

JOÃO LEAL

MARK DURDEN

# **Fotografia, Modernismo, Arquitetura e Leveza**

Este ensaio reflete sobre a nossa abordagem, pensamento e influências em relação às fotografias que temos vindo a fazer desde 2017: a importância da luz no nosso fascínio pela constante mutabilidade da aparência da arquitetura ao longo do tempo, e também a leveza (em inglês *lightness*, num duplo sentido também associado a ‘luz’) como uma qualidade relacionada com um modo mais informal de representação, uma leveza no olhar.

Não temos formação como arquitetos e ambos chegámos relativamente tarde ao mundo da arquitetura – abordamo-lo como artistas e colaboramos a partir da dupla perspectiva das nossas próprias práticas artísticas distintas. A colaboração faz muito sentido. A experiência arquitetónica é rica, multidimensional, multissensorial e duas pessoas a trabalhar em conjunto são muito melhores do que uma só na tentativa de fotografar algo desta experiência.

É claro que, com a fotografia de arquitetura, deparamo-nos com a tensão existente entre o documento e o baixo estatuto da fotografia quando utilizada como um mero registo. A estética do nosso trabalho é extraída da tradução da nossa experiência dos edifícios em fotografias e da nossa crescente compreensão da arquitetura ao longo do tempo, à medida que regressamos uma e outra vez aos edifícios e os conhecemos melhor.

O nosso projeto começou com a realização de fotografias do Pavilhão Carlos Ramos de Álvaro Siza (inicialmente quando estava a ser renovado e em estado de abandono, com as paredes manchadas).

As fotografias de John Szarkowski e a arquitetura de Louis Sullivan foram uma influência inicial e adaptámos para este projeto o título do livro de 1956 de Szarkowski: *A Ideia de Álvaro Siza*. Em *A Ideia de Louis Sullivan*, de Szarkowski, são usadas citações de Sullivan ao longo do livro, que nos serviu de modelo inicial para a forma como poderíamos fotografar a arquitetura de Siza, na medida em que estávamos, tal como Szarkowski, interessados nos “factos da vida” de um edifício, bem como nos seus “fac-

tos artísticos”. Embora devamos também dizer que as nossas imagens e o nosso pensamento evoluíram desde então e que agora nos questionamos sobre os limites da abordagem de Szarkowski e sobre as convenientes omissões que fazem parte integrante da sua publicação – entre as quais se destaca a recusa em reconhecer uma importante documentação colaborativa dos edifícios de Sullivan feita por Aaron Siskind e os seus alunos do Instituto de Arte de Chicago, ao estilo da Bauhaus.

Szarkowski apresentou apenas três ou quatro fotografias de um edifício. Não é suficiente. Nós fazemos e publicamos muitas mais fotografias de um único edifício. As nossas fotografias são a cores e ‘duracionais’. Esta relação temporal parece-nos também importante numa época e numa cultura de instantaneidade e transitoriedade. A este respeito, a fotografia duracional de Guido Guidi – as suas fotografias abrangem mais de uma década - do *Memorial* de Brion de Carlo Scarpa, é também relevante. Scarpa é um arquiteto que nos fascina devido à sua sensibilidade à luz e aos reflexos na arquitetura. Scarpa era veneziano e trabalhou outrora como vidreiro. A água, com os seus reflexos e alterações de fachadas, desempenha um papel importante na sua arquitetura. Também produzimos uma publicação sobre o *Memorial Brion* de Scarpa. Ao contrário de Guidi, também ficámos fascinados com a relação da arquitetura de Scarpa com o cemitério público adjacente.

O modo lento de fotografar de Guidi aproxima temporalmente o processo fotográfico da construção da estrutura que documenta. O memorial foi construído entre 1969–1978. Mas a fotografia é do momento, do instante e, nas nossas fotografias, estamos muito conscientes disso através das sombras que se projetam sobre as estruturas e da nossa percepção de como a aparência do edifício está sempre a mudar com diferentes luzes e diferentes estações do ano.

As fotografias, enquanto impressões físicas, também podem, naturalmente, mudar, podem desvanecer e deteriorar-se. Os edifícios também mudam com o tempo, mas são (normalmente) mais permanentes do que as fotografias. Dito isto, quando Szarkowski estava a fotografar os edifícios de Louis Sullivan no início da década de 1950, muitos estavam em estado de degradação e alguns foram posteriormente demolidos, pelo que só restam as fotografias.



FIG. 1  
"Bird in Hand", 2002,  
de Peter Finnemore  
– Cortesia do Artista

Em relação à arquitetura e ao tempo, uma fonte de inspiração para nós é o notável artista galês que fotografa a casa da sua família há mais de trinta anos, Peter Finnemore. A casa, Gwendraeth House, é retratada como uma casa habitada e amada. Nas suas maravilhosas fotografias, re-

pletas de memórias, de tempo, sonhos, imaginações, a geometria mortífera da visão da câmara depara-se com algo mais instável, fluido e líquido, e humano. A casa está indissociavelmente unida ao jardim e a simbologia da decoração floral e das formas radiantes cria afinidades entre a casa e o seu cenário, como o faz em particular o girassol. A arquitetura estende-se e liga-se ao seu ambiente.

Mais recentemente, interessou-nos o trabalho de Paolo Rosselli. Rosselli, que se formou como arquiteto, segue a linha de Szarkowski e leva-a mais longe. Na sua representação da Torre Agbar (atualmente Torre Glòries) de Jean Nouvel, em Barcelona, o edifício é visto a partir de um táxi. O edifício é mostrado em relação e como parte do mundo quotidiano.

O que Nouvel diz sobre o edifício é interessante. Diz que “não se trata de uma torre no sentido americano” mas que é semelhante a uma “uma massa fluida que irrompe no solo como um *géiser* sob uma pressão permanente e calculada. A superfície do edifício evoca a água: lisa e contínua, cintilante e transparente, os seus materiais revelam-se em nuances de cor e luz. É uma arquitetura da terra sem o peso da pedra”. O vislumbre fugaz do edifício dado a partir de um veículo em andamento, parece estar em consonância com as qualidades evidenciadas nesta descrição da torre.

Rosselli resistia à “prática comercial/mainstream da fotografia de arquitetura”... à forma como os edifícios “são consumidos através de imagens”, uma vez que são retratados exaustivamente de todos os ângulos. Para nós, a sua abordagem está ligada a uma publicação da fotógrafa alemã Ursula Schulz-Dornburg, *Yerevan 1996/7* (2019), um livro fac-similado que produziu para a sua filha, quando esta estudava arquitetura, e um tributo e celebração da arquitetura modernista livre do antigo Estado soviético. Tiradas com uma simples câmara *point and shoot*, possuem a liberdade e a vivacidade do esboço, em vez da formalidade mortífera de muitas fotografias de arquitetura. As suas fotografias convidam-nos a refletir so-



FIG. 2  
'Barcelona 2007',  
de Paolo Rosselli  
– Cortesia do Artista.

bre os ideais sociais perdidos por detrás de uma visão estética que outrora foi integrada na vida quotidiana. Integra também rituais em torno da morte – como o comprovam as intrigantes fotografias das estruturas geométricas coloridas encontradas no cemitério de *Yerevan*, mobiliário destinado a encontros sociais em celebração da vida dos mortos.

Tal como a fotografia de Rosselli da torre de Nouvel, as imagens informais de Schulz-Dornburg têm um toque ligeiro. É uma característica importante, que também moldou a nossa relação com a fotografia de arquitetura.

A leveza e os reflexos foram importantes como elemento na representação do Pavilhão de Siza e dos outros edifícios da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Era importante também mostrar como a escola de arquitetura é um local onde os estudantes trabalham e, como resultado, os desenhos arquitetónicos e os modelos que fizeram tornaram-se elementos relevantes nas nossas fotografias.

FIG. 3

Pavilhão Carlos Ramos  
de Álvaro Siza, fev. 2019,  
por Durden & Leal.



Quando tivemos a oportunidade de expor as nossas fotografias no Pavilhão, em setembro de 2023, uma semana antes do início das aulas, a confusão de mobiliário, as notas e desenhos que restavam da sua utilização como sala de aulas, proporcionou um ponto de ligação e uma relação significativa com as nossas fotografias.

Nas nossas fotografias do projeto habitacional Bouça de Siza, interessou-nos a forma como as casas são habitadas. Chamaram-nos a atenção os seus sinais de uso, a roupa lavada, as alcatifas, as plantas, mas também a forma como as paredes iam sendo cobertas de graffiti e pintadas por cima. O graffiti introduziu uma linguagem estética pictórica abrasiva e grosseira que, ainda assim, apreciámos na forma como ornamenta a parede branca modernista.



FIG. 4  
Vista da instalação da exposição 'A Ideia de Álvaro Siza' no Pavilhão Carlos Ramos, set. 2023, por Durden & Leal.

Em última análise, é um sentido humanista e orgânico da arquitetura que estamos a tentar transmitir através das nossas fotografias da arquitetura de Siza. A fotografia pode facilmente 'matar' a vida de um edifício. A nossa compreensão da importância da luz e da forma como pode ser vista a animar a arquitetura modernista, ajuda-nos a contrariar a estase, o vazio e a falta de vida a que muitas vezes o modernismo está associado e que muitas fotografias de arquitetura nunca chegam a ultrapassar.