

Sofia F. Augusto

**Perspetivas sobre a Representação Fotográfica da
Arquitetura e dos Lugares**

MCA. 2016

Relatório para a obtenção do grau de Mestre
em Comunicação Audiovisual
Especialização em Fotografia e Cinema Documental
Professora Orientadora Doutora Olívia da Silva

Ao meu Pai.

agradecimentos

Ao Prof. Doutor Pedro Leão Neto, por me ter recebido entusiasticamente no CCRE-FAUP e, ao longo do período de estágio, me ter acompanhado e apoiado com diversas sugestões e revisões teóricas;

À minha Professora orientadora Doutora Olívia Marques da Silva pelo acompanhamento, orientação e revisão teórica;

Ao Prof. João Leal, pela revisão de textos e pelo apoio e entusiasmo fundamentais, transmitidos ao longo do curso;

À Joana, pela amizade e companheirismo incansável e, em especial, pelo apoio logístico prestado na realização do projeto *AF-MF*;

A todo o corpo docente do MCA-FCD e colegas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização dos trabalhos e aquisição de conhecimentos;

À minha Mãe, pela motivação e apoio incomensuráveis;

o meu sincero obrigado.

palavras-chave fotografia de arquitetura/cidade, percepção, lugar/não-lugar, scopio Editions, FAUP

resumo

O ensaio que se apresenta consiste num relatório de estágio efetuado na *Scopio Editions*, sob orientação do Prof. Doutor Pedro Leão Neto, durante o período de dezembro de 2015 a março de 2016, cumprindo 300 horas de trabalho previamente estabelecidas.

A *Scopio Editions* trata-se de uma editora independente que está inserida no grupo de investigação CCRE (Centro de Comunicação e Representação Espacial) da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (CCRE-CEAU/FAUP), e que funciona também em parceria com a *Cityscopio – Associação Cultural*.

O trabalho desenvolvido durante este estágio pode dividir-se em dois tipos: um, relacionado com atividades de teor editorial (levantamento fotográfico de publicações, paginação de publicações, cobertura fotográfica de eventos do CCRE, gestão de conteúdos da plataforma on-line da *Scopio Network*) e outro, relacionado com investigação (neste caso, visual e teórica) à volta do universo e tema de estudo da própria *Scopio*, isto é, da Arquitetura, Cidade e Território a partir da Fotografia Documental enquanto instrumento (artístico).

Este trabalho de investigação é na verdade o trabalho central e principal deste estágio, tendo sido necessário para isso um prévio trabalho de pesquisa acerca de autores e publicações (da própria *Scopio Editions* e outros) que fossem de encontro aos interesses artísticos e estratégicos deste projeto. Este trabalho teórico-prático, que fora proposto pelo tutor de estágio, teve como objetivo retratar o edifício da FAUP na sua rotina diária registando diversos momentos de apropriação (alguns através de uma estratégia que explorasse diferentes pontos de vista de um mesmo momento), sendo que a problemática estaria em contornar o típico formalismo da “fotografia de arquitetura”, normalmente acrítico e de compromisso comercial, criando uma narrativa visual. Este caso de estudo intitula-se de *Arquitetura e Fotografia - Mapeamento Fotográfico: apropriação, percepção, momento (AF-MF)*, e faz parte de um projeto mais vasto que irá incluir no futuro outros casos de estudo de outros autores.

A par desta investigação (que se regia por determinadas premissas estabelecidas pelo tutor, pelo que respondia a um desafio proposto), surgiu uma necessidade pessoal de criar um segundo projeto acerca dos espaços da FAUP, de um teor mais experimental, explorando não só a linguagem visual como também a sonora, numa visão bastante particular, fruto da vivência diária neste espaço. Trata-se do projeto *Perceptório*, onde se explora a ideia de fronteira entre o *lugar* e o *não-lugar*, a partir do jardim (onde se encontra o Centro I&D da FAUP e o Pavilhão Carlos Ramos) que está cercado por um muro, separando-o das estradas que por ali passam, e que constituem as pré-existências e o ponto de origem do desenho de todo o conjunto edificado. Desta forma foi possível explorar outro tema a partir do mesmo local, possibilitando ainda a exploração conceptual do mesmo através da criação de um livro de artista, de uma instalação de som e imagem e ainda na criação de um website pessoal com uma galeria de imagens.

Concluindo, este relatório descreve detalhadamente a minha colaboração nas atividades editoriais da *Scopio Editions*, assim como explora teórica e visualmente o tema da Paisagem, Cidade e Arquitetura, através de dois projetos fotográficos distintos, que buscam diferentes formas de *pensar* a fotografia de arquitetura e dos lugares.

keywords architectural and city photography, perception, place/non-place, scopio Editions, FAUP

abstract

This essay consists on a report of an internship in *Scopio Editions*, under the guidance of Prof. Doctor Pedro Leão Neto, from December 2015 to March 2016, serving 300 hours of work established previously.

The *Scopio Editions* it is an independent publisher that is part of the CCRE research group (*Spatial Communication and Representation Center*) of the School of Architecture of the University of Porto (CCRE-CEAU/FAUP), that also works in partnership with *Cityscopio - Cultural Association*.

The developed work during this internship can be divided into two types of nature: one related to editorial content activities (photographic survey of publications, pagination of publications, photographic coverage of CCRE events, content management of the online platform of *Scopio Network*) and other, related to research (in this case, a visual and theoretical one) around the universe and subject study of *Scopio*, like Architecture, City and Territory with the (artistic) tool of Documentary Photography.

This study is actually the central and main work of this internship, which required a previous research work about authors and publications (from *Scopio Editions* and others) that shared the artistic and strategic interests of this project. This theoretical and practical work, which had been proposed by the internship tutor, aimed to portray the FAUP's building in its daily routine, recording several moments of appropriation (some through a strategy that explore different points of views of the same instant). The real question here would be to deviate from the typical "architectural photography", usually uncritical and with a commercial commitment, creating a visual narrative. This case study is titled *Architecture and Photography - Photo Mapping: appropriation, perception, time (AF-MF)*, and is part of a larger project that will include additional case studies of other authors.

Alongside this research (which was governed by certain assumptions established by the tutor, so responding to a proposed "challenge"), there was a personal need to create a second project about the spaces of FAUP, with a more experimental content, exploring not only the visual language as well as the sound, in a very particular vision as a result of the daily life in this space. This project is called *Perceptório*, which explores the idea of border between *place* and *non-place*, from the garden (where is the FAUP's R&D Center as well as Carlos Ramos Pavilion) which is surrounded by a wall, separating it from the nearby roads - the pre-existing elements and the point of origin of the design of this campus. Thus, it was possible to explore another subject picked up from the same place, allowing its conceptual exploration by creating an artist book, a sound and image installation and also to create a personal website with a gallery of images.

In conclusion, this report describes in detail my collaboration in the editorial activities of *Scopio Editions*, as well as it explores theoretical and visually the theme of Landscape, City and Architecture, through two different photographic projects, seeking different ways of *thinking* about photography of architecture and places.

índice

dedicatória	
agradecimentos	
resumo	
abstract	
índice	
índice de figuras	
1. INTRODUÇÃO	1
2. CONTEXTO	5
2.1. Estágio na Scopio Editions (CCRE-FAUP). Objetivos e estratégia.	5
2.2. Universo Editorial. Metodologias.	7
2.3. Reflexão sobre obras e autores de referência	19
_Identidade de quem habita	
_Pontos de vista	
_Paisagem Urbana e a Presença Humana	
3. PERSPETIVAS SOBRE A REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DA ARQUITETURA E DOS LUGARES. CASOS DE ESTUDO.	29
3.1. (D)a experiência do lugar	29
3.2. <i>Arquitetura e fotografia - mapeamento fotográfico: apropriação, percepção, momento</i> (Estágio)	33
_Enquadramento e Objetivos	
_Metodologias: Promenade arquitetónica como estratégia de trabalho	
_A desfragmentação fotográfica: corte espaço-temporal	
3.3. <i>Perceptório</i> – laboratório experimental da percepção dos espaços/lugares	43
_Enquadramento e Objetivos	
_Metodologias: Do processo analógico ao suporte digital	
_A (transformação da) paisagem como tema	
3.3.1 Plataformas expositivas de comunicação	52
3.3.1.1. Livro de artista	54
3.3.1.2. Exposição	56
3.3.1.3. Website	58
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
6. BIBLIOGRAFIA	69

índice de figuras

Figs. 1 e 2 – Imagens captadas no evento Duelo/Dueto AAI #3, a 27 novembro 2015.....	9
Figs. 3 e 4 – Imagens captadas no evento Duelo/Dueto AAI #4, a 14 janeiro 2016.....	12
Figs. 5,6,7,8,9 – Exemplos de imagens obtidas no levantamento fotográfico de várias publicações para a <i>Cityzines</i>	15
Fig. 10 – Desdobrável <i>ScopioNewspaper #5</i>	18
Fig. 11 – Exemplo da paginação do <i>Book of Proceedings – On the Surface 2012</i>	20
Fig. 12 – Guido Guidi, <i>Tomba Brion</i> , Treviso, 1996.....	22
Fig.13 – FAUP por José M. Rodrigues, Roberto Collovà e Giovanni Chiaramonte na publicação <i>Porto Po-etic</i> , 2013, pp.36-37.....	22
Fig. 14 – Thomas Struth, <i>53rd Street at 8th Avenue</i> , New York, 1987	24
Fig. 15 – David Claerbout, <i>Sections of a Happy Moment</i> , instalação de vídeo, 26', 2007.....	26
Fig. 16 – Jeff Wall, <i>Morning Cleaning</i> , Mies van der Rohe Foundation, Barcelona, 1999.....	28
Fig. 17 – Jeff Wall, <i>A View from an Apartment</i> , 2004/05.....	28
Fig. 18 – Paul Graham, <i>Lawnmower Man</i> , da série <i>A Shimmer of Possibility</i> , Pittsburgh, 2004.....	30
Fig. 19 – Planta da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP).....	34
Fig. 20 – Páginas do diário de bordo com registos da expressividade da luz e sombra, em determinadas horas do dia, em locais diversos da FAUP.....	38
Fig. 21 – Eadweard James Muybridge, <i>Horse in Motion</i> , ca. 1886.....	42
Fig. 22 – Planta esquemática do desenho da FAUP, onde se reconhecem, na zona Este os elementos pré-existente contidos no muro (casa principal, cavalariças e Pavilhão Carlos Ramos), assim como as estradas que definem a forma do terreno onde o novo edifício (a vermelho) está contido.....	46
Fig. 23 – Esboço de estudo do diário de bordo, onde se salientam os elementos acima citados (a azul – vias de comunicação; a laranja – muro).....	46
Fig. 24 – Bas Princen, <i>Petra</i> , Jordânia, 2011.....	51
Fig. 25 – CD e envelope (da cianotipia) identificados com o carimbo manual que representa este trabalho.....	55
Fig. 26 – Exemplo de jogo de sobreposição de imagens captadas no mesmo local em horas diferentes.....	55
Fig. 27 – Exemplo do jogo de recortes/janelas.....	55
Fig. 28 – Exemplo de sobreposição de fragmentos de diferentes imagens, criando novas composições, (denominadas aqui de <i>heterotopias</i>).....	55
Fig. 29 – A diversidade de materiais, processos e suportes explorados no estudo plástico e gráfico da conceção do livro de artista para o projeto <i>Perceptório</i>	57
Figs. 30 e 31 – Simulação 3D do espaço expositivo onde estará a instalação de som e imagem.....	59
Fig. 32 – Layout da <i>homepage</i> , que recebe o “visitante”	61
Fig. 33 – Layout da secção <i>work</i> , onde se apresenta um menu com os diversos trabalhos.....	61
Fig. 34 – Henri-Cartier Bresson, <i>Place de l’Europe – Gare Saint Lazare</i> , Paris, 1932.....	64

1. INTRODUÇÃO

O estágio profissional proposto no âmbito do Mestrado em Comunicação Audiovisual na área de Fotografia Documental, teve lugar na *Scopio Editions*, funcionando numa parceria entre a *Cityscopio – Associação Cultural* e o grupo de investigação do *Centro de Comunicação e Representação Espacial (CCRE)* da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), sita na Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto. A colaboração realizou-se entre o dia 27 de novembro de 2015 e o dia 17 de março de 2016 no espaço de trabalho do *CCRE* (inserido no Centro I&D da FAUP - CEAU).

O tutor deste estágio foi o Professor Doutor Pedro Leão Neto, Presidente da Direção da *Cityscopio - Associação Cultural*, coordenador do grupo de investigação *CCRE* e professor na FAUP, tendo já colaborado anteriormente com o Mestrado em Fotografia Documental da ESMAE a nível de publicações e parcerias de outro tipo.

O trabalho que se desenvolveu neste estágio está ligado à linha de investigação *Espaços de Cidade e Cultura* do grupo de investigação do *CCRE*, e também às *Scopio Editions* e à sua plataforma colaborativa, *Scopio Network*.

De forma mais concreta, o trabalho teórico-prático de investigação desenvolvido constitui-se um caso de estudo integrado num projeto mais vasto de investigação visual subordinado ao título *Mapeamento de Fotografia Documental e Artística: um olhar Contemporâneo sobre Arquitectura e Espaços de referência no Porto (MFDA-ARP)* e que se pretende alargar a outros autores e estratégias artísticas. Os grandes objetivos deste projeto assentam não só numa análise crítica da Arquitetura, Cidade e Território, como também na criação, organização/ estruturação e divulgação de informação, tendo como ponto-de-partida o “campo de ação” da fotografia (documental).

O projeto que se concretizou e que se intitula de *Arquitetura e Fotografia - Mapeamento Fotográfico: apropriação, percepção, momento (AF-MF)*, pretende assim constituir-se como um primeiro caso de estudo integrado num projeto mais amplo que pretende a divulgação e internacionalização do Porto e da sua Arquitetura e Cultura. A publicação deste projeto num arquivo digital fotográfico no sítio da *Scopio Network*, permitirá disponibilizar a todo um público mais vasto a divulgação de toda essa informação e mapeamento visual sobre a Arquitetura e Espaços de referência na cidade do Porto.

Esta experiência de estágio teve como objetivo proporcionar condições de estímulo ao início da atividade profissional, assim como ao sentido crítico, à criatividade e autonomia no campo da investigação visual no campo arquitetónico. Permitiu também o conhecimento e experiência na criação de um arquivo contemporâneo sobre arquitetura e cidade, através de narrativas visuais.

O plano de trabalho, de um total de 300 horas, estruturou-se em diversas fases, começando por uma contextualização e conhecimento do trabalho editorial da *Scopio Editions*, enquanto fase preparatória, passando pela leitura e análise de vários projetos e publicações sobre os temas da Arquitetura, Cidade, Paisagem, etc, e terminando num projeto fotográfico prático e teórico – o caso de estudo *AF-MF* – publicado na web e passível de ser consultado através do sítio da *Scopio Network*.

Paralelamente a este projeto, foi desenvolvido trabalho prático de apoio à produção editorial da *Scopio Editions*, como coberturas fotográficas de eventos organizados pelo grupo, levantamentos fotográficos de várias publicações para divulgação das edições e ainda a paginação da futura publicação *Book of Proceedings On the Surface 2012* e da edição n.º5 do *ScopioNewspaper*.

No seguimento do projeto fotográfico *AF-MF*, sentiu-se como pertinente e até necessário alargar o campo de possibilidades de leitura deste espaço, dando origem a um segundo projeto prático, enquanto um outro tipo de leitura, mais livre e descomprometida de premissas teóricas ou estratégicas. Neste sentido surge o projecto *Perceptório*, também realizado nos e sobre os espaços da FAUP, de carácter mais experimental, permitindo a sua exploração conceptual, formal e de comunicação, sob diferentes plataformas/versões “expositivas”: livro, exposição e website.

A estrutura deste relatório segue a lógica do meu percurso em toda esta experiência de estágio, organizando-se em dois grandes capítulos nucleares: contexto (de estágio) e projetos fotográficos desenvolvidos.

Ou seja, inicia-se com um capítulo de contextualização onde se explana o enquadramento do estágio no universo da *Scopio Editions* e onde se descreve metodologicamente o trabalho prático desenvolvido relacionado com as atividades da própria editora. Num segundo momento aborda-se a pesquisa teórica feita no âmbito do projeto de investigação visual, expondo-se e desenvolvendo-se os exemplos mais pertinentes como estado da arte e outras revisões literárias.

O capítulo referente aos dois projetos fotográficos desenvolvidos aborda o tema da arquitetura, da paisagem urbana e do lugar como objeto fotográfico. Partindo do mesmo espaço, desenvolvem-se duas diferentes leituras, enquanto formas distintas de o interpretar e analisar: uma, no âmbito de estágio, que se rege por premissas e estratégias previamente acordadas com o tutor e que por isso de certa forma “balizada” sob determinadas condicionantes, e outra, de génese mais livre, espontânea e experimental, que cruza a linguagem fotográfica com a sonora, desdobrando-se posteriormente a nível conceptual e formal em diferentes plataformas de comunicação da obra.

2. CONTEXTO

2.1. Estágio na Scopio Editions (CCRE-FAUP).

Objetivos e estratégia.

Sendo que o foco de interesse da *Scopio Editions* se debruça essencialmente sobre a exploração da Arquitetura, Cidade e Território a partir da estratégia interpretativa, crítica e criativa da Fotografia Documental, a possibilidade de estágio no grupo de investigação CCRE da FAUP, onde está incubado este projeto editorial, afigurou-se-me bastante oportuna dada a minha formação de base em Arquitetura (nesta instituição) e os meus interesses de investigação artística neste campo.

Nesta editora existem diversas linhas (Coleção Debates, Coleção Projetos, Coleção Livros de Autor, Coleção Concursos, Scopio Magazine, Scopio Newspaper, Sophia, etc), tendo todas elas como ponto comum a divulgação de trabalhos de diversos autores, nacionais e internacionais que, a partir da imagem fotográfica, trabalham essencialmente a temática da Arquitetura/Cidade de forma menos superficial ou formal, intersectando-a, enquanto campo interdisciplinar que é, com aspetos do foro social, económico, político e também histórico, na criação de narrativas visuais.

Um aspeto que distingue esta editora das restantes do género é o facto de estar muito ligada à investigação e docência na FAUP, cruzando diversas pessoas e instituições nas suas diversas atividades que vão para além das publicações, estendendo-se à organização de eventos, debates e do Seminário Internacional bianual *Na Superfície/ On the Surface – Photography and Architecture*.

Através deste estágio seria possível desenvolver uma abordagem da Arquitetura que se afastasse da leitura convencional e clássica presente nas revistas de arquitetura, cujas imagens que apresentam têm um compromisso comercial, e por isso acrítico, mostrando os espaços apenas como “produtos” consumíveis. Ou seja, pretendia-se uma abordagem que procurasse outras leituras através da criação de narrativas, criando-se assim um projeto de investigação através do meio visual.

O mote proposto pelo tutor do estágio, o Prof. Doutor Pedro Leão Neto, para esta investigação, centrava-se na Arquitetura de referência na Cidade do Porto, tendo como ponto de partida a própria FAUP como caso de estudo que seria analisado, estudado e abordado durante o período de estágio. O objetivo passaria não só por

registar como também perceber as formas de apropriação no edifício, o que pressupunha um trabalho de antropólogo, ou seja, de observação, curiosidade e procura visual, aproximação e interação com os utentes do edifício, etc.

Neste sentido, foi necessário aprofundar o conhecimento de toda a atividade da *Scopio Editions*, assim como da sua estrutura editorial e da plataforma online *Scopio Network*, explorando a fundo as galerias dos trabalhos fotográficos publicados e os projetos de investigação a ela associados. Também fez parte desta pesquisa, o estudo das publicações e de todo o trabalho editorial, e ainda a pesquisa sobre os eventos e debates, bem como os autores/artistas convidados, organizados pela Associação Cultural Cityscopio e o grupo de investigação CCRE. Como exemplo, temos o Seminário Internacional *On the Surface/ Na Superfície* e o recente ciclo de conferências AAI (*Arquitetura, Arte e Imagem*) denominadas de *Dueto/Duelo* (que contou com quatro sessões) e que reuniu em cada sessão um artista/fotógrafo e um arquiteto. A participação e conhecimento dos conteúdos destes eventos também fez parte de todo o processo de pesquisa do estágio, dada a pertinência da sua natureza enquanto espaços de debate e reflexão sobre Arquitetura e Imagem, promovendo uma análise crítica em torno do cruzamento das disciplinas da Arquitetura, Arte e Cultura Visual.

Também fez parte da pesquisa o estudo de outras revistas e sítios de internet (académicos ou não) dentro do género do da *Scopio Magazine*, ou seja, de Fotografia relacionada com a Arquitetura, Paisagem e Território. Paralelamente, foi ainda pertinente fazer toda uma pesquisa não só fotográfica e visual como teórica sobre o caso de estudo - a FAUP -, com uma bibliografia construída a partir da base de dados da Biblioteca da própria faculdade. Naturalmente que também foi pesquisada e consultada toda uma bibliografia que tem como tema a exploração da arquitetura como objeto artístico para a criação de narrativas poéticas sobre o real.

2.2. Universo Editorial.

Metodologias.

Relacionado com o universo editorial, foram realizadas algumas tarefas práticas para a *Scopio Editions* que se constituíram como trabalhos preparatórios para os Projetos desenvolvidos, e assim como para um melhor entendimento das diversas atividades organizadas por este grupo de investigação.

1- O primeiro trabalho proposto no âmbito do grupo de investigação do CCRE foi a cobertura fotográfica do evento AAI (Arquitetura Arte e Imagem), por ele organizado, e denominado de *Duelo/Dueto*. O evento decorreu no dia 27 de novembro, num dos auditórios da Casa das Artes, sita na Rua Ruben A, 210, no Porto. Este evento foi o terceiro desta série e teve como convidados a artista Fernanda Fragateiro e o arquiteto Manuel Aires Mateus.

Para tal foi necessário requisitar no DAI-ESMAE equipamento que garantisse qualidade no resultado final, pelo que se optou por uma câmara fotográfica digital full-frame, a Canon 5D, e pelas objetivas Canon EF 24-70mm 1:2.8, Canon EF 70-300mm f4-5.6 IS USM e Canon EF 50mm f1.4 Ultrasonic, um cartão SD compact-flash de 8GB e um monopé da Manfrotto.

A escolha das objetivas acima citadas deve-se ao facto de o evento decorrer num auditório, sendo necessário fotografar a uma grande distância do palco (atrás do público) e ao longo do corredor lateral, com o objetivo de abarcar não só os convidados como as imagens projetadas na tela atrás. Contudo a objetiva de 50mm serviria para aproximações ao palco de modo a recolher imagens mais detalhadas dos convidados. A escolha do monopé, ao invés de um tripé, deveu-se ao facto de este permitir uma maior mobilidade e flexibilidade na recolha de imagens por entre as várias zonas do auditório, para além de que este não necessita de uma área tão grande como o tripé para a sua colocação no local.

No local do evento captaram-se imagens antes do debate, no átrio de entrada onde os convidados e espectadores esperavam o início do evento e, já no auditório, permaneceu-se grande parte do tempo atrás da última fila de cadeiras, que permitiu captar não só os convidados como as imagens projetadas que ilustravam os seus discursos. A objetiva 24-70mm foi a que melhor proporcionou os enquadramentos pretendidos, sendo que, pontualmente a tele-objetiva 70-300mm permitiu criar

imagens que isolassem os convidados no enquadramento, realçando-os nas fotografias.

Dada a fraca intensidade de luz na sala, foi necessário trabalhar com ISO 800 e com velocidades baixas e grandes aberturas, não ultrapassando os 1/20, pois mesmo com o uso do monopé, poderia facilmente notar-se o desfoque da imagem com a falta de estabilidade.

Embora a maior parte das imagens tenham sido feitas com as objetivas supramencionadas, no final, e dado que um dos convidados se encontrava numa zona mais em sombra e, portanto, menos iluminado, tentou-se uma aproximação ao palco junto às primeiras filas para, com a objetiva 50mm, na abertura máxima, se poder captar imagens satisfatórias.

Após o evento, procedeu-se a uma pré-seleção das imagens captadas para edição, a partir do software Adobe Bridge, e seguidamente fez-se uma primeira edição rápida com o *Camera Raw* (equilibrando os valores de temperatura de cor, saturação e contraste), recorrendo-se posteriormente ao Photoshop para a criação de máscaras de modo a refinar alguns aspetos de iluminação (como dar destaque aos convidados, iluminando-os um pouco, ou escurecendo o fundo para o homogeneizar).

De um modo geral, a edição baseou-se, para as fotos no átrio, no controlo da temperatura de cor, corrigindo-a, de modo a perderem o tom amarelo dominante, embora a opção final tenha recaído numa temperatura de cor mais elevada de forma a criar uma certa ambiência nestas imagens. Já para as fotos no auditório o objetivo prendeu-se em dar destaque às projeções na parede e aos convidados, escurecendo por vezes o fundo e iluminando os convidados e a tela, recorrendo para isso à ferramenta das Curvas numa “layer mask”.

Após a edição as imagens foram publicadas na plataforma on-line da *Scopio Network*, disponível para consulta em <http://www.scopionetwork.com/node/667#1>.

O tempo total destinado a esta tarefa foi de 7h30, sendo que a cobertura fotográfica teve a duração de 2h e a edição de 5h30.

2- De forma a me familiarizar com a gestão da plataforma on-line da *Scopio Network*, foi-me proposta a introdução de conteúdos para a publicação de um trabalho fotográfico de um autor (acessível em: <http://www.scopionetwork.com/pt-pt/node/676#7>). Após me ser explicado o funcionamento da plataforma, o tipo de formatação e linguagem adotados, (mais concretamente o Editor para a criação de novos artigos), prossegui para a colocação do corpo do texto e upload das respetivas imagens (sempre em formato web, num máximo de 300 kb), que salvei em Draft para



Figs. 1 e 2 – Imagens captadas no evento Duelo/Dueto AAI #3, a 27 novembro 2015.

poder ser eventualmente corrigido, caso necessário, pela colega que acompanhou a tarefa.

3- A quarta edição do debate DUELO/DUETO (AAI), que teve desta vez como convidados o fotógrafo Bas Princen e o arquiteto Valerio Olgiati, foi mais uma vez alvo de cobertura fotográfica. O evento decorreu a 14 de janeiro, na Casa das Artes, mas desta vez no auditório maior, o que, dada a maior distância do palco até à última fila, foi essencial o uso da tele-objetiva 70-300mm.

O equipamento requisitado no DAI-ESMAE para esta tarefa foi exatamente o mesmo do da sessão anterior, fazendo-se maioritariamente uso da tele-objetiva, usando apenas a objetiva 24-70mm para algumas imagens de “panorâmica” da sala, de forma a mostrar a adesão do público/plateia. Estas imagens em concreto foram feitas a partir do canto da sala, podendo ter um olhar na diagonal sobre o público, através da abertura proporcionada pela grande angular, isto é, com a distância focal regulada para os 24mm.

Tendo em conta a grande adesão do público, que fez com que algumas pessoas se sentassem nos degraus/corredores laterais às cadeiras, o deslocamento tornou-se um pouco limitado, mas esse aspeto foi ultrapassado com o uso da tele-objetiva que permitiu não só imagens gerais (dos convidados e das imagens na tela) como imagens mais singulares de cada orador. A objetiva 50 mm não foi necessária.

Na fase de edição das imagens, mais uma vez repetiu-se o processo de, num tratamento mais superficial, fazer uso do *Camera Raw* para correção da temperatura de cor e contraste e, posteriormente, refinar o processo com o Photoshop.

De uma forma geral, as imagens estavam muito amareladas (temperatura de cor baixa), devido à fraca intensidade de luz no local e ao uso de velocidades baixas. Embora não tivesse alterado o *white balance* na câmara na altura de captação das imagens, sabia que seria possível melhorar esse equilíbrio na fase de pós-produção. Curioso que, ao corrigir a temperatura de cor, nas imagens em que surgem projeções (na tela presente no palco), a tela passou a apresentar um tom mais azulado, descaracterizando-a. Deste modo, recorreu-se ao uso de uma máscara, que abarcasse a área da tela, para corrigir em concreto o canal de cor azul (com um layer de Hue/Saturation), diminuindo-lhe a saturação. Assim, uma a uma, foi feita uma edição localizada para a correção da saturação de cor nas projeções da tela.



Figs. 3 e 4 – Imagens captadas no evento Duelo/Dueto AAI #4, a 14 janeiro 2016.

Na verdade, foi necessário trabalhar bastante a saturação de cor em todas as imagens, pois todas elas tinham um tom amarelado e avermelhado muito dominantes, devido ao reflexo dos materiais existentes no auditório (paredes em tijolo burro à vista e palco em madeira de cerejeira, ambos de tom avermelhado).

No final resultou uma seleção de 10 imagens que foram posteriormente publicadas na plataforma on-line da *Scopio Network*, disponíveis para consulta em '<http://www.scopionetwork.com/node/686#3>'.

O tempo total destinado a esta tarefa foi de 7h00, sendo que a cobertura fotográfica teve a duração de 2h e a edição de 5h00.

4- Um outro trabalho proposto, fora o levantamento fotográfico de publicações tanto da *Scopio Editions*, como de outras revistas (como a *Dédalo*, *Joelho*, *Nu*, *Psiax*, *Punkto*, *Opúsculo*, etc), com o objetivo de usar estas imagens para divulgação na web e para uma futura publicação sobre o projeto *Cityzines* (projeto do grupo CCRE sobre publicações alternativas de arquitetura, fotografia e urbanismo).

O trabalho pretendido requeria um processo próximo ao de fotografia de produto, recorrendo à improvisação de um mini-estúdio, para controlo da luz e sombras.

Para este trabalho foi usado o meu equipamento pessoal, isto é, uma câmara fotográfica digital Canon 600D, uma objetiva Canon EF-S 18-55mm 1:3.5-5.6, um tripé e uma *softbox*. Dadas as condições logísticas para este trabalho, foi necessário recorrer a um rolo de papel cartonado branco, suspenso a partir da parede até cobrir o tampo da mesa onde se colocaram as publicações para serem fotografadas.

Desta forma foi possível recriar um fundo branco para as fotografias e controlar o reflexo da luz com esta superfície de cor branca.

Os valores usados na câmara recaíram sobre grandes aberturas do diafragma, realçando o primeiro plano (as revistas) do fundo, ISO baixo e velocidades baixas, sendo necessário o recurso não só ao tripé como ao temporizador (2 segundos) para disparo da câmara. Desta forma garantiram-se imagens focadas, não correndo o risco de afetar a imobilidade da câmara no momento do disparo. Foi também necessário testar várias posições e alturas da *softbox*, de modo a encontrar a situação ideal de luz e sombras provocadas, de forma a iluminação ser o mais homogénea possível.

Relativamente à posição da câmara (altura e inclinação em relação ao plano da mesa), também foi necessário testar várias alturas no tripé, de forma a deformar o menos possível a imagem das revistas (pois há uma tendência a perspetivar demasiado os objetos quando muito próximos com o tipo de objetiva que estava a ser usada). O foco foi sempre usado em modo manual, assim como o programa da câmara, permitindo gerenciar os valores de ISO, abertura e velocidade entre si conforme a necessidade.

Tendo em conta o pretendido pela equipa da *Scopio Editions*, exploraram-se várias posições das revistas, isto é, fizeram-se várias versões com as publicações abertas, fechadas, na horizontal, na vertical, individual ou coletivamente (no caso das coleções), empilhadas na horizontal ou até a recriar o efeito de prateleira na vertical, etc).

Nas imagens onde surge o interior das publicações, a escolha das páginas a fotografar recaiu sobre aquelas que poderiam parecer mais atrativas e apelativas, tanto a nível de imagem como de texto (enquanto mancha, pois este é impercetível) e do próprio layout/grafismo.

Após a captura de imagens, mais uma vez se passou pelo processo de edição, numa primeira abordagem com o *Camera Raw* para controlo de contrastes e acerto de temperatura de cor e saturação. De seguida no Photoshop, quando necessário, recorreu-se a máscaras através de *layers* de Curvas para controlar as zonas mais escuras e mais claras de forma a recriar na imagem das publicações uma luz homogénea. Em algumas publicações, nomeadamente no interior, pelo facto de terem folhas um pouco mais brilhantes, esta operação tornou-se mais complexa e minuciosa pelo reflexo de luz que estas causam. Ainda no Photoshop, “recortaram-se” as publicações (enquanto objetos a destacar do fundo), de forma a poder “apagar” a envolvente, tornando-a neutra, isto é, sem cor (e claro, sem sombras indesejadas).

5 - Este processo foi repetido mais tarde com o livro recentemente publicado “Asprela”, pela *Scopio Editions*, tendo como objetivo a divulgação desta publicação na web, tanto pela plataforma de envio de e-mails em massa (como o *mail-chimp*), como pelo próprio sítio da *Scopio Network* (cartaz do lançamento) ou pelo desdobrável/flyer *Scopio Newspaper*.

O equipamento e o processo de produção e edição passaram exatamente pelas mesmas condições, não sendo, pois necessário repetir a descrição acima citada.

A nível de critérios para a seleção de páginas do interior a fotografar, optou-se por fazer várias imagens dos trabalhos de cada um dos seis fotógrafos representados

no livro, de modo que, na edição, se pudesse escolher a imagem mais significativa e de melhor qualidade para destaque.

Após a edição das imagens, optou-se por um fundo negro para possibilitar a construção de uma imagem única, com os vários autores representados, para divulgação através do *mailchimp*. Desta forma foi possível comunicar a ideia geral da publicação e o tipo de conteúdos que se podem encontrar no seu interior.

6- Ainda dentro da estratégia de divulgação do “Asprela”, procedeu-se à paginação do folheto/desdobrável n.º5 do denominado *Scopio Newspaper*. O objetivo deste número centrava-se na divulgação do lançamento desta nova publicação, sendo totalmente dedicado a ela. Nesse sentido recorreu-se a imagens feitas anteriormente ao livro e também às imagens fornecidas pelos autores, assim como a sinopses de textos que acompanham o livro.

A paginação deste desdobrável informativo foi realizada no software Adobe InDesign, numa base/layout já pré-definida (tamanho aproximado ao A3) e usada nos números anteriores, sendo apenas necessário seguir a mesma linguagem e estrutura, jogando com o “peso” e estética de cada imagem, a nível de posição e proporção nas várias secções do folheto. Assim, pretendeu-se um equilíbrio entre os elementos textuais e imagéticos, obrigando a testar várias possibilidades até à solução final. Foram feitas 6 versões deste desdobrável, uma vez que, cada autor foi destacado numa das faces (da folha planificada) com uma das suas imagens a grandes dimensões, dando assim origem a um poster.

O trabalho foi desenvolvido em 15 horas de trabalho, distribuídos por três dias, terminando com a impressão e distribuição deste folheto informativo no evento do lançamento oficial do livro “Asprela”, no Passos Manuel, a 25 de fevereiro.

7- Um dos últimos trabalhos que foi sendo realizado pontualmente foi a paginação do *Book of Proceedings - On the Surface 2012* (da *Coleção Debates*, com cerca de 168 páginas) referente ao Seminário Internacional *Na Superfície* realizado em 2012. Esta publicação tem como objetivo reunir dois tipos de ensaios: abstracts/resumos (sinopses acompanhadas por uma imagem) e artigos (textos mais desenvolvidos acompanhados por várias imagens).

À semelhança do trabalho anteriormente explanado, também se trabalhou sobre um *layout* já pré-definido e usado noutras edições de *Books of Abstracts*, a partir do software Adobe InDesign. Assim, teve que se seguir a mesma linguagem e formatação (na estrutura de títulos, subtítulos, corpo de texto, referências, legendas e

imagens), tanto a nível de tamanho, proporção na página, equilíbrio formal e expressividade.

O grande desafio desta tarefa foi a exigência de um sentido analítico e crítico que se prendeu com a escolha criteriosa das imagens que deveriam acompanhar os vários textos, de acordo com o seu conteúdo e mensagem. Para tal, foi necessário ler os textos (resumos e artigos) dos autores para o entendimento das suas ideias e mensagens, de forma a escolher condignamente a(s) imagem(ns) mais representativas dentro das várias (às vezes muitas) imagens que os acompanhavam.

Este trabalho foi desenvolvido durante os vários meses de estágio (sendo interrompido pontualmente por outros trabalhos mais urgentes), num total de aproximadamente 75 horas de trabalho.



Fig. 11 – Exemplo da paginação do *Book of Proceedings – On the Surface* 2012.

2.3. Reflexão sobre obras e autores de referência

É curioso notar que a relação da Fotografia com o espaço construído (Arquitetura), remonta ao início da sua história. Ou seja, aquando dos primórdios da possibilidade de fixar uma imagem e, dada a sua dificuldade pelos longos tempos de exposição, todos os objetos que fossem inertes ou que se movimentassem de forma muito lenta, constituíam a escolha óbvia para representação. Assim, não é surpresa que seja a partir da janela do seu estúdio, e virado para o espaço urbano, que Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1833) fixa, pela primeira vez, em 1826, uma imagem através do processo heliográfico.¹

Ao longo do tempo dedicado à pesquisa para o projeto fotográfico *AM-FM*, foi muito importante a realização de um levantamento de um conjunto significativo de obras fotográficas de diversos autores, cujo critério se baseou em perspetivas, conceitos, formas de aproximação e estratégias consideradas de interesse e pertinentes para esta investigação. Por conseguinte, foi uma etapa de trabalho essencial e embrionária que permitiu construir algumas bases teóricas para o cumprimento dos objetivos desta investigação e que possibilitou a criação de uma significativa base de referências (teórica e visual) focalizada nas temáticas da investigação e caso de estudo. Este conjunto de referências engloba não só fotógrafos portugueses como estrangeiros, bem como trabalhos fotográficos específicos de arquitetura e outros de outra natureza que se podem incluir pelo tipo de narrativa visual e estratégia artística adotada (questões de apropriação, vivências do espaço, e outras questões similares).

É importante referir que, até ao presente momento e após pesquisa bibliográfica e na Internet, apenas se descobriu um projeto fotográfico que adotasse a FAUP como seu objeto artístico ou que adotasse uma estratégia documental e ficcional de teor mais autoral neste espaço. Falo do trabalho *A Declaration of Time* (2013/2014) de Cláudio Reis², onde, numa assumida referência ao trabalho de Guido

¹ Calado, Jorge (1989). A Ciência e a Arte da Fotografia. Em *Colóquio. Ciências : revista de cultura científica*, 6. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 37-38.

² Acessível em <http://www.umclaudio.com/adot.html>



Fig. 12 – Guido Guidi, *Tomba Brion*, Treviso, 1996

Fig.13 – *FAUP* por José M. Rodrigues, Roberto Collovà e Giovanni Chiamonte na publicação *Porto Poetic*, 2013, pp.36-37

Guidi³, o autor explora a passagem do tempo através da mutabilidade das sombras projetadas no complexo edificado da FAUP. Desta forma, Reis explora uma faceta menos óbvia da materialidade do construído e das suas possíveis expressividades e peculiaridades, mesmo que estas sejam efémeras, justificando a necessidade de um olhar atento.

Existem no entanto, outros trabalhos como por exemplo os de Giovanni Chiaramonte, Nelson Garrido ou de Duarte Belo que, embora tenham o seu traço autoral, não são trabalhos que tenham como objetivo a construção de narrativas visuais onde o registo e a ficção sejam explorados de forma propositada para construir uma nova leitura crítica e poética do real.

Identidade de quem habita

Assim, destacam-se como principais referências os trabalhos iniciais de Thomas Struth (1954, Alemanha) nos anos 70, que nos revelam, através de diversas séries fotográficas, ambientes urbanos banais onde se adivinha a contingência da vida e o quotidiano das pessoas que vivem e trabalham nesses espaços. As imagens de Struth são o resultado de uma estratégia artística que, por um lado, adota uma tomada de vista aparentemente neutral e, por outro, se interessa por um registo “objetivo” dos espaços desses ambientes urbanos. Tudo isto lhe permite retratar e mostrar a identidade de quem habita e percorre aqueles espaços diariamente, de forma mais profunda e real. O facto de orientar a captura das imagens através de um olhar mais liberto de uma ideia preconcebida sobre esses contextos (tomada de vista aparentemente neutral) permite a Struth retratar a identidade e até mesmo a história destas comunidades, expressas no espaço urbano, de forma mais real. As suas imagens são pois o resultado de uma tomada de vista objetiva e de composições simples, mas profundas e onde não existe nenhum tipo de encenação, conseguindo assim obter um registo genuíno e espontâneo do quotidiano e das pessoas que diariamente fazem parte daqueles espaços públicos urbanos. Ao contrário da estratégia artística mais sofisticada de Candida Höfer, (também ela pertencente ao grupo de autores fotógrafos com origem na Escola de Dusseldorf e aluna de Bernd e Hilla Becher), a tomada de vista de Struth é propositadamente “despida” de artefactos,

³ Guido Guidi (1941, Itália) é um fotógrafo (e académico, IUAV - Veneza) conhecido por explorar o tema da transformação da cidade e do território. Plasticamente o seu trabalho tem um lado obsessivo que explora as marcas do tempo e da luz. Tome-se como exemplo o projeto *Tomba Brion*, no edifício do arquiteto Carlo Scarpa, de 1996.



Fig. 14 – Thomas Struth, *53rd Street at 8th Avenue*, New York, 1987

ou seja, como se fosse o ponto de vista de um observador comum (como o de um mero transeunte), reforçando ainda mais desta forma a naturalidade com que regista as suas imagens. Outra característica das suas fotografias sobre o espaço urbano é a de possuírem uma escala humana. Isto é, o seu olhar não pretende ser um “voo de pássaro” ou um olhar totalizador, mas sim um olhar humano assumindo as limitações que o assistem – este aspeto facilmente se depreende ao verificarmos que o autor corta o topo dos edifícios nos enquadramentos das suas fotografias, veja-se o exemplo de “53rd Street at 8th Avenue, New York, 1987”.

Struth é pois uma referência significativa para este trabalho, não só pela sua aproximação mais “humanista” aos espaços urbanos, mas também pela forma “neutral” como os regista. Estas características outorgam maior autenticidade às suas imagens, evitando assim certo “ruído”, que decerto estaria presente, caso fosse adotada uma subjetividade assumida e menos neutral - embora não exista uma total imparcialidade.

Pontos de vista

A questão dos pontos de vista múltiplos faz com que o trabalho específico “Sections of a Happy Moment” (2007) de David Claerbout (1969, Bélgica) seja também uma referência importante para esta investigação.

Esta obra de Claerbout, que em momento expositivo se apresenta como uma instalação de vídeo com a duração de 26 minutos, descreve um único momento através de 180 fotografias tiradas de diferentes ângulos e posições, que vão surgindo de forma cadenciada.

Este trabalho retrata um momento de lazer de uma família chinesa, onde duas crianças brincam com uma bola, estando rodeadas por adultos, surgindo pontualmente eventuais transeuntes.

O vídeo da instalação proporciona ao observador uma experiência quase que virtual, pois o momento captado não está propriamente a decorrer de forma contínua. Isto é, trata-se de um instante que é congelado e dissecado, pois é perceptível de variados e múltiplos pontos de vista. Isto leva-nos também a questionar o que é o real através desta experiência sensorial da perceção (subjetiva e infinitamente variável).



Fig. 15 – David Claerbout, *Sections of a Happy Moment*, instalação de vídeo, 26', 2007

Desta forma, David Claerbout explora a noção de tempo, através da manipulação do seu fluxo. Como o artista diz “photographs are films that keep their mouth shut”⁴ e, apesar da fotografia ser uma imagem estática, o autor consegue reinventar o significado de “continuidade”. Ou seja, o autor consegue bloquear/trancar o decorrer do tempo (e portanto, a noção de continuidade), explorando a dualidade dos conceitos de intimidade e observação.

Este trabalho é pois uma construção: embora seja apenas um único e mesmo instante retratado, a montagem das várias imagens em vídeo parecem transmitir uma sensação de continuidade, apesar da fragmentação (slide-show) em diferentes pontos de vista, até porque o que se lê são fotografias/imagens estáticas. Segundo o autor, as pessoas/personagens, devido à sua posição estática, parecem estátuas ou parte integrante da arquitetura em redor. Tornam-se em objetos, tal como os edifícios em seu redor.⁵

No seu método de trabalho, Claerbout estudou não só a posição das câmaras (através de esboços em desenho para possíveis enquadramentos), como também ensaiou em estúdio as posições e ações dos personagens retratados. Todos os detalhes foram controlados e criados propositadamente para recriar a ação/cena até ao pormenor, sendo pois um trabalho de teor ficcional em busca da representação do real e das suas possíveis facetas.

Esta estratégia remete-nos, inevitavelmente, para o trabalho (ficcional) de Jeff Wall (1946, Canadá), vejam-se obras como “*Morning Cleaning*” (Mies van der Rohe Foundation, Barcelona, 1999) ou “*A View from an Apartment*” (2004/05).

Na base da sua metodologia de trabalho está sempre a encenação completa do espaço – ficções. É curioso remeter esta estratégia para o fotógrafo da era moderna, Julius Shulman, e o seu “*dressing the scene*”, estratégia essa que absorveu do arquiteto Richard Neutra com quem trabalhou⁶.

É, portanto, no método de trabalho e no conceito de múltiplas perspetivas (e perceções), que esta obra de Claerbout é uma clara e óbvia referência nesta investigação, pois pretende-se explorar a apropriação do espaço pelo ser humano e as diferentes perceções possíveis de um mesmo instante.

⁴ Comunicação de David Claerbout na “Artist Talks” da AA School of Architecture (Londres), a 15 de Fevereiro 2013, acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C8LCw96x2N0>

⁵ Ídem.

⁶ Mesquita, Pedro (2014). Realidade re-imaginada : a fotografia no movimento de arquitetura moderna, (dissertação de Mestrado), Prof. responsável Pedro Leão Neto, Porto: Faup. p. 96



Fig. 16 – Jeff Wall, *Morning Cleaning*, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona, 1999.

Fig. 17 – Jeff Wall, *A View from an Apartment*, 2004/05.

Paisagem Urbana e a Presença Humana

Por fim, uma última referência: Paul Graham (1956, Reino Unido), pela forma como este autor contemporâneo combina paisagem urbana e a presença humana. Claramente influenciado por autores como Robert Adams, o projeto “*A Shimmer of Possibility*” é uma série fotográfica (em doze *short stories*) feita a partir de muitas viagens pelos EUA, entre 2004 a 2006.

De certa forma, este projeto fotográfico retrata diversos momentos banais que fazem parte de um quotidiano aparentemente normal, apresentando-os em sequências. Desde um homem que corta relva enquanto caem pequenas gotas de chuva, passando por uma mulher que degusta uma refeição de fast-food no passeio, todas elas são narrativas “serenas” que não têm a pretensão de um embelezamento do mundo ou da sua construção em imagens perfeitas.

Na verdade, uma das características que atravessa o seu corpo de trabalho, são estes momentos de aparente insignificância e banalidade que, quando analisados numa leitura mais profunda, nos podem de facto contar histórias da sociedade contemporânea onde estamos inseridos (veja-se, a título de exemplo, o trabalho “*Beyond Caring*” de 1984-85).

Os temas retratados por Graham são, pois, a referência para esta investigação. Os momentos ou situações aparentemente banais do quotidiano, que neste caso se situarão no universo do edifício da FAUP, são um dos *leitmotiv* das imagens que se pretendem criar.

Embora a estratégia adotada para esta pesquisa visual do espaço e vivência na FAUP passar por separar situações diversas (espaços diversos), que funcionam de forma autónoma, estas possuem a sua maior força quando se percebe que os vários conjuntos funcionam como um todo para a criação de uma narrativa mais geral.



Fig. 18 – Paul Graham, *Lawnmower Man*, da série *A Shimmer of Possibility*, Pittsburgh, 2004

3. PERSPETIVAS SOBRE A REPRESENTAÇÃO FOTOGRAFICA DA ARQUITETURA E DOS LUGARES. CASOS DE ESTUDO.

3.1. (D)a experiência do Lugar

A fotografia das cidades e território é um género dentro da fotografia que permite identificar as características socio políticas e estéticas do imaginário da paisagem, dando-lhe significado.⁷

Se por um lado há uma ideia poética relacionado com o lado pitoresco, contemplativo e melancólico da paisagem (que tanto inspira pintores e poetas), por outro lado a forma como nos relacionamos culturalmente com ela é afetada pelo meio onde vivemos, que pode ser tão distinto e diverso como um centro urbano ou uma área rural, imprimindo assim diferentes experiências, sensações e significados, passíveis de ser representados.⁸ O conceito muda pois “ ‘landscape’ is not all things to all people, but a highly differentiated mode of discourse that represents space.”⁹

Esta (nova) estética é frequentemente associada à fotografia de paisagem moderna de fotógrafos americanos como Ansel Adams (1902-1984) ou Edward Weston (1886-1958), que nos transportam para os grandes *open-spaces* da paisagem do Oeste Americano. No entanto, nos dias de hoje, a fotografia de paisagem assume uma faceta crítica dentro das práticas representacionais contemporâneas. No tema da paisagem Liz Wells diz-nos que:

Landscape can be defined as vistas which encompass both nature and the changes which humans have effected in the natural. Broadly interpreted, this includes sea, fields, rivers, gardens, buildings, canals, and so on. It thus

⁷ “The ‘landscape’ is a set of social and psychological meanings about a space. (...) The landscape genre works almost entirely in this way, using the coding of the spatial elements to produce meanings.”, in Bate, David (2016). The composition of landscapes. Em David Bate, *Photography: the key concepts* (2.^a Ed.), (p.119). London: Bloomsbury.

⁸ Na definição académica de “paisagem” Wells refere que: “On the one hand, in geographical, sociological or anthropological terms, landscape refers primarily to everyday experience and practices as situated within and mediated in relation to the social and the topographic (the latter formed in part through histories of relations between people and land – reclamation, cultivation, urbanisation, etc.). On the other hand, landscape refers to a set of representational practices, the picturing of place (through words, sounds, visual images).” – in Wells, Liz. (2012). *Landscape: time, space, place, aesthetics*. In *Land Matters, Landscape Photography, Culture and Identity* (pp.21). Nova Iorque: I.B.TAURIS.

⁹ Bate, David (2016). The composition of landscapes. Em David Bate, *Photography: the key concepts*, (2.^a edição) (p.114). London: Bloomsbury.

*encompasses emblems of property ownership (such as fences), or of industrialization (such as mines or factories).*¹⁰

Através das mudanças no mundo contemporâneo, na sociedade e nas cidades que habitamos, os géneros fotográficos garantem a sua continuidade também através da mudança. Incorporam-se novas estéticas e circunstâncias: "(...) now fences, the railway, brick walls, motorways, pylons, signs and hoardings have all, variously, become rendered as a part of traditional imagery and myth."¹¹

O banal passa a ser objeto de estudo e de exploração artística e as imagens proporcionam-nos formas de compreender fenómenos e experiências. A representação e a perceção fotográfica podem indicar-nos e mostrar-nos novas formas de olhar e compreender a paisagem e as suas representações políticas, sociais e até económicas.

É possível através da fotografia perceber que os espaços e a sua apropriação são entendidos como produto social, pois estas têm a capacidade e a informação suficientes para nos dizer algo acerca da construção cultural (paisagem) dos sítios, assim como das suas transformações.”

*

Como já foi explicitado na introdução deste relatório, no decorrer desta investigação foram desenvolvidos dois projetos fotográficos de carácter autoral: um no âmbito de estágio - *Arquitetura e Fotografia - Mapeamento Fotográfico: apropriação, perceção, momento (AF-MF)* - e outro de cunho mais pessoal (onde me aproximo de outras questões conceptuais que tenho vindo a desenvolver enquanto autora) – *Perceptório* -, revelando duas formas e interpretações distintas de olhar um mesmo espaço.

Se por um lado o projeto *AF-MF* pretende explorar as dinâmicas de apropriação e rotinas de um lugar numa leitura mais objetiva/concreta de teor “antropológico”, o projeto *Perceptório* traz uma outra dimensão da experiência do lugar, que se explora no confronto com os diversos sentidos e sensações que nos permitem adquirir e processar outro tipo de informação, como se de uma sub-leitura se tratasse.

¹⁰ Wells, Liz. (1997). On and beyond the white walls – Photography as Art. In Liz Wells (ed.), *Photography: A Critical Introduction*. (p.236). London: Routledge.

¹¹ Wells, Liz. (1997). On and beyond the white walls – Photography as Art. In Liz Wells (ed.), *Photography: A Critical Introduction*. (p.238). London: Routledge.

Ou seja, partindo de premissas diferentes, são explorados diferentes contextos sendo que um passa pela apropriação, usos e interação com (e possibilitada pelo) edificado e o outro explora questões relacionadas com a perceção dos espaços/lugares e da forma como nós interpretamos e absorvemos as suas peculiaridades e características intrínsecas. Ambas retratam a paisagem deste lugar que é a FAUP, sendo que o projeto *Perceptório* se distancia de um lado mais representacional do quotidiano de um espaço específico e se aproxima de um lado mais reflexivo, abordando uma problemática que pode ser explorada em tantos outros lugares, fruto da permanente transformação urbana. Ambos são trabalhos sobre o lugar, a cidade e o Homem. Ambos são diferentes formas de olhar sobre a cidade, a arquitetura/espaços, os usos e a transformação da paisagem.

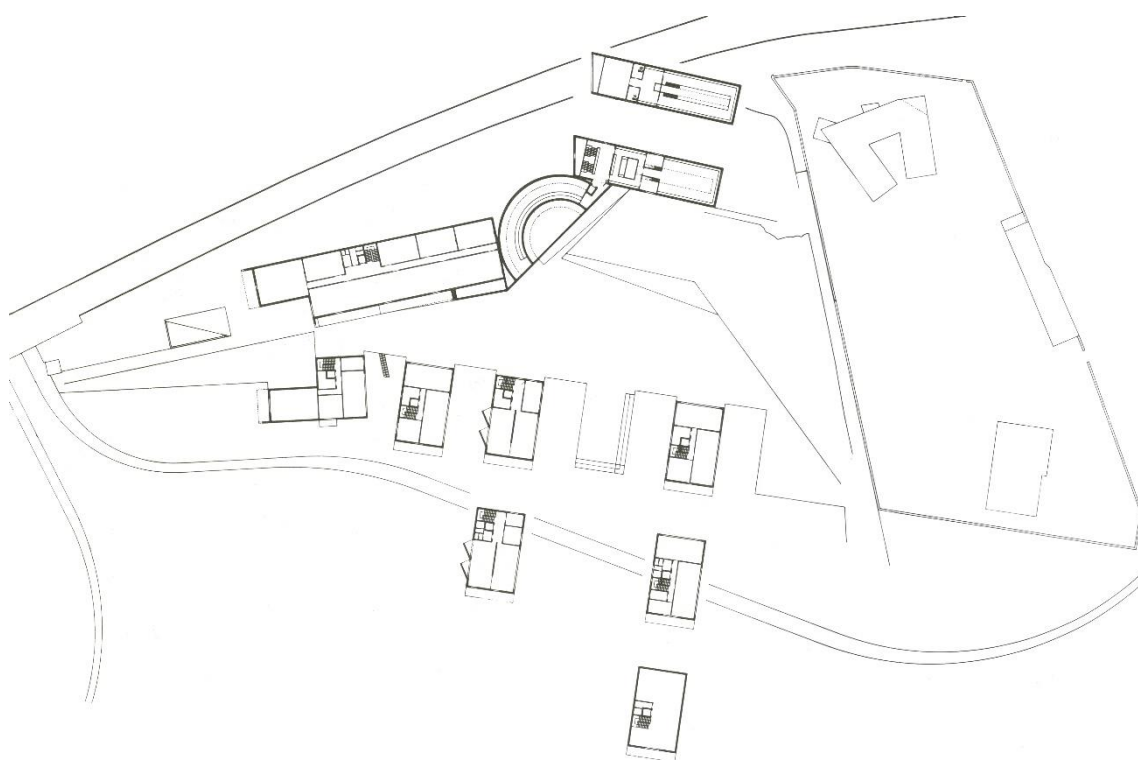


Fig. 19 – Planta da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP).

3.2. ARQUITETURA E FOTOGRAFIA - MAPEAMENTO FOTOGRÁFICO: APROPRIAÇÃO, PERCEÇÃO, MOMENTO (ESTÁGIO)

ENQUADRAMENTO E OBJETIVOS

Arquitetura e Fotografia - Mapeamento Fotográfico: apropriação, percepção, momento (AF-MF) é um caso de estudo que, como já foi referido anteriormente neste relatório, está integrado num projeto mais vasto de investigação visual subordinado ao título “*Mapeamento de Fotografia Documental e Artística: um Olhar Contemporâneo sobre Arquitetura e Espaços de Referência no Porto (MFDA-ARP)*.”

Este caso de estudo tem como objetivo a exploração de uma obra de Arquitetura através da Fotografia, mais concretamente o edifício da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP) e pretende constituir-se como a primeira experiência de investigação visual do projeto *MFDA-ARP*, projeto este, que irá integrar uma série de outros casos de estudo e diversos autores focalizados em várias obras arquitetónicas de referência na cidade do Porto.

AF-MF tem como premissa e objetivo contornar a categorização convencional das imagens de espaços e de Arquitetura que, na maior parte das vezes, se apresentam como meras produções da chamada “fotografia de arquitetura”. Pretende-se, ao contrário dessas estratégias de representação mais *main stream* ou comerciais, aprofundar e explorar novas formas (de pendor autoral) de olhar e compreender o espaço construído, bem como, a forma como ele é apropriado.

Pretende-se ainda nesta investigação visual, analisar questões como o tempo e o espaço, tendo em conta alguma revisão literária como Philippe Dubois e Liz Wells, explorando o conceito de momento/instante enquanto corte, permitido pelo ato fotográfico.

Por conseguinte, o Estado da Arte para este caso de estudo engloba diversos trabalhos e diversos autores relacionados com Fotografia Contemporânea, enquanto referências. Todos eles têm em comum o facto de tomarem a Arquitetura como objeto artístico e se interessarem pela forma como as pessoas se apropriam dos espaços construídos – tanto a nível privado como público. Para além disso, revelam também um interesse significativo pelos valores culturais e económicos que caracterizam o mundo contemporâneo traduzidos nas diferentes formas de apropriação da Arquitetura e dos seus espaços. Autores como Paul Graham, Jeff Wall, Thomas Struth ou ainda

David Claerbout são artistas que não vêm do campo disciplinar da Arquitetura e que, por isso, oferecem novas perspetivas críticas e poéticas sobre este universo.

Pretende-se assim que a fotografia seja utilizada não só como um meio de registo, mas também como um instrumento de procura, análise e exploração do espaço, ou seja, utilizar a fotografia como um instrumento documental e artístico capaz de criar uma narrativa crítica e poética que suscite um “novo espaço” e, dessa forma, permita uma nova leitura do real e da forma como o espaço pode ser percecionado e compreendido.

METODOLOGIAS: *PROMENADE ARQUITETÓNICA* COMO ESTRATÉGIA DE TRABALHO

Neste contexto, o caso de estudo *AF-MF* segue uma estratégia de trabalho que assenta na ideia de um percurso, uma “*promenade arquitetónica*” que passa por quatro momentos distintos que constituem a matriz base deste trabalho fotográfico: aproximação à obra, entrada, *promenade* (momentos de apropriação) e saída. Estas quatro situações constituem os marcos de referência da estrutura concetual do trabalho, ou seja, definem os momentos/espacos-chave e a lógica, para a construção de uma narrativa, (que se repetirá em outros edifícios, sendo assim um denominador comum que unificará a estratégia de trabalho nos futuros casos de estudo que adotem este método).

É nos momentos de apropriação, que pressupõem ação e a presença humana, que o registo de imagens se singulariza e nos traz uma nova perceção - o tempo, o espaço e o significado transformam-se. Desta forma, idealizou-se uma estratégia artística que fizesse uso de várias câmaras fotográficas sincronizadas, que registassem o mesmo momento a partir de diferentes pontos de vista. É assim introduzida uma nova dimensão no trabalho, passando a ter mais um tema de exploração – o momento –, a partir de perceções diferentes do mesmo espaço e do mesmo instante, explorando assim o lado caleidoscópico da perspetiva. Esta estratégia ganha ainda mais sentido na introdução de movimento no tema a retratar, isto é, da deslocação espacial de um objeto, neste caso de pessoas, congelando no tempo e no espaço a singularidade de um instante de uma ação contínua.

No início do trabalho, com o objetivo de contextualizar o caso de estudo e ficar mais familiarizada com os conceitos e história da relação entre Arquitetura/Espaco e

Fotografia, foi necessário efetuar uma pesquisa a partir de teses (de Mestrado em Arquitetura pela FAUP) que abordam esta relação, bem como o estudo da própria História da Fotografia, desde as experiências pioneiras de Nicéphore Niépce, passando pelas imagens urbanas de Eugène Atget, por certos autores da fotografia de arquitetura Moderna como Julius Shulman e terminando na atualidade com o trabalho de autores contemporâneos e as narrativas que constroem.

Seguidamente procedeu-se a uma deambulação durante vários dias pelos espaços exteriores da faculdade, de modo a perceber a orientação solar e qual a expressividade da luz e sombra nos diversos espaços nas diferentes horas do dia. Este aspeto revelou-se essencial pois o jogo de luz e sombra possibilita diferentes leituras e intencionalidades, realçando aspetos da volumetria do edifício e sua expressividade plástica através dos contrastes (entre altas e baixas luzes). Este estudo foi sendo registado através de imagens fotográficas acompanhadas de anotações escritas num diário de bordo com a data, hora, condições climáticas/solares, posição do sol, etc.

Na conceção prática deste trabalho foram usadas câmaras fotográficas digitais dado que o carácter aleatório e persistente do registo de imagens assim o exigia. A possibilidade da visualização imediata, da imagem captada no visor da câmara, permitiria um controlo mais preciso dos resultados finais pretendidos. Esta necessidade prática torna-se até essencial e crucial nas experiências de sincronização do disparo das várias câmaras fotográficas, possibilitando um método “tentativa-erro” com resposta imediata dos resultados.

Nas situações de sincronização foi essencial o uso de tripés em todas as câmaras, assim como o apoio logístico de dois colaboradores para o disparo das câmaras em simultâneo, que se designou através de uma chamada em voz alta. Foi também nestas situações que se recorreu à encenação de ações, baseadas e presenciadas na rotina da FAUP, solicitando a disponibilidade e colaboração de alunos e funcionárias, que mais tarde assinaram as declarações de cedência de direitos de imagem.

A nível de equipamento foram usadas duas câmaras fotográficas EOS Canon 5D e uma 6D, três tripés Manfrotto e várias objetivas Canon 17-40mm f4 e 24-70 mm f2.8.

Ainda dentro da estratégia de trabalho de campo, procuraram-se dinâmicas visuais através da geometria dos espaços (linhas, diagonais, triângulos) que criassem tensões e procuraram-se também contrastes (através do binómio luz/sombra – o

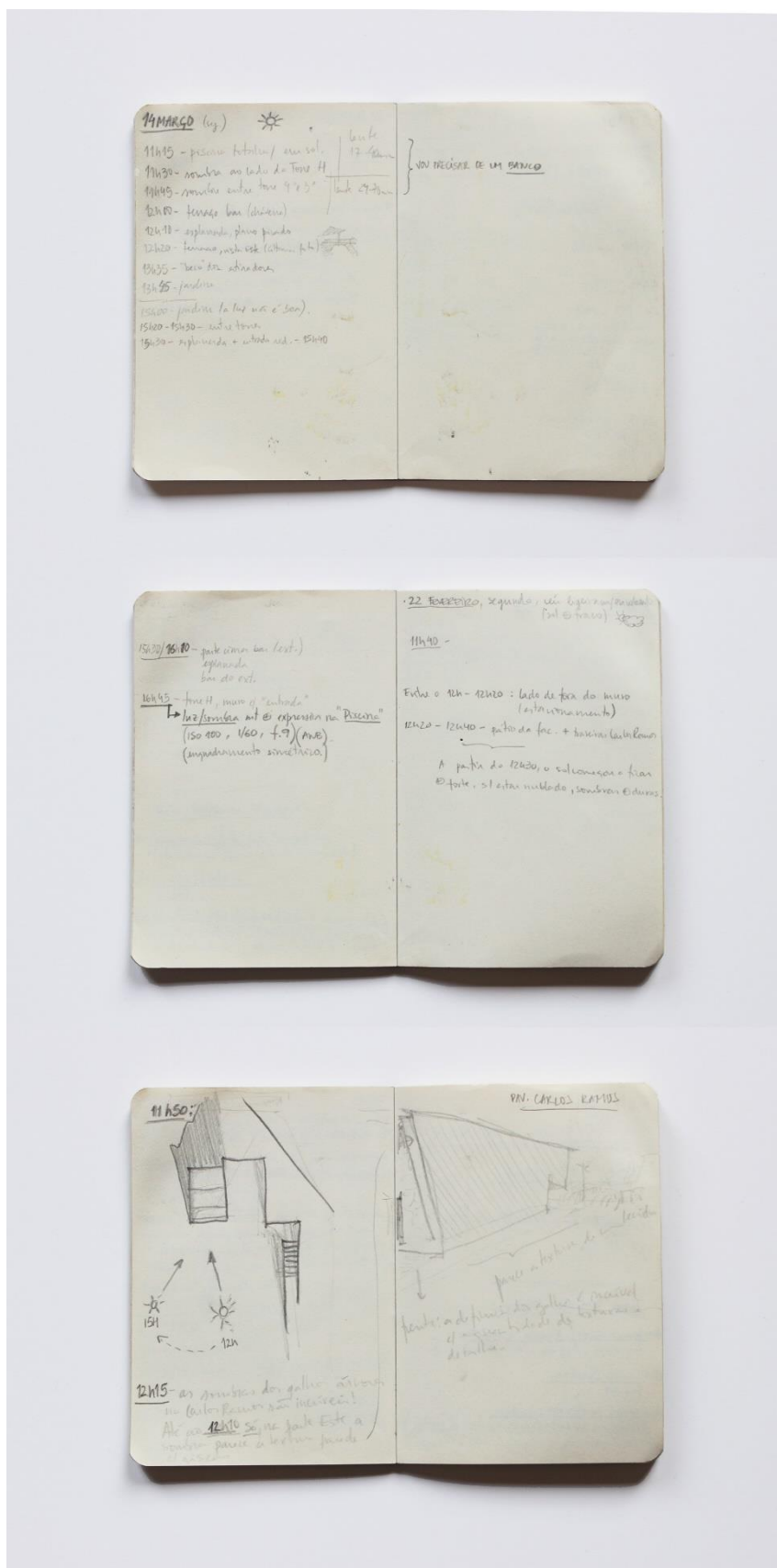


Fig. 20 – Páginas do diário de bordo com registos da expressividade da luz e sombra, em determinadas horas do dia, em locais diversos da FAUP.

*chiaroscuro*¹² - e também através da fotometria), explorando um lado mais plástico da fotografia. Também foi importante ter em mente que seria coerente tentar manter a mesma escala para as pessoas presentes nas imagens, no entanto o enquadramento deveria ser prevalecte e mais importante.

Após a captura de imagens, o primeiro passo consistiu numa primeira seleção de imagens dentro de toda a recolha feita, fazendo assim uma triagem do material que se destacava pela sua qualidade e pertinência na construção da narrativa. Assim, partiu-se da ideia de “percurso” para a escolha e ordenação de imagens, que teria o seu início no lado oeste do edifício da FAUP (na entrada “escultural”) e terminando no lado oposto, saindo pelo jardim. Esta estratégia permitiria uma leitura dos vários espaços representados segundo uma lógica que poderia ser real, apresentando-os como uma sucessão de acontecimentos.

Numa segunda seleção e ordenação das imagens, com o intuito de refinar as escolhas, teve-se em mente o objetivo de criar um ritmo entre elas, que poderia ser conseguido através de um jogo de afastamento e aproximação ao espaço/tema. Procurou-se também selecionar imagens que revelassem uma certa uniformidade entre elas, nomeadamente pela relação de escala estabelecida (distância da câmara ao objeto, escolha de distância focal, equilíbrio dos diferentes volumes da composição, etc).

Na criação desta série de imagens entendeu-se que certas imagens funcionariam de forma autónoma e, por outro lado, imagens que surgiriam em relação direta com outras apresentando-as em díptico ou até tríptico (nomeadamente nos casos óbvios das situações de sincronização, distinguindo-as assim das demais). Esta opção permitiria guiar a leitura do observador, fazendo-o interrogar-se do porquê da apresentação simultânea de algumas imagens para que, num olhar mais atento, descobrisse todo esse jogo de relações e sincronismos.

Na fase final, ou seja, na pós-produção recorreu-se aos programas de edição de imagem habituais, *Adobe Camera Raw* e *Adobe Photoshop*. De forma geral a edição consistiu em tirar o “ruído digital” das imagens aproximando-as da estética analógica, nomeadamente corrigindo a aberração cromática, diminuindo o contraste

¹² *Chiaroscuro* é um termo da língua italiana, que significa literalmente *claro-escuro*, e que provém da Pintura Renascentista do sec. XV. Na fotografia, esta técnica fora a imagem de marca do fotógrafo de arquitetura francês Lucien Hervé (1910-2007), que registou maioritariamente as obras do icónico arquiteto franco-suíço Le Corbusier, imprimindo assim uma carga dramática às suas imagens.

(recorrendo a *layers de Curvas*), diminuindo um pouco a saturação e nitidez e, no final, introduzindo um pouco de ruído (“grão”), dando uma certa textura típica de um processo analógico.

Mais especificamente, numa fase inicial e com o *Camera Raw*, reduziram-se os contrastes assim como a saturação, *vibrance* e *clarity*. Seguidamente, no *Photoshop*, melhoraram-se os contrastes através de *layers de Curvas* que possibilitaram trabalhar zonas específicas da imagem com máscaras. Reduziu-se a saturação da cor verde através da ferramenta *Selective Color* (controlando os amarelos, verdes, magentas e *cyans*). Trabalhou-se a saturação de cores específicas que se selecionaram na imagem e que pareciam desequilibradas (como por exemplo, tons azuis nas supostas superfícies brancas/cinzentas das paredes do edifício em sombra), assim como se editou a cor dos céus através da ferramenta Hue/Saturation, podendo ajustar os valores de magenta e amarelo (uniformizando-os entre todas as imagens). A introdução de “grão”/ruído/textura na imagem foi feita a partir de um layer com os Filtros *noise*, *blur* (que ajusta a dimensão do grão) e *sharpen* (nitidez) , para que desta forma se pudesse trabalhar e simular o ISO de uma película.

Em algumas situações particulares (nomeadamente nas fotografias sincronizadas) houve necessidade de apagar e camuflar a presença dos colaboradores, pois em muitas destas situações encontravam-se dentro dos enquadramentos selecionados pelas outras câmaras. Houve também uma outra situação similar, mas neste caso relacionada com o reflexo numa superfície envidraçada da própria câmara e fotógrafo, que se camuflou, optando-se assim por neutralizar a presença do autor.

Em algumas imagens foi ainda necessário corrigir as linhas verticais do edifício, pois nenhuma das objetivas utilizada era *tilt-shift*, obtendo-se imagens com perspetivas demasiado acentuadas que se atenuaram na opção *manual* de “lens corrections” do *Camera Raw*.

O resultado final obtido foi bastante satisfatório, cumprindo os objetivos propostos com qualidade, sendo que o trabalho fotográfico e o respetivo ensaio teórico que o acompanha e fundamenta foi publicado numa galeria no sítio da *Scopio Network*, acessível através do link <http://www.scopionetwork.com/node/774> e também em formato físico no periódico *Scopio Newspaper*¹³ a ser brevemente lançado pela *scopio Editions*.

¹³ Publicação futuramente disponível em: Neto, Pedro Leão (2016). AF-MF. Em *scopio Newspaper*, 1. Porto: scopio Editions. (pp. 9-16). (Notícia da publicação disponível online em: ‘<http://www.scopionetwork.com/node/784#1>’)

A DESFRAGMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: CORTE ESPAÇO-TEMPORAL

O projeto *AF-MF* distingue-se pela forma como aborda um espaço construído que, a partir da ideia *corbusiana* de *promenade architecturale*, nos dá uma leitura pessoal e multifacetada com a introdução da perspetiva “caleidoscópica” que é oferecida nos momentos de apropriação. E é precisamente esta característica o que define a especificidade desta forma de aproximação como parte estruturante e definidora deste caso de estudo: a exploração do conceito de momento, de instante.

E nesse campo temos autores teóricos como Philippe Dubois que já escrutinaram esse “corte” espaço-temporal do ato fotográfico: “(...) toda a fotografia é um corte, todo o ato (de tomada de vistas ou de olhar a imagem) é uma tentativa de “fazer um corte”; (...)” (2011, p.163-164)

Dubois fala-nos do gesto do corte como ação associada ao próprio ato fotográfico. A imagem fotográfica interrompe o tempo, imobilizando um instante. O mesmo acontece a nível espacial –isola e recorta. A fotografia é, pois, uma impressão de espaço-tempo.

Dentro da ideia de corte temporal diz-nos que a imagem fotográfica não recorda um “percurso temporal”, mas sim o corte de uma continuidade temporal (e a sua conseqüente cristalização). Como se o movimento se pudesse recortar em diversas imobilizações, desfragmentando-o. Inevitavelmente se associa esta ideia a trabalhos pictóricos de tentativas de representação do movimento como “*Nú descendo uma escada n.º2*” (1912) de Duchamp (1887-1968) ou até mesmo as sequências fotográficas do movimento do cavalo de Eadweard James Muybridge (1830-1904). Assim, entende-se que durante o movimento, os corpos têm uma posição diferente no espaço a cada instante (o movimento só existe quando lido entre dois pontos espaciais de forma contínua), e a fotografia permite-nos chegar a cada fragmento de tempo.

Tudo isto nos remete para a noção (paradoxal) de instante:

“(...) o acto fotográfico reduz o fio do tempo a um ponto. (...) o fragmento de tempo isolado pelo gesto fotográfico, desde que é arrebatado pelo dispositivo, (...), passa imediatamente e em definitivo para o “outro mundo”. E dispõe uma temporalidade contra uma outra.” (Dubois, 1992, p.169)

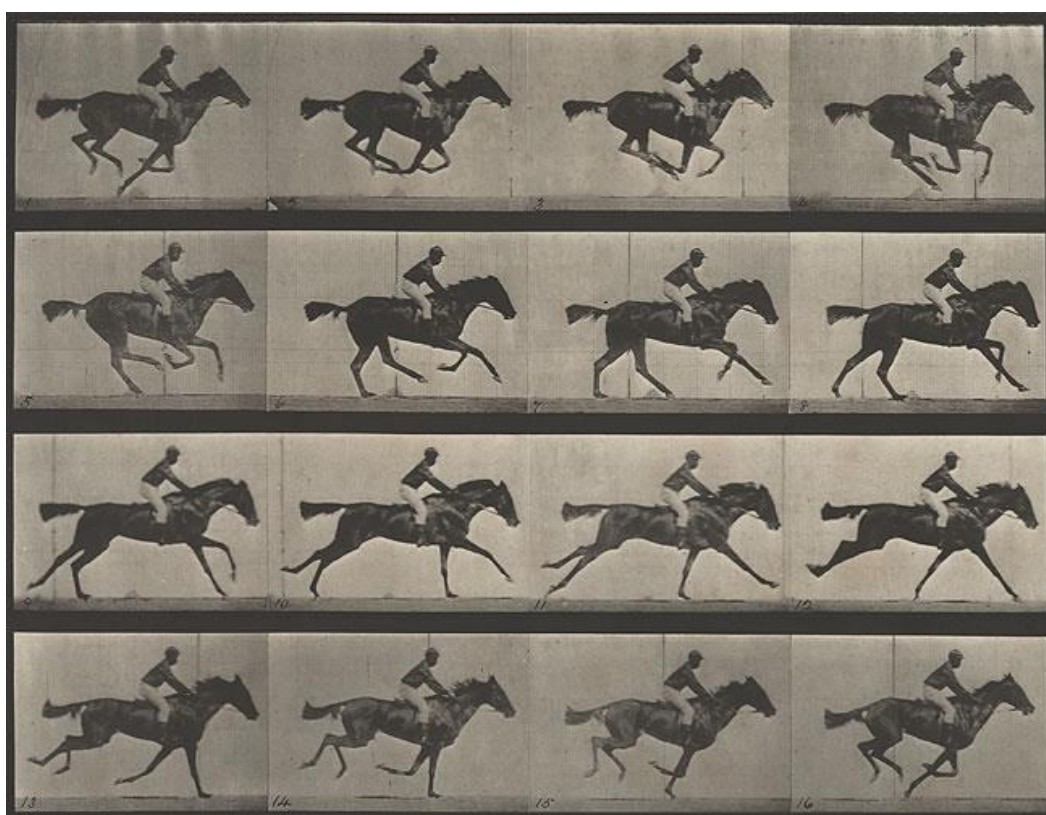


Fig. 21 – Eadweard James Muybridge, *Horse in Motion*, ca. 1886.

Ou seja, entra para uma nova temporalidade (simbólica)– a temporalidade da fotografia enquanto objeto físico, consumível e palpável. Aqui, o tempo é infinito, pois não se esgota na sua imobilidade, na sua fixação (falamos da imutabilidade da imagem). O ato fotográfico transpõe o tempo real, isto é, proporciona uma passagem para a perpetuação do instante.

“All photographs are memento mori. To take a photograph is to participate in another person’s (or thing’s) mortality, vulnerability, mutability. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time’s relentless melt.” (Sontag, 1997, p.15)

Já na ideia de corte espacial, o enquadramento é *per se* um corte. O espaço fotográfico não é construído, é subtraído do mundo, permitindo ao fotógrafo manipular a percepção dos espaços.

Na verdade, aquilo que não se mostra numa fotografia é tão importante como aquilo que se dá a ver, assim como no campo da arquitetura, e adotando a ideia de Fernando Távora na sua *Teoria Geral da Organização do Espaço*, o espaço que se desenha é tão importante como o espaço que se deixa - “o espaço que separa e liga as formas é também forma” (TÁVORA, 1999, p.12). Ou seja, o espaço ausente do campo de representação, apesar de excluído do enquadramento, sabemos-lo presente – “relação do campo com o fora do enquadramento” (DUBOIS, 1992, p.182), pois há uma relação de contiguidade entre eles. Este aspeto enaltece a ambiguidade na leitura das imagens, imprimindo-lhes uma outra camada, profundidade e até pregnância.

A representação fotográfica coloca ainda “fora de campo” o próprio tempo. O movimento desaparece, pois há uma paragem (da deslocação das personagens). É precisamente isso que se explora neste trabalho: o espaço representado passa a espaço de representação.

“(…) in terms of a politics of representation, imagery offers us ways of comprehending phenomena and experiences; photographic perceptions influence ways of seeing. For this reason *what* is represented, *how* it is represented, and *who* has the power to represent constitute contested terrain.” (Wells, 2011, p.6)

Neste trabalho visual, pode-se também perceber que os espaços e a sua apropriação são entendidos como produto social, pois algumas destas imagens dizem-nos algo acerca da construção cultural (paisagem) deste sítio, assim como das suas transformações.

Quando um arquiteto projeta um espaço ou edifício, ele prevê os seus usos, paisagem e o ambiente social que poderá ser construído, e são estas intervenções que fazem de um *espaço* um *lugar*, e que aqui se pretendem realçar através da representação sincronizada de um momento.

Concluindo, uma fotografia é uma “imagem ato” (DUBOIS, 1992, p.11), pois não se limita a uma folha de papel, a uma reprodução “consumível” enquanto objeto físico. A fotografia, enquanto ato, é uma experiência, não só de quem a regista como também de quem a recebe/observa/contempla. Esta não é apenas uma simples e mecânica reprodução/imitação objetiva do real, podendo questionar algo muito mais profundo e ontológico. Daí se diferenciar o mero ato de “tirar uma fotografia” do de “criar uma imagem”.

O século XX trouxe esta possibilidade de transformação do real pela fotografia, pois esta já não é vista como um veículo da realidade empírica (daí se questionar a sua validade enquanto documento científico), tendo sempre em aberto a possibilidade de se assistir a algo novo. Já para não falar de que o *spectator* (o observador, na linguagem barthesiana) tem sempre uma experiência (reação) subjetiva com a fotografia que observa – e isto prende-se também com outros fatores externos (e que não são controlados pelo fotógrafo) tais como a forma como a imagem é apresentada, o background do observador, etc.

Todavia, o fotógrafo, enquanto *operator*, está sempre presente nas imagens que cria – “a sua realidade primeira é uma afirmação da existência” (DUBOIS, 1992, p.47) – podendo criar narrativas visuais acerca da realidade que o rodeia, despertando novas perceções e pontos de vista a quem recebe as suas imagens. E foi este o resultado final: um trabalho fotográfico que revela um olhar curioso, atento e criativo sobre a FAUP, trazendo à luz uma forma autónoma, exploratória e menos convencional de leitura da arquitetura e das relações que esta proporciona.

3.3. PERCEPTÓRIO – LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DA PERCEÇÃO DOS ESPAÇOS/LUGARES

ENQUADRAMENTO E OBJETIVOS

Em traços gerais, este projeto debruça-se sobre a questão dos limites físicos e visuais e a forma como estes condicionam a perceção humana do território. Questionam-se os conceitos de delimitação, fronteira, margem, e até que ponto os territórios se contaminam mesmo quando de natureza e génese diversas.

Num momento em que nunca se falou tanto de fronteiras e da sua passagem e/ou transposição (falo da recente vinda de refugiados Sírios para a Europa), a questão da diluição e tenuidade daquilo a que se chama fronteira (enquanto limite/delimitação) assume-se como um tema emergente.

Contudo, este projeto, apesar de explorar questões espaciais e do território, através da perceção visual e sonora, pode ser entendido como uma metáfora “palpável” das ideias citadas.

Como já foi referido, o ponto de partida delineou-se também a partir dos espaços da FAUP mas, mais concretamente, do espaço que vivencio diariamente: o jardim romântico onde está implantado o CEAU (Centro I&D da FAUP) e o Pavilhão Carlos Ramos. Este espaço, desconhecido por muitos e raramente presente nas publicações sobre o edifício da faculdade, constitui-se, a par das vias de comunicação que ladeiam o conjunto edificado, as pré-existências da FAUP.

Curiosamente, este jardim é o único espaço da faculdade que é delimitado fisicamente, ao contrário do restante espaço construído que é totalmente permeável e acessível. Foi então a partir da existência do muro que define e delimita o espaço ajardinado – a outrora Quinta da Póvoa -, que foi possível jogar com a questão da perceção. Isto é, pretenderam-se explorar as perceções (visuais e sonoras) de dois espaços urbanos que, embora apenas separados por um muro, apresentam características muito diferentes, devolvendo-nos uma ideia de estar entre dois universos distintos (lugar vs não-lugar). Enquanto que um seria revelado através da imagem fotográfica (o jardim – o *lugar*), o outro (a estrada – o *não-lugar*) seria revelado através do som. É, pois, através da perceção visual e sonora que se exploraram neste projeto questões espaciais e do território ligadas à ideia de limite e de fronteira.

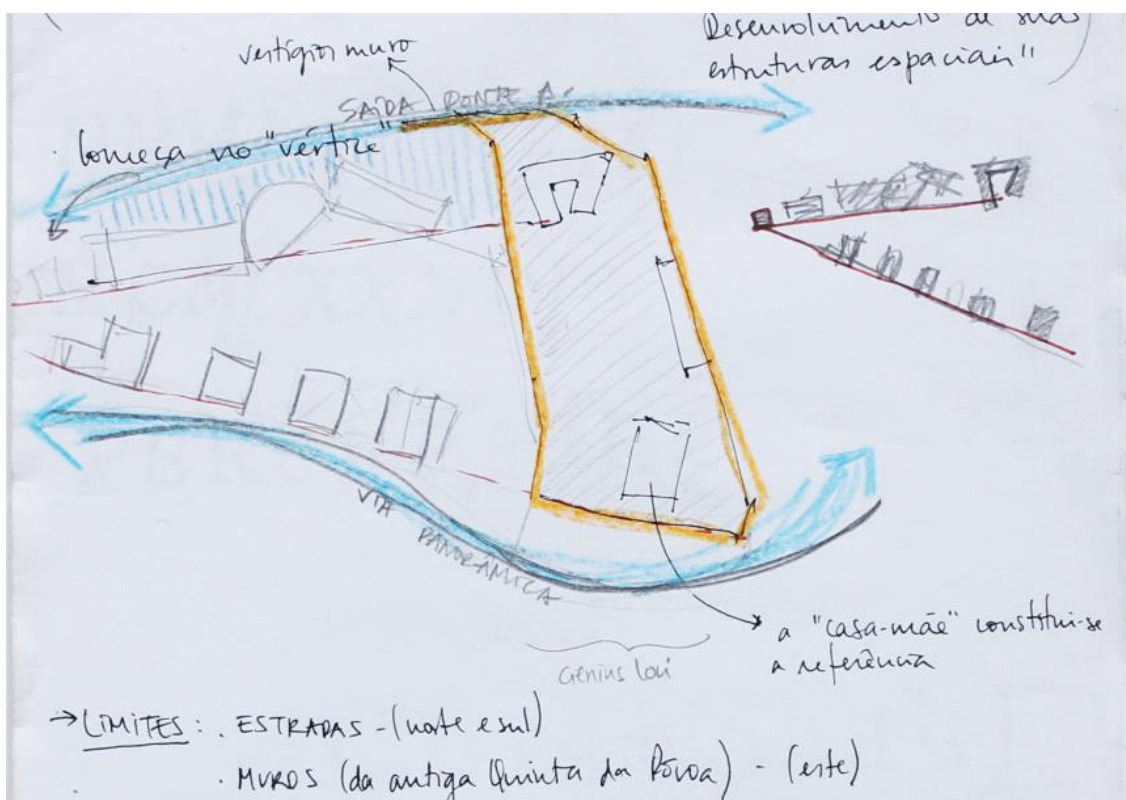


Fig. 22 – Planta esquemática do desenho da FAUP, onde se reconhecem, na zona Este os elementos pré-existente contidos no muro (casa principal, cavaliças e Pavilhão Carlos Ramos), assim como as estradas que definem a forma do terreno onde o novo edifício (a vermelho) está contido.

Fig. 23 – Esboço de estudo do diário de bordo, onde se salientam os elementos acima citados (a azul – vias de comunicação; a laranja – muro).

O título atribuído a este trabalho, *Perceptório*, provém da aglutinação da palavra “perceção” com a de “observatório”. Isto é, este trabalho é como se se constituísse uma experiência “laboratorial” que permite testar as diferentes formas de olhar (e de ouvir) um determinado espaço, tal como num laboratório. Como neste caso a experiência visual pesa tanto como a experiência sonora, englobam-se ambas na experiência sensorial da perceção.

Pretendeu-se que as imagens fotográficas deste trabalho constituíssem um mapeamento visual, registando o lado interno do muro (o lado do jardim) onde a presença deste elemento construído é uma constante relacionando as imagens entre si. A par do registo visual, pretendeu-se também o registo sonoro oriundo do lado exterior do muro, junto às vias de comunicação, o que permite confrontar as duas impressões dos dois lados do muro, com diferentes linguagens. *A posteriori*, a exploração e cruzamento das impressões sensoriais iria permitir a criação de uma narrativa e/ou de uma (re)leitura do real, estendendo-se ainda à exploração da passagem do tempo e da criação de heterotopias, possível pelo registo sistemático dos mesmos espaços em diferentes dias, a diferentes horas, proporcionando diversas “versões” dos mesmos locais.

Deste modo pretendeu-se um resultado que não se prendesse com o pitoresco nem com outro tipo de construção cultural, mas que conseguisse combinar as características (opostas) que caracterizam esta zona limítrofe, combinando-as numa instalação de som e imagem. É o confronto das peculiaridades que representam este espaço de fronteira, (definido por um muro que determina os limites espaciais), o que origina e está na base deste trabalho/leitura/interpretação. Se por um lado as imagens se apresentam aparentemente ancoradas na banalidade, por outro lado, o som convoca uma experiência quase que “sub-reptícia” com o plano visual, fazendo-nos questionar aquilo que vemos e o que está para lá daquilo que não nos é permitido ver.

Concluindo, pretendeu-se com este trabalho explorar, re-orientar e transformar a experiência de um lugar, a partir de um ponto-de-vista pessoal (mas partilhável), transformando a perceção do lugar, fazendo sobressair as suas características insólitas, pondo à prova a experiência individual e a compreensão dele mesmo.

Desta forma é possível agir sobre uma realidade urbana, não de uma forma física e intrusa, mas de uma forma artística ao interferir na perceção que dela temos.

METODOLOGIAS: DO PROCESSO ANALÓGICO AO SUPORTE DIGITAL

No próprio ato fotográfico de captação de imagens para este trabalho, pretendeu-se experienciar o estudo, pensamento e ato criativo de forma mais aprofundada, atenta e menos imediata que é aquela que nos é proporcionada por uma câmara/dispositivo digital, captando as imagens com material analógico de médio-formato.

Assim, a nível de equipamento, foi usada uma câmara fotográfica de médio-formato Hasselblad 501CM com dorso 6x4.5 e com as objetivas Carl Zeiss Planar T2,8 80mm e Distagon CFI 4/50mm. Foi ainda usado o fotómetro Sekonic 558 Cine, um cabo disparador e um tripé Manfrotto. Para o registo áudio foi usado um gravador digital portátil TASCAM DR-100 e, para o efeito binaural, os microfones K3 aos quais se adaptaram umas esponjas, envolvendo-os (de forma a ficarem protegidos do vento e assim do possível ruído que este cria). A película de 120mm utilizada foi Kodak Portra 160.

Para a maioria das imagens optou-se pela escolha de dias nublados para fotografar, de forma a luz ser homogénea, e assim uniforme entre todas elas. Em alguns locais, devido ao objetivo de mostrar o ciclo da passagem do tempo (como o da duração de um dia), a expressividade da luz solar e sombras foi essencial para essa perceção, captando as imagens em dias de luz mais dura.

Desta forma foram feitas várias imagens durante vários dias dos mesmos locais, não sendo de todo objetivo a reprodução exata e obsessiva do mesmo enquadramento, havendo ligeiras variações entre elas, demonstrando assim o processo exaustivo de idas ao local em busca de diferentes expressividades plásticas da luz.

Aquando da realização das fotografias foi necessário medir a luz com o fotómetro em diversas zonas dentro do enquadramento pretendido, nomeadamente nas zonas mais iluminadas e mais escuras, ou ainda junto ao solo, no plano mais afastado, etc, calculando a média para optar pela velocidade mais adequada às condições existentes.

Tendo em conta que não se pretendia dar destaque a nenhuma zona ou plano específico das imagens, isto é, desfocar determinada área em favorecimento de outra, a abertura recaiu na maioria dos casos para valores como f11 e f16, consoante a intensidade de luz. Quanto à velocidade do obturador, em dias de sol os tempos de

exposição rondaram os 1/125seg., 1/100seg. e 1/60seg. e nos dias mais nublados e escuros, tendo em conta a muito inferior intensidade de luz solar, os valores subiram para tempos de 1/15seg., 1/8seg., 1/4seg., 1/2seg., 1seg. e até mais prolongados em finais de dia.

Para garantir resultados satisfatórios e versáteis optou-se por realizar dois, por vezes até três, registos do mesmo enquadramento com ligeiras alterações na velocidade, (em locais que apresentavam grande contraste entre as altas e baixas luzes), permitindo assim em pós-produção poder recolher informação de negativos diferentes, caso houvesse necessidade de complementar alguma informação em falta (como nas zonas “queimadas”).

No registo de imagens, foi ainda necessário apontar num bloco de notas os valores de velocidade e abertura para cada fotografia, tendo assim um feedback técnico que complementaria os resultados visíveis numa primeira digitalização dos negativos no *scanner* Epson V700.

A revelação dos vários filmes de 120mm foi feita na loja *Câmaras & Companhia* no Porto e a digitalização final foi feita no *scanner* Imacon dos Laboratórios Multimédia do DAI-ESMAE, usando o software *Flexicolor*, com frame 60x170, RGB 16 bit e com o tamanho de saída (*output size*) de 3600ppi, ou seja, com o máximo de qualidade, alargando assim o leque de possibilidades para o tipo de apresentação das imagens no futuro (tamanho de impressão ou projeção).

Na pós-produção, de forma geral a edição feita no *Photoshop* centrou-se no controlo dos contrastes, luminosidade e especialmente na saturação da cor verde, muito presente em todas as imagens dada a forte e dominante presença de vegetação. Pretendeu-se assim tentar uma uniformização do tom da cor verde entre todas as imagens.

Em alguns casos particulares foi necessário equilibrar a intensidade da luminosidade do céu, controlando as altas-luzes através de *layers* de *Levels*.

Especificando, o primeiro passo consistiu em tornar o negativo digitalizado num positivo, invertendo-o e, através do *layer Levels*, ajustando os três canais de cor (vermelho, verde e azul). Posteriormente, trabalhou-se a saturação (com *layers* de *Hue/Saturation* e de *Selective Color*, para equilibrar separadamente tons específicos da imagem) e o contraste (com *layers* de *Curvas* que possibilitaram a criação de máscaras para zonas específicas).

O último passo consistiu em retirar as poeiras e outras sujidades através da ferramenta *Healing Brush*.

Relativamente ao som, este foi editado no software *Reaper*, no qual se normalizou o áudio e onde se suprimiram (por corte) os possíveis ruídos indesejáveis, tais como pequenas interferências devido ao toque nos fios dos microfones no momento da captação.

DESENVOLVIMENTO: A (TRANSFORMAÇÃO DA) PAISAGEM COMO TEMA

A arte tem a capacidade de comunicar e de criar um vocabulário de sensibilidades e interpretações. A arte tem também a capacidade de ela mesmo interpretar, criticar e transformar a realidade que nos rodeia e que vivenciamos diariamente. A fotografia, enquanto ato criativo e artístico, para além de um meio de expressão é também uma ferramenta que permite pesquisar as várias formas e possibilidades da paisagem em transformação entre outros temas do quotidiano.

Neste trabalho centro-me nas bordas de um território, lugar esse onde a nova urbanidade se encontra com a natureza e as pré-existências. Há muitas formas de explorar este tema dos espaços periféricos e de o elevar a outros contextos mais sociais como o caso do trabalho fotográfico *Margins* de Paul Seawright, onde o autor cria um projeto de investigação sobre o território periférico e marginal, que nos remete para o conceito de “não-lugar” de Marc Augè e para a experiência da sobremodernidade: “they are the spaces of circulation, communication and consumption, where solitudes coexist without creating any social bond or even a social emotion”.¹⁴

Por outro lado, há outros fotógrafos como Bas Princen (1975, Holanda), cuja formação de base é, curiosamente, a Arquitetura e que se dedica profissionalmente à investigação (visual) sobre as cidades e o território e que documenta o impacto dos fatores económicos na paisagem urbana. O seu trabalho foca-se no tema dos limites das cidades, isto é, nos espaços que à partida não serão particularmente interessantes, onde a expansão urbana se encontra com a contração da natureza.

¹⁴ Augè, Marc citado em SEAWRIGHT, Paul. (2000). Paul Seawright ; Declan McGonagle, Paul Seawright, Ian Walker ; trad. Antonio Fernandez Lera. Salamanca: Universidade Salamanca. p.130



Fig. 24 – Bas Princen, *Petra*, Jordânia, 2011.

A partir de um debate entre Bas Princen com o Arquitecto Valerio Olgiati, que presenciei no início do corrente ano¹⁵, percebi que este fotógrafo, num primeiro instante, se sente interessado na paisagem feita/alterada pelo homem, ou seja, na paisagem onde artefactos criados pelo homem estejam presentes. Num segundo instante interessa-se por aquilo que não se consegue ver ou discernir com clareza devido ao facto de estarmos inseridos e fazermos parte dessa “paisagem” seja ela social, política ou económica.

Para nomear um exemplo de um dos seus trabalhos fotográficos, veja-se o caso de *Petra* (Jordânia, 2011), onde o facto do natural se misturar com a mão humana, ao ponto desta característica física do local ser aquilo que desperta o interesse do autor, confundindo-se entre a criação e a destruição do espaço. No entanto, o que importa realçar neste trabalho é que o autor cria uma imagem quase que monumental e pouco clara do que é aquele espaço na verdade – se uma paisagem natural ou uma intervenção humana.

No seu método de trabalho, Princen dirige-se a sítios que lhe parecem ser “terreno fértil” de ideias e problemáticas, visitando-o frequentemente e vendo de cada vez algo novo. Na verdade, o autor não tem definido previamente aquilo que irá explorar, preferindo ser inspirado pelas características ou particularidades do lugar. É curioso também que no corpo de trabalho de Princen se identifica uma estratégia de singularidade nas suas imagens. Isto é, cria imagens onde apenas “acontece” uma única coisa, uma única “história”. Na verdade, em algumas das suas fotos é difícil discernir onde é que termina ou começa um edifício ou paisagem, pela escolha de determinada composição e tema das suas imagens.

O projeto *Perceptório* segue um pouco esta metodologia e estratégia de Bas Princen. Isto é, procuram-se imagens diretas que ao mesmo tempo sejam ambíguas. Imagens que apresentam simultaneamente pouca e muita informação, parecendo banais e vazias de conteúdo, mas que, numa segunda leitura (e com a informação complementar do som), questionam quem as vê sobre o seu propósito e conceito subjacente.

No entanto, aqui explora-se um tema muito concreto: o muro, enquanto elemento arquitetónico que organiza o território e que por isso é um instrumento de poder, não fosse ele a primeira expressão arquitetónica e de definição/delimitação de propriedade. Na verdade, o próprio conceito de território define-se pelo exercício de

¹⁵ DUELO/DUETO AAI #4- Bas Princen + Valerio Olgiati, 14 Janeiro 2016, Casa das Artes, Porto (org. Scopio Editions/CCRE-FAUP)

poder e de controlo social, logo, teoricamente, território e muro estão intrinsecamente ligados.

Porém, é necessário aqui esclarecer que o conceito de *lugar* não deve ser confundido com o de *território*. Enquanto que *lugar* se refere a um espaço que é vivido e que por isso permite a construção de uma relação de afetividade e criação de outras referências, por sua vez o *território* relaciona-se com questões de poder e domínio, podendo este ser temporário e mutável. Já aquilo que se designa por *paisagem* é um espaço composto por diversos elementos, podendo até ter uma conotação mais social do que propriamente física e espacial. Por sua vez, o conceito de *não-lugar* explica-nos como os locais de passagem e de trânsito, enquanto locais provisórios, não criam espaços nem relações.

É a experiência da deambulação feita no jardim junto ao muro, que permite tomar este espaço como um laboratório, fazendo mais uma vez do percurso uma estratégia que assenta na deriva como forma de captar “(...) um conjunto infinito de momentos desordenados, perdidos na banalidade do quotidiano.”¹⁶ Existe assim uma correlação entre o circuito e a narrativa, que surge tanto sobre o plano físico (em termos espaciais) como no plano psicológico (em termos percetivos). Marie Fraser diz-nos que: “No interior de um sistema de lugares definidos por um percurso circunscrito ao extremo e do qual não se pode desviar, a caminhada torna-se um tipo de deriva, mas dentro de um espaço imaginado, sonhado, em que cada instante e cada parcela de terreno podem potencialmente se transformar em fantasmagoria.”¹⁷ Esta ideia é explorada e possibilitada pela materialização do projeto em livro e em instalação, com a criação de “heterotopias”¹⁸, aqui num sentido mais surrealista/ficcional, numa lógica de distorção, desfragmentação e recomposição, manipulando e alterando as relações espaciais das imagens captadas.

¹⁶ Fraser, Marie (2010). “Do lugar ao não-lugar: da mobilidade à imobilidade”. Em *Revista Poiesis*, 15. Niterói: Universidade Federal Fluminense, p.230.

¹⁷ Ídem, p.237.

¹⁸ Conceito do filósofo Michel Foucault, que aqui se refere à sobreposição de camadas de significação e à criação de uma rede de relações.

3.3.4. Plataformas expositivas de comunicação

Na passagem de todas as ideias deste projeto para um suporte expositivo, foi possível explorar outros conceitos nos quais este se desdobrou, assim como diversas formas de comunicar o trabalho. Deste modo, com o intuito de partilhar, promover e divulgar o resultado da investigação, fazendo-o chegar ao público, foram desenvolvidos três tipos de plataformas expositivas e de comunicação, isto é, criou-se um livro de artista, uma exposição (instalação de som e imagem) e um website.

Idealizou-se um livro de artista, e não um mero foto-livro onde se depositasse a série fotográfica, recorrendo à própria experiência de manuseamento do livro como forma de criar uma narrativa. Isto é, recorreu-se ao uso de cortes e recortes nas próprias páginas, criando jogos de sobreposições e fazendo com que algumas imagens tivessem segundas leituras. Esta estratégia teve como objetivo, mais uma vez, o de manipular a perceção do leitor/observador, proporcionando-lhe um outro tipo de experiência visual daquela que seria expectável. Todo o jogo de sobreposições cria novas imagens dentro de imagens, numa lógica de “boneca matriosca”, fazendo com que seja possível ao autor “intervir na paisagem” e transmitir essa experiência a outrem. Surgem também pequenas ficções, quando fragmentos de diferentes imagens se misturam, diluindo-se, formando novas composições, criando mais uma vez novas imagens – as heterotopias- numa teia de relações, fruto da imaginação, do sonho, do infinitamente possível, tal como a mente humana permite que o seja. - “Já não há verdade absoluta, mas sim a possibilidade de múltiplas realidades; cada uma tão real ou artificial como as restantes. Com a paisagem ocorre o mesmo (...)”¹⁹, não fosse ela um “organismo vivo” e por isso mutável.

Tal conceito foi idealizado para a exposição em formato instalação. Isto é, dado que se pretendia um carácter transitório e “metamórfico” das imagens, a melhor forma de o conceber surgiu em formato vídeo, dando origem a uma instalação de som e imagem, podendo assim criar todo um jogo de sobreposições, mostrando as alterações perceptivas possíveis de um mesmo espaço, com diferentes luzes e diferentes tempos, e ainda o jogo heterotópico e alienante da desfragmentação-recomposição-representação, onde as ficções acontecem lentamente, regredindo e ressurgindo, num desafio à capacidade mnemónica do observador.

¹⁹ Garrido, Lola (Ed.) (2004). *Realidade y Representación* (Coleccionar Paisage Hoy). Barcelona: Fundació Foto Colectania. p. 127.



Fig. 25 – CD e envelope (da cianotipia) identificados com o carimbo manual que representa este trabalho.

Fig. 26 – Exemplo de jogo de sobreposição de imagens captadas no mesmo local em horas diferentes.

Fig. 27 – Exemplo do jogo de recortes/janelas.

Fig. 28 – Exemplo de sobreposição de fragmentos de diferentes imagens, criando novas composições, (denominadas aqui de *heterotopias*).

É assim possível experienciar o tempo através do espaço: “Time is still significant, but we are more likely to experience it through space: ‘We are in an era of the simultaneous, of juxtaposition, of the near and the far, of the side-by-side, of the scattered.’²⁰

3.3.4.1. Livro de Artista

O livro de artista concebido, que se faz acompanhar por um CD com o áudio captado e que permite uma leitura alternativa das imagens, idealizou-se num conceito baseado no experimental e artesanal, com uma tiragem de muito poucos exemplares, fazendo dele uma peça/objeto limitado.

Estudaram-se vários formatos e proporções para o tamanho do livro, optando-se pelas dimensões de 21x26,4 cm (próximo do A4), ideais para variar a escala das imagens nas várias páginas, tendo em conta a sua proporção/rácio de 3:2.

Para a capa optou-se por cartão prensado cinza e, para o interior, vários tipos de papel como o *satín* (210 g), vegetal (110g), verjurado creme (100g) e reciclado (80g). Esta opção permitiu explorar, mais uma vez, diferentes expressividades da imagem, mas agora na impressão (digital), fosse esta a cores, a preto e branco ou em diferentes suportes.

A encadernação foi feita na tipografia Ana & Carvalho (R. do Sol, Porto), optando-se pela linha e cola quente, sem lombada, para que assim seja possível abrir o livro na totalidade, uma vez que muitas das imagens ocupam duas páginas (lado a lado), não perturbando assim a sua leitura.

As referências para toda esta exploração gráfica e material provieram do trabalho da designer Karen Lacroix²¹ nas *Uncanny Editions*, assim como das publicações da Mack Books, e ainda da visita-guiada feita à exposição *Que sais-je? Livros e Edições de Artista da Coleção de Serralves*²², com trabalhos impactantes de Bruno Munari (1907-1998) e Dieter Roth (1930-1998).

²⁰ Bate, David (2015). *Art Photography*, London: Tate Publishing, p. 127.

²¹ Ilustradora e designer Canadiana, residente no Porto, que lançou recentemente uma publicação que criou sobre o 30.º aniversário do IPP (2015), durante uma residência artística de 5 meses nas instalações da Unidade Técnica Científica de Artes Visuais da Escola Superior de Educação.

²² Exposição *Que sais-je? Livros e Edições de Artista da Coleção de Serralves*, na Biblioteca do Museu de Serralves (que esteve patente de 16 de Janeiro a 22 de Maio de 2016), (comissariada por Ricardo Nicolau), com visita-guiada por José Maia a 5 de Maio 2016. Nesta exposição foi possível tomar conhecimento de diversos livros e edições de autor que remontam aos anos 60 e terminando na atualidade, que mostram a faceta diversificada, criativa e experimental que esta plataforma e instrumento de transmissão de conhecimento pode ter. Esta mostra questiona esta relação dos artistas com este instrumento de comunicação – o livro – explorando-o de forma distinta da que seria expectável (dentro do território editorial comum), elevando-o à categoria de objeto.



Fig. 29 – A diversidade de materiais, processos e suportes explorados no estudo plástico e gráfico da conceção do livro de artista para o projeto *Perceptório*.

Ainda na exploração gráfica e plástica para este livro, criou-se um carimbo²³ com a estilização da planta do espaço que é objeto de estudo (jardim, muro e vias de comunicação), como uma espécie de logotipo/mancha que resume e ilustra de forma direta e objetiva os espaços em questão, de forma a poder identificá-lo na capa, no CD e no envelope que surge no momento final deste percurso (áudio-)visual que é o livro. Falo de um envelope que (a)guarda uma última representação manipulada – um cianótipo²⁴ - feito a partir da sobreposição de duas imagens diferentes do espaço retratado. Este momento final (do próprio percurso e viagem que o livro nos permite fazer por este espaço) representa assim a impressão que nos fica após a nossa passagem por um local onde não voltamos: uma memória, por vezes desfragmentada, por vezes não muito clara e confusa que, com a passagem do tempo se pode tornar numa recomposição com aquilo que serão fragmentos de vários espaços, criando assim na nossa imaginação uma teia de novas relações (inexistentes), novos espaços, novas representações, novas paisagens: “The dream image of another place looks a little tired, rubbed away, and belongs in fact to the past.”²⁵

3.3.4.2. Exposição

O espaço que irá acolher a exposição coletiva da turma de Fotografia Documental será uma sala do Fórum da Maia e realizar-se-á no final de Outubro, aquando do Ciclo de Fotografia e Cinema Documental do curso de Mestrado do DAI-ESMAE.

Na contemporaneidade a nossa relação com a fotografia mudou, isto é, deixou de ser um papel impresso que pode ser manuseado, podendo assumir outros suportes como neste caso um vídeo numa instalação que reúne som e imagem.

A instalação de som e imagem que se propõe consiste na projeção de vídeos (com possibilidade de vários em simultâneo), na própria superfície de parede ou tela, numa dimensão, tanto quanto possível logisticamente, a uma escala real.

²³ Criado com espuma EVA e tinta de almofada para carimbos.

²⁴ O processo fotográfico alternativo da cianotipia surge neste trabalho como mais uma experiência e forma de refletir sobre a imagem e do modo como a fazemos. Aqui há um enfoco no processo fotográfico, onde o tempo é mais lento, fazendo uso de uma técnica rudimentar e artesanal (que remonta ao sec. XIX). No entanto incorpora-se o processo digital com a criação de “negativos digitais” trabalhados previamente em *Photoshop* e, posteriormente, impressos em folhas de acetato para serem expostos à luz solar sobre papel sensibilizado.

²⁵ Bate, David (2015). *Art Photography*, London: Tate Publishing. p. 127.



Figs. 30 e 31 – Simulação 3D do espaço expositivo onde estará a instalação de som e imagem.

As imagens serão acompanhadas por uma instalação sonora a partir de auscultadores²⁶, possibilitando assim uma experiência individual com dois tipos de leitura possíveis: com som (onde se cruzam os registos e impressões do “lugar vs. não-lugar”) e sem som (mais focado na possibilidade de outras leituras e narrativas ancoradas na passagem do tempo e as diversas expressividades cromáticas, lumínicas e compositivas que possibilita e, também, ancoradas na experiência da fragmentação e diluição de memórias e impressões visuais dos lugares que permitem a criação de heterotopias, recontextualizações e novas composições).

Desta forma cria-se uma black box com as superfícies livres nas paredes pintadas de preto, (deixando a branco as áreas onde se projeta). Visualmente este aspeto é importante, assim como a grande dimensão das projeções, pois aumenta o impacto das imagens, transportando o visitante para um outro espaço – como se de uma simulação se tratasse, absorvendo-o, abstraindo-o do “exterior”, do restante contexto do espaço expositivo. É esta qualidade imersiva das instalações de vídeo o que gera uma “tensão” entre o meio de representação e o tema representado: “When viewers enter such a space, the very first thing that the so-called black box does is provide a concrete site for the interaction between habitus and habitat. Then, however, this concrete installation space between the viewer and the image of the installation generates an intermediate space. Temporary, transitory, and unfolding in the interplay between perception, imagination, remembrance and feeling, this space defies any attempt to determine its location.”²⁷

3.3.4.3. Website

Um website é também uma obra de comunicação, por sua vez mais acessível e alcançável a um público mais alargado, proporcionando uma fácil contaminação e promoção de trabalho (neste caso, artístico). Tendo em conta os novos dispositivos tecnológicos móveis, como os tablets e smartphones, o acesso à *World Wide Web* está cada vez mais alargado e ao alcance de qualquer um e em qualquer lugar (com

²⁶ A escolha de auscultadores para a experiência sonora deveu-se não só ao facto de dar a oportunidade ao visitante de apreciar as imagens sem a interferência do som (concentrando-se noutros detalhes), como também pelo facto de não interferir nem contaminar as restantes exposições presentes no local.

²⁷ Flach, Sabine (2010). Lament in Contemporary Art, Em Sabine Flach, Daniel Margulies, Jan Söffner (eds), *Habitus in Habitat I – Emotion and Motion*, (pp. 181-205). Bern: Peter Lang, p. 183

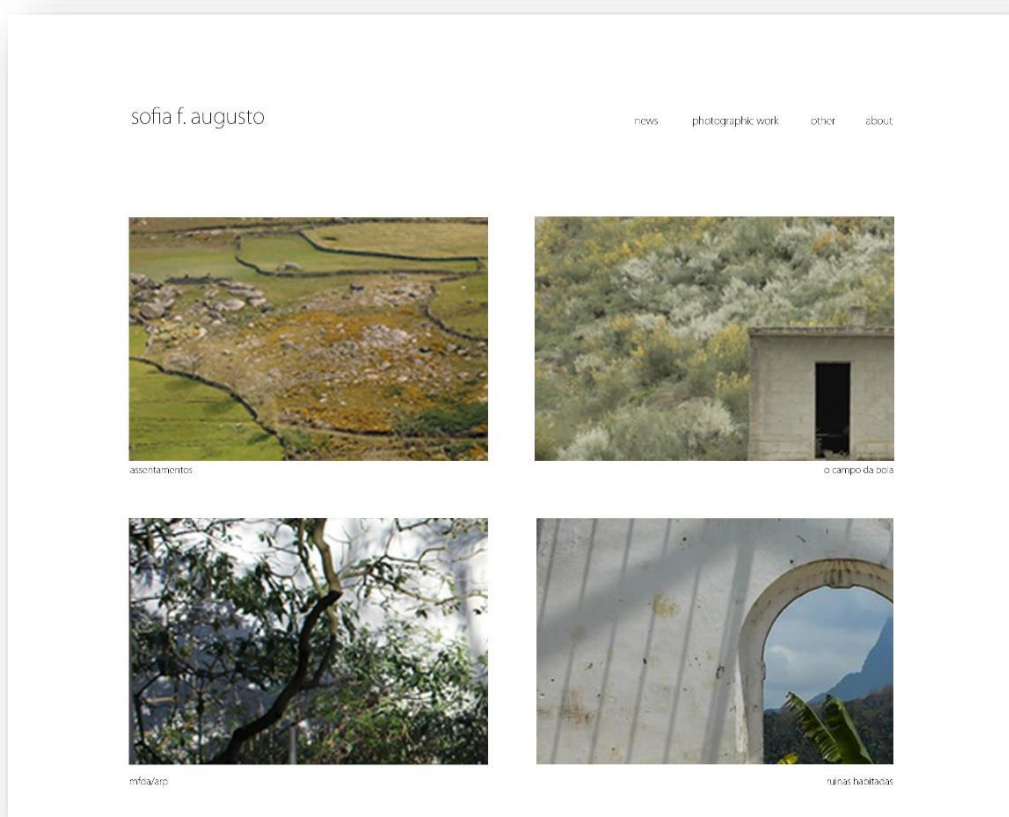
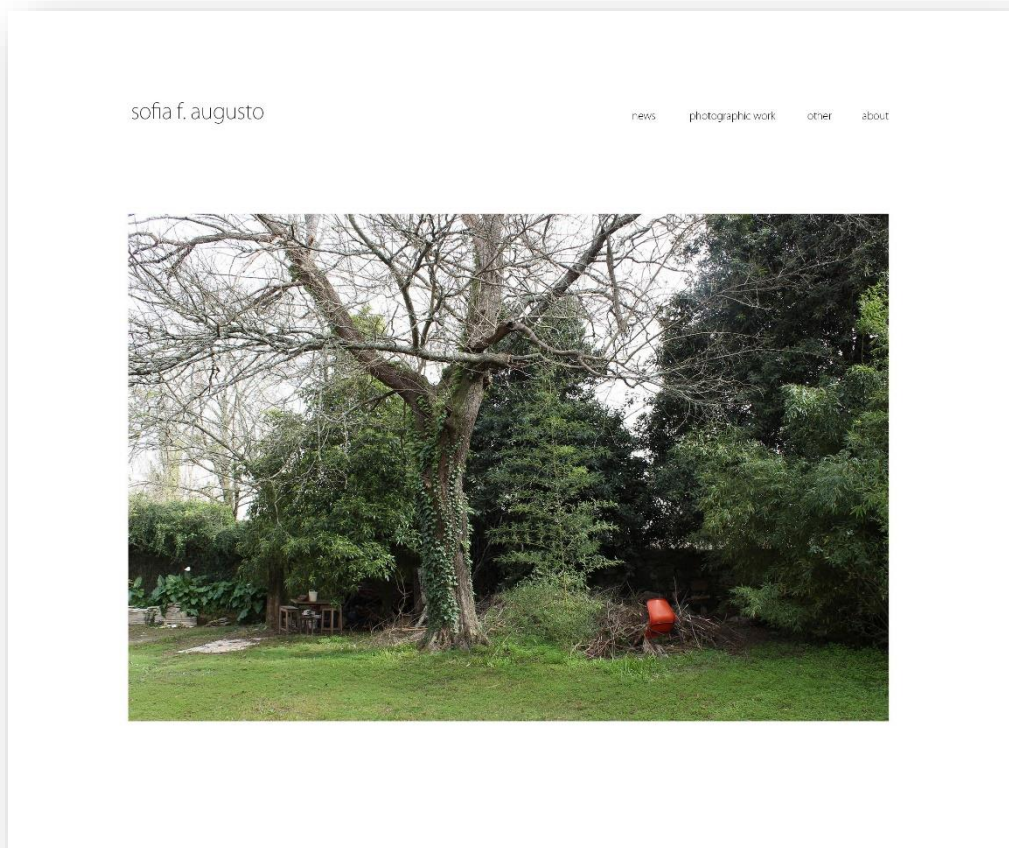


Fig. 32 – Layout da *homepage*, que recebe o “visitante”

Fig. 33 – Layout da secção *work*, onde se apresenta um menu com os diversos trabalhos.

tecnologia sem fios *wi-fi*). Por isso é necessária uma adaptação à contemporaneidade, sendo por isso importante que o desenho dos websites seja responsivo, isto é, adaptável ao funcionamento e “condicionalismos” dos dispositivos móveis.

A partir do estudo prévio de um possível esquema de organização do site, através de um fluxograma e, *a posteriori*, de um desenho daquilo que poderia ser o layout das páginas (organização de texto e imagens), delineou-se para a sua estrutura, um menu de quatro secções: *news*, *work*, *other* e *about*, sendo que:

-*news*: funcionaria numa lógica tipo blog, de leitura na vertical (*scroll down*) destinado a divulgação de exposições, publicações, eventos, etc.

-*work*: para a galeria das imagens dos trabalhos fotográficos, com uma primeira apresentação em mosaico com uma imagem representativa de cada trabalho que, ao clicar nela, nos permite entrar no respetivo trabalho que se apresentará numa lógica horizontal, isto é, com uma leitura da esquerda para a direita, com todas as imagens presentes. Claramente será necessário ir “arrastando” a página para se poderem ver as imagens seguintes, (ao invés de ir clicando num botão “next”), de forma a poder ter uma leitura rápida do geral, tal como se entra numa galeria/sala expositiva e se consegue perceber a generalidade de uma série fotográfica.

-*other*: servirá para colocar outro tipo de trabalhos relacionados com as artes visuais, como trabalhos comissariados, encomendas, etc, seguindo a mesma lógica de apresentação e funcionamento que a secção “*work*”.

-*about*: onde estará a informação pessoal da autora (biografia) e contacto (caixa de mensagens que é redirecionada para o e-mail).

Relativamente ao aspeto gráfico, optou-se por um fundo branco em todas as secções do website, numa preferência por uma imagem simples e minimalista, a par da sua estrutura, de leitura e entendimento rápido.

O software web utilizado foi o *WordPress*, sendo que após uma busca na web por *temas* compatíveis com este, se optou pelo *template* gratuito *Photogrid*. Embora este layout se aproximasse bastante daquele que fora idealizado para o site, foi necessário reajustar alguns pormenores (cabeçalhos, dimensões de imagens, etc) recorrendo para isso à edição através de programação. A fonte escolhida foi a *Hind* (tipo de letra do *Google Fonts*, muito semelhante à previamente escolhida aquando da simulação de layout em Photoshop) com a qual, curiosamente, surge uma ligatura esteticamente interessante entre as letras “fi” no nome do site: “sofia f. agosto”.

O site pode ser consultado através do domínio: *sofiafaugusto.com*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de estágio na Scopio Editions foi bastante positiva, quer pelos resultados obtidos e pelo conhecimento adquirido durante os meses de trabalho, quer pelo facto de atualmente ainda manter a minha colaboração no grupo do CCRE da FAUP. Os objetivos foram cumpridos na totalidade com um resultado bastante satisfatório, sendo que o principal trabalho desenvolvido (ensaio visual e teórico *AF-MF*) está publicado no site da Scopio Network²⁸ e ainda numa versão física, no n.º1 do renovado Scopio Newspaper²⁹. A nível de trabalho relacionado mais concretamente com o editorial (levantamento fotográfico de publicações) algumas das imagens efetuadas são parte integrante da publicação *Cityzines*³⁰, sendo que grande parte do trabalho fotográfico realizado durante o estágio terá assim visibilidade através de várias publicações.

No futuro, o trabalho desenvolvido em estágio, nomeadamente a investigação visual *AF-MF* poderá “crescer” e assumir um formato expositivo, na galeria da FAUP por exemplo, saindo assim do formato web em que se encontra de momento.

De forma geral, os dois projetos fotográficos desenvolvidos nos espaços da FAUP vieram trazer novos pontos de vista e nova informação não só sobre aquele espaço em específico, mas também sobre a forma como nos relacionamos com os lugares onde nos movemos na rotina diária. Questionam a forma desprendida e alienante com que por vezes nos relacionamos com os espaços do nosso quotidiano, acrescentando e despertando o observador para segundas leituras dos mesmos.

Por sua vez, a estratégia das experiências de sincronizações de *AF-MF*, elevam o trabalho a outra problemática, a do tempo e do espaço, a possibilidade da desfragmentação do movimento (e do tempo) através da imagem (estática) da fotografia. É esta característica intrínseca da fotografia aquilo que a opõe ao vídeo (movimento), permitindo ao leitor ter tempo (ilimitado) para observar, realçando a presença dos detalhes – a fotografia assume-se como um artifício para “parar o tempo”. Pode-se até dizer que o cinema é menos imediato e que a fotografia é direta, acrescentando-se ainda o facto de que esta, enquanto peça única, é muito forte –

²⁸ Acessível através do endereço: scopionetwork.com

²⁹ Sem data de lançamento.

³⁰ A ser lançada no dia 28 de setembro 2016, aquando da *Photobook Week*, organizada pelo CCRE e Scopio Editions, na FAUP.



Fig. 34 – Henri-Cartier Bresson, *Place de l'Europe – Gare Saint Lazare*, Paris, 1932

permitindo uma apropriação da imagem/memória.³¹ O olho humano não tem a capacidade de registar cada *frame* de um vídeo (num rate de 24fps), sendo que a fotografia possibilita essa fragmentação do tempo e o registo de um “clímax visual” que Henri Cartier-Bresson (França, 1908-2004) denominou de “the decisive moment”.³²

Em relação ao trabalho específico do *Perceptório*, importa referir que *o muro* (enquanto elemento arquitetónico/ representação da arquitetura) é já um tema que tenho vindo a explorar e desenvolver desde 2015 com o trabalho “Assentamentos” desenvolvido no âmbito da Residência Artística (do 1.º ano do Mestrado) no concelho de Boticas. No entanto, com este projeto, foi possível explorar outras peculiaridades e circunstâncias deste tipo de construção, sendo que no futuro poderei continuar a expandir esta investigação.

Enquanto experiência, a criação do livro e da exposição para este projeto são interessantes do ponto de vista da exploração de um conceito em diferentes tipos de linguagem. *Perceptório* é exemplar das novas camadas que um projeto pode assumir e atingir, autodesenvolvendo-se e expandindo-se, graças ao tipo de formato/plataforma que se escolhe para o comunicar.

Na verdade, com ambos os trabalhos aprendi que o que define uma boa fotografia ou série fotográfica é o contexto, o conceito e, acima de tudo, a visão pessoal, ou seja, a subjetividade da interpretação – habilitando-nos com as ferramentas necessárias para a construção de uma narrativa.

Na contemporaneidade existem outros tipos de experiências e aproximações por parte de quem compreende as transformações da paisagem urbana a nível teórico, falo de arquitetos, como por exemplo o (também) fotógrafo Paolo Rosselli.³³ Este autor diz-nos que o fotógrafo-arquiteto deve ter a capacidade de analisar o espaço e a arquitetura não de uma forma analítica ou técnica, mas sim através de uma experiência mais pessoal captando a relação com o contexto.

³¹ (Resgatando um exemplo do cinema propriamente dito, João César Monteiro na sua *Comédia de Deus*, faz uso de longos planos fixos onde decorre pouca ação, permitindo ao observador ter tempo para apreciar o mais ínfimo detalhe que compõe o enquadramento – creio que esta é uma herança direta da fotografia.)

³² “Introduction to the catalog of the exhibition, The Photographer’s Eye” de John Szarkowski, p.4, consultado em http://www.photokaboom.com/photography/pdfs/John_Szarkowski.pdf

³³ Paolo Rosselli falou da sua experiência enquanto autor num debate a que assisti em outubro do ano passado no DUELO/DUETO AAI #2- Paolo Rosselli + Pedro Gadanho, 30 Outubro 2015, Casa das Artes, Porto (org. Scopio Editions/CCRE-FAUP).

Rosselli considera-se um fotógrafo de arquitetura que resiste a uma prática *mainstream* deste tipo de fotografia mais comercial e acrítica, principalmente numa altura em que a Arquitetura se consome a uma velocidade estonteante através de imagens, em blogs e websites. Este tipo de imagens, que tendem a ser meramente descritivas, limitam-se a retratar um edifício de todos os ângulos possíveis, dando uma visão falsamente objetiva de um edifício ou espaço. Foi a sua formação em arquitetura que lhe permitiu ter um olhar especial sob algumas obras que fotografou. Foi o conhecimento óbvio e profundo na leitura dos espaços, o que lhe permitiu anular uma leitura mais superficial e criar algo que realmente oferecesse uma perspetiva muito específica dos lugares.

Os temas dos seus trabalhos fotográficos centram-se na questão de trazer a dimensão urbana e o quotidiano de volta à análise assim como o retrato humanizado da Arquitetura, num olhar distinto no que toca a esta e aos espaços de cidade.

A fotografia pode estar subdividida entre muitos mundos, sendo o da arquitetura um deles, mas o que diferencia alguém que não está limitado ou rotulado ao universo da fotografia de arquitetura é a capacidade de transcendê-lo, passando para o campo puro da fotografia (enquanto arte) e da criação de narrativas.

A partir do exemplo de Lee Friedlander (1934, América), que tirou inúmeras fotografias da paisagem (social) Americana procurando arquitetura, percebe-se que através de um tema, que se toma como premissa, é possível dizer algo sobre um país, a sua cultura e paisagem.

Existe ainda o exemplo de Julius Shulman (1910-2009, América), o fotógrafo da era moderna que, para além de ter fotografado edifícios que foram publicados em imensas revistas (de arquitetura, *lifestyle*, etc) acabou por ser um dos maiores retratistas do estilo de vida americano dos anos 60. Shulman acabou por congelar aquilo que foi uma maneira de viver e uma maneira como as pessoas se faziam representar a elas mesmas, transcendendo assim o seu focus primordial – a arquitetura/os edifícios.

A fotografia permite a construção de conhecimento e torna-se documento:

“We know that photographic vision is highly constructed. Nonetheless, photography significantly contributes to our sense of knowledge, perception and

experience, and to (trans)forming our feelings about our relation to history and geography and, by extension, to our sense of ourselves.”³⁴

Para além do óbvio, confirmar aquilo que sabemos existente, a fotografia acrescenta um “valor adicional” na aquisição de conhecimento³⁵, pois esta não é uma mera reprodução de partes da realidade, mas sim uma reflexão e um modo de perceção subjetiva, pessoal e transmissível. Isto é, apesar da fotografia permitir uma reprodução mecânica daquilo que observamos, esta permite também explorar o seu lado artístico, enquanto linguagem, através da incorporação de ideias. E são estas *ideias* (que passam para imagens), aquilo que também define a fotografia como uma arte de conceitos, pois esta é “criada” (pensada, conceptualizada) antes do próprio ato fotográfico.

³⁴ Wells, Liz (2011). *Land Matters - Landscape Photography, Culture and Identity*, Nova Iorque: I.B.Tauris. p.56

³⁵ Flach, Sabine (2010). *Lament in Contemporary Art*, Em Sabine Flach, Daniel Margulies, Jan Söffner (eds), *Habitus in Habitat I – Emotion and Motion*, (pp. 181-205). Bern: Peter Lang, p. 182

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Another Space - gallery (s.d.). *Batara – Anne Holtrop & Bas Princen*. Disponível em: <http://anotherspace.dk/batara-anne-holtrop-bas-princen/>

Arte – The map of Art in Italy (s.d.). *Guido Guidi, Carlo Scarpa, Tomba Brion*. Disponível em: <http://www.arte.it/calendario-arte/treviso/mostra-guido-guidi-carlo-scarpa-tomba-brion-4353>

Bate, D. (2015). *Art Photography*. London: Tate Publishing.

Bate, D. (2016). The composition of landscapes. Em David Bate, *Photography: the key concepts* (2.^a Ed.), (pp. 109-134). London: Bloomsbury.

Claerbout, D. (2013, fevereiro 13). Comunicação de David Claerbout. Em *Artist Talks - AA School of Architecture London*. [ficheiro em vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C8LCw96x2N0>

Cremaçoli, R. (Ed.) (2013). *Porto Poetic - Book*. (pp.36-37). Disponível em: https://issuu.com/a.mag/docs/porto_poetic_arte_final_low

Dubois, P. (1992). *O Acto Fotográfico*. Lisboa: Veja.

Flach, S. (2010). Lament in Contemporary Art, Em Sabine Flach, Daniel Margulies, Jan Söffner (eds), *Habitus in Habitat I – Emotion and Motion*, (pp. 181-205). Bern: Peter Lang.

Fraser, M. (2010). Do lugar ao não-lugar: da mobilidade à imobilidade, *Em Revista Poiesis*, 15, (p.229-241). Niterói: Universidade Federal Fluminense

Garrido, L. (Ed.) (2004). *Realidade y Representación (Coleccionar Paisage Hoy)*, Barcelona: Fundació Foto Colectania.

Harry Ransom Center – The University of Texas (s.d.). *Horse in Motion, Eadweard Muybridge, ca. 1886*. Disponível em:

http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/windows/southeast/eadward_muybridge.html

J. (2011, setembro 28). *Secciones de un momento feliz// Sections of a happy moment (by David Claerbout, 2007)*. Disponível em:
<https://juan314.wordpress.com/2011/09/28/secciones-de-un-momento-feliz-sections-of-a-happy-moment-by-david-claerbout-2007/>

Lempertz (s.d.). *Thomas Struth, 53rd Street at 8th Avenue, New York*. Disponível em:
<https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/971-1/537-thomas-struth.html>

Magnum Photos (s.d.). *Henri Cartier-Bresson – French, b.1908,d. 2004*. Disponível em:
https://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53ZMYN

Mendes, M. (Ed.). (2003). *O Edifício da Faculdade de arquitectura da Universidade do Porto: percursos do projecto*. (fotog.) Chiaramonte, G.(et al.). Porto: Faup Publicações.

O'Hagan, S. (2011, abril 11). Paul Graham: The photography I most respect pulls something out of the ether. *The Guardian*. Disponível em:
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/11/paul-graham-interview-whitechapel-ohagan>

Seawright, P., McGonagle, D., Walker, I. (2000). *Paul Seawright*. Salamanca: Universidade Salamanca.

Sontag, S. (1997). *On Photography*, London: Penguin Books.

Szarkowski, J.(s.d.), Introduction to the catalog of the exhibition - The Photographer's Eye. Disponível em:
http://www.photokaboom.com/photography/pdfs/John_Szarkowski.pdf

Tate. (s.d.). *Jeff Wall: Room guide, Room 12*. Disponível em:
<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/jeff-wall/room-guide/jeff-wall-room-12>

Távora, F. (1999) *Teoria Geral da Organização do Espaço: arquitectura e urbanismo: a lição das constantes*, Porto: Faup Publicações.

Wells, L. (2012). Landscape: time, space, place, aesthetics. In *Land Matters, Landscape Photography, Culture and Identity* (pp.19-58). Nova Iorque: I.B.TAURIS.

Wells, L. (1997). On and beyond the white walls – Photography as Art. In Liz Wells (ed.), *Photography: A Critical Introduction* (pp.199-247). London: Routledge.

6. BIBLIOGRAFIA

Andrade, S.C. (2013, fevereiro 14). Gabriele Basilico, o fotógrafo de quem a luz era amiga. *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/morreu-gabriele-basilico-o-fotografo-de-quem-a-luz-era-amiga-1584491>

Atget, E., Krase, A. (pref.), Adam, C. (ed. lit.), Guillermet, P. R. (trad.), Mura, P. (trad.); Silva, H. (trad.) (2008). Paris. Köln: Taschen.

Bandeira, P., Catrica P. (Eds.), Dujardin, P. (fot.) (et al.) (2012). Missão fotográfica : paisagem transgénica=Photographic mission : transgenic landscape. Guimarães : Fundação Cidade de Guimarães.

Barthes, R. (2012). A Câmara Clara. Lisboa: Edições 70.

Basilico, G. (1997). Gabriele Basilico - A Experiência dos Lugares, Lugano: Art & Antologie.

Belo, D.(s.d.). *Homepage*. Consultado em Fevereiro 17, 2016 em: http://www.duartebelo.com/02-trabalhos/0202-trabalhos/0202_14-dbt0086-faup/dbt0086_1rt.html

Blaser, J.-C. (2013). Through many lenses: Contemporary Interpretations of the Architect's Works. Em Nathalie Herschdorfer (ed.), & Lada Umstätter (ed.), *Le Corbusier and the Power of Photography* (pp. 135-158). Londres: Thames & Hudson.

Calado, J. (1989). A Ciência e a Arte da Fotografia. Em *Colóquio. Ciências : revista de cultura científica*, 6, (pp. 31-41). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Claerbout, D. (s.d.). *Homepage*. Consultado em Fevereiro 28, 2016 em: <http://www.davidclaerbout.com/Sections-of-a-Happy-Moment-2007>

Conceição, P. (2008). Como olhar o espaço : ver a arquitectura através da fotografia, (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.

CreMASCOLI R. (Ed.). (2013). *Porto Poetic*. Disponível em:
https://issuu.com/a.mag/docs/porto_poetic_arte_final_low

Fox A. & Caruana N., Por trás da imagem : pesquisa e prática em fotografia, São Paulo : Gustavo Gili, 2013

Frampton, K., Dal Co, F., Siza, A. (2005). *Álvaro Siza : tute le opere*. Milano : Electa.

Garrido N.. *Homepage*. Consultado em Fevereiro 17, 2016 em:
<http://www.ngphoto.com.pt/?p=1359>

Graham, P. (s.d.). *Shimmer of Possibility*. Consultado em Março 18, 2016 [ficheiro em vídeo]. Disponível em: <https://vimeo.com/98053104>

Lacroix, K. (2015). *30.º aniversário do Instituto Politécnico do Porto – Fragmentos de história e investigação visual*. Porto: IPP.

Leão Neto, P., Rodrigues, A., Maças de Carvalho, J., Silva, O., Neves, R. & Rolando, S. (2015). *Asprela*. Porto: scopio Editions.

Leão Neto, P. (2011). *SCOPIO International Photography Magazine. Aboveground: City*. 1 2/3. Porto: scopio Editions.

Leão Neto, P. (2013). *SCOPIO International Photography Magazine. Aboveground: Territory*. 1 3/3. Porto: scopio Editions.

Mack Books. *Homepage*. Consultado em Maio 10, 2016 em:
<http://www.mackbooks.co.uk/>

Mendes, M. (Ed.). (2003). *O Edifício da Faculdade de arquitectura da Universidade do Porto: percursos do projecto*. (fotog.) Chiaramonte, G.(et al.). Porto: Faup Publicações.

Mesquita, P. (2014). *Realidade re-imaginada : a fotografia no movimento de arquitectura moderna*, (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.

Nicolau, R. (Ed.) (2006). *Fotografia na Arte: de ferramenta a paradigma*. Coleção de Arte Contemporânea Público Serralves,06. Porto: Público/Fundação de Serralves.

O'Hagan, S. (2011, abril 11). Paul Graham: The photography I most respect pulls something out of the ether. *The Guardian*. Disponível em:
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/11/paul-graham-interview-whitechapel-ohagan>

Piqueras, N. (coord.) (2003). *Álvaro Siza y la arquitectura universitária*. València: UV.

Que sais-je? Livros e Edições de Artista da Colecção de Serralves, *Panfleto da exposição em Serralves*, (2016, janeiro 16 – maio 22)

Reis, C. *Homepage*. Consultado em Março 26, 2016 em:
<http://www.umclaudio.com/adot.html>

Rodrigues, T. (2012). *A fotografia de arquitetura, um percurso de vivências : a faculdade de arquitetura da Universidade do Porto*, (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.

Roodenburg, L. (Ed.) (1998). *Photowork(s) in Progress: Constructing Identity*. Holanda: Exhibitions International.

Santos, J.P. (Ed.), Testa, P., Frampton K., & Vieira, S. (1993). *Álvaro Siza : obras y proyectos, 1954-1992*. Barcelona: Gustavo Gili.

Snaiderbaur, F., (2015, novembro 15). Carlo Scarpa attraverso gli occhi di Guido Guidi *Abitare*. Disponível em: <http://www.abitare.it/it/design/visual-design/2015/11/07/carlo-scarpa-attraverso-gli-occhi-guido-guidi/>

Tate. (s.d.). *Thomas Struth*. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/struth-shinju-ku-skyscrapers-tokyo-1986-p77743>

