

M

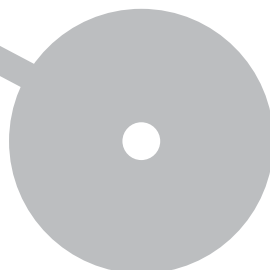
MESTRADO

MESTRADO EM CINEMA E FOTOGRAFIA
ESPECIALIZAÇÃO EM FOTOGRAFIA

Fotografia no contexto de uma Instituição Cultural: Estágio Curricular na Casa da Música do Porto

Inês Isabel Morais de Oliveira

[10/2025]



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Inês Isabel Morais de Oliveira

**Fotografia no contexto de uma Instituição Cultural: Estágio Curricular
na Casa da Música do Porto**

Relatório de Estágio
Mestrado em Cinema e Fotografia
Orientação: Prof. Doutor João Leal

Vila do Conde, outubro de 2025

Inês Isabel Morais de Oliveira

**Fotografia no contexto de uma Instituição Cultural: Estágio Curricular
na Casa da Música do Porto**

Relatório de Estágio
Mestrado em Cinema e Fotografia
Especialização em Fotografia

Membros do Júri

Presidente

Prof.^a Doutora Olívia Marques da Silva
Escola Superior de Medias Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Orientador

Prof. Doutor João Pedro Ferreira Dias Leal
Escola Superior de Medias Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Prof.^a Doutora Ana Miriam Machado Rebelo
Faculdade de Letras da Universidade do Porto- Universidade do Porto

Vila do Conde, outubro de 2025

AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer à minha família pelo constante apoio e incentivo que me prestaram ao longo deste mestrado.

Agradecer também aos meus amigos e colegas da ESMAD, que fizeram parte deste percurso académico e estiveram sempre lá para partilhar os bons e maus momentos.

Um obrigado especial, às minhas amigas de infância, por acreditarem sempre no meu potencial e por me fortalecerem neste caminho, por estarem lá em todos os momentos e pelo apoio incondicional.

Agradecer também à Casa da Música do Porto, por me acolherem de braços abertos e por me proporcionarem um bom ambiente, de aprendizagem e crescimento. Um obrigado particular ao meu tutor de estágio Walter Salgado, ao Álvaro Campo e ao fotógrafo Rui Oliveira, estes que mais me acompanharam neste percurso e me ajudaram a ser uma melhor profissional, sempre dispostos e prontos para me apoiarem.

Por fim, ao meu orientador de estágio e professor João Leal, pelo apoio e motivação constante durante este percurso.

RESUMO

O presente documento descreve e reflete criticamente sobre o Estágio Curricular realizado na Casa da Música do Porto, no âmbito do Mestrado em Cinema e Fotografia-Especialização em Fotografia.

Através de uma abordagem teórico-prática, o trabalho visa explorar o papel da fotografia no contexto de uma instituição cultural de música, especificamente nas suas dimensões de documentação, comunicação visual e expressão artística.

A metodologia adotada combina uma investigação teórica sobre os conceitos de “sociedade de espetáculo” de Guy Debord, “lugar” e “não-lugar” de Marc Augé e o de “Espaço” de Michel de Certeau, com a reportagem fotográfica, a fotografia como espelho do real e questões éticas inerentes à prática fotográfica numa instituição cultural de música.

Esta dualidade resultou no desenvolvimento de um projeto autoral, denominado, “Entre Palcos e Silêncios”, que procura resgatar os espaços invisíveis e ocultos da Casa da Música, contrariando a lógica da visibilidade dominante.

Os resultados do estágio incluem a documentação de uma vasta diversidade de eventos (concertos, serviços educativos, ações promocionais), bem como a produção de conteúdos visuais para fins institucionais.

A fotografia, para além do seu carácter documental, pode ser uma ferramenta crítica e interpretativa, capaz de interrogar a estrutura simbólica das instituições culturais.

O estágio proporcionou uma experiência rica de aprendizagem e questionamento sobre o modo como as fotografias participam na construção das narrativas culturais.

Palavras-chave:

fotografia documental, instituição cultural, sociedade do espetáculo, espaço e invisibilidade, ética fotográfica.

ABSTRACT

This document describes and critically reflects on the internship completed at Casa da Música do Porto, as part of the Master's in Cinema and Photography - Specialization in Photography.

Through a theoretical and practical approach, the work aims to explore the role of photography in the context of a music cultural institution, specifically in its dimensions of documentation, visual communication, and artistic expression.

The adopted methodology combines theoretical investigation into concepts such as Guy Debord's "society of the spectacle," Marc Augé's "place" and "non-place," Michel de Certeau's "Space," with photographic reportage, the idea of photography as a mirror of reality, and ethical issues inherent to photographic practice in a music cultural institution.

This duality resulted in the development of an original project, called "Between Stages and Silences," which seeks to reclaim the invisible and hidden spaces of Casa da Música, challenging the logic of dominant visibility.

The internship's outcomes include documenting a wide range of events (concerts, educational services, promotional activities), as well as producing visual content for institutional purposes.

Photography, beyond its documentary nature, can be a critical and interpretative tool, capable of interrogating the symbolic structure of cultural institutions. The internship provided a rich learning experience and exploration of how photographs contribute to the construction of cultural narratives.

Keywords:

documentary photography, cultural institution, society of the spectacle, space and invisibility, photographic ethics.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	1
RESUMO.....	2
ABSTRACT	3
ÍNDICE.....	4
LISTA DE FIGURAS	6
INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1: Fotografia, Espetáculo e os seus espaços	10
1.1. Sociedade de Espetáculo.....	10
1.2. Espaço e Invisibilidade	15
1.3. A fotografia no contexto de uma instituição cultural.....	21
1.3.1. Reportagem Fotográfica e a fotografia como espelho do real.....	21
1.3.2. Questões éticas	26
CAPÍTULO 2: Estágio curricular na Casa da Música do Porto: Percurso e enquadramento	30
2.1. Caracterização da Instituição	30
2.2. Objetivos do estágio e projetos desenvolvidos.....	31
2.3. Espetáculos.....	34
2.3.1. Concerto de Ano Novo da Orquestra Sinfónica.....	34
2.3.2. SE- Oficina Azul da Cor do Mar	37
2.3.3. Concerto Ciclo de Piano de Francisco Costa	39
2.3.4. Concerto “The Music Of Hans Zimmer & Others”	41
2.3.5. Café Concerto Tomás Meirelles.....	42
2.3.6. SE- Soundpainting e Mundi	44
2.3.7. Concerto de Carnaval	46
2.3.8. Flash Concerts Mercado do Bolhão e Estação de Metro da Trindade.....	48
2.4. Espaços	50
2.4.1. Salas para divulgação institucional.....	50
2.4.2. Ações Promocionais.....	53

2.5. Pós-Produção.....	56
2.6. Considerações finais sobre o estágio curricular.....	59
CAPÍTULO 3: Desenvolvimento do projeto “Entre palcos e silêncios”	61
3.1. Proposta e desenvolvimento do projeto.....	61
3.2. Pós-produção do projeto	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	75
ANEXOS.....	76
Anexo A – [Calendário de trabalho].....	76
Anexo B – [Link para acesso às fotografias realizadas durante o estágio curricular].....	77
Anexo C – [Link para acesso às fotografias realizadas no projeto “Entre palcos e silêncios]	77

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Untitled (1) 1970-71, printed later, gelatine silver print, 20x16 inches (sheet) [50.8x40.6 cm], edition of 75 por Diane Arbus. Fonte: https://fraenkelgallery.com/portfolios/diane-arbus-untitled	12
Figura 2- O abastecimento de água costuma estar distante dos campos de refugiados. Goma, Zaire, 1994 por Sebastião Salgado. Fonte: https://publicdelivery.org/sebastiao-salgado-exodus/	13
Figura 3- Sala Suggia- Concerto Orquestra Sinfónica por Inês Oliveira (15-02-2025).....	16
Figura 4- Sala 2- Aula Martim Sousa Tavares por Inês Oliveira (20-03-2025).....	17
Figura 5- 27. Projeto autoral "Entre palcos e silêncios" por Inês Oliveira (2025).	19
Figura 6- 7. Projeto autoral "Entre palcos e silêncios" por Inês Oliveira (2025).	19
Figura 7- The Rolling Stones, Philadelphia por Annie Leibowitz (1949). Fonte: https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/contemporary-photographs/harry-gordon-poster-dress-bob-dylan	23
Figura 8- Jasmim + Zé Ibarra ♦ B'Leza por Vera Marmelo (5/2025). Fonte: https://v-miopia.blogspot.com/2025/05/jasmim-ze-ibarra-bleza.html	24
Figura 9- Iggy Pop, Festival SBSR. Lisboa por Rita Carmo 2016. Fonte: https://www.ritacarmo.com/galleries/stage-all/	25
Figura 10- <i>The vulture and the little girl</i> por Kevin Carter (1993). Original title: <i>Struggling Girl</i> . Fonte: https://rarehistoricalphotos.com/vulture-little-girl/	27
Figura 11 - Concerto de Ano Novo por Inês Oliveira (2025).....	36
Figura 12- Concerto de Ano Novo por Inês Oliveira (2025).	36
Figura 13- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).	37
Figura 14- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).	38
Figura 15- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).	38
Figura 16- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).	39
Figura 17- Concerto de piano de Francisco Costa por Inês Oliveira (2025).	40
Figura 18- Concerto piano de Francisco Costa por Inês Oliveira (2025).....	40
Figura 19- Concerto "The Music of Hanz Zimmer & Others" por Inês Oliveira (2025).	41
Figura 20- Concerto "The Music of Hanz Zimmer & Others" por Inês Oliveira (2025).	42
Figura 21- Café Concerto Tomás Meirelles por Inês Oliveira (2025).....	43
Figura 22- Café Concerto Tomás Meirelles por Inês Oliveira (2025).....	43
Figura 23- SE- Soundpainting por Inês Oliveira (2025).....	44
Figura 24- SE- Soundpainting por Inês Oliveira (2025).	45

Figura 25- SE- Mundi por Inês Oliveira (2025).....	45
Figura 26- SE- Mundi por Inês Oliveira (2025).	46
Figura 27-Flash Concert Estação de Metro da Trindade por Inês Oliveira (2025).....	49
Figura 28- Sala Cibernética por Inês Oliveira (2025).	51
Figura 29- Sala Cibernética por Inês Oliveira (2025).	51
Figura 30- Sala Renascença por Inês Oliveira (2025).....	52
Figura 31- Sala Renascença por Inês Oliveira (2025).....	52
Figura 32- Ação promocional marca Ascendi por Inês Oliveira (2025).	53
Figura 33- Ação promocional marca Boticário por Inês Oliveira (2025).	54
Figura 34- Ação promocional marca automóvel Cupra por Inês Oliveira (2025).	54
Figura 35- Ação promocional marca automóvel Cupra por Inês Oliveira (2025).....	55
Figura 36- Printscreen edição de imagem por Inês Oliveira (2025).....	57
Figura 37- Printscreen pasta Casa da Música edit por Inês Oliveira (2025).....	58
Figura 38 - Lfc799 de Opera de Paulo Catrica (s.d).	63
Figura 39 - Lfc580 de Opera de Paulo Catrica (s.d).	63
Figura 40- Lfc451 de Opera de Paulo Catrica (s.d).....	64
Figura 41 - Mfc202.3 de Opera de Paulo Catrica (s.d).....	64
Figura 42 - BTS projeto “Entre palcos e silêncios” por Inês Oliveira (2025).	67
Figura 43 - BTS projeto “Entre palcos e silêncios” por Inês Oliveira (2025).	67
Figura 44 – 8. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).	69
Figura 46 – 31. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).	70
Figura 45 – 3. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).	70
Figura 47 – 29. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).	71
Figura 48 – 16. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).	71
Figura 49 – 37. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).	72

INTRODUÇÃO

O presente relatório de Estágio Curricular, reflete sobre a prática fotográfica desenvolvida na Casa da Música, uma instituição cultural de referência no panorama cultural português e internacional.

A oportunidade de realizar este estágio surgiu da possibilidade de articular duas áreas de particular interesse para mim, a música e a fotografia. Esta conjugação revelou-se especialmente vantajosa, pois permitiu-me desenvolver competências em ambos os domínios, ampliando não apenas a experiência prática, mas também a capacidade de adaptação a diferentes contextos artísticos e profissionais.

A partir desta experiência profissional, descrevo as atividades desempenhadas, analisando criticamente o papel da fotografia enquanto ferramenta de documentação, comunicação visual e construção simbólica de narrativas culturais.

O estágio constituiu uma oportunidade para aplicar conhecimentos adquiridos ao longo da formação académica e, simultaneamente, aprofundar competências técnicas e conceptuais num ambiente profissional.

A prática fotográfica, ao serviço de uma instituição cultural dedicada à música, implicou a articulação de diferentes dimensões: por um lado, a fotografia documental e institucional, voltada para o registo de eventos e espaços; por outro, uma reflexão autoral e crítica que questiona os limites da visibilidade e da espetacularização do espetáculo.

Neste sentido, este documento estrutura-se em torno de uma abordagem teórico-prática. No plano teórico, recorro a autores como Guy Debord e ao conceito de “Sociedade de Espectáculo”, Marc Augé e a distinção entre “lugar” e “não-lugar”, Michel de Certeau e a interpretação do “espaço”, bem como a reflexões de Susan Sontag, Philippe Dubois e Fred Ritchin, entre outros autores, sobre ética e reportagem fotográfica. Estas referências sustentam a análise crítica da experiência vivida e serviram de inspiração para o projeto autoral desenvolvido.

No plano prático, o estágio permitiu-me acompanhar e registar uma diversidade de eventos musicais e atividades pedagógicas, abrangendo desde concertos, até serviços educativos e ações promocionais.

Paralelamente, foi desenvolvido o projeto autoral *Entre Palcos e Silêncios*, que procurou explorar a invisibilidade dos espaços, contrariando a lógica dominante do espetáculo.

O presente relatório divide-se então em três partes: uma primeira onde fundamento e reflito sobre os conceitos e autores supra mencionados; uma segunda onde exponho os objetivos do estágio e todos os projetos em que participei, dividindo-se em sobretudo duas

vertentes da fotografia, a reportagem fotográfica e a fotografia institucional; e uma terceira, onde explico o desenvolvimento do projeto autoral “Entre Palcos e Silêncios”, destacando o percurso desde a proposta e desenvolvimento, à sua pós-produção.

CAPÍTULO 1: Fotografia, Espetáculo e os seus espaços

Este capítulo inicia-se com uma abordagem ao conceito de Sociedade de Espetáculo de Guy Debord, procurando compreender de que forma a lógica da visibilidade e da representação condiciona a forma como experienciamos os espaços culturais e os seus discursos visuais. A partir dessa base, desenvolve-se uma reflexão crítica sobre a organização e perceção dos espaços numa instituição como a Casa da Música, sustentada teoricamente na distinção entre Lugar e Não-Lugar, de Marc Augé, e na conceção de Espaço proposta por Michel de Certeau. Esta fundamentação teórica visa dar suporte à análise crítica do projeto autoral desenvolvido no contexto do estágio curricular. Através da fotografia, propõe-se um olhar alternativo e atento sobre os espaços habitualmente invisíveis ou secundarizados, contrariando a narrativa dominante centrada no espetáculo visível. O objetivo é revelar as dinâmicas invisíveis que estruturam a instituição e sugerir novas formas de perceção e representação do espaço.

1.1. Sociedade de Espetáculo

A “espetacularização” é discutida pelo crítico Guy Debord, no livro “A Sociedade do Espetáculo” (2005). O autor, que se definia como “doutor em nada” e “pensador radical”, foi um dos fundadores, em 1957 na Itália, da Internacional Situacionista, um movimento internacional de cunho artístico e político que aspirava a transformações sociais (Negrini & Ausgusti, 2013, p. 2).

O autor francês critica uma sociedade na qual a vida se converte numa representação continua, onde o espetáculo controla a experiência humana. A cultura visual contemporânea, está saturada de imagens, que procuram seduzir e consumir a atenção, mas que mantêm também uma distância do real. Aquilo que é visível no espetáculo é apenas uma fração da realidade.

Para ele, o natural e o autêntico tornaram-se uma ilusão.

O autor define o espetáculo não como “um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (Debord, 2005, p. 9).

Na sua opinião, a teatralidade e a representação tomaram totalmente a sociedade. O natural e o autêntico tornaram-se ilusão e ao definir o espetáculo, Debord demonstra que as relações entre pessoas não são autênticas, são de aparência (Debord, 2005, p. 8).

No capítulo 1, Debord expõe uma forte crítica ao espetáculo como sendo um resultado dos modos de produção existente. Ele deixa claro que vê o espetáculo como um meio de dominação da sociedade e como uma forma de afirmação das escolhas já feitas na hora da

produção. O espetáculo atua a favor do capitalismo e o consumo acaba por se tornar a sua consequência. A partir dessa conclusão, já fica claro no pensamento do autor a ideia de que o público é alienado e passivo.

O espetáculo apresenta-se como uma enorme positividade indiscutível e inacessível. Ele nada mais diz senão que «o que aparece é bom, o que é bom aparece». A atitude que ele exige por princípio é esta aceitação passiva... (Debord, 2005, p. 12).

A alienação do espectador é um ponto que é reforçado consistentemente pelo autor:

A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive (Debord, 2005, p. 19).

A fotografia, neste panorama, ocupa um papel duplo e ambíguo. Desde que surgiu no século XIX, a fotografia prometeu objetividade e veracidade, a capacidade de “capturar o real”. Contudo, com a consolidação da sociedade do espetáculo, essa promessa de verdade é instrumentalizada, a fotografia torna-se uma das tecnologias centrais para produzir e reproduzir a aparência, estetizar a vida e mercantilizar a experiência.

Debord reforça esta ideia quando afirma que “o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, isto é, social, como simples aparência..” (Debord, 2005, p. 11). A fotografia, nesse contexto, muitas vezes deixa de ser uma forma de ver o mundo para se tornar um modo de substituí-lo. Atualmente, este processo encontra a sua expressão máxima na era digital, com a presença das redes sociais. A vida constrói-se através da fotografia e a experiência é vivida em função da sua visibilidade (Debord, 2005, p. 11).

No entanto, a fotografia também carrega um potencial crítico. Quando não se submete ao regime do espetáculo, pode revelar fissuras, mostrar o que ele oculta.

A fotógrafa norte-americana Diane Arbus, destacou-se por romper com os padrões da fotografia tradicional e comercial ao direcionar o seu olhar para aqueles frequentemente marginalizados ou invisibilizados pela sociedade. Em vez de buscar uma estética idealizada, Arbus optou por retratar o estranho, o excêntrico e o quotidiano.

As representações de Arbus de casais, crianças, drag queens, nudistas, pedestres da cidade de Nova York, famílias suburbanas, artistas de circo e celebridades, entre outros, abrangem toda a esfera social americana do pós-guerra e constituem um retrato diverso e singularmente envolvente da humanidade.

Na sua série *Untitled* (1969-1971), uma das últimas antes do suicídio, retratava pessoas consideradas "diferentes" ou à margem da sociedade, que não se encaixavam na estética comercial ou publicitária. Em vez de estetizar ou ‘espetacularizar’ a dor ou a diferença, Arbus

expunha a artificialidade das normas sociais e dos padrões de beleza impostos. As suas imagens destabilizam o olhar acostumado à “fotografia bonita” e à imagem publicitária e criam uma aproximação um pouco desconfortável entre o sujeito fotografado e o espectador. Assim, as suas fotografias, desafiam a lógica do espetáculo, uma vez, que não objetificam, não embelezam falsamente e não escondem o real.

Neste sentido, a série de Diane Arbus cria situações carregadas de significado, nos ideais que Debord propunha, ao convidar o espectador a ver para além do que está a ser mostrado (*Diane Arbus / Fraenkel Gallery*, sem data).



Figura 1- Untitled (1) 1970-71, printed later, gelatine silver print, 20x16 inches (sheet) [50.8x40.6 cm], edition of 75 por Diane Arbus. Fonte: <https://fraenkelgallery.com/portfolios/diane-arbus-untitled>

Sebastião Salgado, um dos fotógrafos documentais mais reconhecido do mundo, no seu projeto *Êxodos* (1999), documenta migrações humanas em diversas partes do globo. As suas fotografias retratam, migrantes, refugiados, trabalhadores forçados e comunidades em fuga que vivem em circunstâncias económicas desesperantes. Ao contrário da lógica do espetáculo criticada por Debord, onde tudo se transforma em aparência e consumo, Salgado dá visibilidade àqueles que estão fora da cena mediática. Ele não romantiza sofrimento. O seu trabalho destaca-se por humanizar os retratados e criar empatia, não procurando chocar mas sim sensibilizar. São uma forma de resistência visual, pois devolvem complexidade e dignidade ao retratado (Hostetler, 1999).



Figura 2- O abastecimento de água costuma estar distante dos campos de refugiados. Goma, Zaire, 1994 por Sebastião Salgado. Fonte: <https://publicdelivery.org/sebastiao-salgado-exodus/>

Tanto Diane Arbus quanto Sebastião Salgado ao subverterem a lógica do espetáculo, direcionam os seus olhares para realidades invisíveis e os seus trabalhos instauram momentos reais dentro de um mundo saturado de falsificações visuais.

Como disse Debord “No mundo realmente reinvertido, o verdadeiro é um momento do falso” (2005, p. 11).

Contudo, há sempre o risco que essas imagens acabem a ser usadas no sentido espetacular, como algo superficial, perdendo o seu sentido original. John Berger, em *Ways of Seeing* (1972), já alertava para isso, a imagem pode ser tanto instrumento de emancipação quanto de dominação. Quando a dor alheia é consumida como estética, há uma dessensibilização.

É essa a armadilha do espetáculo, ele é capaz de absorver até mesmo a sua crítica, transformando-a em mais uma mercadoria a ser consumida. A resistência, exige interrogar o próprio ato de ver, as condições de produção do olhar, o lugar do espectador. A fotografia crítica, para não ser mais um produto espetacular, precisa de desfazer o automatismo visual, desmontar o conforto do reconhecimento, reabrir o olhar à experiência e ao encontro.

Debatendo-nos com a crítica de Debord sobre a sociedade de espetáculo é importante estabelecer uma comparação com a Casa da Música, refletindo sobre a maneira como o espetáculo é apresentado e consumido pelo público. No caso desta instituição, um local de alta importância a nível cultural e musical, o espetáculo que é apresentado não é uma simples banalização da realidade, mas uma enriquecedora experiência artística.

Contudo, inspirando-nos no olhar crítico de Debord, é relevante questionarmos como a experiência estética e cultural é mediada e consumida na atualidade.

A Casa da Música oferece, uma experiência musical e artística que não visa a alienação do público, mas sim o enriquecimento cultural e participação ativa.

Todavia, essa experiência ativa, pode ser comparada a um espetáculo, na medida em que o público vai a esses eventos para assistir, consumir e muitas vezes se deixar seduzir por aquilo que é mostrado.

Até que ponto o público desta instituição não se encontra igualmente alienado, mesmo num ambiente de tamanha relevância?

Como mencionado anteriormente, Debord interpretava o espetáculo como uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens. Essa interpretação pode ser aplicada à Casa da Música, na medida em que o evento musical é muitas vezes consumido sem que o público se envolva de facto com a experiência em si. A experiência do público também é mediada por essas imagens (performance, iluminação, orquestra) que contribuem para uma sensação de espetacularização.

A Casa da Música, oferece, portanto, um espetáculo, não no sentido negativo ou depreciativo. Ela promove, sim, uma significativa experiência cultural, no entanto, neste contexto, a espetacularização pode estar presente, como um fenómeno que transforma a cultura em algo a ser consumido.

Com base na abordagem de Guy Debord à “*Sociedade do Espetáculo*”, conclui-se que a lógica da visibilidade e da representação transforma profundamente a forma como vivemos os espaços culturais e os seus discursos visuais. Nestes contextos, aquilo que deveria ser encontro, reflexão ou experiência estética torna-se, muitas vezes, um ato de consumo visual.

É a partir desta reflexão crítica que nasce a proposta de um projeto autoral com o objetivo de revelar o que está afastado do olhar do público e questionar o próprio ato de ver. Este projeto procura mostrar o que se esconde por trás da aparência, aquilo que o espetáculo oculta ou suaviza, e convidar o público a olhar de uma forma mais consciente e crítica para algo que usualmente não vê.

Idealiza-se a construção de uma narrativa visual que rompa com a lógica da representação passiva, desafiando o olhar superficial promovido pelos espaços culturais e pela cultura visual dominante. Assim, o projeto procura devolver profundidade ao olhar e abrir espaço para uma experiência estética, mais expandida e questionadora. Esta componente é discutida no ‘Capítulo 3: Desenvolvimento do projeto “Entre palcos e silêncios”’.

1.2. Espaço e Invisibilidade

O conceito de espaço, na contemporaneidade, é profundamente desafiado pelas transformações socioculturais, políticas e tecnológicas que moldam as formas de ocupação, circulação e vivência.

Em *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade* (2005), o antropólogo francês Marc Augé, apresenta os conceitos de lugar e não-lugar e propõe uma reflexão sobre as mudanças nos espaços da era contemporânea. Através destes conceitos, Augé analisa a globalização, a mobilidade constante e o excesso de informação, aquilo a que chama de "sobremodernidade", fenómenos que transformam a forma como vivemos e nos relacionamos com os espaços.

A sua obra oferece uma interpretação para compreender a emergência de espaços que, embora físicos e estruturados, não carregam em si a densidade simbólica, histórica ou relacional típica dos "lugares" antropológicos.

A distinção entre lugar e não-lugar tornou-se uma ferramenta importante para pensar os novos modos de ocupação do espaço nas cidades e na cultura atual. Para Augé, o 'lugar', é definido como um espaço antropológico que apresenta características identitárias, relacionais e históricas. Segundo Augé:

Se um lugar pode ser definido como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode ser definido nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. (Augé, 2005, p. 67)

A noção de não-lugar, portanto, não se refere à inexistência de espaço, mas à ausência de inscrições simbólicas que o tornem denso em significados partilhados. Não-lugares são, segundo o autor, espaços de transitoriedade, de ausência de identidade relacional, de passagem, de anonimato, tais como, aeroportos, supermercados, autoestradas ou quartos de hotel, locais onde o indivíduo entra como passageiro, cliente ou usuário, não como habitante pleno.

Os não-lugares são todavia a medida da época; medida quantificável e que poderíamos tomar adicionando, ao preço de algumas conversões entre superfície, volume e distância, as vias aéreas, ferroviárias, das autoestradas e os habitáculos móveis ditos "meios de transporte" (aviões, comboios, autocarros), os aeroportos, as gares e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, os parques de recreio, e as grandes superfícies da distribuição, a meada complexa, enfim, das redes de cabos ou sem fios que mobilizam o espaço extraterrestre em benefício de uma comunicação tão estranha que muitas vezes mais não faz do que pôr o indivíduo em contacto com uma outra imagem de si próprio (Augé, 2005, p. 68).

Augé alerta para o facto de que as categorias de lugar ou de não-lugar não existirem em uma forma absoluta, pura.

Acrescentemos que se passa evidentemente com o não-lugar a mesma coisa que com o lugar: nunca existe sob uma forma pura; neles os lugares recompõem-se; reconstituem-se nele relações; (...) (Augé, 2005, p. 68).

Essas duas categorias devem ser vistas antes como polaridades onde tanto os próprios lugares e as relações se recompõem e onde “...o primeiro nunca é totalmente apagado e o segundo nunca se consoma totalmente” (Augé, 2005, p. 68).

A Casa da Música, concebida por Rem Koolhaas, é um equipamento cultural paradigmático da arquitetura contemporânea e da reconfiguração do espaço urbano. É, ao mesmo tempo, um marco arquitetónico e uma instituição cultural, inserida na malha simbólica da cidade do Porto. As suas duas salas principais, a Sala Suggia e a Sala 2, são espaços densamente carregados de significado, recebem concertos, acolhem públicos, criam experiências partilhadas de escuta e fruição. São lugares no sentido pleno que Augé atribui ao termo, pois neles constroem-se relações entre sujeitos, narrativas comuns e memórias sociais.



Figura 3- Sala Suggia- Concerto Orquestra Sinfónica por Inês Oliveira (15-02-2025).



Figura 4- Sala 2- Aula Martim Sousa Tavares por Inês Oliveira (20-03-2025).

Contudo, dentro do mesmo edifício, coabitam espaços que não contêm essa carga simbólica. Os corredores, as escadas de serviço, os elevadores técnicos, os bastidores, as salas de arrumos e os gabinetes técnicos, são espaços funcionais, transitórios, onde os sujeitos se movimentam de forma anónima, sem se relacionarem simbolicamente com o local. São espaços que não promovem nem identidade, nem história, nem relação. Nestes termos, são claramente aquilo a que Augé chama de não-lugares.

Esta coexistência de lugares e não-lugares dentro de uma mesma estrutura evidencia a complexidade do espaço contemporâneo. A Casa da Música é uma pequena parte da sociedade sobremoderna, na qual espaços de sentido e espaços de neutralidade simbólica coexistem. É importante mencionar que esta condição não é fechada. Como reconhece o próprio Augé, o mesmo espaço pode ser, simultaneamente, lugar e não-lugar, em função da relação que se estabelece com ele. (Augé, 2005, p. 70).

Um corredor que para o visitante ocasional é um simples espaço de passagem, pode tornar-se um lugar de referência para um técnico de som que diariamente o percorre. Assim, os não-lugares não são realidades fixas, mas posições diferentes na experiência subjetiva e social do espaço.

A análise de Augé permite, portanto, pensar a Casa da Música como um espaço plural, onde a função simbólica e relacional coexiste com a função técnica e transitória. A obra desafia a sacralização do espaço cultural, revelando que mesmo instituições dedicadas à arte

reproduzem, internamente, a lógica espacial da sobremodernidade¹. A distinção entre lugar e não-lugar, longe de ser uma classificação rígida, é uma ferramenta que permite compreender como se dá a construção social do espaço nas sociedades contemporâneas.

Ao aplicar-se a interpretação de Marc Augé a um caso como a Casa da Música, revela-se a multiplicidade de camadas espaciais que a constituem. As suas salas de concerto, densas em significado, são lugares onde a memória, a relação e a identidade se inscrevem. Mas os seus bastidores, físicos e simbólicos, são não-lugares que, embora essenciais ao funcionamento da estrutura, escapam à inscrição simbólica da experiência coletiva. Esta coexistência desafia-nos a pensar o espaço não como uma entidade homogênea, mas como uma variedade de sentidos.

Ao articular o pensamento de Marc Augé com o de Michel de Certeau, amplia-se significativamente a compreensão da experiência do espaço na contemporaneidade. Se Augé em *Não-lugares* (2005), oferece uma tipologia do espaço baseada na presença ou ausência de identidade, história e relação, Michel de Certeau, em *A Invenção do Cotidiano* (1998), desloca a análise para o modo como os sujeitos praticam o espaço no quotidiano.

Para Certeau, o espaço não é apenas uma entidade física ou simbólica, mas é produzido e reinventado continuamente através do uso e das práticas comuns, muitas vezes invisíveis ou silenciosas. Esta dimensão performativa e subversiva da experiência espacial oferece um contraponto fundamental à visão mais estruturalista de Augé e torna-se extremamente benéfica quando aplicada à Casa da Música e à distinção entre lugares e não-lugares.

Michel de Certeau propõe uma distinção crucial entre “espaço” e “lugar”. Um lugar é, segundo ele, uma configuração estática, uma ordem de elementos em coexistência; um espaço, por sua vez, é “um lugar praticado” (Certeau, 1998, p. 202). Ou seja, o resultado de ações que inscrevem movimentos, percursos e narrativas sobre essa ordem preexistente.

Nas palavras do autor:

Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada (...) (Certeau, 1998, p. 202).

¹ Sobremodernidade é um termo cunhado por Marc Augé que descreve a condição atual da sociedade caracterizada pela superabundância de tempo, espaço e informações, que leva à criação de “não-lugares”, espaços transitórios que não possuem a identidade, a relação ou historicidade dos “lugares antropológicos” tradicionais. A sobremodernidade substitui a ideia de “pós-modernidade” para enfatizar a intensificação e o excesso de elementos da modernidade, em vez de uma rutura com ela.

Esta definição desloca o foco do espaço como estrutura arquitetónica ou urbanística para o espaço como produto da ação humana, da criatividade quotidiana, da tática e da improvisação.

Esta abordagem é particularmente reveladora quando pensamos nos não-lugares identificados por Augé, os corredores, os bastidores, os espaços de circulação anónima da Casa da Música, à luz da prática quotidiana.



Figura 5- 27. Projeto autoral "Entre palcos e silêncios" por Inês Oliveira (2025).

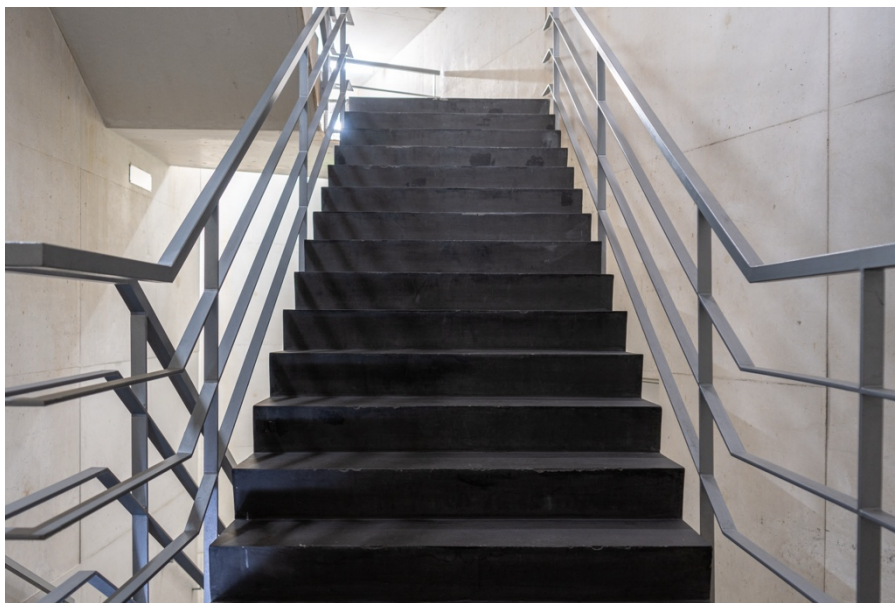


Figura 6- 7. Projeto autoral "Entre palcos e silêncios" por Inês Oliveira (2025).

Para Certeau, mesmo os espaços mais regimentados e tecnicamente desenhados podem ser subvertidos pelo uso. Um corredor técnico, que na lógica arquitetónica é um mero canal funcional, pode tornar-se, para os técnicos, artistas e trabalhadores da instituição, um espaço de convivência, de trocas informais, de memórias partilhadas. Aqui, o que Augé qualificaria de não-lugar, Certeau vê como um espaço em potência, que pode ser ‘ressignificado’ pelas práticas quotidianas.

É no sétimo capítulo, “Caminhadas pela Cidade”, que Michel de Certeau analisa com mais detalhe essa apropriação tática do espaço. Ele descreve como os transeuntes criam rotas, atalhos, desvios e narrativas pessoais no seio da cidade planificada, transformando o mapa racional do urbanista num território vivido, poético e imprevisível (Certeau, 1998, pp. 169–174). Podemos estender essa lógica à Casa da Música, o visitante não vive o edifício como um percurso linear entre a entrada e a sala de espetáculos. Ele vagueia, observa, fotografa, espera, perde-se, encontra outros. Da mesma forma, os trabalhadores e artistas que frequentam os bastidores inscrevem ali rotinas, afetos e percursos que não constam nos planos nem nos mapas. Assim, os não-lugares podem ser redescobertos como espaços de invenção e apropriação.

Enquanto Augé diagnostica a anestesia simbólica provocada pela sobremodernidade, Certeau propõe uma espécie de resistência, uma insurgência quotidiana, contra a funcionalização e a normatividade do espaço. Para ele, os sujeitos não são apenas consumidores passivos do espaço urbano ou arquitetónico, mas “praticantes”, isto é, agentes que produzem significado através do uso, muitas vezes à margem das intenções do arquiteto.

No contexto da Casa da Música, esta perspetiva abre novas possibilidades interpretativas. A monumentalidade e a iconografia do edifício, pensadas para um consumo visual e simbólico por parte da cidade e dos seus visitantes, não esgotam a sua vida espacial. Há camadas de vivência, de quem lá trabalha, ensaia, monta estruturas, limpa, espera nos corredores, que escapam à lógica institucional e transformam o que seria não-lugar em espaço vivido.

Certeau permite-nos ver a Casa da Música não apenas como uma estrutura concebida para acolher eventos artísticos, mas como um ecossistema de múltiplas práticas, algumas visíveis, outras ocultas, todas produtoras de espaço.

Podemos, então, fazer uma breve comparação entre Augé e Certeau, se Augé oferece a categorização da espacialidade contemporânea a partir da perda da densidade simbólica, Certeau resgata o sujeito como agente poético da espacialidade, capaz de reinscrever sentidos até mesmo nos interstícios do espaço institucional. A Casa da Música, sob este olhar duplo, revela-se não apenas como uma arquitetura emblemática da cultura contemporânea, mas

como palco de uma disputa entre não-lugar e espaço vivido, oferecendo uma variedade de perspetivas.

1.3. A fotografia no contexto de uma instituição cultural

A fotografia desempenha um papel essencial na construção da memória visual de uma instituição cultural como a Casa da Música. Para além de documentar eventos e espaços, ela cria narrativas que comunicam valores, experiências e identidades. No contexto da reportagem fotográfica, esta prática assume um carácter ainda mais expressivo, procurando captar momentos únicos e transmitir a atmosfera dos acontecimentos culturais.

Contudo, a fotografia enquanto "espelho do real" levanta questões complexas. Se por um lado pretende representar fielmente o que se passa diante da câmara, por outro, está inevitavelmente mediada pelo olhar do fotógrafo, pelas suas escolhas estéticas, técnicas e narrativas. Esta tensão entre realidade e representação torna-se ainda mais relevante quando se considera a responsabilidade ética de quem fotografa.

Como refere Susan Sontag, "Fotografar (...); transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos" (Sontag, 2005, p. 10), sublinhando a necessidade de uma consciência crítica sobre o poder que a imagem exerce sobre quem é fotografado e sobre quem observa (Sontag, 2005, p. 10).

Nesta parte, propõe-se uma reflexão sobre o papel da fotografia no contexto da Casa da Música, explorando a função da reportagem fotográfica como forma de representação do real e as implicações éticas que surgem nesse processo. Através desta análise, compreende-se como a fotografia pode simultaneamente informar, emocionar e construir memória, nunca perdendo o compromisso com a verdade e o respeito pelos sujeitos representados.

1.3.1. Reportagem Fotográfica e a fotografia como espelho do real

A fotografia, enquanto linguagem visual e prática cultural, tem ocupado um lugar ambíguo na relação entre arte e documento, entre expressão subjetiva e registo do real. Desde a sua invenção, foi considerada uma tecnologia de duplicação do mundo visível, um espelho fiel da realidade. Contudo, essa crença na transparência da imagem fotográfica tem vindo a ser progressivamente questionada à luz de investigações teóricas que expõem os mecanismos de mediação, construção e intencionalidade implicados no ato de fotografar. A fotografia documental e a reportagem fotográfica são dois territórios privilegiados para se pensar essa

complexa relação entre imagem e realidade, pois ambas se apresentam como formas de registar o mundo tal como ele é, mas, paradoxalmente, são também modos de o reinterpretar, organizar e ‘ressignificar’.

Pierre Bourdieu, em *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (2003), destaca que a prática fotográfica é moldada por disposições sociais, valores culturais e classes. A fotografia documental, por mais objetiva que pareça, é profundamente atravessada por convenções estéticas e ideológicas que regem o olhar. Bourdieu aborda que a fotografia, mesmo quando se pretende objetiva, está sujeita a uma escolha de temas, de enquadramentos, de momentos, e essa escolha é socialmente condicionada (Bourdieu, 2003, p. 101).

Isso significa que todo o registo documental é, inevitavelmente, uma construção. A reportagem fotográfica, entendida como uma das modalidades mais significativas da fotografia documental, é atravessada por essa mesma tensão entre objetividade e subjetividade. O fotógrafo não é um mero observador neutro, mas um agente que interpreta os acontecimentos e organiza visualmente a sua narrativa.

David Bate, no livro *Photography: The Key Concepts* (2009), aprofunda essa ideia ao sugerir que “As imagens documentais tendem a sugerir que existe uma realidade – ‘olha para isto!’ – e é neste sentido que devemos argumentar que: as fotografias documentais constroem representações da realidade, de acordo com a visão de alguém, o seu desejo de ver” (Bate, 2009, p. 61). Para Bate, a reportagem fotográfica não pode ser confundida com um simples registo da realidade. Ela é uma forma de discurso que atua sobre o real, configurando-o de acordo com determinadas intenções de comunicação. Ao fotografar um concerto, por exemplo, o fotógrafo escolhe não apenas o que mostrar, mas como mostrar, que tipo de emoção destacar, que relação enfatizar entre músicos e público, que fragmento do tempo preservar. Nesse sentido, a fotografia deixa de ser um reflexo passivo e torna-se um gesto ativo de representação (Bate, 2009, pp. 58–61).

Philippe Dubois, em *O Ato Fotográfico e Outros Ensaio* (1998), propõe uma leitura ainda mais complexa da fotografia como operação semiótica. Para ele, fotografar é sempre um ato e o que a fotografia nos mostra é sempre mais do que aquilo que foi simplesmente captado (Dubois, 1998, p. 98).

Assim, mesmo nas práticas mais documentais, o que está em jogo é uma construção narrativa do mundo, marcada por escolhas formais, afetivas e simbólicas. Dubois destaca também o paradoxo central da fotografia, o facto de se fundar num índice (um traço físico da presença do real), de se tornar um signo que é lido culturalmente (Dubois, 1998, p. 51).

É essa ambiguidade que faz da fotografia documental uma linguagem potente e, ao mesmo tempo, vulnerável à manipulação e à interpretação.

Essa complexidade está também presente no trabalho de Annie Leibovitz, sobretudo no período em que acompanhou a digressão dos Rolling Stones como fotógrafa da revista Rolling Stone. No livro *Annie Leibovitz at Work* (2008), a autora relata que fotografar concertos e vida na estrada exigia estar sempre alerta, não apenas ao que estava a acontecer, mas ao que poderia acontecer. Este ato, era um exercício constante de antecipação (Leibovitz, 2008, p.34).

O seu trabalho durante as digressões não se limitava a captar o espetáculo visível, incluía os bastidores, os momentos de exaustão, as pausas silenciosas, tudo aquilo que compõe a realidade não performativa da vida artística. Leibovitz, ao mesmo tempo que documenta, constrói uma narrativa visual que confere espessura humana às estrelas do rock. A sua abordagem combina a espontaneidade do registo jornalístico com o rigor estético do retrato editorial, demonstrando que mesmo nas zonas de maior espontaneidade, há sempre um olhar que organiza o caos.

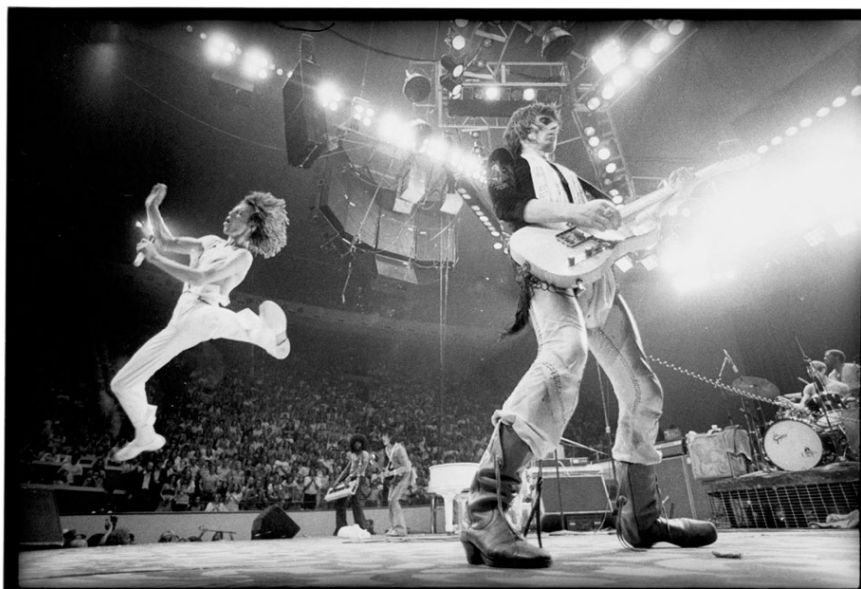


Figura 7- The Rolling Stones, Philadelphia por Annie Leibowitz (1949). Fonte: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/contemporary-photographs/harry-gordon-poster-dress-bob-dylan>

Em Portugal, esse tipo de olhar sensível e comprometido com a música tem sido cultivado por fotógrafas como Vera Marmelo e Rita Carmo. Ambas têm desenvolvido um trabalho notável na documentação de concertos da cultura musical portuguesa, com estilos distintos, mas igualmente marcantes.

Vera Marmelo, com um trabalho autoral e intimista, tem sido presença constante em festivais e palcos alternativos, desenvolvendo uma fotografia de proximidade, que privilegia a

textura emocional dos momentos. A sua abordagem não procura a imagem perfeita ou o instante de clímax, mas antes a atmosfera, o gesto fugaz, o corpo em tensão.



Figura 8- Jasmim + Zé Ibarra ◊ B'Leza por Vera Marmelo (5/2025). Fonte: <https://v-miopia.blogspot.com/2025/05/jasmim-ze-ibarra-bleza.html>

Rita Carmo, por sua vez, é uma referência incontornável da fotografia de concertos em Portugal. Com décadas de experiência e um vasto arquivo visual de artistas nacionais e internacionais, Carmo alia técnica apurada a um instinto narrativo que transforma cada concerto numa história visual.



Figura 9- Iggy Pop, Festival SBSR. Lisboa por Rita Carmo 2016. Fonte: <https://www.ritacarmo.com/galleries/stage-all/>

Em ambos os casos, vemos como a reportagem fotográfica não é apenas documentação, é interpretação, memória, e sobretudo, forma de participação cultural.

Estas fotografias demonstram que a fotografia documental e a reportagem em contexto de concertos são práticas que exigem não só domínio técnico e sensibilidade estética, mas também uma ética do olhar. O respeito pelos sujeitos fotografados, pela energia do acontecimento e pela verdade emocional da cena. Como lembra Susan Sontag, em *On Photography*, (2005), “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada” (Sontag, 2005, p. 2).

É precisamente essa apropriação, essa capacidade de reter algo do real e simultaneamente transformá-lo, que define a potência e a responsabilidade do gesto fotográfico.

A fotografia documental, a reportagem fotográfica e a fotografia como espelho do real não podem ser compreendidos isoladamente. São partes de um mesmo discurso visual, no qual o fotógrafo se posiciona como intérprete e criador. Num mundo saturado de imagens, a credibilidade da fotografia não depende da sua veracidade objetiva, mas da sua capacidade de gerar sentido, de envolver o espectador numa narrativa que, sendo parcial e situada, seja também honesta e sensível. A imagem, mais do que um reflexo, é uma escolha.

É na prática de quem fotografa concertos, como Annie Leibovitz, Vera Marmelo ou Rita Carmo que nos ajudam a compreender, que cada escolha é um ato de linguagem, um gesto que fixa o tempo e revela o invisível do instante.

1.3.2. Questões éticas

As questões éticas na reportagem fotográfica constituem uma das problemáticas mais sensíveis e complexas do campo visual contemporâneo, sobretudo num mundo em que a produção e circulação de imagens se tornaram vertiginosas. O livro *Bending the Frame: Photojournalism, Documentary, and the Citizen* (2013), de Fred Ritchin, é uma obra fulcral para pensar esta temática de forma aprofundada e crítica.

Ritchin, com a sua longa experiência como editor e pensador da fotografia documental, coloca em tensão os limites entre testemunho, representação e responsabilidade ética, propondo uma reflexão que ultrapassa o mero ato técnico de fotografar e reflete sobre o posicionamento do fotógrafo face ao outro, à verdade e à sociedade.

Para Ritchin, o fotojornalismo não pode mais ser pensado como um simples espelho do real, mas como um campo de construção narrativa, sujeito a escolhas, enquadramentos, exclusões e manipulações. Ele relembra a famosa frase de Garry Winogrand's, "Eu fotografo para ver como as coisas ficam quando são fotografadas" (Ritchin, 2013, p. 10).

Desta forma, podemos interpretar que a fotografia não é sobre a coisa fotografada, mas sim sobre como a coisa é vista e sobre quem a está a ver.

Esta consciência de que toda a fotografia é já uma interpretação, leva inevitavelmente à exigência de uma ética do olhar, o fotógrafo não é apenas um captador neutro de acontecimentos, mas um agente ativo que molda a perceção pública desses mesmos acontecimentos.

Esta problemática torna-se ainda mais aguda quando se trata da reportagem fotográfica, onde o sofrimento, a intimidade e a vulnerabilidade dos sujeitos estão frequentemente em jogo. A história da fotografia está repleta de imagens marcantes que denunciaram injustiças, mas também de imagens que exploraram o sofrimento alheio em nome da espetacularidade.

O caso clássico de Kevin Carter e a sua célebre fotografia da criança sudanesa vigiada por um abutre (1993) continua a ser um símbolo dessa ambiguidade. A imagem provocou indignação, compaixão, debates éticos intensos, e também trouxe fama e um Pulitzer ao fotógrafo, que mais tarde acabou por se suicidar, atormentado por questões morais (*The vulture and the little girl - Rare Historical Photos*, 2024).



Figura 10- *The vulture and the little girl* por Kevin Carter (1993). Original title: *Struggling Girl*. Fonte: <https://rarehistoricalphotos.com/vulture-little-girl/>

Este exemplo ilustra como a fotografia documental carrega um peso ético que transcende o gesto técnico ou jornalístico.

Ritchin propõe, portanto, um "dobrar do enquadramento" (*bending the frame*), ou seja, um deslocamento do foco tradicional da fotografia documental para práticas mais participativas, colaborativas e responsáveis.

Desta forma, entende-se, que o que é necessário é uma estratégia atualizada para a narrativa visual que seja mais transparente, interativa e inclusiva para o espetador, o sujeito e para o fotógrafo.

A proposta ética de Ritchin inclui não apenas o conteúdo da imagem, mas o modo como ela é produzida, editada, partilhada e interpretada. A transparência e a responsabilidade tornam-se pilares de uma nova ética visual, que deve estar consciente das suas implicações sociais e políticas.

Ao realizar um estágio na Casa da Música, esta reflexão adquire uma dimensão prática e experiencial incontornável. A Casa da Música, sendo uma instituição de prestígio apresenta desafios muito concretos para quem fotografa os seus espaços e eventos. Desde logo, há a tensão entre o espetáculo e o que está por detrás dele, entre o palco iluminado e os bastidores discretos. Fotografar na Casa da Música é muitas vezes procurar um equilíbrio entre a representação institucional, que exige imagens limpas, bem compostas, com impacto visual e a vontade de documentar a verdade dos processos, as emoções, as pessoas subjacentes ao evento.

Durante o estágio, essa tensão ética esteve sempre presente. Como retratar os músicos sem interferir com a sua concentração? Como fotografar o público sem os deixar desconfortáveis? Como mostrar a Casa da Música para além da sua imponência arquitetónica, revelando também os seus corredores, as pausas, os silêncios e as rotinas que a tornam viva? A câmara, nestes contextos, é tanto uma ferramenta de visibilidade como uma potencial arma de invasão. Como nos lembra Susan Sontag “Há uma agressão implícita em cada uso da câmara” (Sontag, 2005, p. 4). Cabe ao fotógrafo reconhecer essa potência e decidir como usá-la.

Esta consciência ética, não se limita apenas ao campo da reflexão filosófica ou estética. Em Portugal, alinha-se no âmbito legal da prática fotográfica. A legislação portuguesa é clara quanto à proteção dos direitos de imagem e da reserva da vida privada. De acordo com o Artigo 79.º do Código Civil, “O retrato de uma pessoa não pode ser exposto, reproduzido ou lançado no comércio sem o consentimento dela” (Decreto-Lei n.º 47344 | DR, 1966).

Este princípio aplica-se tanto em contextos públicos como privados, e exige especial atenção por parte de fotógrafos que atuam em instituições culturais, onde o público e os colaboradores podem ser facilmente identificáveis. Por outro lado, a Lei da Imprensa e o Código de Ética dos Jornalistas reforçam o dever de respeitar a dignidade dos retratados, especialmente em situações potencialmente constrangedoras ou íntimas (Lei n.º 2/99, de 13 de Janeiro, 1999).

Durante o estágio na Casa da Música, estes princípios legais assumiram uma relevância prática. Fotografar o público em concertos, os músicos em momentos de concentração ou os trabalhadores da instituição exigia não apenas uma sensibilidade ética, mas também uma consciência clara sobre os limites legais do uso da imagem. Embora muitas das situações fotografadas estivessem cobertas por autorizações institucionais ou fossem de interesse público, a minha postura enquanto fotógrafa procurou sempre respeitar o direito à privacidade, evitando captar expressões ou momentos que pudessem expor os sujeitos de forma indesejada. Esta atitude traduziu-se numa abordagem mais discreta, por vezes quase invisível, alinhada com os princípios da transparência e da responsabilidade defendidos por Fred Ritchin.

Ao associar estas vivências com os pensamentos de *Bending the Frame*, compreende-se que a ética na reportagem fotográfica não é uma regra fixa, mas uma constante negociação, com os sujeitos fotografados, com a instituição que acolhe o trabalho, com o público que irá ver as imagens, e sobretudo com a própria consciência do fotógrafo (Ritchin, 2013, p. 1).

Fotografar na Casa da Música é muito mais do que produzir imagens belas ou eficazes, é entrar num espaço carregado de ritmos, de hierarquias, de afetos, e tentar, com humildade e escuta, traduzi-lo visualmente sem o dominar. É, por outras palavras, participar nesse “dobrar

do enquadramento” de que fala Ritchin, uma fotografia que não se limita a representar o mundo, mas que se interroga sobre o seu lugar nele.

CAPÍTULO 2: Estágio curricular na Casa da Música do Porto: Percurso e enquadramento

Nesta parte apresentarei uma visão abrangente de todas atividades práticas e tarefas que desempenhei durante o meu estágio curricular na Casa da Música do Porto. No capítulo 2, iniciei por fazer uma caracterização da instituição em questão, detalhei as responsabilidades que assumi, os diferentes agrupamentos musicais que fotografei, assim como, as diversas salas, os diferentes contextos fotográficos, nomeadamente a reportagem fotográfica e fotografia institucional de divulgação e algumas considerações sobre o estágio.

O capítulo 3, abordará o projeto autoral que realizei na Casa da Música, fruto da análise teórica desenvolvida para este projeto.

2.1. Caracterização da Instituição

Pensada para celebrar o ano de 2001, quando o Porto foi Capital Europeia da Cultura, a Casa da Música é o primeiro edifício em Portugal criado exclusivamente para a música, tanto na vertente de apresentações e espetáculos ao público como nas áreas da formação artística e da criação musical. O projeto da Casa da Música foi delineado em 1999, na sequência de um concurso internacional de arquitetura, do qual saiu vencedor o arquiteto Rem Koolhaas, através do seu ateliê Office for Metropolitan Architecture. A construção começou ainda nesse ano, no local da antiga Remise do Porto, situada na Rotunda da Boavista. A inauguração teve lugar na primavera de 2005, no dia 15 de abril.

Ao longo das últimas três décadas, os arquitetos têm feito intensos esforços para se afastarem do formato clássico em forma de "caixa de sapatos", típico das salas de concertos. Em vez de contrariar a reconhecida excelência acústica desse modelo tradicional, a Casa da Música propõe uma abordagem diferente, renovar a sala de concertos tradicional através de uma nova maneira de articular a ligação entre o interior e o exterior do edifício.

A Casa da Música dispõe de diversos espaços, entre os quais se destacam algumas salas que assumiram particular relevância no decorrer do meu estágio.

Considerada o coração da Casa da Música, a Sala Suggia, assim batizada em homenagem à violoncelista portuense Guilhermina Suggia, serve de âncora a todo o edifício, permitindo que os principais percursos se desenhem à sua volta. A Sala 2, é a segunda maior sala de concertos da Casa da Música. Projetada para uma polivalência geral, está apta a receber qualquer espécie de evento (*Espaços - A Casa - Casa da Música*, sem data).

Para além das salas principais, apresenta ainda outros espaços abertos às mais diversas realizações artísticas, culturais e lúdicas de carácter musical como a sala "Cibermúsica". Espaço originalmente pensado para o Serviço Educativo, a Cibermúsica foi entretanto adaptada a novas e variadas funções. A Sala Renascença é, antes de mais, um ponto de passagem que estabelece a ligação entre dois espaços fundamentais na Casa: a Cibermúsica e o Foyer Poente. Destinada à realização de diversos eventos, esta sala funciona também como espaço de apoio para coffee breaks durante reuniões e conferências. A Sala VIP, que como o nome indica, foi criada para ser uma espécie de cartão de visita da Casa da Música, um espaço distinto e particularmente formal da instituição. O projeto procurou ligar as culturas portuguesa e holandesa, essa ligação materializa-se nos painéis de azulejos que evocam a tradição cerâmica comum aos dois países entre os séculos XVI e XVII (*Espaços - A Casa - Casa da Música*, sem data).

Com foco na música, a fundação dedica-se não só à sua divulgação pública, mas também à promoção da criação artística e à formação criativa. Vai além da simples apresentação de espetáculos, acolhendo uma variedade de projetos musicais. Nesse sentido, constitui uma plataforma cultural que integra arte, conhecimento e educação, fomentando novas ideias e oportunidades de expressão e comunicação através da música. Os programas artísticos e educativos da Casa da Música desempenham um papel ativo na dinamização do panorama musical, a nível nacional e internacional (Vasconcelos, 2010).

A sua programação contempla uma grande diversidade de géneros musicais, desde a música clássica ao jazz, do fado à eletrónica, da grande produção internacional aos projetos mais experimentais.

2.2. Objetivos do estágio e projetos desenvolvidos

O estágio curricular de fotografia teve início no dia 5 de janeiro de 2025 e constituiu uma oportunidade de aplicar e aprofundar os conhecimentos adquiridos ao longo da minha formação. A primeira semana foi dedicada à fase de ambientação, com o objetivo de conhecer o funcionamento do espaço, integrar a equipa e observar as rotinas associadas à prática fotográfica no contexto profissional.

Foi realizada uma reunião com a Diretora de Marketing, Gilda Veloso; o responsável pela Gestão de Meios e também o meu Tutor de estágio, Walter Salgado e com os restantes fotógrafos da Casa da Música. Nesta reunião foi apresentada uma nova estrutura de organização

para o registo fotográfico dos eventos musicais promovidos pela instituição. O encontro teve como objetivo alinhar as diretrizes de trabalho da equipa de fotografia, garantir consistência na comunicação visual e otimizar a cobertura dos concertos. A diretora reforçou os principais objetivos visuais para estes ciclos de eventos, nomeadamente, criar um acervo coeso e profissional que represente a identidade visual da instituição, dar visibilidade à diversidade do público e artistas e realçar a experiência humana e emocional relativa à música. Foram estabelecidas algumas regras e diretrizes para o trabalho fotográfico, nomeadamente, a chegada com antecedência aos eventos, o uso de roupa preta ou escura para não interferir no ambiente, a movimentação discreta durante os eventos e a entrega do material editado com a maior rapidez (um prazo máximo de 48 horas). Foi apresentada a ideia de construção de um Calendário de Eventos, que posteriormente só teve início a partir do mês de março. Um ficheiro em Excel com a listagem completa dos concertos programados. O documento inclui: data e horário dos eventos, tipo de concerto (serviço educativo, agrupamento musical, formação, reunião, etc.), localização do evento (sala), contactos dos Frente de Casa e observações (limitações na circulação do espaço (ex: não passar de determinada fila para baixo), momentos a captar, foco em alguma entidade importante, etc.). Este documento pode ser consultado no [ANEXO A](#).

Cada fotógrafo ficou responsável por fotografar determinados concertos, com base na sua disponibilidade. Numa fase inicial iria estar acompanhada de outro fotógrafo nos concertos, até estar preparada para fazer os eventos sozinha. Ficou também definido um ponto de contacto direto com a equipa de marketing para feedbacks e envio das imagens, o responsável pela Gestão de Meios, Walter Salgado.

Durante este período inicial, foram explorados diversos aspetos fundamentais para o desenvolvimento do trabalho, nomeadamente o reconhecimento das características físicas do espaço, a identificação das principais fontes de iluminação (natural e artificial), e a análise dos melhores ângulos e enquadramentos para registo de imagens em diferentes contextos. Para além disso, foi feita a assimilação das regras internas e dos procedimentos técnicos e organizacionais, essenciais para garantir uma atuação eficiente e alinhada com os objetivos da entidade de acolhimento.

A Casa da Música acolhe cinco agrupamentos musicais residentes que desempenham um papel central na sua programação artística e pedagógica: a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, o Remix Ensemble, a Orquestra Barroca Casa da Música, o Coro Casa da Música e o agrupamento infantil Estrelas da Casa. Cada um destes conjuntos apresenta uma identidade musical própria, abrangendo repertórios que vão desde o barroco e o clássico, à música contemporânea e experimental, promovendo uma programação eclética e inovadora.

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música destaca-se como um dos principais pilares da oferta artística da instituição, apresentando uma programação regular com obras do repertório sinfónico tradicional e contemporâneo. O Remix Ensemble, dedicado à música contemporânea, é reconhecido pela sua versatilidade e colaborações com compositores internacionais. Já a Orquestra Barroca Casa da Música centra-se na interpretação historicamente informada de obras dos séculos XVII e XVIII. O Coro Casa da Música contribui com uma vasta gama de repertórios vocais, incluindo música coral sinfónica e a capella. Por fim, o agrupamento Coro Infantil que promove o envolvimento de jovens músicos em contextos performativos, incentivando o talento emergente (*Agrupamentos - Casa da Música*, sem data).

O Serviço Educativo da Casa da Música constitui uma vertente fundamental do projeto institucional, com uma oferta diversificada de atividades pedagógicas, oficinas, projetos participativos e programas de mediação cultural destinados a públicos de todas as idades. Este serviço promove o acesso inclusivo à música e fomenta a criatividade, a expressão artística e o pensamento crítico através da educação musical (*Agrupamentos - Casa da Música*, sem data).

Durante o estágio curricular, tanto os agrupamentos residentes como o Serviço Educativo revelaram-se elementos estruturantes do meu percurso formativo. A oportunidade de acompanhar workshops, concertos e iniciativas pedagógicas permitiu-me adquirir uma compreensão aprofundada dos processos de produção artística e da articulação entre criação, interpretação e mediação cultural.

O percurso ao longo deste estágio dividiu-se, essencialmente, entre dois tipos principais de prática fotográfica, a reportagem fotográfica e a fotografia institucional.

A reportagem fotográfica consistiu na documentação de eventos, ensaios, atividades internas e apresentações públicas promovidas pela instituição. Este tipo de fotografia exigiu uma abordagem dinâmica e espontânea, focada em registar momentos autênticos e representativos da ação, bem como a atmosfera vivida em cada ocasião. Para tal, foi necessário desenvolver uma atenção especial ao enquadramento, à composição e à gestão da luz em contextos por vezes imprevisíveis ou de iluminação reduzida, preservando um olhar objetivo sobre as situações retratadas.

Por outro lado, a fotografia institucional teve como objetivo construir e consolidar a imagem visual da instituição, através de fotografias de espaços, fotografias de divulgação de marcas, coffee breaks, etc.. Este tipo de fotografia exigiu uma preparação rigorosa, com atenção ao detalhe, à estética e à coerência visual, contribuindo diretamente para os materiais de divulgação institucional.

Ao longo do percurso na Casa da Música do Porto tive a oportunidade de trabalhar em diversos eventos, o que me permitiu experienciar uma variedade de contextos e dinâmicas de trabalho.

Todos os eventos fotografados durante o estágio curricular, estão disponíveis num link presente no [ANEXO B](#).

Neste subcapítulo, serão apresentados alguns exemplos concretos de eventos nos quais estive envolvida, destacando as funções que desempenhei, os contextos específicos de cada situação e os resultados obtidos. Através destes exemplos, procurei evidenciar não só a diversidade das experiências vividas, mas também as aprendizagens que daí obtive. Descreverei os principais desafios e dificuldades enfrentados ao longo do processo, bem como estratégias adotadas para os ultrapassar.

2.3. Espetáculos

Para fotografar os concertos, mergulhei na prática da reportagem fotográfica, com especial foco na cobertura dos espetáculos.

Os concertos, são por excelência, espetáculos onde o som, a luz e a emoção se fundem e onde cada imagem se torna um fragmento de narrativa, um vestígio do que foi vivido em palco. Este registo fotográfico exige não só atenção técnica, mas também sensibilidade artística para traduzir a energia e intensidade dos espetáculos em imagens impactantes.

2.3.1. Concerto de Ano Novo da Orquestra Sinfónica

O Concerto de Ano Novo da Orquestra Sinfónica da Casa da Música do Porto, realizado na Sala Suggia, marcou o início do meu estágio curricular como fotógrafa. Este evento serviu como introdução prática ao contexto da reportagem fotográfica, permitindo-me familiarizar com as dinâmicas específicas deste ambiente.

Os principais objetivos deste concerto passavam por captar os momentos mais relevantes do mesmo, evidenciar a presença dos músicos da Orquestra, o Maestro, bem como toda a narrativa visual que pudesse ser transmitida através da fotografia.

No entanto, deparei-me com algumas limitações relacionadas com o equipamento, dado que utilizei material próprio. A distância entre os lugares sentados e a orquestra exigia uma objetiva com maior distância focal para a captação de retratos dos músicos. Estando equipado apenas com uma lente 28-70 mm, essa tarefa revelou-se particularmente desafiante.

Para contornar este obstáculo e obter uma maior variedade de registos, optei por ajustar as definições da minha câmara Sony A7IV para o modo APS-C, o que permitiu aplicar um crop na imagem, aumentando de forma discreta a distância focal efetiva. Além disso, desloquei-me para os camarotes da Sala Suggia, onde tive a possibilidade de captar imagens em plano picado do palco e da orquestra, experimentando assim diferentes ângulos e composições.

Relativamente à iluminação do espaço, e tendo em conta que o concerto teve lugar à noite, surgiram alguns desafios técnicos que, no entanto, consegui ultrapassar com relativa facilidade.

A Sala Suggia apresenta uma iluminação artificial com níveis de luminosidade reduzidos, o que exigiu uma adaptação técnica para garantir um registo fotográfico eficaz. Recorri, por isso, à utilização de valores de ISO mais elevados e a uma maior abertura do diafragma, de forma a captar mais luz disponível. Estas opções, embora eficazes, comprometeram ligeiramente a qualidade da imagem, especialmente ao nível do ruído. A gestão da luz disponível condicionou também a velocidade do obturador, especialmente nos momentos em que pretendia congelar o movimento dos músicos, exigindo um equilíbrio cuidadoso entre exposição e nitidez



Figura 11 - Concerto de Ano Novo por Inês Oliveira (2025).



Figura 12- Concerto de Ano Novo por Inês Oliveira (2025).

2.3.2. SE- Oficina Azul da Cor do Mar

A oficina Azul da Cor do Mar foi o primeiro evento do Serviço Educativo que participei durante o estágio. Decorreu no contexto de uma visita de estudo de uma escola, tendo lugar na Sala de Ensaio 2. Esta atividade conduzia o público numa viagem musical subaquática, repleta de imaginação e criatividade, através da utilização de instrumentos musicais construídos com materiais reciclados.

A Sala de Ensaio 2 apresentou, à semelhança de outros espaços, desafios em termos de iluminação, o que exigiu novamente uma adaptação técnica para garantir a qualidade do registo fotográfico.

O principal desafio deste evento prendeu-se, contudo, com questões éticas. Dado que alguns encarregados de educação das crianças participantes não autorizaram o seu registo fotográfico, foi necessário adotar uma postura responsável. Tendo como objetivo documentar a interação entre os dinamizadores e o público infantil, optei por fotografar as crianças apenas de costas ou de ângulos que não permitissem o reconhecimento facial, respeitando integralmente os princípios da privacidade e do consentimento. Estas fotografias não foram divulgadas, apenas utilizadas para acervo da instituição.



Figura 13- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).



Figura 14- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).

No final da oficina, foi-me igualmente solicitado que realizasse algumas fotografias dos formadores, com o objetivo de serem utilizadas para fins de divulgação do evento nas plataformas da instituição.



Figura 15- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).



Figura 16- SE- Azul da Cor do Mar por Inês Oliveira (2025).

2.3.3. Concerto Ciclo de Piano de Francisco Costa

O concerto do Ciclo de Piano, protagonizado pelo pianista Francisco Costa, teve lugar na sala Suggia e apresentou características técnicas e logísticas distintas das atividades do Serviço Educativo, exigindo um ambiente mais formal e controlado.

A sala apresentava iluminação artificial, cuidadosamente posicionada de forma a criar uma atmosfera intimista e adequada à natureza do recital. A luminosidade foi propositadamente mantida baixa, o que, apesar de contribuir para o ambiente envolvente do concerto, representou um desafio no que diz respeito ao registo fotográfico. A baixa iluminação obrigou-me a uma maior atenção à exposição e a usar níveis mais elevados de ISO.

Durante o evento, estava interdito o acesso à zona situada a partir da fila do meio, do lado direito da sala, por se tratar de uma área muito próxima do palco. Esta restrição tinha como objetivo evitar distrações ao pianista e preservar a concentração necessária à sua atuação. No entanto, esta limitação acabou por condicionar o registo de imagens, dificultando a obtenção de planos frontais do pianista e reduzindo a variedade de ângulos disponíveis para o registo fotográfico.

Para contornar as limitações impostas, procurei explorar outras áreas que permitissem uma maior diversidade na captação de imagens. Nesse sentido, acedi aos bastidores, onde tive a oportunidade de registar o pianista em momentos de pausa, bem como captar algumas

fotografias do palco a partir dessa perspectiva, ampliando assim a variedade de ângulos e enriquecendo o registo fotográfico do evento.



Figura 17- Concerto de piano de Francisco Costa por Inês Oliveira (2025).



Figura 18- Concerto piano de Francisco Costa por Inês Oliveira (2025).

2.3.4. Concerto “The Music Of Hans Zimmer & Others”

O concerto “*The Music of Hans Zimmer & Others*”, integrado numa digressão internacional, foi um espetáculo de natureza sinfónica e cinematográfica, marcado por uma produção técnica cuidada, com especial destaque para a componente da iluminação. A iluminação revelou-se variada e movimentada, acompanhando ritmicamente o desenvolvimento das peças interpretadas. Embora não se tenha tratado de uma situação particularmente difícil do ponto de vista técnico, exigiu alguma atenção, de modo a captar com autenticidade a atmosfera visual do espetáculo.

Ao contrário de outras situações em que o registo fotográfico é mais limitado, neste concerto usufruí de uma maior liberdade. Esta flexibilidade permitiu-me circular por diferentes zonas da sala, adaptando os enquadramentos à estética do espetáculo e à sua narrativa musical, resultando num registo mais rico e diversificado. Importa referir que, apesar da liberdade concedida para o registo de imagens, estas destinavam-se exclusivamente a fins internos de arquivo e documentação. Por indicação da promotora, não foi autorizada a sua divulgação pública, quer em plataformas digitais, quer em suportes promocionais.



Figura 19- Concerto “The Music of Hanz Zimmer & Others” por Inês Oliveira (2025).



Figura 20- Concerto “The Music of Hanz Zimmer & Others” por Inês Oliveira (2025).

2.3.5. Café Concerto Tomás Meirelles

O concerto de Tomás Meirelles, integrado na programação do Café Concerto da Casa da Música foi um evento, de cariz mais intimista e informal, que levantou um conjunto de desafios técnicos e logísticos, principalmente no que diz respeito às condições de luz e ao posicionamento no espaço.

O Café da Casa da Música caracteriza-se por um ambiente acolhedor e de baixa luminosidade, o que exige uma abordagem fotográfica especialmente cuidadosa. A reduzida intensidade de luz disponível obrigou-me a trabalhar com valores de ISO elevados e aberturas mais amplas.

Outro fator que condicionou o registo foi o acesso limitado ao lado direito da plateia. Por questões logísticas e de ocupação do espaço pelo público, essa zona revelou-se de difícil acesso, reduzindo significativamente a possibilidade de explorar certos ângulos. Esta limitação obrigou-me a adaptar a minha abordagem e a valorizar perspetivas alternativas, nomeadamente a partir da zona central e lateral esquerda da sala.

Adicionalmente, enfrentei um problema técnico relacionado com o fenómeno de light flicker², provocado pela frequência da fonte de luz instalada no local (100 Hz ou 120 Hz). Este problema tornou-se particularmente evidente ao utilizar velocidades de obturador mais altas, necessárias para congelar o movimento dos músicos. Para eliminar este efeito, foi necessário ajustar manualmente a velocidade do obturador e, quando possível, optando por disparar no modo de obturador eletrónico com anti-flicker ativado.



Figura 21- Café Concerto Tomás Meirelles por Inês Oliveira (2025).



Figura 22- Café Concerto Tomás Meirelles por Inês Oliveira (2025).

² O flicker na fotografia é o efeito de cintilação causado pela oscilação rápida da luz artificial, que o olho humano não percebe, mas a câmara regista como variações de brilho ou bandas na imagem.

2.3.6. SE- Soundpainting e Mundi

Os projetos Soundpainting e Mundi foram duas atividades promovidas pelo Serviço Educativo da Casa da Música. Estes projetos inserem-se numa vertente pedagógica e comunitária da instituição, que visa, através da música, criar espaços de aprendizagem, inclusão e experimentação criativa. As sessões decorreram na Sala de Ensaio da Casa da Música, um espaço funcional que, apesar de não ser concebido com fins performativos, proporciona condições adequadas para atividades de formação, ensaio e experimentação musical.

O projeto Soundpainting consistiu numa ação de formação dirigida a professores e músicos, focada na linguagem gestual multidisciplinar e universal de composição ao vivo. Esta técnica utiliza gestos codificados, realizados por um “compositor ao vivo”, que dirige os músicos ou participantes em tempo real. A sessão envolveu momentos de explicação teórica, demonstração prática e interação direta com os participantes.

O principal objetivo do registo fotográfico foi captar o ambiente da formação e a dinâmica da aula, procurando evidenciar a interação entre os participantes e o formador, bem como o envolvimento coletivo nas atividades propostas.

A iluminação da Sala de Ensaio apesar de constante era de baixa intensidade, o que apresentou alguns problemas técnicos no registo da sessão.



Figura 23- SE- Soundpainting por Inês Oliveira (2025).



Figura 24- SE- Soundpainting por Inês Oliveira (2025).

Mundi é um projeto inclusivo destinado a pessoas imigrantes com interesse pela música, independentemente da sua experiência prévia. Através de sessões colaborativas, o projeto promove o encontro de diferentes culturas musicais e valoriza a diversidade como ponto de partida para a criação coletiva. Neste contexto, a música torna-se um meio de expressão, partilha e construção de laços sociais.

O registo fotográfico deste projeto procurou captar o ambiente acolhedor e colaborativo da sessão, a diversidade dos participantes, e os momentos de interação musical que emergiram espontaneamente.



Figura 25- SE- Mundi por Inês Oliveira (2025).

Uma vez que a sessão também foi realizada na Sala de Ensaio, os problemas técnicos relativos à iluminação foram os mesmos.



Figura 26- SE- Mundi por Inês Oliveira (2025).

2.3.7. Concerto de Carnaval

Inserido na programação especial de Carnaval, tive a oportunidade de registar o Concerto de Carnaval e o backstage. Este evento destacou-se pelo seu ambiente descontraído, festivo e colaborativo, envolvendo não apenas os músicos em atuação, mas também os elementos da equipa técnica e de produção, todos integrados no espírito carnavalesco, com disfarces temáticos e adereços.

A cobertura visual do evento incluiu tanto o momento do concerto propriamente dito, como o que decorreu nos bastidores, com o objetivo de documentar a preparação, a interação entre os envolvidos e o ambiente informal que caracterizou o evento, algo que ainda não tinha experienciado.

Fotografar o backstage revelou-se uma experiência particularmente significativa, pois permitiu-me aceder a um território muitas vezes invisível, onde o espetáculo ganha forma antes de se mostrar ao público. Este espaço, habitualmente reservado, pulsa com uma energia própria, feita de preparação, cumplicidade, tensão criativa e momentos de pausa, que é, por vezes, mais autêntica e reveladora do que o palco principal. A vivência destes bastidores proporcionou-me não só o contacto com novas dinâmicas e linguagens visuais, como também uma reflexão

profunda sobre o que significa estar “por trás”, observar o que sustenta, o que antecede, o que permanece fora de cena.

Este acesso aos lugares ocultos reforça uma das minhas principais inquietações autorais, o interesse por espaços invisíveis e secundários, que muitas vezes escapam ao olhar comum. Fotografar o backstage, nesse sentido, não foi apenas um exercício documental, mas um gesto de descoberta e escuta.

Paralelamente ao registo fotográfico, foram-me pedidos alguns vídeos curtos com o objetivo de documentar momentos pontuais da preparação e do concerto, para servir de conteúdo institucional da Casa da Música.

Durante este evento, enfrentou-se alguns desafios técnicos, tais como, a iluminação, que no backstage era reduzida e voltei a deparar-me com o fenómeno de *light flicker*.

O concerto em si revelou-se particularmente dinâmico, movimentado e imprevisível, com constantes deslocações dos músicos e mudanças rápidas de ritmo, o que resultou em algumas fotografias com desfoque.



Figura 15- Backstage Concerto de Carnaval por Inês Oliveira (2025).



Figura 16- Concerto de Carnaval por Inês Oliveira (2025).

2.3.8. Flash Concerts Mercado do Bolhão e Estação de Metro da Trindade

No contexto das comemorações do Aniversário da Casa da Música, foram organizados diversos eventos gratuitos com o objetivo de aproximar a instituição da comunidade, promovendo o acesso à música em espaços públicos. Entre estes eventos, destacaram-se os Flash Concerts, que tiveram lugar em dois pontos centrais da cidade do Porto, o Mercado do Bolhão e a estação de Metro da Trindade. Estes concertos foram protagonizados pelo Quarteto de Cordas e por alguns elementos do Coro Casa da Música, que surpreenderam a comunidade com atuações breves, integradas em espaços quotidianos não convencionais para a apresentação musical.

Estes foram, igualmente, os primeiros eventos do meu estágio realizado fora da Casa da Música, o que representou uma experiência bastante positiva, enriquecedora e diferente, tanto a nível técnico como interpessoal. A deslocação a outros espaços urbanos exigiu uma adaptação ao contexto, à logística e às dinâmicas próprias de atuação em espaços públicos.

O registo destes concertos teve como objetivo capturar a espontaneidade da interação entre os músicos e o público, o impacto visual de uma atuação inesperada num espaço urbano e a presença da Casa da Música fora dos seus espaços institucionais.



Figura 19- Flash Concert Mercado do Bolhão por Inês Oliveira (2025).



Figura 27-Flash Concert Estação de Metro da Trindade por Inês Oliveira (2025).

2.4. Espaços

Ao longo do estágio, desenvolvi trabalho fotográfico direcionado para a documentação institucional de espaços, com o objetivo de criar conteúdos visuais para arquivo e futuras utilizações em materiais de comunicação da instituição. Estas ações incluíram a documentação de espaços interiores como a Sala Cibernética e a Sala Renascença, bem como a cobertura de ações promocionais associadas a parceiros da Casa da Música, como o Boticário e a Cupra. Este tipo de registo fotográfico caracteriza-se por uma abordagem mais controlada e metódica, procurando imagens tecnicamente limpas, esteticamente equilibradas e adequadas ao uso institucional. O objetivo principal destes registos foi a criação de material de arquivo institucional, centrado na apresentação dos espaços físicos, elementos decorativos e estruturas promocionais presentes em eventos e ativações de marca.

2.4.1. Salas para divulgação institucional

Uma parte significativa do trabalho desenvolvido esteve direcionada para a documentação institucional de espaços. A documentação destes espaços implicava um registo fotográfico cuidado, orientado para captar não apenas a aparência geral das salas, mas também os seus detalhes arquitetónicos, condições de iluminação, disposição do mobiliário e possíveis configurações para diferentes tipos de eventos. Tratava-se de um registo, que procurava valorizar as características únicas de cada espaço e transmitir o seu potencial funcional e estético.

No caso da Sala Cibernética, o registo incidiu na sua organização e configuração base, com especial atenção ao espaço em si, iluminação ambiente e possíveis utilizações futuras. O registo seguiu uma linha formal, sem presença de pessoas, para que as imagens pudessem ser aplicadas em múltiplos contextos.



Figura 28- Sala Cibernética por Inês Oliveira (2025).



Figura 29- Sala Cibernética por Inês Oliveira (2025).

O registo da Sala Renascença centrou-se na documentação da organização do espaço durante um serviço de catering. Foram fotografadas as mesas de refeição, o serviço de buffet e detalhes de decoração. Procurei valorizar a estética e a funcionalidade do espaço, criando imagens apelativas e organizadas.



Figura 30- Sala Renascença por Inês Oliveira (2025).



Figura 31- Sala Renascença por Inês Oliveira (2025).

2.4.2. Ações Promocionais

Uma das funções desempenhadas foi o registo fotográfico de diversas ações promocionais promovidas por marcas parceiras da instituição. Estas ações, integradas na programação e no espaço físico da Casa da Música, exigiram um olhar atento à comunicação visual, à composição e à integração dos elementos promocionais no ambiente envolvente. Estas foram realizadas em contextos variados, tanto em espaços interiores como a Sala Cibernética, como em zonas exteriores junto à entrada principal da casa.

Destacam-se as ações promocionais da marca Ascendi e da marca Boticário, que ocorreram ambas na sala Cibernética e sala Renascença em datas distintas. Com decoração da marca, muppies e áreas de experimentação do produto, o registo procurou valorizar a marca e a integração dos seus elementos visuais no espaço.



Figura 32- Ação promocional marca Ascendi por Inês Oliveira (2025).



Figura 33- Ação promocional marca Boticário por Inês Oliveira (2025).

A ação promocional da marca automóvel Cupra esteve presente com a exposição de um veículo no exterior da Casa da Música, junto à entrada principal. O registo procurou destacar o contraste entre o design do carro e a arquitetura da Casa da Música, mas, neste caso específico, a presença humana foi incluída de forma intencional. O registo do ambiente geral e pessoas a circular no exterior, permitiu contextualizar melhor a ação e torná-la visualmente mais dinâmica e representativa.



Figura 34- Ação promocional marca automóvel Cupra por Inês Oliveira (2025).



Figura 35- Ação promocional marca automóvel Cupra por Inês Oliveira (2025).

2.5. Pós-Produção

A fase de pós-produção foi uma etapa essencial no processo de trabalho desenvolvido durante o estágio curricular, permitindo transformar o material bruto registado em conteúdos visuais finalizados e prontos para entrega. Esta fase exigiu não só competências técnicas, mas também sentido estético, organização e cumprimento de prazos apertados. As principais tarefas realizadas incluíram a seleção de imagens, edição em Adobe Lightroom, carregamento numa drive e o cumprimento de prazos de entrega previamente estipulados.

Após a cobertura fotográfica de um evento ou sessão específica, o primeiro passo consistiu na visualização e seleção das fotografias mais adequadas. Esta triagem teve em conta critérios como a composição, nitidez, iluminação, expressividade e relevância para o contexto. O objetivo foi garantir que apenas as melhores fotografias, representativas e tecnicamente aceitáveis, avançassem para a fase de edição. Esta escolha criteriosa foi fundamental para otimizar o tempo de trabalho e garantir um resultado final de qualidade.

Após a importação das fotografias selecionadas para o Adobe Lightroom, organizei o material em catálogos nomeados por evento ou temática, garantindo assim um arquivo coeso e de fácil navegação.

A edição no Lightroom foi feita de forma cuidadosa, ajustada ao contexto de cada tipo de imagem, mas de modo geral envolveu os seguintes aspetos.

Procedi a algumas correções básicas, onde ajustei os níveis de exposição, contraste, realces, sombras, pretos e brancos, procurando sempre preservar a atmosfera original do evento.

Realizei correções precisas no balanço de brancos, sobretudo em salas com iluminação artificial ou mista, para garantir que as cores fossem representadas com autenticidade. Em eventos com luz cénica (por exemplo, luzes LED coloridas), preservei intencionalmente essas tonalidades.

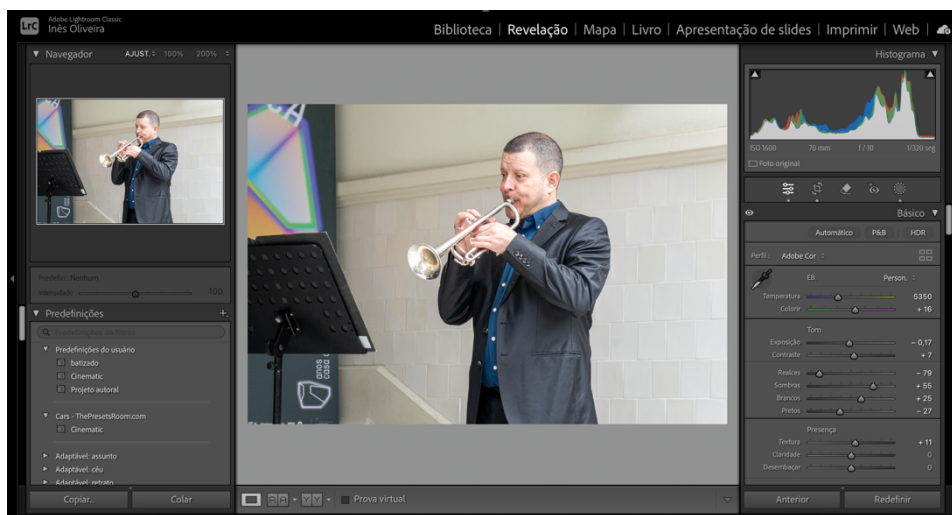


Figura 36- Printscren edição de imagem por Inês Oliveira (2025).

Em condições de baixa luminosidade, muito comuns em algumas salas e no backstage, recorri à redução de ruído para suavizar o grão digital, mantendo ao mesmo tempo o nível de detalhe. Este ajuste foi especialmente importante em fotografias com valores de ISO elevados.

Em várias situações recorri ao painel de máscaras do Lightroom, onde apliquei, máscaras lineares e radiais para equilibrar exposições, por exemplo, escurecer luzes demasiado fortes de palco e o pincel de ajuste para clarear ligeiramente rostos em contraluz ou realçar detalhes em áreas de interesse. Estes ajustes permitiram-me uma edição mais refinada e seletiva, adaptada a cada imagem.

Realizei correções de composição e perspetiva, onde utilizei as ferramentas de corte, alinhamento e correção de lente, sempre que necessário, para garantir um enquadramento equilibrado. Em fotografias de alguns espaços para divulgação institucional, a correção de distorções de lente e linhas verticais foram essenciais para manter a imagem fiel ao espaço real.

Em casos muito específicos, utilizei a ferramenta de remoção de manchas (spot removal) para corrigir pequenas imperfeições, como reflexos, fios ou pó no sensor. Embora ligeiras, estas correções contribuíram para uma apresentação mais limpa e profissional da fotografia final.

Sempre que as imagens exigiam intervenções mais profundas, nomeadamente aquelas com projeções visuais em palco, onde o padrão de luz ou o conteúdo projetado ficava distorcido, recorri ao Adobe Photoshop.

A última etapa do processo de pós-produção consistiu na exportação e organização final das fotografias. Após a edição completa, agrupei todas as fotografias em pastas devidamente identificadas, seguindo o padrão, nome/temática do evento + data + nome da autora (ex.:

Concerto Carnaval_02-03-2025_Inês Oliveira). Estas pastas foram carregadas para uma drive partilhada com o meu tutor de estágio, assegurando uma gestão eficiente do arquivo fotográfico. Este método de organização foi fundamental para garantir rigor no processo documental da instituição.

Esta fase de pós-produção, embora exigente, foi determinante para garantir a qualidade e coerência do trabalho fotográfico desenvolvido ao longo do estágio. Ao conjugar softwares de edição como o Lightroom e o Photoshop, consegui adaptar o resultado final aos diferentes contextos, sejam eles de reportagem fotográfica ou institucionais, respeitando sempre a integridade visual e a estética da Casa da Música.

Este percurso permitiu-me consolidar um método de trabalho profissional e eficiente, ao mesmo tempo que aprofundei a minha capacidade de edição e sensibilidade visual em contexto profissional.

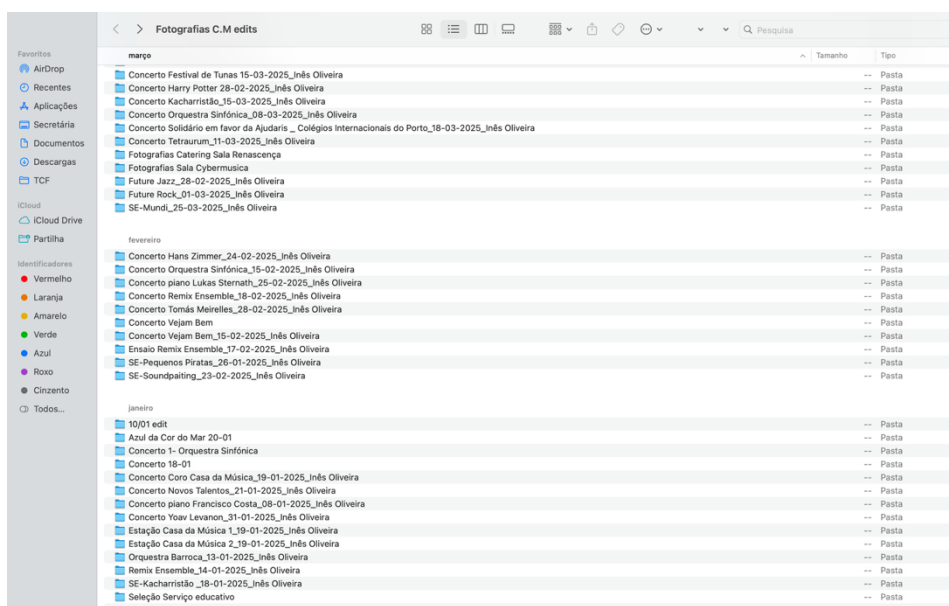


Figura 37- Printscreens pasta Casa da Música edit por Inês Oliveira (2025).

2.6. Considerações finais sobre o estágio curricular

O estágio curricular realizado na Casa da Música constituiu uma experiência excepcional, tanto a nível pessoal como académico e profissional.

A experiência de estágio permitiu-me aprofundar e diversificar significativamente as minhas competências na fotografia. Ao longo do estágio, tive a oportunidade de acompanhar e registar uma grande variedade de eventos, desde concertos a serviços educativos, até iniciativas institucionais e ativações de marca, cada uma com exigências técnicas e estéticas próprias.

No que diz respeito à reportagem fotográfica de eventos, enfrentei contextos muito distintos, desde salas com iluminação reduzida e condições técnicas desafiantes, até concertos dinâmicos e imprevisíveis, nos quais a rapidez de reação e a capacidade de antecipação se revelaram essenciais. Paralelamente, a experiência em backstages e ensaios possibilitou uma abordagem mais íntima e narrativa da fotografia, aproximando-me das vivências dos músicos e da equipa técnica.

Já os registos institucionais exigiram uma abordagem distinta, mais rigorosa e metódica, com foco na clareza, simetria, composição limpa e adequação à comunicação visual da instituição. Aqui, aprendi a valorizar a simplicidade da imagem, a evitar elementos distrativos, e a cumprir objetivos muito concretos, como a documentação de espaços ou a promoção de marcas.

O estudo teórico do capítulo 1 teve um impacto direto na forma como, percecionei e me relacionei com os espaços da Casa da Música ao longo do estágio. A partir da reflexão sobre a “Sociedade de Espetáculo”, desenvolvi uma maior sensibilidade no que toca as dinâmicas da visibilidade e representação que dominam o quotidiano da instituição, percebendo como certos espaços são dedicados ao olhar público, enquanto outros permanecem invisíveis.

Esta reflexão levou-me a interessar-me mais e a orientar o meu trabalho, levando-me a explorar zonas menos evidentes da Casa da Música, sempre com um olhar atento e questionador. A distinção entre Lugar e Não-Lugar, de Marc Augé, permitiu-me compreender como alguns desses espaços, apesar de essenciais para o funcionamento da instituição, são experienciados de forma anónima e transitória.

Relativamente à perspetiva de Michel de Certeau ajudou-me a identificar práticas quotidianas e usos silenciosos do espaço que escapam à narrativa oficial. Assim, a teoria fundamentou uma abordagem fotográfica mais crítica e consciente, que procurou dar visibilidade ao que normalmente permanece oculto.

Um aspeto fundamental que marcou a minha experiência foi a constante atenção às questões éticas inerentes à prática fotográfica. Trabalhar em contextos tão diversos e por vezes sensíveis, como bastidores, concertos e serviços educativos, exigiu um elevado sentido de responsabilidade e respeito pela privacidade e dignidade dos outros. Este exercício contínuo de reflexão ética permitiu-me desenvolver uma maior consciência crítica sobre o meu papel enquanto fotógrafa, reforçando o compromisso com uma prática profissional que seja não apenas tecnicamente competente e criativa, mas também que respeite os princípios de integridade e empatia.

Importa também destacar o papel essencial das pessoas que me acompanharam ao longo deste estágio. O apoio constante do meu tutor, a disponibilidade e profissionalismo dos fotógrafos com quem tive a oportunidade de colaborar, e o ambiente acolhedor e exigente da instituição contribuíram para que esta experiência fosse não apenas de formação, mas também inspiradora.

Em suma, este estágio permitiu-me desenvolver uma visão mais ampla e profissional sobre o papel da fotografia no contexto de uma instituição cultural de música. Aprendi a adaptar a linguagem visual às especificidades de cada situação, a lidar com limitações técnicas em tempo real, e a articular a criatividade com a funcionalidade. Saio desta experiência mais consciente da responsabilidade e impacto da fotografia, e mais preparada para enfrentar contextos profissionais exigentes e variados.

CAPÍTULO 3: Desenvolvimento do projeto “Entre palcos e silêncios”

O projeto fotográfico autoral surgiu no decorrer do meu estágio curricular. À medida que fui acompanhando os diferentes eventos na Casa da Música, comecei a identificar uma série de espaços ocultos e secundários, muitas vezes invisíveis ao público, mas fundamentais para o funcionamento e para a construção da experiência artística naquele lugar. Estes espaços, longe da cena principal, despertaram em mim o interesse por aquilo que normalmente não é mostrado, o que está para além da superfície do espetáculo.

Este olhar levou-me a cruzar a prática fotográfica com um campo de reflexão teórica, onde encontrei em autores como Marc Augé, Guy Debord e Michel de Certeau importantes ferramentas para pensar estas questões. A partir das suas perspetivas sobre o espaço, visibilidade e a lógica do espetáculo, compreendi melhor a relevância de explorar o que nos é ocultado ou desvalorizado nos percursos visuais e simbólicos dos espaços culturais. Foi essa aproximação entre a vivência prática e a reflexão crítica que motivou a realização deste projeto, como forma de ver para além do que nos é oferecido.

Neste capítulo, divido em duas partes o desenvolvimento do projeto.

Início pelas referências que me inspiraram, tanto a nível de autores como de abordagens teóricas, e faço uma breve descrição das etapas de preparação para a sessão. De seguida descrevo a realização do projeto e, por último, a pós-produção e uma breve conclusão sobre o projeto.

Todas as imagens deste projeto encontram-se disponíveis num link no [ANEXO C](#).

3.1. Proposta e desenvolvimento do projeto

Após alguns constrangimentos iniciais relacionados com a gestão do tempo, a primeira fase do projeto teve início em maio. Nessa altura, realizei uma reunião com o meu tutor de estágio, na qual apresentei a proposta do projeto fotográfico e discutimos questões relativas às autorizações necessárias para o acesso aos diferentes espaços da Casa da Música.

Paralelamente, contei com a colaboração do responsável de frente de casa, Álvaro Campos, que se mostrou disponível para apoiar o desenvolvimento do projeto, colocando-se à disposição para me acompanhar e facilitar o acesso aos espaços menos visíveis da instituição, que tão bem conhece.

O título “Entre Palcos e Silêncios” reflete a dupla dimensão do trabalho desenvolvido durante o estágio. Por um lado, “entre palcos” remete à experiência de acompanhar e fotografar

os eventos da Casa da Música, registando os momentos visíveis do espetáculo e da performance. Por outro, “silêncios” refere-se aos bastidores, aos espaços técnicos e funcionais que, embora afastados da cena pública, são indispensáveis para que o palco exista. Assim, o título procura traduzir o equilíbrio entre estas duas vertentes, o visível e o oculto, o espetáculo e a preparação, a música e o silêncio, que em conjunto definem a riqueza da Casa da Música e da experiência fotográfica realizada.

A principal inspiração para o desenvolvimento deste projeto foi a série fotográfica *Opera* (2005-2010), do fotógrafo Paulo Catrica. Esta série constitui um estudo visual profundamente atento aos bastidores da produção cultural, ao revelar os espaços normalmente ocultos que sustentam a vida de uma instituição artística.

O que mais me marcou neste trabalho foi a forma como a sua urgência documental não se centra exclusivamente na grandiosidade ou no espetáculo, mas precisamente no que é invisível e secundário, nas zonas técnicas, corredores, depósitos, salas de ensaio, vestiários, lugares que, embora periféricos no campo da representação tradicional, são absolutamente centrais para a existência da experiência artística (*Opera – Paulo Catrica*, sem data). Ele explora os bastidores e as zonas inacessíveis ao público, focando-se precisamente naquilo que está fora de cena, o que escapa à monumentalidade arquitetónica, à estética decorativa e à organização formal. Catrica dirige o olhar para os espaços que não possuem uma arquitetura notável, irregulares e desordenados, revelando uma atenção particular pelo que é normalmente excluído da representação tradicional dos espaços culturais. (*Paulo Catrica: Ópera São Carlos - Galeria Circuito*, sem data)

Há um teatro por detrás do teatro, um texto que se ouve por detrás do texto, um olhar diverso, em enquadramentos de proximidade, que vê para além do olhar público, que apenas se dirige ao palco. Estando estas imagens totalmente esvaziadas de figuras humanas, é tudo o resto, os restos dessa presença obsessiva, aquilo que compõe as narrativas que nos são oferecidas (Pinharanda, 2011).

Caticra, ao escolher os “não-lugares” (no sentido de Marc Augé), questiona a hierarquia visual com que se constrói a imagem das instituições culturais. O seu olhar não é o do visitante ocasional ou do espectador fascinado com a monumentalidade do edifício, mas sim o de alguém que se move com atenção crítica pelos interstícios da instituição.

As suas imagens, sem a presença de figuras humanas, mas carregadas de vestígios da sua passagem, operam uma inversão do foco, em vez de capturar o que se mostra, registam o que permanece oculto, marginalizado ou ignorado.

Esta abordagem teve um impacto direto na minha vontade de fotografar os lugares secundários, funcionais e invisíveis da Casa da Música.



Figura 38 - Lfc799 de Opera de Paulo Catrica (s.d).



Figura 39 - Lfc580 de Opera de Paulo Catrica (s.d).



Figura 40- Lfc451 de Opera de Paulo Catrica (s.d).



Figura 41 - Mfc202.3 de Opera de Paulo Catrica (s.d).

A análise de Marc Augé, nomeadamente o seu conceito de “não-lugar”, discutido anteriormente no ponto 1.2, foi essencial para compreender a natureza dos espaços que escolhi fotografar. Segundo Augé, os não-lugares são espaços de transição, funcionais e anónimos, que não promovem identidade nem a construção de memória coletiva. No entanto, são precisamente esses lugares, que sustentam a vida do edifício. Ao aplicar este conceito à Casa da Música, percebi como muitos dos espaços por onde circulava eram, de certa forma, “não-lugares”, funcionais, provisórios e, muitas vezes, ignorados tanto pelo público como pela própria instituição. Esta compreensão levou-me a olhar para esses espaços não como vazios, mas como campos férteis para a construção de narrativas que não são necessariamente as mais dominantes, mas as das pessoas que os utilizam no seu dia a dia.

A influência de Guy Debord e da sua reflexão sobre a “sociedade de espetáculo”, discutida no ponto 1.1, também se revelou importante para enquadrar teoricamente o gesto de olhar para além daquilo que nos é apresentado. Debord reitera que, nas sociedades contemporâneas tudo tende a ser transformado em espetáculo, o que nos afasta de uma experiência mais expandida do real. Ao fotografar os espaços ocultos e secundários, senti que estava a contrariar esse processo, recusando as imagens previsíveis da instituição. Propus-me a mostrar potenciais cenários onde narrativas alternativas poderão ser construídas ou sugeridas, narrativas onde o trabalho e a preparação se possam tornar protagonistas, colocando o espetáculo numa dimensão secundária.

A abordagem de Michel de Certeau, presente no ponto 1.2, ofereceu-me uma perspetiva valiosa sobre o modo como os espaços são experienciados no quotidiano. Certeau propõe uma distinção fundamental entre “lugar” e “espaço”, enquanto o lugar é uma configuração estática, uma ordem de elementos em coexistência, o espaço surge como algo dinâmico, produzido pela prática, ou seja, pela ação daqueles que o habitam, percorrem e transformam. “O espaço é um lugar praticado”, escreve o autor, sublinhando a dimensão ativa e criativa da sua utilização (Certeau, 1998, p. 117).

Esta ideia foi relevante para pensar a fotografia como uma forma de prática espacial, ou seja entendê-la não apenas como um meio de representação visual, mas como uma forma ativa de interagir, percorrer e reinterpretar o espaço. Ao circular por estas zonas menos visíveis da Casa da Música, com a câmara como ferramenta de observação e interpretação, percebi que estava a participar ativamente na produção simbólica desses espaços. Isto é, através da minha intervenção fotográfica atribui significado àquilo que normalmente é invisível ou secundarizado. Assim como aqueles que as percorrem diariamente, também eu, ao explorar estes espaços com a câmara, contribuía para a sua transformação em lugares praticados.

A primeira etapa foi estabelecer alguns dos locais que queria fotografar. Inicialmente já tinha a noção de alguns destes espaços, como a sala técnica, o backstage, a régie, alguns corredores, uma sala de arrumos, os escritórios, mas posteriormente, o meu orientador sugeriu mais alguns sítios, como o cais de descargas e a ponte. Falei também com o frente de casa, Álvaro Campo, que se disponibilizou a levar-me a alguns sítios menos visíveis da instituição. Devido a alguns problemas com o fluxo de trabalho e tempo, a realização do projeto foi iniciada em julho, decorrendo ao longo de dois dias intensivos de trabalho na Casa da Música. Embora ainda não considere este trabalho um projeto finalizado, vejo-o como um estudo, uma etapa exploratória que me permitiu experimentar abordagens técnicas e visuais fundamentais para a continuidade do projeto.

Durante estas sessões, utilizei a minha câmara Sony a7iv e uma objetiva 28-70 mm 3.5-5.6 e utilizei um tripé, o que me proporcionou maior estabilidade para trabalhar com velocidades de obturação lentas. Esta escolha técnica revelou-se essencial para registar imagens com uma iluminação mais equilibrada e natural, já que optei por trabalhar exclusivamente com a luz disponível, de modo a preservar a atmosfera dos espaços.

Desde o início da elaboração da proposta do projeto, defini que a série seria inteiramente a cores, numa tentativa de transmitir a materialidade dos espaços, a textura dos seus objetos e a ambiência particular de cada recanto.

No registo fotográfico, intercalei entre planos mais abertos, que evidenciam a extensão e a função dos ambientes, e planos mais fechados, que me permitiram destacar detalhes que, apesar de subtis, são igualmente significativos na possibilidade de sugestão narrativa destes lugares. Esta abordagem tornou-se essencial para captar tanto a dimensão funcional como a dimensão simbólica destes espaços.

Alguns dos locais fotografados incluíram, uma sala de arrumos com alguns *puffs*, corredores de emergência, uma sala de arrumos de cadeiras, a sala dos ares condicionados, a sala da rede de água, a sala de armazenamento de fios elétricos, e ainda uma sala de arrumos que continha restos de mobiliário e materiais utilizados na construção da Casa da Música, guardados para eventuais substituições. Fotografei também a ponte da Sala Suggia, onde se encontram alguns projetores de luz manual, o backstage, a sala da rede elétrica, um corredor de projetores de luz, bem como uma sala de reciclagem e construção. Cada um destes espaços, embora funcional e aparentemente secundário, revelou-se rico em detalhes visuais e simbólicos, a até inusitados, permitindo construir um novo olhar sobre o espetáculo, feita daquilo que o sustenta mas permanece oculto.



Figura 42 - BTS projeto “Entre palcos e silêncios” por Inês Oliveira (2025).



Figura 43 - BTS projeto “Entre palcos e silêncios” por Inês Oliveira (2025).

Apesar da diversidade de locais que fotografei, houve alguns espaços que devido a certas limitações não me foram permitidos fotografar. Destaco em particular, os escritórios, que considero serem um espaço rico em vestígios do quotidiano dos trabalhadores desta instituição, a sala de arrumos de instrumentos, igualmente importante naquilo que é a simbologia de uma entidade cultural dedicada à música e ainda, a sala de arquivo, com uma vasta coleção de partituras e instrumentos antigos.

O trabalho nos dois dias permitiu-me estabelecer um diálogo inicial com estes espaços invisíveis ao público, observando-os de forma pausada e intencional. Ao recorrer a estas técnicas, procurei registar não apenas a aparência física dos ambientes, mas também a sua presença silenciosa e a forma como sustentam o funcionamento da instituição.

Este primeiro estudo serviu, portanto, como um ensaio experimental, fundamental para consolidar uma metodologia de trabalho que possa evoluir nas fases seguintes do projeto, permitindo aprofundar o olhar sobre os “não-lugares” e aquilo que está por trás do espetáculo que inspirou todo este projeto.

3.2. Pós-produção do projeto

Na fase de pós-produção, procedi a uma seleção das melhores fotografias. Nesta fase, foquei-me em obter pelo menos duas fotografias de cada espaço, uma que revelasse um plano geral da ambiência do espaço e outra que tivesse mais em atenção os detalhes e particularidades do mesmo. Além disso, na seleção, eliminei fotografias que pudessem estar desfocadas e que não fossem tanto ao encontro da narrativa que queria transmitir.

À semelhança do que foi realizado durante o estágio, optei por desenvolver uma edição básica no Adobe Lightroom, dado que este trabalho se enquadra também num estudo inicial.

A edição concentrou-se em alguns ajustes dos níveis de exposição, contraste, realces, sombras, pretos e brancos, procurando sempre preservar a atmosfera original do espaço. Realizei correções precisas no balanço de brancos, sobretudo em salas com iluminação artificial ou mista, para garantir que as cores fossem representadas com autenticidade.

Realizei correções de composição e perspetiva, onde utilizei as ferramentas de corte, alinhamento e correção de objetiva, sempre que necessário, para garantir um enquadramento equilibrado.

Reconheço, no entanto, que em fases posteriores poderão ser necessárias edições mais aprofundadas no Adobe Photoshop, nomeadamente em aspetos relacionados com a iluminação, correções localizadas ou detalhes técnicos que ultrapassam os ajustes básicos

permitidos pelo Lightroom. Uma vez, que mesmo estas edições são experimentais, são estudos, tanto fotográficos como de possíveis tratamentos a dar.

Mas ainda antes destas intervenções, seriam necessárias mais visitas aos locais, para aprofundar o estudo.

Sendo assim, estas intervenções adicionais poderão contribuir para um resultado mais refinado, reforçando a qualidade estética do trabalho desenvolvido.

Considero que a realização deste projeto representou uma experiência extremamente enriquecedora, não apenas pela oportunidade de aceder a espaços habitualmente invisíveis da Casa da Música, mas sobretudo pela possibilidade de iniciar a construção de um olhar crítico e atento sobre a sua dimensão funcional e simbólica.

Este primeiro estudo permitiu-me testar metodologias técnicas e visuais, consolidando um processo de trabalho que gostava de aprofundar em fases posteriores.

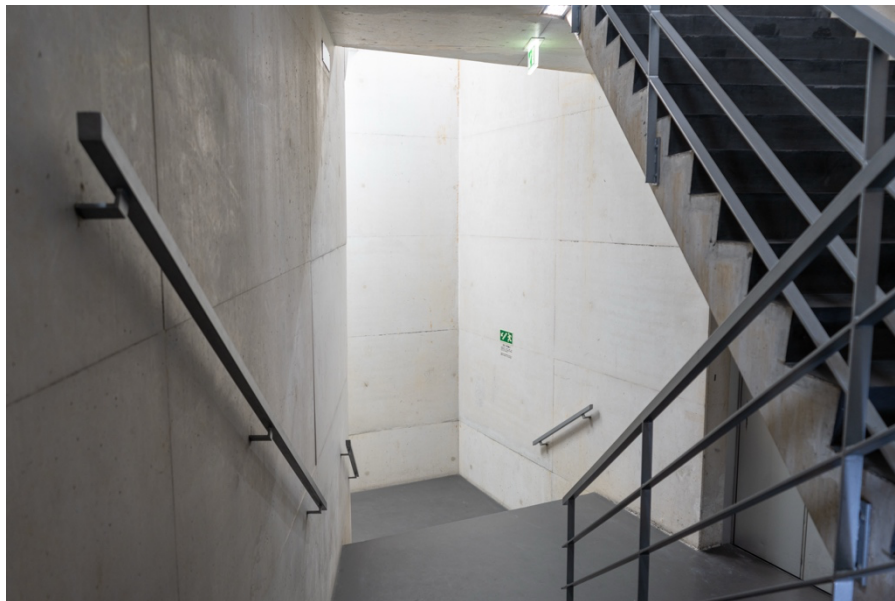


Figura 44 – 8. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).



Figura 45 – 31. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).



Figura 46 – 3. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).



Figura 47 – 29. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).



Figura 48 – 16. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).



Figura 49 – 37. Projeto autoral "Entre Palcos e Silêncios" por Inês Oliveira (2025).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização de um estágio curricular na Casa da Música constituiu uma experiência de elevada importância académica, profissional e pessoal, permitindo-me integrar a prática fotográfica no seio de uma instituição cultural com tamanha relevância.

Para além de ter adquirido competências técnicas no domínio da reportagem fotográfica e da fotografia institucional, este estágio proporcionou-me um espaço de reflexão crítica sobre o papel da fotografia na mediação cultural e na representação simbólica do espetáculo.

Através da conexão entre a parte teórica e a parte prática, foi possível compreender de forma mais aprofundada a dualidade da fotografia no contexto cultural contemporâneo. O contributo dos textos de Debord, Augé, Certeau, Sontag, Ritchin, entre outros, foi essencial para analisar perspetivas estéticas, éticas e comunicacionais inerentes à prática fotográfica nestes espaços, reforçando a consciência de que fotografar é um ato de poder e também de responsabilidade.

A experiência na Casa da Música abriu espaço para a experimentação autoral e para a criação de um olhar alternativo sobre os espaços ocultos e quotidianos desta.

O projeto “Entre palcos e silêncios” foi o desenrolar natural do estágio. O início de um projeto que me permitiu um segundo olhar sobre a Casa da Música, procurando atribuir significado a locais habitualmente invisíveis e ocultados pela lógica do espetáculo.

Um olhar mais relacionado com o meu interesse autoral do que com os pedidos que me eram solicitados durante o período de estágio.

Este estágio ofereceu-me uma etapa fundamental na transição entre o percurso académico e o profissional. Desde o início do mestrado que mantenho uma postura de “trabalho de campo”, de querer estar inserida em contextos externos, de poder olhar e registar o mundo e tudo aquilo que ele me oferece. Desde a cobertura de concertos e serviços educativos, à colaboração em projetos institucionais e de ligação a diversas marcas e ao trabalho em equipa com outros fotógrafos, a diversidade de contextos vividos contribuiu para ampliar a minha capacidade de adaptação e fortalecer a minha autonomia.

No geral, a experiência foi enriquecedora e educativa. Este estágio assumiu-se como espaço de aprendizagem, onde a prática fotográfica se cruzou com a investigação teórica e com a minha própria perspetiva.

Considero que todos os eventos em que participei tiveram um papel importante neste percurso.

A oportunidade de conjugar duas áreas que tanto me apaixonam, a música e a fotografia, tornou este estágio uma experiência ainda mais enriquecedora.

Ao idealizar e projetar um futuro no fotojornalismo, reconheço que foi através da prática da reportagem fotográfica, desenvolvida durante o estágio curricular na Casa da Música do Porto, que comecei a construir as bases para esse caminho.

Este estágio permitiu-me viver a fotografia num contexto real, exigente e diversificado, onde cada evento se tornava uma oportunidade de contar uma história. A reportagem fotográfica foi, então, o fio condutor da minha experiência, onde fui desafiada a registar desde a intensidade de um concerto, à delicadeza de um momento nos bastidores, onde aprendi a observar com atenção, antecipar a ação e comunicar através da fotografia.

Paralelamente, no meu projeto autoral, ainda em processo inicial, escolhi contrariar a lógica do espetáculo que normalmente domina a imagem da Casa da Música, e voltar o olhar para os espaços ocultos, secundarizados e menos visíveis da instituição.

Embora ainda em fase de estudo, este projeto permitiu-me desenvolver uma linguagem mais autoral e crítica, que considero essencial para o meu futuro profissional. Ele complementa a vertente mais imediata da reportagem, acrescentando-lhe profundidade, intenção e reflexão.

O estágio e o projeto autoral deram-me as bases para seguir o fotojornalismo com uma visão mais completa, capaz de atuar com agilidade, mas também de olhar para além do óbvio, de documentar o real, mas também de o questionar.

REFERÊNCIAS

∴ Lei n.º 2/99, de 13 de Janeiro. (1999).

https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=138&tabela=leis

Agrupamentos - Casa da Música. (sem data). Obtido 22 de Julho de 2025, de

<https://casadamusica.com/agrupamentos/>

Augé, M. (2005). *Não-lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*.

Bate, D. (2009). *Photography_ The Key Concepts*.

Bourdieu, P. (2003). *Un Arte Medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili.

Certeau, M. (1998). *A Invenção do Cotidiano*. Editora Vozes.

Debord, G. (2005). *A Sociedade do Espetáculo*.

Decreto-Lei n.º 47344 / DR. (1966, Novembro 25).

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/47344-1966-477358>

Diane Arbus / Fraenkel Gallery. (sem data). Obtido 30 de Agosto de 2025, de

<https://fraenkelgallery.com/artists/diane-arbus>

Dubois, P. (1998). *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*.

Espaços - A Casa - Casa da Música. (sem data). Obtido 22 de Julho de 2025, de

<https://casadamusica.com/a-casa/espacos/>

Hostetler, L. (1999). *Sebastião Salgado / Centro Internacional de Fotografia*.

<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/sebasti%C3%A3o-salgado>

Leibovitz, A. (2008). *Annie Leibovitz at Work*.

Negrini, M., & Ausgusti, A. (2013). *O Legado de Guy Debord: reflexões sobre o espetáculo a partir de sua obra*. www.bocc.ubi.pt

Opera - Paulo Catrica. (sem data). Obtido 29 de Agosto de 2025, de

<https://paulocatica.pt/?p=315>

Paulo Catrica: Ópera São Carlos - Galeria Circuito. (sem data). Obtido 29 de Agosto de 2025, de

<https://circuitgallery.com/artists/paulo-catica/opera-sao-carlos/>

Pinharanda, J. (2011). *Opera - Paulo Catrica*. <https://paulocatica.pt/?p=315>

Ritchin, F. (2013). *Bending the frame : photojournalism, documentary, and the citizen*. Aperture.

<https://archive.org/details/bendingframephot0000ritc/page/5/mode/1up?q=narrative>

Sontag, S. (2005). *On Photography*. RosettaBooks.

The vulture and the little girl - Rare Historical Photos. (sem data). Obtido 24 de Julho de 2025,

de <https://rarehistoricalphotos.com/vulture-little-girl/>

Vasconcelos, C. (2010). *Assessoria de Imprensa na Casa da Música*.

<https://hdl.handle.net/10216/55049>

ANEXOS

Anexo A – [Calendário de trabalho]

Fotografo	Mês	Data	Hora	Concerto	Sala	Contacto	Obs
Rui Oliveira	Abril	1-abr.	21:30	The Legendary Tigerman	Suggia	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	
Fábio Poço	Abril	2-abr.	21:30	Richard Galiano	Suggia	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	
Inês Oliveira	Abril	3-abr.		Formação - O Boticário	Cibermusica		fotografar a Sala Cibermúsica e Sala Renascença à
Inês Oliveira	Abril	4 ou 5 Abr	Sex 11 ou 14:30 - Sáb 15	Serviço Educativo - Uma Conversa Finita	Sala	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	Escolher uma das sessões, atendendo ao pedido de
Rui Oliveira	Abril	4-abr.	16:00 a 23:00	Sinfónica - Tchaikovski, o segundo Concerto + reunião de fundadores	Suggia	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	Fazer registo da pianista na primeira peça e fotos d concerto. a ficha de trabalho para este evento é: 16 Entrada principal da Casa da música para fotografar estar presente, a Antonieta Diniz, dará indicação de prontos para a reunião; 19:30 Fotografar a chegada; mesas antes do início do jantar: 21:00 Fotografar o
Inês Oliveira	Abril	5-abr.		BAXTER farmacêutica - reunião	Cibermusica		fotografar a Sala Cibermúsica e Sala Renascença à
Inês Oliveira	Abril	5, 12 e 17 de Abr	10:30 e 15:00	A fazer Som pela casa Fora	varios espaços	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	Fazer o registo das sessões abaixo. 05.04 10:30 CC 05.04 15:00 QUEM CANTA NA CASA ENCANT 12.04 15:00 DO GESTO SE FAZ SOM (9-12 ANO 17.04 15:00 O PAPEL MÁGICO (9-12 ANOS)
Rui Oliveira	Abril	5-abr.	18:00	Alexander Malofeev	Suggia	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	Não passar para baixo da fila L
Rui Oliveira	Abril	6-abr.	11 às 17:00	Um dia para Lopes Graça	vários espaços	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	A agenda para o evento é a seguinte seguinte: 11:00 Sala Suggia; 15:00 Colóquio *Companheiros Unid Mesa Redonda - fotografar moderador, intervenien
Rui Oliveira/Inês Oliveira	Abril	8-abr.	21:30	Tiago Nacarato E Caina Cavalcante		Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	
Rui Oliveira	Abril	8-abr.	19:30	Prémio Jovens Músicos	Sala 2	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	
Inês Oliveira	Abril	9-abr.		INDRA - Reunião	Sala de Ensaio 10		fotografar a Sala de Ensaio 10 às 15h30
Rui Oliveira/Inês Oliveira	Abril	9-abr.	20:30	Camané E Mário Laginha	Suggia	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	
Inês Oliveira	Abril	11-abr.		BCD PHARMA -	BCD PHARMA A51		
Inês Oliveira	Abril	12-abr.	10:30	Safari Fotográfico	varios espaços	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	Acompanhar o grupo que vai fazer o Safari pela Ci visitados (integrar-se no Safari
Fábio Poço/Inês Oliveira	Abril	12-abr.	18:00	Sinfónica - Grandes Corais Sinfónicos	Suggia	Alvaro Campo 932687548 Augusta Fernandes 932687550 Carla Santos 932687551 -	Este concerto é o concerto de Comemoração do 20 convite. Peça que cheguem mais cedo para fazer fo

Anexo B – [Link para acesso às fotografias realizadas durante o estágio curricular]

[Estágio Curricular Casa da Música Inês Oliveira](#)

Anexo C – [Link para acesso às fotografias realizadas no projeto “Entre palcos e silêncios”]

[Projeto autoral Entre palcos e silêncios](#)