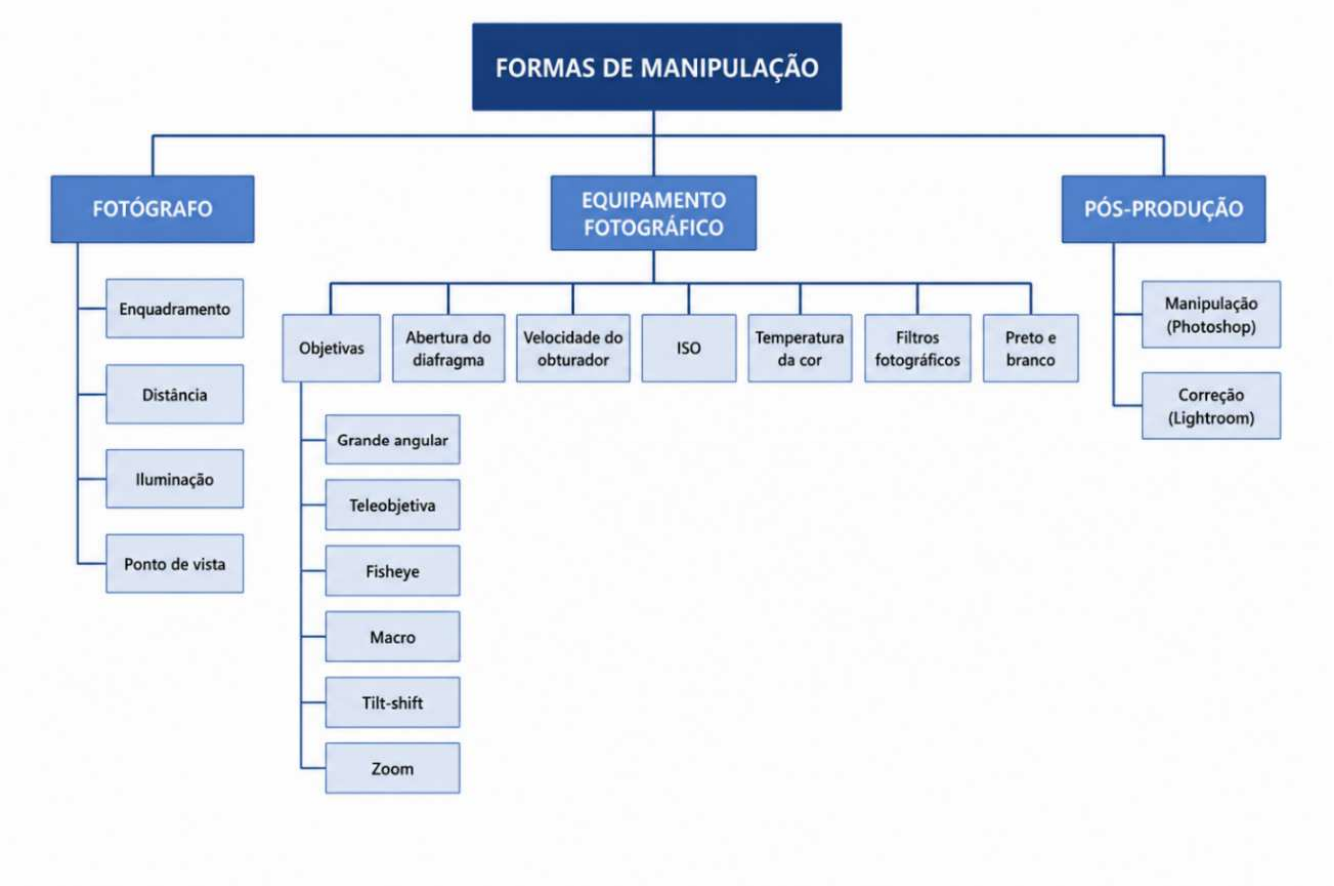


Figura 28 – Esquema-síntese das principais formas de manipulação da imagem em fotografia de arquitetura.

Fotógrafo:

"(…) o fotógrafo pode embelezar o edifício ou arruiná-lo, melhorá-lo interpretá-lo ou degradá-lo até torná-lo irreconhecível. Ao fazê-lo, o fotografo converte-se em co-autor do edifício, que não existe só na materialidade da construção, senão na retina e na consciência do homem." [49]

É errado pensar que o processo fotográfico é natural ou espontâneo, uma vez que estão incluídas várias condicionantes técnicas, sociais e tecnológicas. Por detrás dessa espontaneidade esconde-se um processo de escolhas por parte do fotógrafo: a escolha do tema, da iluminação, do enquadramento, da distância ao objeto, entre outros, que irão definir o resultado final. Tirar uma fotografia requer a construção de uma ideia com objetivos bem definidos.

"Quanto tempo (dias) aguardará pelo sol? Aquele sol – daquele dia – as sombras que provoca? Não para falsear na revelação a sua estadia, mas porque sentiu caracterizador, aquela particular sombra de um dia de Verão." [50]

O fotógrafo é o primeiro elemento que tem o poder de influenciar a ideia que o espectador terá do espaço registado; é o primeiro e mais influente interveniente na ação. O fotógrafo, mesmo sem qualquer tipo de material de manipulação, de apoio à máquina ou de trabalho de pós-edição, vai conseguir sempre "manipular" a imagem final apenas com a sua intenção. O fotógrafo faz um recorte do que observa, do que considera importante e que tem intenção de registar. Esta composição é feita antes do registo da imagem e pode considerar-se, de certa forma, uma imposição de um ponto de vista. Para além da imagem que vai ser registada, o interveniente que faz o registo é também um indivíduo. O fotógrafo tem também uma perceção e um olhar únicos, que selecionam tudo no seu registo antes, durante e depois do clique.

"Uma crítica, por vezes ouvida, à fotografia de arquitetura, é que ela beneficia o edifício; isto não é necessariamente verdade. Por vezes a crítica vai contra os efeitos (…), às vezes porque a câmara projetou um olhar mais atento e crítico do que o próprio olhar humano." [51]

---

[49] **FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis.** "Papel fotográfico: construcciones e imágenes". *Arquitectura Viva*, n.º 12, 1990, p. 5.

[50] **MILHEIRO, Ana Vaz**. "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. **Coord. Luís Urbano.** Porto: FAUP Publicações, 2008, p. 10.

[51] **SHULMAN, Julius.** *Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors and the Visual Arts*. New York: Whitney Library of Design, 1978, p. 47.

Para além do seu caráter profissional, o fotógrafo tem a sua visão pessoal; todos os seus valores influenciarão o momento do registo. Desta forma, é garantido que a fotografia não oferece uma visão fidedigna da realidade, mas sim uma visão pessoal e uma interpretação.

O trabalho do fotógrafo é importante em cada obra registada. Ele cria uma imagem e desempenha um papel importante nas redações de revistas, assim como junto dos arquitetos, que em parte dependem dele para que a sua obra seja reconhecida para além da experiência *in loco.* O fotógrafo, para além de documentar a obra de forma que a torne identificável, tenta fazê-lo sempre de modo a que se faça justiça à qualidade do edifício. A contextualização de um edifício é um tema que já recebe a influência do fotógrafo, determinando o que irá ficar registado e o que ficará fora da imagem. Toda a fotografia é um recorte do visível, uma seleção limitada do registo, uma decisão sobre o que será valorizado, o que é mais importante e de interesse.

O enquadramento escolhido pelo fotógrafo é o primeiro ponto que terá influência no resultado final. A imagem descontextualizada, sem envolvente, pode influenciar a nossa ideia do local e da obra. O enquadramento leva o espectador a entender o local de forma diferente, isolando o edifício se isso valorizar a imagem ou, por outro lado, tirando partido da envolvente se esta trouxer alguma vantagem ao registo.

"(…) a ideia de que a boa fotografia é aquela que revela toda a estrutura de uma só vez. (…) A Arquitetura, sendo um fenómeno de espaço e de tempo, pode ter aspetos limitados quando exposta em duas dimensões."[52]

Este ponto de vista é uma escolha apenas do fotógrafo e terá sempre influência no resultado do registo; muitas vezes, uma perspetiva bem escolhida ou uma distância intencional influencia de forma determinante a ideia que temos do edifício e do seu ambiente circundante. Quando acabamos por ter a possibilidade de visitar a obra, esta parece-nos deslocada da paisagem que tínhamos na nossa imaginação, criada pelo trabalho do fotógrafo, que acrescentou ou subtraiu elementos. O enquadramento, a luz e a distância são fatores facilmente manipulados pelo fotógrafo, que influenciam bastante a imagem final e o que ele quer mostrar com ela.

A luz, como referi, pode também ser trabalhada pelo fotógrafo, apenas observando a realidade e tirando partido dela de forma a valorizar o seu trabalho. Através da luz, o

[52] **STOLLER, Ezra.** *Modern Architecture: Photographs by Ezra Stoller*. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1990, p. 44.

fotógrafo consegue esperar a melhor altura do dia em que a luz certa incide sobre o edifício que será registado, para, através dela, o valorizar. O registo pode ser feito sem qualquer tipo de material de manipulação, apenas com a máquina e a sua sensibilidade, que, por fim, fará toda a diferença e valorizará o trabalho. A espera pela hora do dia mais conveniente e que mais valorizará a imagem a ser registada é uma mais-valia trabalhada pelo fotógrafo na hora do registo. Outro ponto facilmente contornável pelo fotógrafo é a distância. A distância é sempre escolha do fotógrafo perante o objeto a registar e terá bastante influência no resultado final. O posicionamento do fotógrafo perante o elemento que quer registar é uma forma "natural" de este "manipular" o resultado final da imagem. Ao colocar, por exemplo, a máquina em três distâncias diferentes, perante o mesmo enquadramento, resultam três imagens completamente distintas. Uma imagem muito próxima do edifício poderá mostrar um pormenor construtivo importante que valoriza o edifício, mas, por outro lado, não permitirá compreender o seu enquadramento geral ou até mesmo a sua forma global. Esta é uma forma de manipulação que terá influência na ideia que proporciona ao espectador.

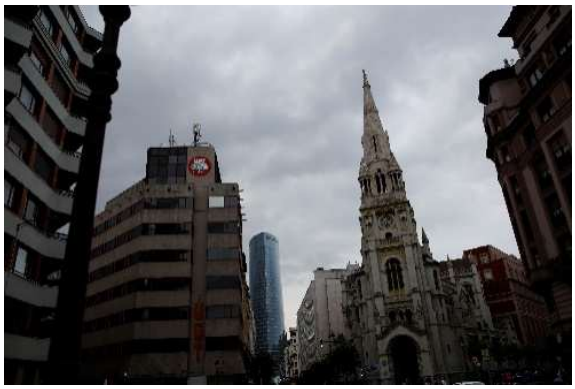
" (…) revistas profissionais que nos deixam supor que «lá por fora» imperam a ordem e a qualidade no espaço organizado; tais revistas, porém, são perfeitamente ilusórias e jogam com dois fatores terríveis e enganosos: em primeiro lugar o fotógrafo, o homem que escolhe os bocadinhos mais belos do edifício, à hora mais propícia; em segundo lugar, e porque se aceita como possível a descontinuidade do espaço, escolhe-se o melhor edifício, o mais cuidado, o de arquiteto de mais nome, como se trata-se de um protótipo, quando em verdade se trata apenas de uma excepção." [53]

Enquadramento:





[53] **TÁVORA, Fernando.** *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações, 1996, p. 43.




Figuras 29–32 – Exemplos de diferentes enquadramentos aplicados à fotografia de arquitetura.

Luz




Figuras 33–34 – Influência das diferentes condições de iluminação na perceção da arquitetura.

Distância

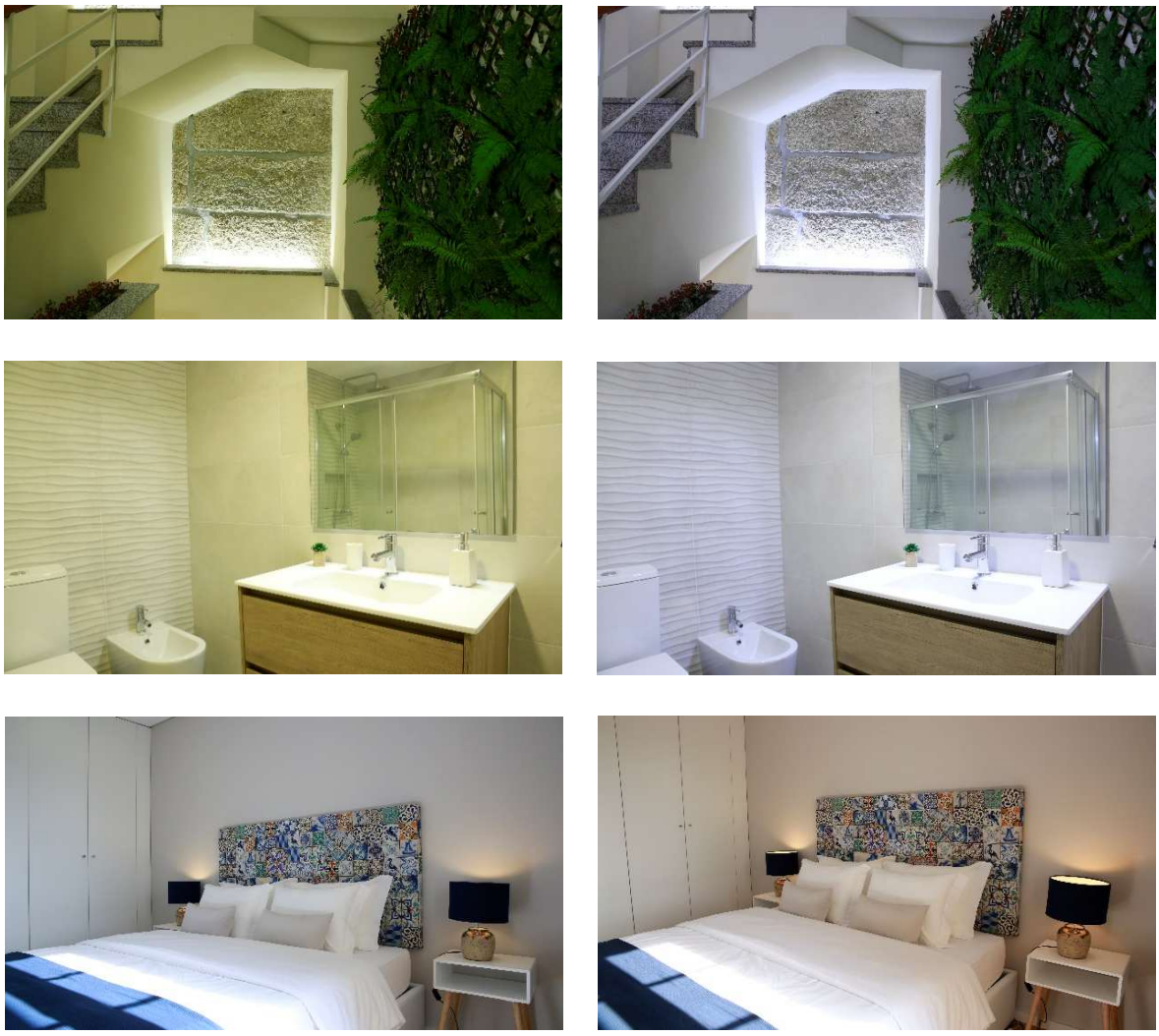



Figuras 35–36 – Influência da distância ao motivo na representação da arquitetura

Material fotográfico

Todos os elementos técnicos contribuem para a subjetividade da fotografia. Mas o principal interveniente em todo este processo será sempre o fotógrafo, que usa o material e faz todos os ajustes que considera necessários, tomando todas as decisões sobre o material tecnológico que utiliza: filtros, objetivas, tempo de exposição, profundidade de campo, entre outros.

Luz (temperatura)



Figuras 37–42 – Influência da temperatura da cor (balanço de brancos) na representação dos espaços arquitetónicos.

Abertura do diafragma




Figuras 43–44 – Influência da abertura do diafragma na profundidade de campo em fotografia de arquitetura.

Preto e Branco






Figuras 45–48 – Comparação entre fotografias a cores e a respetiva conversão para preto e branco.

Velocidade







Figuras 49–52 – Influência da velocidade do obturador na representação do movimento em contexto urbano.

Zoom




Figuras 53–54 – Influência do zoom na aproximação visual e no enquadramento da paisagem urbana.

Pós-Edição:

"Os computadores, como as câmaras, também se revelaram dispositivos tecnológicos produtores de sentido. Além disso, eles converteram-se em próteses na nossa capacidade de olhar e pensar." [54] Este é o terceiro ponto da manipulação, relacionado com o trabalho de pós-edição das imagens, onde todas as distorções e ilusões a nível da perspetiva que podemos obter com uma máquina são também possíveis através de programas de criação e manipulação de imagem. Com o aparecimento destes programas, as propriedades de manipulação de uma imagem parecem não ter limites. É possível alterar quase tudo numa imagem, mas, até para manusear estes programas, é necessário ter algumas noções de

[54] **FONTCUBERTA, Joan.** *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 147

fotografia, mesmo que inconscientemente. O controlo de iluminação, exposição e colocação de perspetiva estão sempre a ser usados no trabalho da imagem.

A manipulação de imagens sempre foi recorrente no mundo da fotografia. Antes da fotografia digital, as fotografias eram manipuladas com recurso a truques de laboratório, tesouras, cola e tinta. Hoje, são usados programas de computador, como Photoshop na manipulação e Lightroom na correção de imagens, em vez das ferramentas físicas mais tradicionais. Estes programas despertaram novamente a arte da manipulação e do imaginário. Com o passar do tempo, a imagem fotográfica deixou de ser compreendida apenas como registo fiel da realidade e passou a assumir novas interpretações e formas de representação, mas sem perder a sua relação com o real.

As imagens trabalhadas em programas informáticos — manipuladas e tratadas digitalmente — permitem desde correções de perspetiva, luz, diferentes tipos de enquadramento, até à subtração e adição de objetos, entre muitas outras possibilidades, sem sair da secretária. A frase de que "a fotografia existe quando realmente o local/obra existe" deixou de fazer sentido na nossa era.

A intenção de manipulação gráfica das fotografias produzidas, de forma a tornar a obra mais atrativa e sedutora, tomou grandes proporções, sendo que, nos dias de hoje, não é usada apenas numa tentativa "publicitária", mas também para apresentação da obra através de imagens.

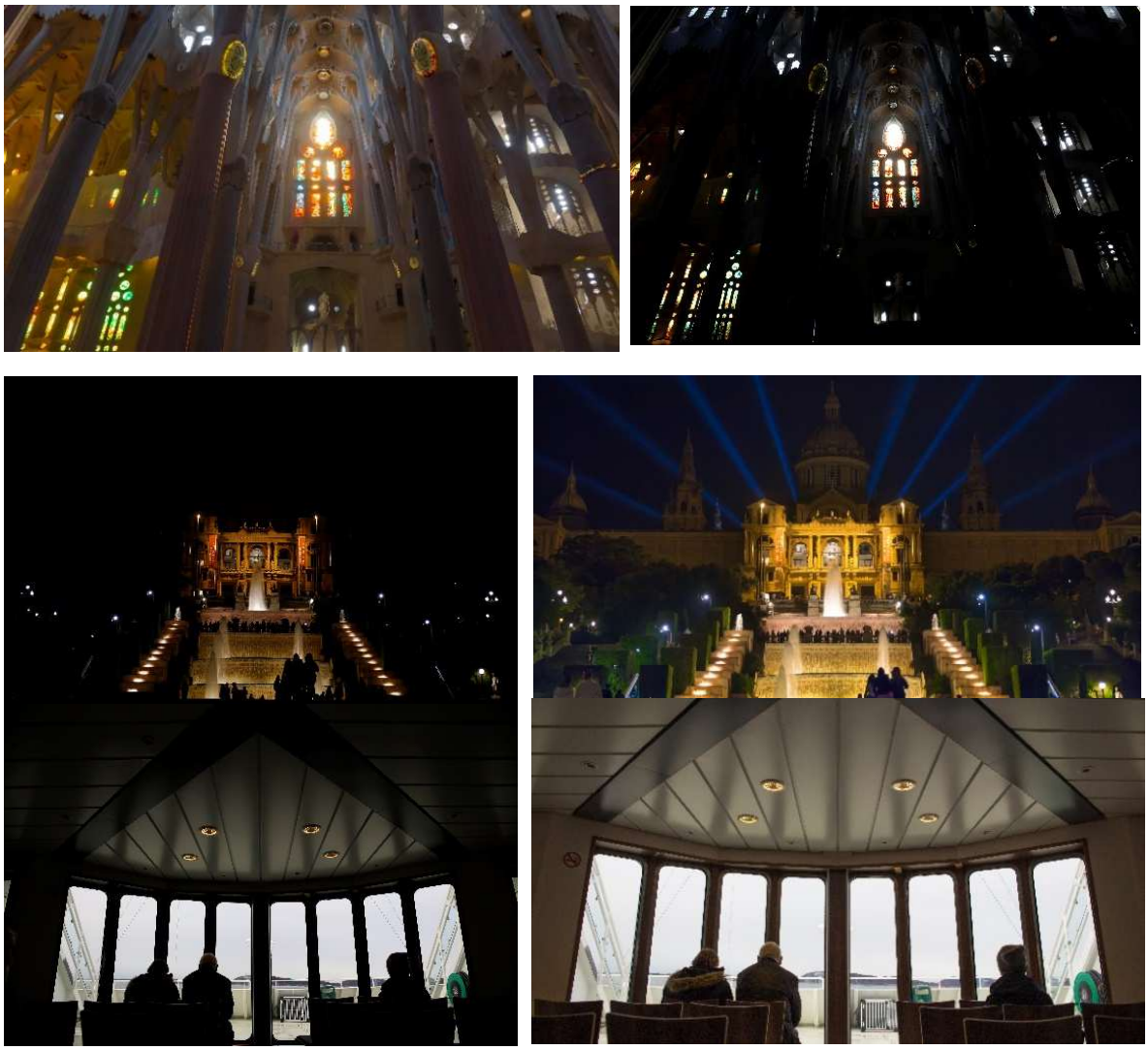
A fotografia, atualmente, desempenha um papel fundamental na forma como percecionamos a arquitetura, influenciando profundamente a sua conceção e comunicação. A manipulação digital, através de software especializado, tornou-se uma ferramenta essencial no processo de criação de imagens de projeto, especialmente em fases iniciais de desenvolvimento, prolongando-se muitas vezes até à execução final da obra.

O uso do Photoshop serve, por vezes, para corrigir o grafiti, uma mancha já existente ou até uma sombra mínima que só depois do registo se tornou visível. Raramente, uma fotografia de arquitetura é exposta ao público na sua forma "bruta" e "pura".

Passo então a mostrar algumas das possibilidades de manipulação de imagens mais recorrentes, com recurso a programas de pós-edição, que permitem manipular e corrigir as imagens de forma a torná-las mais atrativas.

Photoshop

Luz



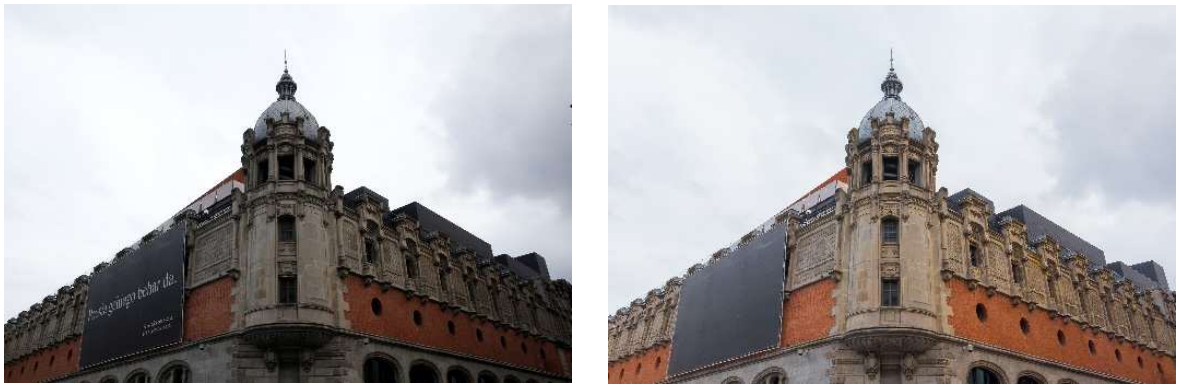
Figuras 55–60 – Comparação entre a fotografia original e a imagem após ajuste da exposição em pós-produção

Retirar/colocar pessoas



Figuras 61–64 – Comparação entre a fotografia original e a imagem após remoção e adição de pessoas em pós-produção.

Retirar/colocar objetos/publicidade



Figuras 65–66 – Comparação entre a fotografia original e a imagem após remoção de elementos publicitários em pós-produção.

Lightroom

Correção perspetiva

Correção de cores



Figuras 67–70 – Comparação entre a fotografia original e a imagem após correção da cor em pós-produção.

3.2 Limitações do registo fotográfico

O caminho percorrido desde a hora do clique até à imagem que chega ao espectador, que observa e interpreta, não é um percurso linear. Vários elementos vão limitar e influenciar este longo caminho. O primeiro ponto será, desde logo, o indivíduo que irá fazer este registo. A fotografia é sempre o resultado das limitações dos aparelhos fotográficos e das decisões do fotógrafo, que terá sempre uma visão pessoal. O fotógrafo decide o material que usa, a imagem que será captada e o seu enquadramento. A apreciação do real é compreendida através de um conjunto de diversas representações pessoais derivadas dos sentidos, pelo que é sempre subjetiva.

Durante o registo, é também importante ter presente o fim a que se destina a imagem, o que, consequentemente, irá limitar e influenciar o tipo de registo. A fotografia documental, a fotografia de registo para memória futura, a fotografia publicitária ou até a fotografia artística têm características diferentes. Por exemplo, esta última tem características bastante próprias com interpretações muito subjetivas. A incapacidade de documentar de forma fidedigna a realidade talvez tenha contribuído para o surgimento da fotografia artística. As limitações, também consideradas lacunas no registo fotográfico, contribuíram e foram o ponto de partida para o avanço da fotografia exagerada e manipulada, promovendo uma releitura da realidade e transformando-a numa manifestação artística.

Mas todos os tipos de fotografia têm características muito próprias. Apesar de se pensar que a fotografia é de fácil compreensão e que todos a conseguimos decifrar da mesma forma, a realidade é diferente. A fotografia é composta por três elementos muito distintos e com diversas variáveis. A máquina, com inúmeras opções que influenciam o registo; o fotógrafo, que utiliza a máquina de forma sempre diferente, aplicando a subjetividade que lhe é característica na apresentação de uma obra e no que realmente lhe interessa captar, e, por fim, no extremo oposto, o espectador, que recorre às suas vivências, conhecimentos e capacidades para interpretar a fotografia de forma única. Deste modo, é garantido que nenhuma fotografia é interpretada da mesma forma, e a sua intenção pode não ser transmitida de forma integral. No mundo atual, em que a imagem é o meio mais utilizado para todo o tipo de comunicação, é importante salientar que, perante estes fatores, a imagem talvez nem sempre seja a forma mais adequada para interpretar algo.

Assim como acontece com outras formas de comunicação, a leitura de uma imagem também exige conhecimentos, mesmo que, frequentemente, essa preocupação não exista na sua utilização. A nossa ideia de uma obra ou de espaço nunca pode ser fidedigna ao local

através de uma ou várias fotos. Os sentidos que acompanham a visão são essenciais à perceção do espaço. Mesmo a visão divide-se em dois campos distintos, que exercem grande influência na nossa perceção e apreensão do espaço. A visão focal que nos é apresentada na imagem nunca é capaz de nos dar uma visão periférica do espaço, visão essa que, mesmo inconscientemente, usamos a toda a hora.

A fotografia permite registar apenas a visão focal do espaço, não sendo capaz de reproduzir a visão periférica que temos quando estamos presencialmente em um local. A visão periférica dá-nos a perceção da ocupação do lugar no espaço, algo que não é possível refletir na fotografia. A visão periférica e a perceção periférica variam de indivíduo para indivíduo, dependendo de várias características, tais como idade, estado emocional, movimentos, etc. A nossa tentativa de que a fotografia exprima o mais fielmente possível o que vivemos num local é constante. Quando o tentamos fazer com um local apenas para memórias futuras pessoais, tudo se torna mais simples: o facto de termos estado no local permite-nos, ao olhar a imagem, recorrer ao conhecimento sensorial mais rico das imagens que estamos a ver por termos experienciado esse espaço. Tudo se torna mais complicado quando esta imagem é registada para terceiros que, não tendo conhecimento da envolvência, terão mais dificuldade em compreender o espaço. Através da fotografia, não temos a perceção topológica que nos é dada pela visão periférica da envolvente. É impossível termos a mesma sensação ao ver uma fotografia e ao vivenciar o espaço.

Para além de todos os elementos que, sem sombra de dúvida, influenciam a interpretação da imagem, a própria imagem tem sempre características muito próprias que limitam a nossa interpretação.

Contrariamente a outras formas de arte, como a pintura e a escultura, na arquitetura um objeto tem de ser vivenciado, e é no seu interior que as vivências decorrem. Daí que a perceção de ocupação do espaço seja importante para o compreendermos.

Outra questão é a limitação do material tecnológico. As limitações da câmara fotográfica não permitem transmitir sensações. Este é um problema frequente para os fotógrafos de arquitetura. Existem situações em que, por mais avançadas que sejam as técnicas de registo, é impossível captar através de uma imagem a verdadeira qualidade de um lugar.

Na maioria dos casos, uma vivência direta com o espaço não consegue ser fielmente reproduzida na fotografia com a qualidade pretendida, e dificilmente conseguiremos transmiti-la a terceiros quando estes observam a imagem.

O que acontece com a fotografia é o mesmo que acontece com os demais modos de representação: um bom projeto representado com perspetivas desfavoráveis muitas vezes é desvalorizado. O mesmo acontece com os espaços fotografados, que por vezes têm grandes potencialidades que não são possíveis de registar, são mal registadas através da fotografia ou não são trabalhadas da melhor forma nesse sentido, e o trabalho acaba por ser desvalorizado.

O contrário também pode acontecer: um projeto não tão rico, dependendo da forma como é explorado e apresentado, pode muitas vezes surpreender positivamente. " (…) muitas fotos dizem-nos mais sobre arquitetura que aquilo que nós somos capazes de ver pessoalmente in situ. A câmara muitas vezes grava fenómenos que escapam ao nosso próprio olhar." [55]

Por vezes, num projeto, o mais importante é a forma como a ideia arquitetónica é apresentada, levando-nos a construir uma imagem mental na direção que o arquiteto pretende.

As lentes são capazes de abranger ângulos de visão menores ou muito maiores do que o olho humano, resultando em distorções que não refletem a realidade do local, como foi dito nos capítulos anteriores. Mesmo quando tentamos ser rigorosos no registo fotográfico, muitas vezes deparamo-nos com grandes dificuldades e recorremos ao material técnico para as ultrapassar. Muitas vezes, o visor da câmara não reflete aquilo que realmente queremos registar. É frequente depararmo-nos com uma discrepância entre as imagens de espaços arquitetónicos que observamos no computador — muitas vezes cuidadosamente trabalhadas e manipuladas para transmitir uma estética idealizada — e a realidade física desses mesmos espaços. Ao visitá-los presencialmente, surge, por vezes, um sentimento de desilusão, resultante do contraste entre a expectativa criada pela imagem e a experiência real do lugar. Podemos recorrer a formas de aproximar o espectador da obra através da imagem. Um truque recorrente no registo fotográfico arquitetónico é a colocação de pessoas em cena, demonstrando movimentos e vivências do espaço. Desta forma, o espectador da imagem experimenta mentalmente o local. Esta é uma técnica bastante usada pelo fotógrafo Julius Shulman.

[55] **BALTZER, Nanni.** "Photographing Architecture: Capturing the Impalpable". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 354, 2004, pp. 68–71.





Figura 71 - Loteamento Twin Palms Estates, Palm Springs, projetado por Palmer & Krisel. Fotografias de Julius Shulman (1960)**.**

Figura 72 – Eames House (Case Study House #8), Los Angeles, Califórnia, projetada por Charles e Ray Eames (1958). Fotografia de Julius Shulman.

Quando a fotografia é feita por nós para recordação futura, essa envolvência ainda está na nossa "bagagem" intelectual. Quando a imagem é mostrada a um espectador externo à experiência do local, a intensidade é muito mais difícil de transmitir.

Neste caso, a interpretação de cada um é muito subjetiva e poderá ter consequências negativas ou positivas ao visitar posteriormente o local na realidade.

4 (co) relação arquiteto/Fotógrafo

4.1 Formas de Registo

Cada fotógrafo é um caso e tem as suas características próprias e formas de trabalhar, mas, em todos os fotógrafos de arquitetura, existe um ponto de partida comum.

A fotografia de arquitetura implica algum conhecimento sobre a disciplina da arquitetura. Esse conhecimento permite ao fotógrafo fazer uma leitura e, através das suas técnicas e conhecimentos fotográficos, dar relevância a aspetos que se pretendem mostrar na obra através da fotografia. É também importante ter algum conhecimento da história da arquitetura e do trabalho do arquiteto para quem se está a trabalhar, pois essa compreensão orientará o fotógrafo quanto ao que é relevante para o arquiteto na obra.[56]

A interpretação de uma obra está também relacionada com os valores de cada um. O tipo de sociedade em que cada pessoa cresceu fará com que tenha uma forma de interpretação diferente, pois possui outras referências e valores. Por vezes, aquilo que chama a atenção do fotógrafo ou o que mais o leva a valorizar uma obra de arquitetura reflete a sua forma de a vivenciar.

"Por mais que muitos tentem apagar as contingências subjetivas da vida quotidiana que contaminam os espaços puros que os arquitetos desenham, uma imagem de qualquer objeto arquitetónico, ou simplesmente de um objeto, é sempre a imposição de um ponto de vista. De quem fotografa, de quem escolhe o enquadramento, de quem escolhe a luz, o tempo de exposição, tipo de lente, a máquina. É um olhar que implica uma escolha, ou infinitas escolhas, e é por definição subjetivo."[57]

A imagem é uma interpretação e mostra aquilo que se pretende mostrar. Por mais que um fotógrafo queira apenas transmitir e dar a conhecer uma obra de arquitetura e a forma verdadeira da sua existência, estará sempre a colocar-se, mesmo que de forma inconsciente, numa perspetiva que apela à sua memória e ao seu percurso pessoal de conhecimento e interpretação. A imagem, desta forma, nunca pode ser neutra, pois existe sempre uma escolha por parte do fotógrafo.

Esta visão do fotógrafo, que nunca é neutra, traduz-se depois na sua identidade como fotógrafo, e é por isso que, muitas vezes, arquitetos de renome se associam a fotógrafos,

[56] **SINGH, Rupinder.** "The Architectural Sign and the Architectural Gaze". *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, Heft 4, 2003, pp. 30–36.

[57] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, pp. 5–7.

dando origem a parcerias entre arquitetos e fotógrafos. Atualmente, é impensável considerar que a fotografia seja uma produção de imagem inocente, casual ou mecânica. As fotografias de arquitetura oferecem uma interpretação dos edifícios, que reflete o olhar e a intenção do fotógrafo, mais do que uma representação puramente objetiva da realidade.

"(As fotografias) são realmente experiências capturadas e a máquina fotográfica o equipamento ideal de consciência. Fotografar é a apropriação da coisa fotografada. Significa a colocação do próprio numa certa relação com o mundo, que significa conhecimento, e, portanto, poder" [58]

Tipo de registo

Como referi, o tipo de registo parte sempre da interpretação do fotógrafo em relação à obra; contudo, esta não será o único elemento a determinar o registo. É certo que cada fotógrafo terá uma interpretação diferente do espaço e o fotografará de forma única. Cada fotógrafo tem o seu tipo de linguagem fotográfica, mas a intenção e a finalidade da imagem terão sempre relevância no resultado final. Existem vários tipos de registo, que correspondem a necessidades diferentes.

O tipo de fotografia solicitado — fotografia artística, fotografia de apresentação e divulgação de uma obra, ou até com o objetivo de vender um edifício — implica técnicas diferentes, dirige-se a diferentes públicos, altera o seu conceito e muda os seus objetivos.
A mesma fotografia pode assumir diferentes funções, dependendo do contexto em que é usada. Pode ser um documento histórico, do qual retiramos várias informações ou que nos permite comprovar uma determinada época, um facto histórico, um sistema construtivo, uma solução arquitetónica ou uma estratégia urbanística. Para além de ser um documento histórico, pode também ser considerada uma forma de expressão artística.

Por exemplo, se o objetivo de um fotógrafo é deixar transparecer a obra, mas também as ideias e conceitos do arquiteto, tenta usar o mesmo tipo de linguagem e transmiti-los através da fotografia. Quando o arquiteto valoriza espaços abertos e amplos, podem ser usadas, por exemplo, grandes angulares para ampliar a sensação de espaço e de distância.

Um arquiteto que, por exemplo, valorize a simplicidade — não fazendo formas gratuitas, mas apenas o necessário — pode ser representado por fotos simples, com poucos elementos que permitam concentrar a atenção do observador em poucas coisas de cada vez.

[58] **SONTAG, Susan.** "In Plato's Cave". In: *On Photography*. London: Penguin Books, 2001, pp. 3–4.

Atualmente, os fotógrafos procuram capturar e refletir, através da imagem, a experiência do edifício: uma visão do instante como um encontro com a obra, mais direcionada para a comunicação e a experiência da arquitetura, deixando de lado a ideia de uma fotografia como uma visão neutra de intermediação entre arquiteto e público.

Várias visões do fotógrafo podem também ser captadas pela sua fotografia. Por vezes, o fotógrafo dá importância a uma visão mais única e privilegiada; noutras situações, procura mostrar o funcionamento e a vida do edifício, ou até se distancia da realidade do edifício. A fotografia artística, por exemplo, é um tipo de registo carregado de sentidos, no qual os fotógrafos se distanciam mais da fotografia de caráter documental. Por vezes, alguns fotógrafos usam a fotografia a preto e branco; a ausência de cor possibilita ao espectador a construção de uma imagem mental mais livre. Por outro lado, a inexistência de cor faz com que prestemos mais atenção a pormenores como volumes, texturas, cheios e vazios. O uso de pós-edição nas fotografias é também bastante frequente, podendo conduzir a caminhos diferentes.

Por vezes, a intenção é não alterar a realidade, apenas retocá-la. Pode tratar-se de um uso ponderado, apenas de correção, numa tentativa de que as fotografias sejam o mais realistas possível, quando a intenção do arquiteto é mostrar o projeto da melhor forma, o mais próximo da realidade. As pequenas manipulações em Photoshop não alteram a realidade, apenas tornam a imagem mais limpa. O uso de grandes angulares distorce a imagem em excesso, e, na pós-edição, o Photoshop serve para corrigir a imagem e colocá-la da forma como os olhos a percebem. Alguns fotógrafos tentam, ao máximo, usar a câmara de forma que o trabalho no Photoshop seja o mínimo essencial, servindo este apenas como auxílio e não como muleta. O posicionamento da câmara é o primeiro passo na procura da melhor vista de um edifício, em vez de se depender do trabalho de Photoshop que seria necessário noutras posições da câmara. Noutros casos, o uso de Photoshop e de outros programas de pós-edição é mais acentuado, e as imagens publicadas são manipuladas de forma exagerada, de modo a transmitir uma ideia completamente alterada do que é real. Sem dúvida que devem existir considerações éticas no uso do Photoshop na fotografia de arquitetura. A alteração da realidade, para além do que alguém veria ao visitar o espaço, é já um trabalho de manipulação completa.

O surgimento da fotografia artística também abriu novos caminhos aos fotógrafos de arquitetura. Possivelmente, a fotografia artística surgiu da impossibilidade de registo do real de forma totalmente fiel. As falhas da fotografia, as suas limitações técnicas e materiais e o

significado de registar de forma objetiva a realidade levaram fotógrafos ao caminho da fotografia artística, afastando-se da fotografia realista e documental, mostrando novas formas e retratos da realidade. A fotografia artística deixa de ser uma forma de registo da realidade e passa a ser uma forma de reinterpretação da mesma, dando-nos a visão do fotógrafo sobre o espaço. A prioridade deixa de ser a representação precisa de um objeto. O fotógrafo não tem qualquer obrigação de representação do espaço; tem como prioridade a sua interpretação do mesmo. O objetivo dos fotógrafos de arquitetura é que, através do seu trabalho, as fotografias transmitam uma experiência e permitam a comunicação entre o autor e o público. As imagens que deveriam ser neutras na transmissão do edifício, das ideias do arquiteto, são mais do que isso; são um novo olhar, um modo de ver.

Hoje em dia, a fotografia é considerada uma forma de arte; vários fotógrafos expõem fotografias em grandes museus. Tempos atrás, não era importante que o nome do fotógrafo se encontrasse junto à imagem em revistas ou até documentários. Isso pouco ou nada interessava. Este apenas registava o que o rodeava. Atualmente, as imagens aparecem assinadas como um ato de criação.

A representação da arquitetura é a tentativa de propor aos outros uma ideia que, até então, existia apenas na cabeça do seu autor. É uma tentativa de comunicar e entender uma ideia construída mentalmente pelo autor e que precisa de ser transmitida a terceiros.

O fotógrafo de arquitetura tem como objetivo fazer mais do que exibir o mundo arquitetónico como ele se mostra na realidade. O fotógrafo procura descobrir características na obra que a valorizem e regista-as. Com a evolução da tecnologia, a fotografia tornou-se uma forte aliada no mundo da arquitetura. Apesar de ainda existirem algumas limitações na representação fiel do real, muitas vezes estas limitações já são controladas.

"uma crítica, por vezes ouvida, à fotografia de arquitetura, é que ela beneficia o edifício; isto não é necessariamente verdade. Por vezes a crítica vai contra os efeitos (...) às vezes porque a câmara projectou um olhar mais atento e crítico do que o próprio olhar humano."[59]

[59] **SHULMAN, Julius.** *Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors and the Visual Arts*. New York: Whitney Library of Design, 1978, p. 47.

4.2 Fotógrafos e formas diferentes de fotografar

"A nossa cultura arquitetónica, na impossibilidade de visitar todos os edifícios do mundo, é maioritariamente construída através do olhar dos outros."[60].

A ideia de uma arquitetura, vista pelos olhos de outra pessoa que conhece as características da arquitetura ou que apenas tem conhecimento sobre técnicas de fotografia, conduz sempre num resultado final diferente, não só pelo tipo de formação que o fotógrafo tem, como também por todo o seu percurso que irá influenciar a sua forma pessoal de ver a arquitetura e o seu ideal profissional, e, consequentemente, o resultado final do seu trabalho.

Vários fotógrafos modernos estão mais vocacionados para a função de transmitir a ideia que o arquiteto pretendeu proporcionar na sua obra e seguem o caminho da fotografia de arquitetura, dando à fotografia apenas a função de comunicar a obra e o arquiteto ao público, em vez de "fazer" arquitetura.

Outros fotógrafos têm uma relação íntima com a arquitetura, mas, sendo a sua formação apenas na fotografia, conseguem captar a essência da obra e, muitas vezes, o trabalho e a sua relação direta com o arquiteto da obra certamente influenciam o tipo de registo. "Fotógrafos conceituados mantêm uma forte ligação com obras de certos autores" [61]. Falámos, por exemplo, da relação profissional entre Fernando Guerra e Álvaro Siza ou Luís Ferreira Alves e Souto Moura. Para além da formação profissional, todos os outros elementos da sua formação pessoal, como artistas, terão influência no critério de escolha de um ou outro fotógrafo ou arquiteto.

"Não acredito na objetividade da fotografia. (…) uma imagem de um qualquer objecto arquitectónico, ou simplesmente de um objecto, é sempre a imposição de um ponto de vista. (…) É um olhar que implica uma escolha, ou infinitas escolhas, e é por definição (definitivamente?) subjectivo." [62]

Esta subjetividade faz do trabalho do fotógrafo um trabalho único, com uma linguagem própria. "O que observámos no passado reaparece na presença do novo, filtrado pela força da memória das coisas, permitindo um novo olhar, com sentido crítico. É a memória que forma o olhar, permitindo a deformação dos objetos, isto é, quando olhamos

[60] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, p. 2.
[61] *Ibid*, p. 11.
[62] *Ibid*, p. 12.

para um qualquer objeto, arquitetónico ou não, ele transfigura-se quando cruzado com a recordação daquilo que já vivemos." [63]

Um exemplo é o uso do Photoshop: arquitetos e fotógrafos têm ideais diferentes relativamente à sua utilização. O exagero ou apenas o uso como forma de melhorar uma imagem são decisões pessoais sobre o que se pretende transmitir. Isto leva a que cada arquiteto busque o fotógrafo que, na sua perspetiva, mais se aproxima dos seus ideais.

Vou agora expor dois casos de fotógrafos de arquitetura portugueses: Fernando Guerra e Luís Ferreira Alves. Com formações e percursos diferentes, que, no meu entender, têm linguagens completamente distintas, mas em que os dois, para além da paixão pela arquitetura, são reconhecidos pelo seu percurso como fotógrafos de arquitetura. Cada um deles tem formas diferentes de expor o seu trabalho e identifica-se com arquitetos distintos, o que resulta em linguagens fotográficas muito variadas.

[63] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, p. 15.

Fernando Guerra

Fernando Guerra é formado em arquitetura e desde sempre foi um apaixonado pela fotografia. O interesse pela fotografia de arquitetura nasce do facto de se ter formado em arquitetura.

No início da sua carreira de arquiteto, em Macau, todos os tempos livres eram dedicados à fotografia. Em 1998, ao regressar a Portugal, e com o seu irmão Sérgio Guerra, também arquiteto, dedicam-se à fotografia de arquitetura. Nessa altura, é fundada a empresa FG+SG. A sua paixão pela fotografia, aliada à sua ideia de que as fotografias de arquitetura feitas na época eram fotografias vazias, sem emoções, muito técnicas e, na sua opinião, nada chamativas, levou-o a começar a fazer as suas próprias imagens. Atualmente, reconhecidos e premiados nacional e internacionalmente, têm também uma grande importância na divulgação da arquitetura portuguesa pelo mundo. Recentemente, o Museu MoMA em Nova Iorque, um dos mais famosos e importantes do mundo, juntou à sua coleção um conjunto de cinco fotografias de Fernando Guerra. FG tornou-se, assim, o único fotógrafo de arquitetura português representado no MoMA.

Fernando Guerra usa a seu favor, e a favor da arquitetura portuguesa, o poder da fotografia na sedução e divulgação pela imagem. Tem, nos seus trabalhos, um enorme espólio de registo da arquitetura contemporânea, que partilha na plataforma "Últimas Reportagens". A sua forma de trabalhar é visivelmente marcada pela evolução tecnológica no mundo da fotografia e pelo uso de meios digitais, aliando essa tecnologia ao poder da divulgação e rápida comunicação que se vive nos dias de hoje.

> A fotografia de Fernando Guerra em Portugal foi contra a tendência da fotografia da época. Na altura, a fotografia era muito estática, monumental e objetiva. Podemos dizer que o facto de Fernando Guerra ter uma formação em arquitetura lhe permitiu uma forma diferente de ver e abordar a fotografia de arquitetura.[64]

A sua formação dá-lhe ferramentas muito próprias, que lhe permitem abordar a obra de uma forma distinta dos restantes fotógrafos de arquitetura.[65] A sua formação permite-lhe um olhar mais atento a características como a escala, a envolvente e o posicionamento do edifício, mas o seu objetivo é sempre o de fazer o registo da melhor forma. "O olhar de Fernando Guerra é um olhar de arquiteto. Para compreender o espaço, os arquitetos,

[64] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. **Coord. Luís Urbano.** Porto: FAUP Publicações, 2008.

[65] Ibid.

eventualmente com uma intencionalidade mais consciente que os simples utilizadores, circulam pelos edifícios." [66]

O facto de ser fotógrafo formado em arquitetura dá-lhe a vantagem de conhecer os dois mundos: conhecer o mundo da arquitetura melhor do que um fotógrafo e o mundo da fotografia um pouco melhor que um arquiteto.[67] Este facto é notório na forma de fotografar e de encarar uma obra arquitetónica. As suas fotografias captam a essência do projeto arquitetónico e refletem a linguagem arquitetónica e o conceito, tal como foram pensados e trabalhados.

A sua forma de trabalhar tem sempre uma finalidade associada à divulgação. Tendo uma enorme quantidade de trabalho publicado, as suas fotografias tornam um edifício conhecido e desejado. Para arquitetos com menos visibilidade, a fotografia de Fernando Guerra é também uma rampa de lançamento para o reconhecimento público.

Todas as obras são encaradas da mesma forma. O fotógrafo não se posiciona perante a obra que vai fotografar com qualquer juízo de valor ou sentido crítico. A obra é fotografada de forma neutra e transparente, de maneira a ser mostrada.

Este posicionamento do fotógrafo perante a obra, com a intenção de a mostrar na sua maior pureza,[68] tira-lhe, muitas vezes, o realismo do uso, numa tentativa, como disse, de ser imparcial e mostrar o edifício como este foi construído. Esta forma de trabalhar pode ser considerada uma forma de manipulação, grande parte das vezes.

Contudo, apesar de várias vezes ser colocado em causa o "realismo" do seu trabalho, o fotógrafo é um conhecedor da arquitetura portuguesa e leva-a ao reconhecimento pela força da sua fotografia e pela qualidade do seu trabalho. Apesar de Fernando Guerra ser também arquiteto, não lhe cabe avaliar o objeto arquitetónico, apesar de ter consciência e, certamente, uma opinião pessoal relativamente à obra em questão e ao tipo de arquitetura que está a ser fotografada.

Pelo contrário, sendo ele um conhecedor de arquitetura, trabalha no sentido de realçar o que mais valoriza a obra e, mesmo quando manipula uma imagem, fá-lo de forma consciente. Com esta abordagem, todos os seus trabalhos são únicos e encarados de forma diferente. Todos os seus trabalhos são encomendas de clientes. Este é o ponto de partida para

[66] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. **Coord. Luís Urbano.** Porto: FAUP Publicações, 2008.
[67] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. **Coord. Luís Urbano.** Porto: FAUP Publicações, 2008.
[68] Ibid.

que as suas fotografias sejam trabalhadas de forma individual e de acordo com o que o cliente pretende, e o trabalho será conduzido nesse sentido.

Contudo, é importante para Fernando Guerra que as fotografias tenham a sua linguagem pessoal, capaz de interpretar e potenciar as qualidades da obra arquitetónica. Trata-se de um fotógrafo que, através da sua leitura sensível e expressiva da arquitetura, valoriza com o seu registo um carácter "artístico" que a obra já tem por si só. Segundo o fotógrafo, a fotografia deve ser "uma mensagem sempre pessoal que pode por vezes ser ficcionada ou quase romanceada" [69].

Com o seu trabalho, o fotógrafo transforma qualquer obra numa obra de arte. A ideia que existia anteriormente de que "uma boa fotografia de arquitetura depende necessariamente de uma boa arquitetura" [70] hoje já não é tão precisa, grandes fotografias tornam projetos menos conseguidos em obras mais interessantes.

As imagens de Fernando Guerra são imagens marcadamente trabalhadas para a perfeição visual.[71] Alteram a realidade, escolhendo e trabalhando o enquadramento que lhes permite omitir ou posicionar elementos que, na realidade, não estavam no local, com a intenção constante da sedução pela imagem perfeita. "Carrilho da Graça confidenciou-me, preocupado, que as minhas fotografias eram tão bonitas que tinha receio que as pessoas ao visitarem a obra ficassem desiludidas." [72]

Fernando Guerra procura dar à imagem registada toda a perfeição pela qual o arquiteto trabalhou, ultrapassando todos os obstáculos durante o projeto e a execução da obra. Por mais limitações que todo o processo, desde o conceito à formalização e execução da obra, tenha tido, são deixadas para trás na hora do registo. FG dá à fotografia todo o glamour e toda a perfeição a que a obra tem direito, pois torna-a, na hora do registo, a figura principal sobre a qual deverão recair todas as atenções. Nas suas imagens, os edifícios aparecem imaculados, sem grandes marcas de uso, elevando a obra a uma ideia idealista pensada por quem a desenhou.

[69] **GUERRA, Fernando.** "Dibujos Visuais". In: *+arquitectura*, n.º 22, março de 2008, pp. 27–29.
[70] **STOLLER, Ezra.** *Modern Architecture: Photographs by Ezra Stoller*. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1990, p. 6.
[71] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. **Coord. Luís Urbano.** Porto: FAUP Publicações, 2008.
[72] **GUERRA, Fernando.** "Fora de Série 5147". Diário Económico, 2011.



Figura 73 – Fotografia do Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, de Álvaro Siza, por Fernando Guerra.



Figura 74 – Fotografia do Metro do Porto, de Álvaro Siza, por Fernando Guerra.

Este tipo de linguagem fotográfica não convence todos os espectadores e profissionais, que, por vezes, põem em causa a sua veracidade devido à tentativa de transmitir essa "pureza" do edifício.

O facto de embelezar todas as imagens, manipulando e escondendo defeitos da construção, pode ser considerado uma falsa demonstração da obra, do ponto de vista de alguns profissionais. Fernando Guerra tenta ser o mais verdadeiro nos seus registos, não esquecendo que o seu trabalho é o de transmitir da melhor forma uma obra. Apesar do uso de pós-edição, não concorda em fazer de um edifício aquilo que ele não é. Tenta trabalhar, em primeiro lugar, com o olhar e com o posicionamento da máquina, conseguindo evitar vistas ou objetos que desvalorizem o todo. Desta forma, o fotógrafo tenta registar a obra da forma mais natural possível, com a vista mais bonita e interessante, recorrendo, por vezes, a melhorias da imagem. Uma manipulação feita pelo olhar é característica do fotógrafo.

Este tipo de registo foge ao caráter documental, não sendo também um registo realista do existente, mas sim trabalhado de forma a atribuir à obra uma perfeição, tornando-a um objeto artístico de arquitetura. O objetivo passa por captar a obra num momento excecional, em que todas as condições se conjugam para produzir uma imagem que sintetize da melhor forma o projeto.

Quando recebe o pedido de trabalho, tenta não saber muito sobre a obra, para que esta o surpreenda quando a vê. É o primeiro impacto com a obra que define como ela será fotografada. Pouco mais precisa saber sobre a obra de antemão para o registo, apenas o tipo de registo que o cliente pretende; tudo o resto será a obra e o local que o encaminharão. Na abordagem à obra, no local, tal como todos os arquitetos, FG percorre os espaços de forma a reconhecê-los de modo mais profundo e com maior compreensão da sua funcionalidade, como os utilizadores frequentes dos espaços, que o fazem de forma inata e respondendo às suas necessidades enquanto utilizadores.

Ao percorrer os espaços, tem mais consciência da espacialidade, da dimensão e das proporções,[73] e isto é um ponto de vantagem para FG, que, ao compreender e apreender o espaço, terá também, como arquiteto, maior facilidade em retratá-lo.Isto é importante, pois a nossa cultura arquitetónica é predominantemente construída através da imagem — imagem essa que nos chega através dos olhos de outros.[74]

"Tenho a responsabilidade de passar a mensagem do que é a obra e os meus olhos são os únicos responsáveis pela forma como determinada obra é vista em todo o mundo"[75]

[73] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. **Coord. Luís Urbano.** Porto: FAUP Publicações, 2008.
[74] Ibid.
[75] **GUERRA, Fernando.** "Dibujos Visuais". In: *+arquitectura*, n.º 22, março de 2008, pp. 27–29.

"(…) enquanto outros estudam demoradamente os melhores ângulos Fernando Guerra deixa-se perder no espaço, captando empiricamente essa descoberta irrefletida e inocente; enquanto os outros instalam pacientemente as suas câmaras sobre tripés à espera da melhor luz, Guerra procura, irrequieto, a incerteza do "instante" em que uma sombra muda ou um vulto passa. "(…) "ele coleciona centenas de imagens que *reedita* depois (…) uma postura demasiado "comercial" ou "artificial", dirão uns; uma postura descomplexada, dizemos nós (…)" [76]

Segundo o fotógrafo, as imagens são trabalhadas de forma a traduzir uma perfeição, um mundo quase perfeito.[77]Se, por um lado, a envolvente for uma mais-valia para o objeto arquitetónico, o fotógrafo tira partido dela. Caso contrário, trabalha a fotografia de forma a centrar-se apenas no objeto arquitetónico, tirando partido disso. É um trabalho completamente distinto do arquiteto, que, no seu caso, se sujeita à envolvente, respeitando-a e adaptando-se a ela.

"o lugar não tem de me condicionar da mesma forma que faz com um arquiteto que trabalha geralmente, por referências, alinhamentos ou pelo lugar. O sítio pode ajudar-me, e, nesse caso, aparece nas imagens e faz parte da história enriquecendo a obra, dando-lhe textura, camadas. Se não me agradar ou não adicionar nada ao trabalho, evito-o e faço uma cobertura mais centrada no projeto. Esqueço a envolvente." [78]

"(…) procura para além de representar arquitectura, captar um sentido de lugar, uma atmosfera que define a época contemporânea (…) intencionalmente difuso, permitindo imaginar todas as histórias (…)" [79]

O "momento" que fará a diferença no registo da obra é uma característica da fotografia de FG: regista o essencial, revelando momentos exatos; regista a essência e o conceito da obra, a criação do arquiteto, não prescindindo da presença humana e do seu uso do espaço, natural e normal no dia a dia do edifício.

Este "momento" é muitas vezes proporcionado pelos utilizadores dos espaços. O fotógrafo tenta dar vida aos objetos arquitetónicos, adicionando pessoas e objetos que, para

[76] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, p. 7.
[77] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008.
[78] **GUERRA, Fernando.** "Dibujos Visuais". +*Arquitectura*, n.º 22, março de 2008, pp. 25–27.
[79] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, p. 3.

além de darem ao espetador uma noção de escala, mostram o realismo do seu uso, afastando-se de uma linguagem documental e rígida.

"(…) pela necessidade de dar sentido e escala a um determinado espaço, que na ausência de uma figura humana se tornaria incompreensivelmente abstrato. "(…) "vultos quase, para deixar o observador imaginar o quadro que entender." [80]

O seu trabalho é o de divulgação, por uma perspetiva artística pessoal, mas tenta aliar sempre estes objetivos à divulgação dos espaços, conferindo-lhes realidade e mostrando o seu funcionamento real. FG introduz uma espécie de encenação emotiva na fotografia de arquitetura.[81]



Figura 75 – Fotografia do Edifício da Água, de Álvaro Siza e Carlos Castanheira, por Fernando Guerra.

[80] **URBANO, Luís.** "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008, p. 1.

[81] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008.



Figura 76 - EPFL Quartier Nord, Lausanne | Richter Dahl Rocha & Associés Architectes SA, fotografado por Fernando Guerra.

"(...) Gosto de integrar na imagem elementos que adicionem escala e, acima de tudo, que deem sentido à imagem e ao espaço." [82]

A sua fotografia tem características muito próprias, carregadas de intencionalidade. A encenação de presenças humanas, sombras e vultos, assim como o trabalho de "pós-edição" de céus carregados de teatralidade, são pensados para tornar um momento em "o momento-chave" do registo, único e marcante. Outra tendência do fotógrafo é o uso de carros nas fotografias, que ajudam o espetador a compreender melhor a escala do edifício e fazem também parte da intencionalidade teatral do fotógrafo, compondo a imagem.

[82] **GUERRA, Fernando.** "Dibujos Visuais". In: *+arquitectura*, n.º 22, março de 2008.



Figura 77- EDP / RCA, de Regino Cruz Arquitectos, fotografado por Fernando Guerra.

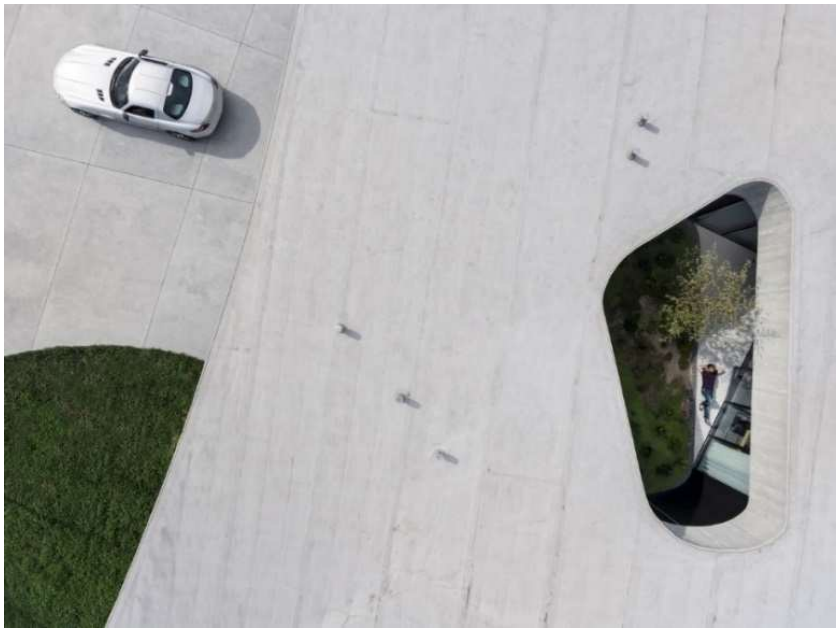


Figura 78 - Casa Cabo de Vila, de Atelier Spaceworkers, fotografada por Fernando Guerra

A fotografia de FG diferencia-se também pelo tipo de registo criativo; está sempre a tentar modernizar-se e adaptar-se aos tempos atuais. O uso da manipulação e todas as vantagens que consegue tirar deste tipo de trabalho são explorados, tirando sempre partido da inovação — por exemplo, o uso de drone — que o fotógrafo considera uma forma interessante de abordar uma obra, vendo-a de uma perspetiva diferente. “lembrei-me que poderia ser interessante ver o projeto do mesmo ângulo que o arquiteto o desenha” FG

Usada de forma complementar ao seu trabalho de registo, com este tipo de registo, o espetador tem também uma noção mais rápida de como o objeto arquitetónico se relaciona com a sua envolvente mais direta e tem mais facilidade em compreendê-lo como um todo.



Figura 79 - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, de Álvaro Siza, fotografada por Fernando Guerra.



Figura 80 - Edifício da Água, de Álvaro Siza, fotografado por Fernando Guerra.

A sua parceria com o arquiteto Álvaro Siza é também uma marca no seu trabalho, que, segundo o fotógrafo, começou após FG enviar para o atelier de Siza Vieira fotografias da Piscina das Marés, que despertaram o interesse do arquiteto pelo seu trabalho. Desde essa altura, passaram a trabalhar juntos várias vezes e o fotógrafo passou a acompanhar o arquiteto em diversas viagens.

O fotógrafo acompanha Siza há alguns anos; é uma parceria feliz, em que o fotógrafo, para além de registar todas as obras do arquiteto, regista também o seu processo de trabalho.

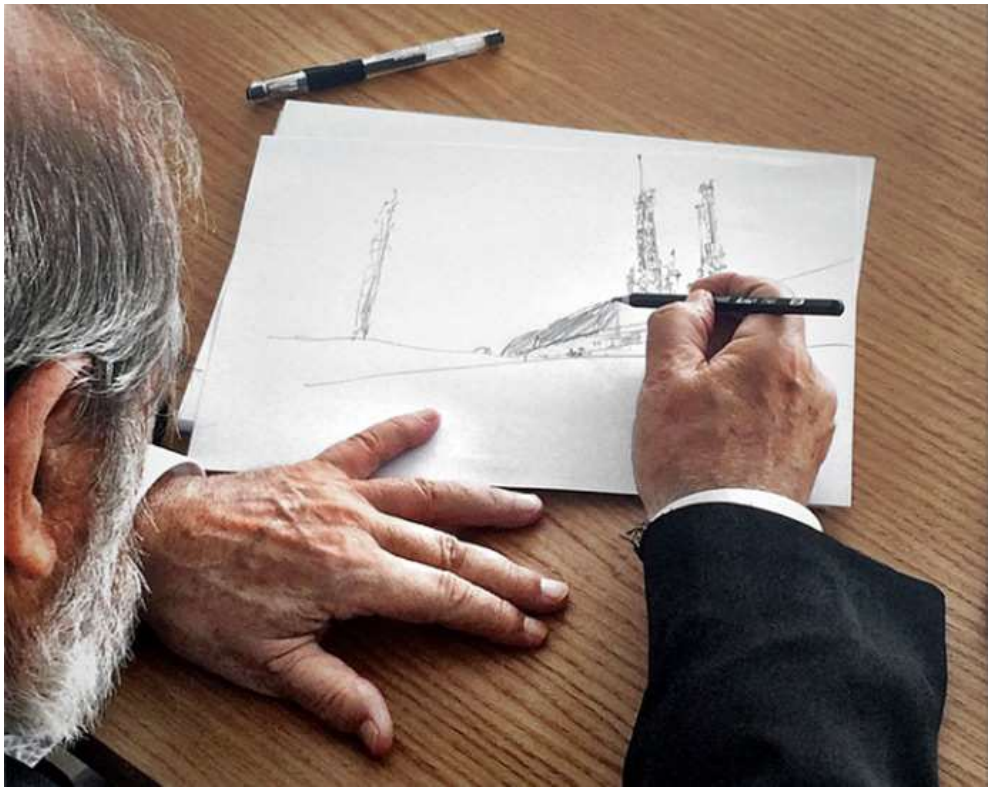


Figura 81 – Retrato de Álvaro Siza, fotografado por Fernando Guerra.

Para FG, fotografar as obras de Siza traz uma responsabilidade acrescida, pois serão fotos muito vistas, de um arquiteto já reconhecido no mundo. Apesar disso, o fotógrafo encara o trabalho da mesma forma e com o mesmo profissionalismo de um arquiteto desconhecido que lhe faça uma encomenda. Fotografa todas as obras do arquiteto, trabalho que ficará para a história até depois da morte de algumas das obras. Para FG, são obras fáceis de fotografar, pela sua beleza; são obras fotogénicas, com detalhes sempre interessantes.

O facto de trabalhar com grandes nomes da arquitetura portuguesa, como é o caso de Siza, leva também a que o seu trabalho seja valorizado e reconhecido. As suas imagens passam a fazer parte do universo do que se faz de melhor em arquitetura no nosso país e, ao mesmo tempo, são formas de reconhecimento e estudo, tanto para estudantes como para profissionais da área.

Luís Ferreira Alves

Luís Ferreira Alves nasceu em Valadares, Vila Nova de Gaia, em 1938. Foi um autodidata, com investigação pessoal, sem formação na área da fotografia, e tornou-se num dos mais importantes e influentes profissionais da fotografia de arquitetura.

É ainda, após a sua morte, um dos mais importantes e reconhecidos fotógrafos de arquitetura em Portugal. Registou, durante décadas, as obras dos maiores nomes da arquitetura nacional, com fotografias publicadas em diversos livros e revistas internacionais, onde registou o que de melhor foi feito na arquitetura pelos arquitetos nacionais.

O seu percurso iniciou-se a fotografar peças de teatro, antes de enveredar pelo mundo da fotografia de arquitetura. A fotografia de arquitetura apareceu no seu percurso por intermédio do arquiteto Pedro Ramalho, em 1981, quando lhe pediu que fotografasse um trabalho onde apresentava várias das suas obras na Escola de Belas-Artes do Porto. O resultado final foi tão bem conseguido que despertou o interesse de outros arquitetos do seu grupo de amigos, como Álvaro Siza Vieira ou Fernando Távora, que queriam que registasse também as suas obras. Nesta fase da sua vida e carreira, a convivência constante com arquitetos influenciou todo o seu percurso profissional e, consequentemente, o modo de viver a arquitetura e de a registar.

No início da sua carreira, o registo que fazia era acompanhado pelos arquitetos, que queriam estar presentes na hora do registo. Contudo, o seu trabalho conquistou os profissionais da área, que passaram a confiar plenamente nele, e passou a ter livre arbítrio para fotografar a obra sem influência da opinião do arquiteto. Luís Ferreira Alves tinha grande paixão pelo cinema. No início da sua carreira, fez registos de exposições ligadas ao teatro, como referi anteriormente. Essa paixão pelo mundo do cinema deixou marca ao longo do seu percurso profissional. O seu olhar lento sobre o espaço, característico do seu trabalho [83], é outra marca bem diferente da nova geração de fotógrafos de arquitetura, que tiram mil fotos e, em estúdio, escolhem e trabalham as fotografias selecionadas. Luís Ferreira Alves observava e captava com intencionalidade. Esta sua forma de trabalhar revela também a influência de Gabriele Basilico, fotógrafo italiano que constitui uma referência importante na fotografia de arquitetura. Tal como Basilico, Luís Ferreira Alves demonstra particular atenção à relação entre a arquitetura, o espaço urbano e as marcas do tempo, procurando

[83] **GRANDE, Nuno.** "Relações e Cumplicidades entre Fotógrafo e Arquitecto: Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura de Luís Ferreira Alves". Mesa-redonda, FAUP, 7 de novembro de 2017. Disponível em: https://tv.up.pt/videos/jh7sabdp.html.

registar os edifícios integrados no contexto em que se inserem, sem eliminar os elementos que fazem parte da realidade envolvente.

Luís Ferreira Alves fazia imagens pensadas: chegando ao local, observava, montava o tripé e esperava a luz certa para o clique. Apreciava o tempo que reservava para olhar o espaço e a obra a fim de a compreender. Antes da captura da imagem, percorria a obra e avaliava a sua relação com a luz natural e a forma como esta incidia nas fachadas, volumes e pormenores da obra. Este passo levava-o a planear o enquadramento e a captura da imagem no seu melhor momento. As suas fotografias são imagens que nos contam uma história, como um filme; não são fotografias de arquitetura, mas sim fotografias da obra de arquitetura.

O fotógrafo tenta, nas suas imagens, refletir a essência da obra, com o objetivo de demonstrar a intenção projetual do arquiteto. Da mesma forma que dá atenção ao todo da obra, Luís Ferreira Alves centra-se e dá também importância ao pormenor da obra, parte do todo, e vai percorrendo a obra como um visitante até chegar ao detalhe.





Figuras 82–83 – Convento das Bernardas, de Eduardo Souto de Moura, fotografado por Luís Ferreira Alves.

Em alguns estudos críticos sobre a obra do fotógrafo, é referido que a sua forma de observar a arquitetura se relaciona com conceitos próximos da estética de Piet Mondrian, especialmente no que diz respeito à geometria, composição e equilíbrio entre luz, sombra e formas. Isso dá origem a uma fotografia que, embora marcadamente documental, incorpora também uma sensibilidade formal que se aproxima dos princípios do modernismo abstrato e geométrico de Mondrian.

A imperfeição é um ponto muito importante na fotografia de Luís Ferreira Alves; para o fotógrafo, ela atribui carácter e veracidade a uma obra. O erro, a escala e a relação com o sítio retratam o mundo imperfeito da arquitetura e constituem uma abordagem muito

própria do seu trabalho, diferente da fotografia de arquitetura mais atual, que é trabalhada por Photoshop, não retratando o real, mas respondendo ao objetivo de vender ou chamar a atenção.

Luís Ferreira Alves fotografa o edifício no estado em que se encontra; o edifício parece esperar pelo registo na sua condição e aguarda a hora de ser fotografado. Não tem de ser o edifício limpo, acabado e puro. As fotos mostram as marcas do tempo. É um fotógrafo que capta o mundo imperfeito da arquitetura. Não cria imagens de um produto fabricado, mas do mundo natural e real, "(…) imprime um cunho "não artificioso" aos seus registos - aproximando-se de uma captação tendencialmente mais "autêntica""[84]



Figura 84 – Casa em Ponte de Lima, de Eduardo Souto de Moura, fotografada por Luís Ferreira Alves

[84] **MILHEIRO, Ana Vaz.** "Mundo Perfeito, Arquitectura e Fotografia". *Público*, suplemento *Mil Folhas*, 26 de março de 2005, p. 22. Adaptação disponível em: http://ultimasreportagens.com/bio-about.php#perfeito.

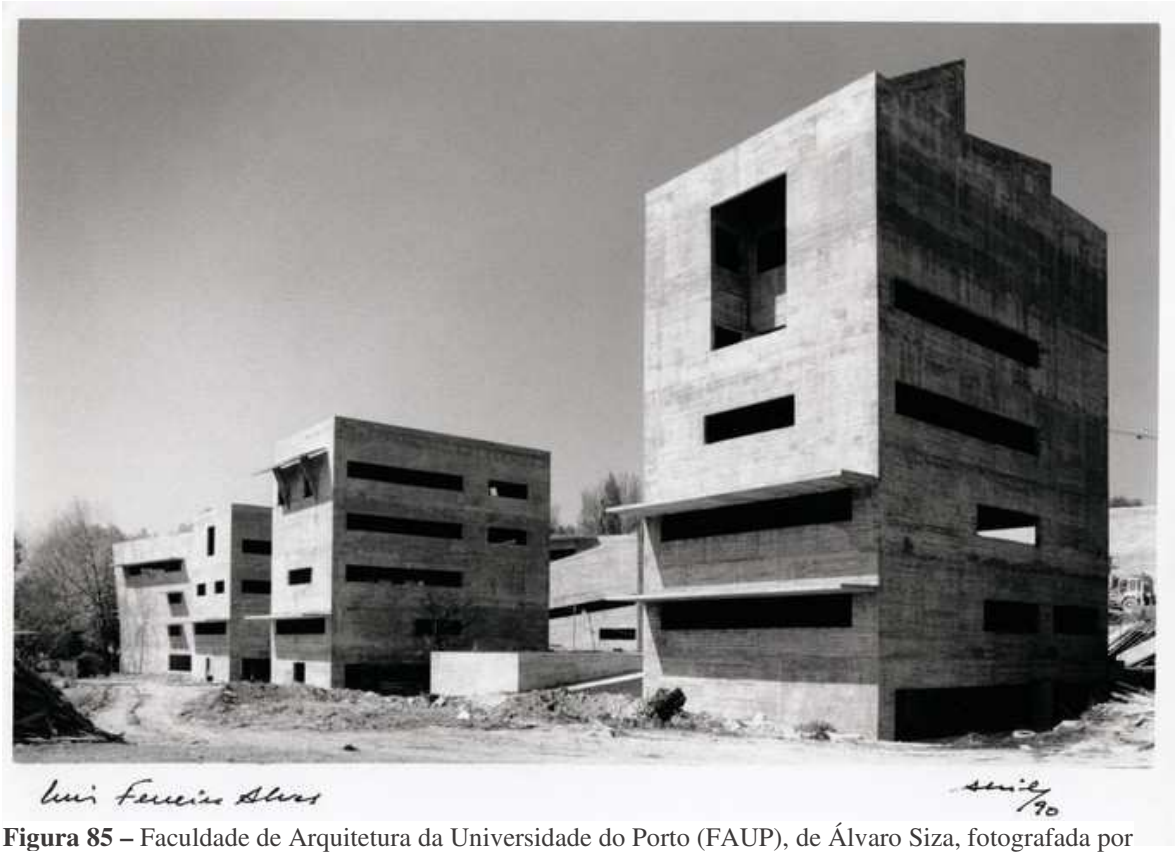


Figura 85 – Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), de Álvaro Siza, fotografada por Luís Ferreira Alves.





Figura 86 - 87 – Espaço Miguel Torga, de Eduardo Souto de Moura, fotografado por Luís Ferreira Alves.

Dizia que o seu trabalho também passa pelo Photoshop, não alterando, apenas melhorando[85]. O seu trabalho de pós-edição não serve para colocar ou retirar objetos, mas para resolver pequenos problemas e fazer pequenas retificações, por exemplo, a correção cromática, ótica e de perspetiva. Para o fotógrafo, o uso do Photoshop não é um problema

[85] **FERREIRA ALVES, Luís.** "Relações e Cumplicidades entre Fotógrafo e Arquitecto: Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura de Luís Ferreira Alves". Mesa-redonda, FAUP, 7 de novembro de 2017. Disponível em: https://tv.up.pt/videos/jh7sabdp.html.

na fotografia de arquitetura, desde que usado com bom senso. Cada um deve utilizá-lo e encará-lo como uma ferramenta de trabalho, de forma a ir ao encontro do resultado final que pretende.

Quando lhe era atribuído um novo trabalho, Luís Ferreira Alves encarava-o sempre da mesma forma: tentava compreender todas as ligações e relações que o arquiteto estabeleceu entre o território, a envolvente e a sua obra. Luís Ferreira Alves tira partido da envolvente, adaptando-se a ela.

Como referi, percorre a obra desde o todo, chegando ao pormenor; analisa e desmonta, compreendendo a sua relação com a envolvente e com a luz. Privilegia a luz existente, mesmo quando convivem outras fontes luminosas. Faz uma interpretação pessoal, na tentativa constante de representar, de forma bidimensional, o objeto tridimensional, para que este seja compreendido na sua totalidade.

São registos puros e duros; é uma fotografia de arquitetura e não artística. A fotografia de Luís Ferreira Alves passa por dois momentos: primeiro, uma fotografia mais genérica, que representa a obra no seu contexto na sua relação com a envolvente, mostrando a forma do edifício; em segundo lugar, regista o pormenor, o detalhe.

A partir desta análise, em que revela a obra desde o seu todo até aos pormenores, trabalha a complexa relação entre os espaços e a utilização da iluminação natural. Este é um ponto importante para o fotógrafo, que aguarda a melhor hora do dia para fazer o registo e tirar o melhor partido da luz natural.

As vistas frontais são outra característica marcante da fotografia de Luís Ferreira Alves. Estas são quase obrigatórias, à semelhança do que acontecia no trabalho de Mário Novais, outro fotógrafo que influenciou o seu trabalho.





Figura 88 – 89 – Casa em Ponte de Lima, de Eduardo Souto de Moura, fotografada por Luís Ferreira Alves.

São uma passagem para o real do alçado desenhado pelo arquiteto. A fotografia frontal, ao anular toda a profundidade do edifício, reflete a bidimensionalidade de um alçado e foca-se exclusivamente nas suas proporções.

As suas fotografias de alçado, frontais e estáticas, despertam o interesse para descobrir mais sobre a obra.

A relação entre o fotógrafo e Souto Moura durou décadas. Luís Ferreira Alves e Souto Moura foram amigos e trabalharam juntos por mais de 30 anos. O início desta parceria surgiu quando Eduardo Souto Moura pediu a Luís Ferreira Alves para fotografar a sua primeira obra pública consagrada, a Casa das Artes. Para Souto Moura, as fotografias de Luís Ferreira Alves das suas obras, para além de registo de imagens, servem para corrigir a arquitetura e melhorar a sua forma de trabalhar, graças ao olhar rigoroso que as imagens apresentam.

Segundo Eduardo Souto Moura, a fotografia de Luís Ferreira Alves corrige a arquitetura[86]. Depois de ver os registos do fotógrafo, Souto Moura analisa a sua própria arquitetura, observando o que fica bem e o que fica mal. O arquiteto diz que, após ver as fotografias, estas também são para ele uma ferramenta de trabalho. Para Luís Ferreira Alves, o processo de registo passa por não conhecer o projecto por detrás da obra ao pormenor, mas preocupa-se em conhecer o seu posicionamento em relação à luz natural, pois é o elemento-chave para a captura da sua melhor versão, fora este pormenor os restantes detalhes da obra são uma surpresa. Contudo, ao acompanhar frequentemente o trabalho do arquiteto Eduardo Souto Moura, este fator surpresa já não era tão constante, uma vez que Luís Ferreira Alves conhecia profundamente a sua arquitetura e a sua forma de trabalhar.

Para Souto Moura, a fotografia impõe um olhar: o olhar do fotógrafo e a forma como este vê e regista a obra. Tudo isto é importante na divulgação do trabalho de um arquiteto; muitas vezes não se conhece a sua obra, mas apenas fotografias dela. "A história da arquitetura é feita pelas fotografias, e as fotografias impõem um olhar." Souto Moura

Muitas das obras do arquiteto Souto Moura, sendo obras privadas, apenas nos são dadas a conhecer pelos olhos de Luís Ferreira Alves. A fotografia é também uma forma de registo documental quando a arquitetura desaparece. Eduardo Souto Moura diz*:* "Quando a obra desaparece, a fotografia passa a ser a obra."[87]

É, por isso, importante trabalhar com alguém que faça este registo de forma a refletir a arquitetura da melhor forma, da forma como ela foi pensada.

Luís Ferreira Alves tira partido, na sua fotografia, das texturas e materiais que enriquecem a obra de Souto Moura e retrata-a com toda a grandiosidade e importância de cada detalhe.

[86] **SOUTO DE MOURA, Eduardo.** "Relações e Cumplicidades entre Fotógrafo e Arquitecto: Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura de Luís Ferreira Alves". Mesa-redonda, FAUP, 7 de novembro de 2017. Disponível em: https://tv.up.pt/videos/jh7sabdp.html.

[87] *Ibid.*

Considerações Finais

A fotografia de arquitetura, apesar de não constituir uma representação totalmente fidedigna da experiência do espaço arquitetónico, assume um papel fundamental na sua representação, divulgação e compreensão. A fotografia regista apenas uma parte daquilo que é apreendido através da experiência direta da arquitetura, condicionando inevitavelmente a perceção do observador através do enquadramento, do ponto de vista, da luz e das escolhas do fotógrafo. Ainda assim, a sua capacidade de registar, comunicar e tornar acessível uma obra que não está presente fisicamente confere-lhe uma importância particular na forma como a arquitetura é conhecida e percecionada.

A fotografia de arquitetura constitui também uma interpretação pessoal do fotógrafo, influenciada pela sua formação, percurso de vida e experiência. Podemos dizer que, depois da análise feita, fotógrafos como Fernando Guerra, que têm um percurso académico ligado à arquitetura, possuem um olhar mais técnico e estético, apoiado na compreensão do espaço e na sensibilidade da perceção arquitetónica. Por outro lado, o fotógrafo Luís Ferreira Alves, com uma formação separada da arquitetura, tem uma visão mais narrativa e contemplativa, que dá maior importância à envolvência e ao uso quotidiano do objeto arquitetónico.

A fotografia ultrapassa hoje o papel de documentação, servindo como forma de comunicação, estudo e promoção da arquitetura. Podemos concluir, então, que a relação entre fotógrafo e arquiteto é de grande importância e pode contribuir para a construção de um registo da obra próximo dos seus ideais e das suas intenções.

As técnicas de pós-produção e edição, através de programas como o Photoshop, são muito utilizadas e evidenciam a contraposição entre um registo real e a criação de uma encenação, ou tentativa de tornar o espaço mais expressivo ou apelativo. Trata-se de uma escolha que não desvaloriza necessariamente o trabalho do fotógrafo, apenas o torna mais artístico e comunicativo, atribuindo uma nova perceção ao espectador, moldada e quase narrativa dos espaços, construída e orientada pelo fotógrafo.

A evolução tecnológica, as plataformas digitais e novos aparelhos, como drones, transformaram o mundo da fotografia de arquitetura, proporcionando hoje uma capacidade de alcance e rapidez enormes na divulgação. Apesar de todas estas possibilidades, cada fotógrafo mantém a sua linguagem própria, que reflete sempre a sua identidade, conjugando formação, sensibilidade estética e experiência.

No fim, podemos afirmar que a fotografia de arquitetura tem um papel muito importante e decisivo na construção da memória cultural e na educação do nosso olhar arquitetónico. Os seus registos permitem preservar, divulgar e analisar obras que, de outro modo, poderiam ser conhecidas apenas através da experiência presencial. O fotógrafo assume, assim, um papel que ultrapassa não apenas a documentação, mas também a compreensão, valorização e construção da memória da arquitetura.

Bibliografia

ACKERMAN, James S. *Architettura e disegno: la rappresentazione da Vitruvio a Gehry*. Milão: Mondadori Electa, 2003.

ALVES, Luís Ferreira. *Luís Ferreira Alves: a fotografia e a arquitetura*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

ARAGON, Louis. *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 2004.

BALTZER, Nanni. "Photographing Architecture: Capturing the Impalpable". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 354, 2004.

BARATTO, Romullo. "Fotografia e Arquitetura: Luís Ferreira Alves". *ArchDaily Brasil*, 10 de fevereiro de 2015.

BASILICO, Gabriele. *Architetture, città, visioni: riflessioni sulla fotografia*. Milão: Bruno Mondadori, 2007.

BASILICO, Gabriele. *Arquitectura em Portugal: um roteiro fotográfico*. Porto: Dafne, 2006.

BERGER, John. *Modos de Ver*. Lisboa: Edições de Lisboa, 1996.

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

BUSCH, Akiko. *The Photography of Architecture: Twelve Views*. New York: John Wiley & Sons, 1993.

COLOMINA, Beatriz. "Le Corbusier and Photography". *Assemblage*, n.º 4, 1987.

COLOMINA, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 1994.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2008.

FERNANDES, Ana Amélia. "Na Superfície, para lá da Arquitectura e da Fotografia". *P3 – Público*, 16 de outubro de 2014.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. "Papel fotográfico: construcciones e imágenes". *Arquitectura Viva*, n.º 12, 1990.

FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

RELAÇÕES E CUMPLICIDADES ENTRE FOTÓGRAFO E ARQUITECTO: Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura de Luís Ferreira Alves. Mesa-redonda, FAUP, 7 de novembro de 2017. Disponível em: https://tv.up.pt/videos/jh7sabdp.html.

FRANCASTEL, Pierre. *A imagem, a visão e a imaginação*. Lisboa: Edições 70, 2006.

GADANHO, Pedro (org.). *Beyond the Image: Photography and Architecture*. Lisboa: ExperimentaDesign, 2003.

GRANDE, Nuno. "Foto-Síntese". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008.

GUERRA, Fernando. "Dibujos Visuais". *+Arquitectura*, n.º 22, março de 2008.

GUERRA, Fernando. *Fernando Guerra: fotógrafo*. Lisboa: Objectiva, 2016.

GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008.

HARRIS, Michael. *Architectural Photography*. Oxford: Focal Press, 1995.

HARRIS, Michael G. *Professional Architectural Photography*. Oxford: Focal Press, 2002.

HARRIS, Michael G. *Professional Interior Photography*. Oxford: Focal Press, 2002.

HELM, Joanna. "Arquivo: Fotografias de Arquitetura de FG+SG". *ArchDaily Brasil*, 12 de maio de 2014.

HELM, Joanna. "Instante decisivo – Una conversación con Fernando Guerra". *ArchDaily en Español*, 24 de março de 2014.

HOPE, Terry. *Architecture: Developing Style in Creative Photography*. Hove: RotoVision, 2001.

IVINS, William M., Jr. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975.

KOPELOW, Gerry. *How to Photograph Buildings and Interiors*. New York: Princeton Architectural Press, 2002.

LEACH, Neil. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

MALHÃO, Daniel. "Daniel Malhão". *Arquitectura Hoje*. [s.d.].

MCGRATH, Norman. *Photographing Buildings Inside and Out*. New York: Watson-Guptill, 1993.

METRO DO PORTO. *O Metro e a Cidade – 10 anos de vida em movimento*. Porto: Metro do Porto, 2012.

MILHEIRO, Ana Vaz. "Entrevista a Fernando Guerra". *NU*, n.º 33, 2009.

MILHEIRO, Ana Vaz. "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008.

MILHEIRO, Ana Vaz. "Mundo Perfeito, Arquitectura e Fotografia". *Jornal Público*, suplemento *Mil Folhas*, 26 de março de 2005.

MOHOLY-NAGY, László. *Painting, Photography, Film*. London: Thames & Hudson, 1969.

NAEGELE, Daniel. "Objeto, imagen, aura. Le Corbusier y la arquitectura de la fotografía". *RA – Revista de Arquitectura*, n.º 4, 2000.

NATIONAL TRUST. "History of Lacock Abbey". [s.d.].

PORTO EDITORA. *Dicionário da Língua Portuguesa*.

RATTENBURY, Kester (ed.). *This Is Not Architecture: Media Constructions*. London: Routledge, 2002.

ROSA, Joseph. *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*. New York: Rizzoli, 2008.

ROTA, Simona. "The Architecture of Photography: Conversation with Simona Rota". *WAI Architecture Think Tank*. [s.d.].

RTP. *Atelier d'Arquitetura*. RTP Play.

SAIEH, Nico. "Architectural Photographers: Brad Feinknopf". *ArchDaily*, 2 January 2012.

SALVADO, Joana Cotter; NEVES, Victor. "Entre a fotografia e a arquitectura – Três abordagens à fotografia de arquitectura no panorama arquitectónico português do séc. XXI". *Revista Arquitectura Lusíada*, n.º 4, 2012.

SAMAIN, Étienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec; Senac São Paulo, 2005.

SARDO, Delfim. "Fotografias: casas, ruas". *Arquitectura e Vida*, n.º 78, 2007.

SCHARF, Aaron. *Art and Photography*. London: Thames & Hudson, 1974.

SERRAINO, Pierluigi. "Architecture + Photography + Archive: The APA Factor in the Construction of Historiography". *Journal of Art Historiography*, n.º 5, 2011.

SHULMAN, Julius. *Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors and the Visual Arts*. New York: Whitney Library of Design, 1978.

SILVA, Paulo Brito da. "Significado na fotografia de arquitectura". *Revista Arquitectura Lusíada*, n.º 4, 2012.

SINGH, Rupinder. "The Architectural Sign and the Architectural Gaze". *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, Heft 4, 2003.

SIZA, Teresa. "A imagem dos mitos: fotografia e desenho". *Revista Unidade*, n.º 4, 1995.

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre Fotografia*. Lisboa: D. Quixote, 1986.

SONTAG, Susan. *On Photography*. London: Penguin Books, 2001.

SOUGEZ, Marie-Loup. *História da fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 2001.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

STOLLER, Ezra. "Photography and the Language of Architecture". *Perspecta*, vol. 8, 1963.

STOTT, Rory. "4 Photographers Speak on the Role of Photoshop in Architecture". *ArchDaily*, 18 de dezembro de 2015.

TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações, 1996.

TRESIDDER, Jack. *Photographing Buildings and Cityscapes*. New York: Warner Books, 1984.

URBANO, Luís. "Mundo Perfeito". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008.

URBANO, Luís. "Reconfigurar o Mundo". In: GUERRA, Fernando. *Mundo Perfeito: Fotografias de Fernando Guerra*. Coord. Luís Urbano. Porto: FAUP Publicações, 2008.

WILSON, David. *Photographing Buildings*. Hove: RotoVision, 2001.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. 5.ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Índice de figuras

Figura 1. Vista de Le Gras (View from the Window at Le Gras), Saint-Loup-de-Varennes | Joseph Nicéphore Niépce, 1827. Fonte: Newhall, B. (2001). História da Fotografia. Lisboa: Dinalivro, p. 33.

Figura 2. A mesa posta (La Table Servie), Saint-Loup-de-Varennes | Joseph Nicéphore Niépce, c. 1827. Fonte: Newhall, B. (2001). História da Fotografia. Lisboa: Dinalivro, p. 34.

Figura 3. Latticed Window (with the Camera Obscura) | William Henry Fox Talbot, 1835. Fonte: Belden-Adams, K. (2026). William Henry Fox Talbot, Latticed Window. Smarthistory.

Figura 4. Janela gradeada da Galeria Sul da Abadia de Lacock (Latticed Window, South Gallery, Lacock Abbey) | William Henry Fox Talbot, 1835. Fonte: National Trust. History of Lacock Abbey.

Figura 5. "Quer tirar uma foto à sua mulher? Fixe a sua cabeça num colar de ferro temporário para conseguir a imobilização" | Charge satírica sobre os primeiros retratos fotográficos, c. 1840. Fonte: Sougez, M.-L. (2001). História da Fotografia. Lisboa: Dinalivro, p. 71.

Figura 6. Imagem captada em 1838 com o aparelho daguerreótipo, Paris | Louis Daguerre, 1838. Fonte: Schulz, A. (2015). Architectural Photography: Composition, Capture, and Digital Image Processing

Figura 7. Anúncio publicitário da Kodak "You press the button, we do the rest" | Eastman Kodak Company, c. 1888. Fonte: Citaliarestauro. George Eastman (1888): fotografar é "carregar no botão, nós fazemos o resto".

Figura 8. Primeira fotografia a cores (Fita de tartã) | James Clerk Maxwell, 1861. Fonte: Francastel, P. Imagem, Visão e Imaginação. Lisboa: Edições 70, s.d.

Figura 9. Sobreposição das três imagens utilizadas na obtenção da primeira fotografia a cores | James Clerk Maxwell, 1861. Fonte: Francastel, P. Imagem, Visão e Imaginação. Lisboa: Edições 70, s.d.

Figura 10. Pavilhão do Relógio do Palácio do Louvre (Pavillon de l'Horloge, Palais du Louvre, Paris) | Édouard Baldus, c. 1855. Fonte: The Metropolitan Museum of Art. Pavillon de l'Horloge, Palais du Louvre, Paris. Disponível em: https://www.metmuseum.org/.

Figura 11. Crystal Palace, Londres | Joseph Paxton, 1851. Fonte: METALOCUS. El primer gigante de hierro y cristal. Crystal Palace por Joseph Paxton, 2021.

Figura 12. Rua des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois (Rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois), Paris | Charles Marville, c. 1865. Fonte: The Metropolitan Museum of Art. Charles Marville. Disponível em: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville.

Figura 13. Boulevard de Sébastopol, Paris | Charles Marville, c. 1865. Fonte: The Metropolitan Museum of Art. Charles Marville. Disponível em: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville.

Figura 14. Vista da Catedral de Notre-Dame de Paris durante as obras de restauro | Charles Marville, c. 1860. Fonte: Wikimedia Commons. Cathédrale Notre-Dame de Paris pendant les travaux de restauration.

Figura 15. Construção da Torre Eiffel, Paris | c. 1888. Fonte: Wikimedia Commons. Construction of the Eiffel Tower.

Figura 16. Case Study House #22, Los Angeles, Califórnia | Julius Shulman, 1960. Fonte: Rattenbury, K. (2002). This Is Not Architecture. Routledge, p. 128.

Figura 17. Case Study House #22, Los Angeles, Califórnia (fotografia interpretada) | Julius Shulman, 1960. Fonte: Rattenbury, K. (2002). This Is Not Architecture. Routledge, p. 130.

Figura 18. Unité d'habitation à Marseille | Lucien Hervé, 1949–1952. Fonte: Lucien Hervé. Le Corbusier – Unité d'habitation à Marseille. Visualizado em 27 de março de 2019.

Figura 19. Chapelle Notre Dame du Haut à Ronchamp | Lucien Hervé, 1950–1955. Fonte: Lucien Hervé. Le Corbusier – Chapelle Notre Dame du Haut à Ronchamp. Visualizado em 27 de março de 2019.

Figura 20. Palácio da Alvorada, Brasília | Marcel Gautherot, c. 1960. Fonte: Instituto Moreira Salles (IMS).

Figura 21. Congresso Nacional, Brasília | Marcel Gautherot, c. 1960. Fonte: Instituto Moreira Salles (IMS).

Figura 22. Linhas verticais convergentes e linhas verticais paralelas na fotografia de arquitetura. Fonte: Damien Fournier. Composition: Why Do Parallel Lines Converge? Disponível em: https://damienfournier.co/composition-why-do-parallel-lines-converge/

Figura 23. Revista L'Esprit Nouveau n.º 1. Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Esprit_Nouveau

Figura 24. Pavillon de L'Esprit Nouveau, de Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris, 1925. Fonte: Team V Architecture. Disponível em: https://teamvarchitecture.wordpress.com/2013/12/10/le-corbusier/

Figura 25. Fallingwater, Pensilvânia | Hedrich Blessing, 1937. Fonte: The Red & Black Architect. Disponível em: https://theredandblackarchitect.wordpress.com/2015/08/17/red-black-in-the-usa-frank-lloyd-wright/img_6613/

Figura 26. Villa Savoye, Poissy | Marius Gravot, c. 1930. Fonte: Harvard Design Magazine. Disponível em: https://www.harvarddesignmagazine.org/articles/savoye-space/

Figura 27. Classificação das principais deformações e distorções presentes na fotografia de arquitetura. Elaboração própria.

Figura 28. Esquema-síntese das principais formas de manipulação da imagem em fotografia de arquitetura. Elaboração própria.

Figuras 29–32. Exemplos de diferentes enquadramentos aplicados à fotografia de arquitetura. Fotografias da autora.

Figuras 33–34. Influência das diferentes condições de iluminação na perceção da arquitetura. Fotografias da autora.

Figuras 35–36. Influência da distância ao motivo na representação da arquitetura. Fotografias da autora.

Figuras 37–42. Influência da temperatura da cor (balanço de brancos) na representação dos espaços arquitetónicos. Fotografias da autora.

Figuras 43–44. Influência da abertura do diafragma na profundidade de campo em fotografia de arquitetura. Fotografias da autora.

Figuras 45–48. Comparação entre fotografias a cores e a respetiva conversão para preto e branco. Fotografias da autora.

Figuras 49–52. Influência da velocidade do obturador na representação do movimento em contexto urbano. Fotografias da autora.

Figuras 53–54. Influência do zoom na aproximação visual e no enquadramento da paisagem urbana. Fotografias da autora.

Figuras 55–60. Comparação entre a fotografia original e a imagem após ajuste da exposição em pós-produção. Fotografias da autora.

Figuras 61–64. Comparação entre a fotografia original e a imagem após remoção e adição de pessoas em pós-produção. Fotografias da autora.

Figuras 65–66. Comparação entre a fotografia original e a imagem após remoção de elementos publicitários em pós-produção. Fotografias da autora.

Figuras 67–70. Comparação entre a fotografia original e a imagem após correção da cor em pós-produção. Fotografias da autora.

Figuras 71–72. Case Study House #22 (Pierre Koenig, Los Angeles), fotografias de Julius Shulman (1960). Fonte: Singulart. Acesso em: 31 jul. 2025.

Figura 73. Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, de Álvaro Siza, fotografado por Fernando Guerra. Fonte: ArchDaily.

Figura 74. Metro do Porto, de Álvaro Siza, fotografado por Fernando Guerra. Fonte: ArchDaily.

Figura 75. Edifício da Água, de Álvaro Siza e Carlos Castanheira, fotografado por Fernando Guerra. Fonte: Últimas Reportagens.

Figura 76. EPFL Quartier Nord, Lausanne | Richter Dahl Rocha & Associés Architectes SA, fotografado por Fernando Guerra. Fonte: RDR Architectes.

Figura 77. EDP / RCA, de Regino Cruz Arquitectos, fotografado por Fernando Guerra. Fonte: ArchDaily.

Figura 78. Casa Cabo de Vila, de Atelier Spaceworkers, fotografada por Fernando Guerra. Fonte: BauSource.

Figura 79. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, de Álvaro Siza, fotografada por Fernando Guerra. Fonte: ArchDaily.

Figura 80. Edifício da Água, de Álvaro Siza e Carlos Castanheira, fotografado por Fernando Guerra. Fonte: Últimas Reportagens.

Figura 81. Retrato de Álvaro Siza, fotografado por Fernando Guerra. Fonte: ArchDaily.

Figuras 82–83. Convento das Bernardas, de Eduardo Souto de Moura, fotografado por Luís Ferreira Alves. Fonte: Divisare; ArchDaily.

Figura 84. Casa em Ponte de Lima, de Eduardo Souto de Moura, fotografada por Luís Ferreira Alves. Fonte: Divisare.

Figura 85. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), de Álvaro Siza, fotografada por Luís Ferreira Alves. Fonte: Revista Visão.

Figuras 86–87. Espaço Miguel Torga, de Eduardo Souto de Moura, fotografado por Luís Ferreira Alves. Fonte: ArchDaily.

Figuras 88-89. Casa em Ponte de Lima, de Eduardo Souto de Moura, fotografada por Luís Ferreira Alves. Fonte: Divisare.