



**A PROMOÇÃO DA ARQUITETURA  
ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA**

**LADO A- VERTENTE TEÓRICA**

Renata Macedo de Sousa

ISCTE - IUL | 2016







Aos envolvidos neste projeto...

Ao professor Luís Miguel Torres Curado pela orientação da componente teórica, pelas horas de conversa sobre fotografia e viagens e inspiração para ir sempre mais longe...

Ao professor Pedro Pinto pela boa disposição nas aulas e por nos fazer ver que a arquitetura pode ser uma coisa divertida, mesmo nas alturas de maior stress...

A todos os arquitetos que participaram no inquérito online e aos que se disponibilizaram para ser entrevistados, Paulo Tormenta Pinto, Atelier dos Remédios, Rebelo de Andrade e Aires Mateus...

A todos os fotógrafos que participaram no inquérito online e aos que se disponibilizaram para ser entrevistados, José Campos, João Carmo Simões, João Morgado, Fernando Guerra e Daniel Malhão. Um agradecimento especial ao último, que me deu a oportunidade de o acompanhar durante um dia de trabalho e com quem aprendi muito...

Também à Guida e à Maria pela ajuda na transcrição das entrevistas.

Aos professores do ISCTE que passaram por mim e que de um modo ou de outro me marcaram, especialmente aos professores Filipe Mónica, Helena Botelho, Sara Eloy, Vasco Rato e Paula André...

Aos meus amigos e professores na Universidad Autónoma de Yucatán e na Università degli Studi di Firenze, que me mostraram novos modos de ver arquitetura, novos modos de ver a fotografia e que me ajudaram na reta final, especialmente aos professores Marissa e Gaspar, às minhas colegas Any, Pato e Gloria e à minha “família mexicana” Omar, Marie, Anaïs e Made...

Aos meus amigos e colegas que, durante estes cinco anos, apoiaram e aturaram as minhas aventuras, os meus desesperos, a minha falta de tempo para tudo e os meus sonhos, especialmente à Margarida, ao João, ao Tiago, à Soraia, ao Tomás, à Maria João e à Mariana e ainda ao João Luís, à Gabi e à Guida...

Às minhas famílias portuguesa e alemã. A primeira por me resgatar do trabalho para reuniões familiares ou apenas um passeio, e a segunda por entender porque é que eu não os podia visitar tantas vezes como desejávamos e que mesmo à distância acompanhou sempre o meu percurso e me apoiou...

Aos meus pais, pela educação que me deram, pelas oportunidades que me proporcionaram, pela paciência quando não se podia jantar na mesa porque estava cheia de maquetes, pelas viagens, pelas saudades, por tudo e à minha irmã que, apesar de tão diferente, sempre lá estava quando eu mais precisava...

E por fim ao Jorge, por sofrer ao meu lado nestes últimos meses, por estar aqui quando era mais fácil estar do outro lado do mundo, por aturar as minhas choradeiras, por cozinhar quando eu não tinha tempo sequer para pensar, por celebrar comigo as vitórias, por obrigar-me a parar quando era demasiado, por fazer-me trabalhar mais quando devia, pela lufada de ar fresco que sinto sempre que o vejo!

Obrigada! Gracias! Danke! Grazie!





**Instituto Universitário de Lisboa**

Escola de Tecnologias e Arquitetura  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
Mestrado Integrado em Arquitetura

**Renata Macedo de Sousa**

Trabalho Teórico submetido como requisito parcial  
para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

Vertente teórica

**A Promoção da Arquitetura através da Fotografia**

Orientador:

Mestre, Luís Miguel Torres Curado, Assistente Convidado, ISCTE-IUL

Novembro, 2016



## RESUMO

### A Promoção dos Arquitetos através da Fotografia

Renata Macedo de Sousa

Outubro de 2016

Este trabalho debruça-se sobre a relação de arquitetos e fotógrafos de arquitetura no território português e tem como objetivo perceber o impacto que a fotografia tem na popularidade e volume de trabalho dos ateliers de arquitetura, assim como perceber que outros meios de promoção e divulgação são explorados pelos arquitetos.

Para o estudo foram colocadas algumas questões base: Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura e quão válida é esta representação? Serão os fotógrafos críticos de arquitetura? Quais as características que levam os arquitetos a escolher os fotógrafos com quem mais trabalham? Será realmente necessário fotografar fora de Portugal? Qual a importância da presença humana na Fotografia de Arquitetura? Quais os métodos de divulgação dos fotógrafos e arquitetos e qual o peso da fotografia nessa divulgação? Que exigências impõem os fotógrafos e os arquitetos uns aos outros? E quão rentável será a fotografia de arquitetura? Basicamente a grande pergunta a que tentamos responder é: Qual o papel da fotografia na promoção da arquitetura?

Estas questões foram transformadas em entrevistas, divididas em três partes: A: Conhecimento de Fundo sobre o Inquirido; B: Fotografia de Arquitetura; e C: Métodos de divulgação / promoção praticados. Para o efeito foram contactados vinte e quatro arquitetos e dez fotógrafos de arquitetura para compreender esta realidade, descrever como a fotografia de arquitetura é vista em Portugal nos dias de hoje e quão importante é o papel dos fotógrafos na encomenda de arquitetura. Resumindo este estudo procura esclarecer quais as dificuldades e quais as vantagens para o arquiteto que quer dedicar a sua vida a fotografar arquitetura e perceber a potencialidade que esta profissão tem no panorama atual, concluindo que talvez seja mais correto perguntar o que seria da promoção de arquitetura sem a fotografia, uma vez que esta é o método mais eficaz de divulgação da mesma.

**Palavras-chave:** Fotografia de Arquitetura; Portugal; Divulgação; Arquitetura; Arquitetos; Fotógrafos.



## **ABSTRACT**

### **The Promotion of Architecture through Photography**

Renata Macedo de Sousa

Outubro de 2016

This work focuses on the relationship between architects and architecture photographers in the Portuguese territory and aims to understand the impact photography has in the architecture practices popularity and work volume, as well as understand what other means of promotion architects are exploring.

For the study some base questions were asked: How important is architectural photography for architecture and how valid is this representation? Are photographers architecture critics? Which characteristics make Architects choose the photographers they work the most with? Is it really necessary to photograph out of Portugal? How important is the human presence in architectural photography? What promotion methods do photographers and architects use and what is the importance of photography on that promotion? What requirements do photographers and architects impose to each other? How profitable is architectural photography? Basically, the main question that we are trying to answer is: What is the role of photography in architecture promotion?

These questions were converted in interviews, which were divided in three parts: A: Deep Knowledge about the Respondents; B: Architectural Photography; C: Promotion Methods. Twenty four architects and ten architectural photographers were contacted to better understand this reality, to describe how photography is seen in Portugal today and how important is the photographers role in an architecture contract. In summary, this study tries to clarify the difficulties and advantages of an architect who wants to devote his life to architecture photography and to understand this job potential in the actual panorama, concluding that it would probably be more accurate to ask how would architectural promotion be without photography, once it is its most effective publicity method.

**Key-words:** Architectural Photography; Portugal; Promotion; Architecture; Architects; Photographers.



## ÍNDICE

<b>RESUMO</b>	<b>V</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>VII</b>
<b>INDICE DE IMAGENS</b>	<b>XI</b>
<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
1.1. DOIS SÉCULOS DE FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA	1
1.2. OBJECTIVO	5
1.3. SIGNIFICÂNCIA PARA O CONHECIMENTO	7
<b>2. REVISÃO DA LITERATURA</b>	<b>9</b>
<b>3. METODOLOGIA</b>	<b>15</b>
3.1 ESCOLHA DO MÉTODO	15
3.2 CONCEPÇÃO DAS ENTREVISTAS	17
<b>4. RESULTADOS</b>	<b>21</b>
<b>5. DISCUSSÃO DE RESULTADOS</b>	<b>29</b>
5.1. QUÃO IMPORTANTE É A FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA PARA A ARQUITETURA E QUÃO VÁLIDA É ESTA REPRESENTAÇÃO?	29
5.2. FOTÓGRAFOS, CRÍTICOS DE ARQUITETURA?	35
5.3. CARACTERÍSTICAS QUE LEVAM OS ARQUITETOS A ESCOLHER OS FOTÓGRAFOS COM QUEM MAIS TRABALHAM.	37
5.4. FOTOGRAFAR FORA DE PORTUGAL, DESAFIO OU NECESSIDADE?	41
5.5. IMPORTÂNCIA DA PRESENÇA HUMANA NA FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA	43
5.6. QUAIS OS MÉTODOS DE DIVULGAÇÃO DOS FOTÓGRAFOS E ARQUITETOS E QUAL O PESO DA FOTOGRAFIA NESSA DIVULGAÇÃO	45
5.7. EXIGÊNCIAS NA CONTRATAÇÃO E DIVULGAÇÃO	51
5.8. AFINAL QUÃO RENTÁVEL É A FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA EM PORTUGAL?	55
<b>6. CONCLUSÃO: QUAL O PAPEL DA FOTOGRAFIA NA PROMOÇÃO DE ARQUITETURA?</b>	<b>59</b>
<b>7. RECOMENDAÇÃO PARA INVESTIGAÇÕES FUTURAS</b>	<b>61</b>



## **REFERÊNCIAS**

**63**

## **ANEXOS**

**67**

ANEXO A - PROTOCOLO DE ENTREVISTA A ARQUITECTOS	69
ANEXO B - FORMULÁRIO DE CONSENTIMENTO E CONFIDENCIALIDADE	71
ANEXO C - ENTREVISTA ARQUITETO PAULO TORMENTA PINTO	72
ANEXO D - ENTREVISTA ATELIER DOS REMÉDIOS	83
ANEXO E - ENTREVISTA ATELIER REBELO DE ANDRADE	95
ANEXO F - ENTREVISTA ATELIER AIRES MATEUS	100
ANEXO G - PROTOCOLO DE ENTREVISTA FOTÓGRAFOS	107
ANEXO H - ENTREVISTA FOTÓGRAFO JOSÉ CAMPOS	109
ANEXO I - ENTREVISTA FOTÓGRAFO JOÃO CARMO SIMÕES	114
ANEXO J - ENTREVISTA FOTÓGRAFO DANIEL MALHÃO	121
ANEXO K - ENTREVISTA FOTÓGRAFO FERNANDO GUERRA	130
ANEXO L - ENTREVISTA FOTÓGRAFO JOÃO MORGADO	139
ANEXO M - THE PROMOTION OF ARCHITECTURE THROUGH PHOTOGRAPHY - QUESTIONÁRIO ARQUITETOS	146
ANEXO N - THE PROMOTION OF ARCHITECTURE THROUGH PHOTOGRAPHY - QUESTIONÁRIO FOTÓGRAFOS	150



## ÍNDICE DE IMAGENS

- Imagem 1.** Primeiro registo a que se pode chamar fotografia, © Joseph Niépce, 1826, Pág. 2.
- Imagem 2.** Escola Bauhaus de Dessau, © Lucia Moholy, anos 1920 - 30, Pág. 3.
- Imagem 3.** Exposição do Mundo Português, © Mário Novais, 1940, Pág. 3.
- Imagem 4.** Estação de Metro do Cais do Sodré, Arqs. Pedro Botelho e Nuno Teotónio Pereira © Renata Macedo de Sousa, 2014, Pág. 7.
- Imagem 5.** Estação do Oriente, Arq. Santiago Calatrava © Renata Macedo de Sousa, 2016, Pág. 7.
- Imagem 6.** Palácio Garnier (Ópera de Paris), finais do século XIX, em que a fotografia era sempre tirada de um plano elevado ao da vista do Homem para evitar distorções da câmara e garantir que todas as linhas da fotografia se apresentavam paralelas, Pág. 10.
- Imagem 7.** Case Study House #22 em Los Angeles, Arq. Pierre Koenig © Julius Schulman, 1960, Pág. 10.
- Imagem 8.** Percentagem de obras fotografadas por um fotógrafo profissional © Renata Macedo de Sousa, Pág. 21.
- Imagem 9.** Motivo de mudança de fotógrafo apresentado pelos arquitetos © Renata Macedo de Sousa, Pág. 22.
- Imagem 10.** Comparação de respostas por arquitetos e fotógrafos sobre a validade da fotografia de arquitetura © Renata Macedo de Sousa, Pág. 23.
- Imagem 11.** Características que os arquitetos procuram nos fotógrafos © Renata Macedo de Sousa, Pág. 24.
- Imagem 12.** Métodos de divulgação usados pelos ateliers de arquitetura © Renata Macedo de Sousa, Pág. 26.
- Imagem 13.** Rentabilidade da fotografia de arquitetura segundo os arquitetos © Renata Macedo de Sousa, Pág. 26.
- Imagem 14.** Rentabilidade da fotografia de arquitetura segundo os fotógrafos © Renata Macedo de Sousa, Pág. 26.
- Imagem 15.** Remodelação na Rua de São Bento, Arq. é ar, © Filipe Teixeira, Pág. 29.
- Imagem 16.** Palácio da Alvorada, Brasília, Arq. Oscar Niemeyer, © Haruo Mikami, Pág. 30.
- Imagem 17.** Farol de Santa Marta, Arq. Aires Mateus, © FG+SG, 2007, Pág. 33.
- Imagem 18.** Farol de Santa Marta, Arq. Aires Mateus, © Renata Macedo de Sousa, 2011, Pág. 33.
- Imagem 19.** Centro Sócio Cultural Costa Nova, Arq. ARX Portugal, © FG+SG, 2016, Pág. 34.
- Imagem 20.** PM House, Arq. M2.senos, © Ivo Tavares, Pág. 38.
- Imagem 21.** Piscina das Marés, Arq. Álvaro Siza, © João Morgado, 2014 - Fotografia vencedora na categoria “Sense of Place” no concurso da Arcaid Images 2015, Pág. 40.
- Imagem 22.** Remodelação de Loft em Lisboa, João Tiago Aguiar, © FG+SG, 2015, Pág. 42
- Imagem 23.** EPFL Quartier Nord, Suíça, Arq. Richter Dahl Rocha & Associés © FG+SG, 2015, Pág. 43
- Imagem 24.** Casa em Oeiras, Arq. João Tiago Aguiar, © FG+SG, 2016 - caso em que se vê que é o próprio fotógrafo na fotografia, Pág. 44
- Imagem 25.** Fundação Louis Vuitton, Paris, Arq. Frank Gehry, © Renata Macedo de Sousa, 2016, Pág. 48
- Imagem 26.** Escola Secundária Rainha Dona Leonor, Arq. Atelier dos Remédios, © FG+SG, 2011, Pág. 53
- Imagem 27.** Escola Secundária Rainha Dona Leonor, Arq. Atelier dos Remédios, © João Morgado, 2011, Pág. 53
- Imagem 28.** Autora na Casa dos Cubos, Arq. Atelier Embaixada, © Bárbara Lopes, Pág. 60



“(...) cores, texturas, sombras, passagens, revelam-se tentando captar o sentido do lugar que o define, procurando não descurar nenhum detalhe que possa revelar-se fundamental na compreensão do pro-jeto. A exposição da luz, o posicionamento da objetiva, o movimento das pessoas, intensificam a realidade, através da valorização do momento decisivo em que todos os elementos se parecem ter perfilado para serem fotografados. É a procura da síntese do que se sente mas não se vê e que pode apenas ser sugerido, pela sedução da imagem.”

Fernando Guerra, (A sedução da) Imagem, 2010



# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1. DOIS SÉCULOS DE FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA

Quando Joseph Niépce<sup>1</sup> inventou o que hoje se chama fotografia, a primeira imagem que se pode nomear como tal é de arquitetura (Robinson e Herschman 1987) (*Imagem 1*). Temos de perceber que nessa altura estes objetos, daguerreótipos<sup>2</sup> e calotipos<sup>3</sup>, que gravavam a luz, eram de tecnologia muito simples, obrigando a exposições lentas e estáticas (Ackerman 2002), razão pela qual a arquitetura ser um dos motivos preferidos de reproduzir, tal como as paisagens, por serem imóveis.

Com o súbito interesse e desenvolvimento desta arte-ciência, é já na segunda metade do século XIX que os arquitetos, cada vez mais, se tornam patronos dos fotógrafos, uma vez que se torna evidente que portfolios fotográficos podem servir como modo de divulgação dos seus trabalhos e assim atrair novos clientes (Ackerman 2002).

Em 1888 George Eastman<sup>4</sup>, fundador da Kodak, revoluciona a fotografia com o lançamento de uma pequena câmara, mais portátil, em comparação com as primeiras de grande formato e a introdução dos rolos fotográficos. Assim a fotografia atingia a sua vocação popular e encontrava-se finalmente ao alcance das pessoas inexperientes e de todos os poderes aquisitivos (Abreu 2002, 29-30).

No mundo da arquitetura os fotógrafos iam fazendo o seu trabalho, sempre contratados pelos arquitetos, mas sem nunca ter grande reconhecimento público. Na maior parte das vezes não se sabia de quem eram as fotografias publicadas ou muitas vezes se atribuía a autoria aos próprios arquitetos. O fotógrafo tornava-se invisível, abdicava do seu protagonismo para dar visibilidade ao projeto (Bandeira, *Arquitetura como Imagem, Obra como Representação* 2007).

Na primeira metade do século XX as revistas de arquitetura tiveram um grande desenvolvimento pela

---

1 Joseph Nicéphore Niépce (1765 - 1833) foi o inventor francês responsável pela primeira fotografia. Niépce iniciou as suas experiências fotográficas em 1793, mas as imagens desapareciam rapidamente. O primeiro exemplo de uma imagem permanente foi tirado em 1826. Esse processo foi denominado de heliografia e cada imagem demorava oito horas a gravar.

2 Primeiro processo fotográfico a ser comercializado. Foi divulgado em 1839, tendo sido substituído por processos mais práticos e baratos apenas no início da década de 1860. Consiste numa imagem fixada sobre uma placa de cobre, ou outro metal de custo reduzido, com um banho de prata, formando uma superfície espelhada. Tratam-se de imagens únicas, fixadas diretamente sobre a placa final, sem o uso de negativo, e sem ser possível efetuar cópias.

3 Inventado por William Fox Talbot em 1836 este processo consiste na exposição à luz, com o emprego de uma câmara escura, de um negativo em papel sensibilizado com nitrato de prata e ácido gálico. Posteriormente este é fixado numa solução de hipossulfito de sódio e quando pronto e seco, positiva-se por contacto direto num papel idêntico. Podiam efetuar-se cópias.

4 George Eastman (1854 - 1932) foi o fundador da Kodak e inventor do filme em rolo descartável. Com essa inovação ajudou a trazer a fotografia para o grande público.



1. Primeiro registo a que se pode chamar fotografia, © Joseph Niépce, 1826

evolução das técnicas de impressão e a fotografia de arquitetura tornou-se um empreendimento comercial. A partir daí o fotógrafo deixou de ser a visão interpretativa do arquiteto, para passar a funcionar inteiramente como um instrumento de promoção (Abreu 2002, 35).

É com a Arquitetura Moderna que a Fotografia de Arquitetura ganha uma maior importância. De um primeiro modo pelo seu carácter documental com base na comparação, que ajudou a definir estilos, uma vez que foram criadas oportunidades para a prática de pesquisa e investigação histórica (Deus 2014, 53). Por outro lado, alguns fotógrafos, de algum modo inovadores, deixaram de parte esta aproximação documental da fotografia e exploraram estilos mais pessoais. Foi graças a estes fotógrafos que o estilo modernista foi difundido por todo o mundo, uma vez que estudantes de arquitetura e arquitetos tinham finalmente acesso à arquitetura que se fazia

em simultâneo do outro lado do mundo, sem ser pelos tradicionais desenhos ou visitas às obras (Ackerman 2002). (Imagem 2) A arquitetura só se tornou Moderna através da sua relação com os média (Colomina 1996).

Quando falamos especificamente do caso português, compreendendo a geração dos últimos vinte anos, a realidade existente era bastante diferente. Fernando Guerra contou-nos que existiam apenas dois fotógrafos de arquitetura no país, nomeadamente Luís Ferreira Alves no Porto, representando o norte de Portugal, e Rui Morais de Sousa em Lisboa, representando o sul. Eram eles que fotografavam tudo para os ateliers importantes, porque os que não eram importantes não queriam fotografar a sua arquitetura, uma vez não havia grande coisa para fazer com as fotografias. Só os arquitetos mais famosos eram publicados e dava demasiado trabalho para os menos famosos tentar sequer fazê-lo (Kolleeny e Linn 2002, 20). Guerra acrescenta que nessa altura ninguém queria ser fotógrafo de arquitetura, pois era algo bastante aborrecido, quase apenas fotografia de fachadas (Imagem 3), e mesmo ele, ainda quando trabalhava como arquiteto em Macau, levava sempre a sua câmara na visita às obras e não tirava uma única fotografia, pois não via nenhum interesse nisso.

Foi o seu irmão Sérgio que o convenceu a transformar o seu hobby de fotografia numa atividade profissional e a criar este novo serviço de “Fotografia de Arquitetura”. As obras eram fotografadas, a maior parte das vezes sem conhecimento dos autores, e depois Sérgio Guerra ia aos ateliers mostrar o portfolio que tinham montado. Era sempre recebido pela pessoa menos graduada do atelier, a não ser quando o atelier não tinha ninguém menos graduado do que o arquiteto e aí se começavam a estabelecer relações que ainda hoje perduram. Em alternativa, ligavam para os ateliers das obras que fotografavam “clandestinamente” a tentar vender as fotografias que já tinham, surpreendendo os arquitetos. E pouco a pouco os arquitetos nacionais começaram a aperceber-se da importância que a fotografia tinha ou começava a ganhar.

Obviamente que em vinte anos muita coisa mudou. A imagem tornou-se o centro das nossas vidas. Todos

2. Escola Bauhaus de Dessau, © Lucia Moholy, anos 1920 - 30



3. Exposição do Mundo Português, © Mário Novais, 1940



andamos com uma câmara no bolso, com um motor de pesquisa. A qualquer hora se acede a um banco de imagens infindável. E de repente há um culto da arquitetura baseado na imagem, em grande parte originado pela criação de “bibliotecas” por parte dos fotógrafos de arquitetura que disponibilizaram online todas as suas reportagens. É, mais fácil recordar um projeto através de um set de fotografias (e quiçá percebê-lo), que a partir das suas plantas, cortes e alçados, onde existem códigos e linguagens mais herméticos. Esta história da “busca fácil” e acessível em poucos segundos não é muitas vezes uma questão de comodidade ou preguiça de se dirigir ao local da obra, mas uma questão de geografia, da globalização da arquitetura - potencializada principalmente por esta força que a fotografia ganhou nas últimas décadas.

## 1.2. OBJECTIVO

Conhecemos bem o produto final da fotografia de arquitetura, contudo o seu impacto na atividade dos arquitetos é algo menos óbvio. Deste modo propõe-se desenvolver um trabalho teórico cujo protagonista é a fotografia de arquitetura e dessa forma procurar perceber o impacto que esta tem na popularidade e volume de trabalho dos ateliers de arquitetura, especialmente quando as mesmas fotografias são tiradas pelas “estrelas” nacionais da fotografia de arquitetura, assim como compreender que outros meios de promoção e divulgação são explorados pelos arquitetos.

Para esse estudo põem-se algumas questões base. De que modo é que a fotografia de arquitetura promove o trabalho dos arquitetos?; Quais são as vantagens de escolher um fotógrafo famoso (e pagar por isso) em relação a outros menos conhecidos mas igualmente bons?; Qual o tipo e quantidade de projetos que os arquitetos procuram ter fotografados profissionalmente?; Os ateliers sentem uma grande diferença antes e depois de terem os seus projetos fotografados pelos fotógrafos mais reconhecidos em Portugal?; Será a fotografia de arquitetura uma representação válida da arquitetura? Basicamente a grande pergunta a que tentamos responder é: **Qual o papel da fotografia na promoção da arquitetura?**

O objetivo deste trabalho é descrever como a fotografia de arquitetura é vista em Portugal nos dias de hoje, por fotógrafos e arquitetos. Outro intuito deste estudo é fazer perceber qual o papel destes fotógrafos e quão importante é o seu trabalho na encomenda de arquitetura.



### 1.3. SIGNIFICÂNCIA PARA O CONHECIMENTO

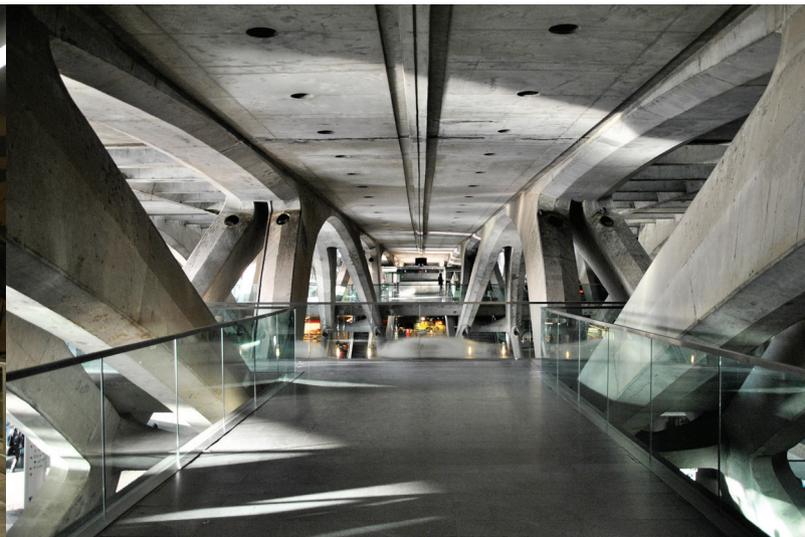
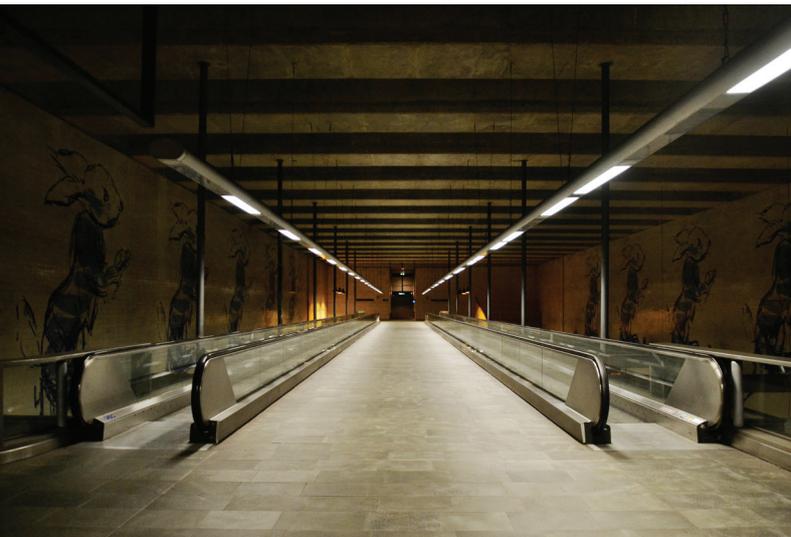
O estudo desta matéria é relevante neste momento, à luz das graves crises económicas e sociais que Portugal e a União Europeia enfrentam, conduzindo à necessidade de procurar novas alternativas ao trabalho de arquitetura e do arquiteto. Todos os anos são formados demasiados arquitetos em Portugal - ou mestres em arquitetura - para um mercado de trabalho que não tem capacidade para os absorver a todos e a prova disso é o crescente número de profissionais que optam por emigrar, para países onde ser arquiteto e ser português é um duplo trunfo.

É neste sentido que é imperativo deixar de pensar na figura do arquiteto como aquele que desenha e cria espaço, mas passar a vê-lo como alguém que pode fazer muitas outras coisas. As universidades hoje em dia procuram cada vez mais diversificar a oferta curricular para áreas que antigamente não eram consideradas papel do arquiteto. E arquitetos que são casos de sucesso nestas outras áreas ajudam a provar que é possível ser-se arquiteto e não se fazer arquitetura.

Como testemunhas da ascensão do poder da imagem nas últimas décadas, temos a sorte de ter em Portugal alguns dos melhores fotógrafos de arquitetura do mundo (Grossmann 2015) que são, em grande parte, “culpados” pela revolução de como se faz fotografia de arquitetura em Portugal e de como se promove a arquitetura portuguesa lá fora. Com esta dissertação procura-se esclarecer quais as dificuldades e quais as vantagens para o arquiteto que quer dedicar a sua vida a fotografar arquitetura e perceber a potencialidade que esta profissão tem no panorama atual (*Imagens 4 e 5*). Espera-se também passar este conhecimento a outras pessoas que estão igualmente nesta situação ou que queiram investigar o tema a partir do ponto deixado.

4. Estação de Metro do Cais do Sodré, Arqs. Pedro Botelho e Nuno Teotónio Pereira © Renata Macedo de Sousa, 2014

5. Estação do Oriente, Arq. Santiago Calatrava © Renata Macedo de Sousa, 2016





## 2. REVISÃO DA LITERATURA

Investigando e lendo sobre a especificidade da fotografia de arquitetura podemos perceber que este é um assunto estudado desde a origem desta atividade. Sem embargo, perceber qual o papel que esta tem para aqueles que a encomendam é ainda uma área por explorar. Os textos que se encontram sobre o assunto, ou não retratam a realidade portuguesa, ou são demasiado subjetivos e filosóficos, não oferecendo a resposta concreta que aqui procuramos alcançar, dando ainda mais sentido ao estudo que nos propomos fazer.

É, porém, impossível resumir e refletir sobre tudo o que acontece ou aconteceu nesta área. Se não só vivemos numa época de grande produção fotográfica, vivemos também numa era em que muita informação é produzida, tornando-se utópico pensar conseguir estar a par de tudo o que se passa nos quatro cantos do mundo.

Antes de tudo é necessário perceber o que é a fotografia em geral e a de arquitetura em particular, de como surgiu e o seu desenvolvimento desde o momento da sua invenção até aos nossos dias. Para isso o livro *“Architecture Transformed - A History of Photography of Buildings from 1839 to the Present”* (Robinson e Herschman 1987) é uma referência incontornável. Este trabalho não só contextualiza a evolução da fotografia de arquitetura na História, como explica quais as grandes alterações em termos de enquadramento e “regras” de olhar o mundo (*Imagem 6*). Diz também que, como qualquer outra nova tecnologia, esta atividade era, ao mesmo tempo, lamentada (pela sua literalidade), como bem recebida (pela sua autenticidade), mas que em qualquer um dos casos era inevitável (Robinson e Herschman 1987, 61). No artigo *“Architectural photography and the construction of modern architecture”* (Rosa 1998) o autor acrescenta que a fotografia como objeto transforma-se na lente através da qual a evolução da arquitetura é observada e analisada, assumindo um papel cada vez mais importante na estabilização e promoção de movimentos passados e futuros comparando também a evolução dos movimentos arquitetónicos nos continentes americano e europeu, mais desenvolvidos no primeiro precisamente devido à fotografia, (Rosa 1998, 99-101).

Há alguns estudos e teses que tocam este assunto. Um que tenta focar-se mais no estudo de determinados fotógrafos e processos de trabalho, é *“Fotografar Arquitetura - Da máquina de desenhar à máquina de propaganda, a fotografia como condicionante da perceção”* (Oliveira 2012). Este texto fala dos impulsionadores da fotografia de arquitetura em Portugal, Mário Novais no auge de Estado Novo e o ainda activo Luís Ferreira Alves, descrevendo-nos assim duas gerações de fotógrafos portugueses de grande notoriedade antes da “explosão” da fotografia digital.

Há também alguns estudos desenvolvidos fora de Portugal que têm relevância para o nosso estudo. O primeiro é *“Towards a Photography of Architecture”* (Gupta 2015), em que a aproximação ao tema é mais



6. Palácio Garnier (Ópera de Paris), finais do século XIX, em que a fotografia era sempre tirada de um plano elevado ao da vista do Homem para evitar distorções da câmara e garantir que todas as linhas da fotografia se apresentavam paralelas

7. Case Study House #22 em Los Angeles, Arq. Pierre Koenig © Julius Schulman, 1960

filosófica, mas que tenta perceber o que torna um fotógrafo icónico. Segundo as suas palavras o seu objetivo é investigar o papel epistemológico da fotografia ao informar sobre a disciplina de arquitetura e formular uma teoria que sugira os modos em que a fotografia consiga continuar a fazê-lo (Gupta 2015, 3).

Outro texto que é de grande interesse referir é o de Sebastiano Antonio Raimondo, um italiano que, passando por Lisboa, escreveu *“UMA PONTE. La fotografia, un modo di abitare il mondo e costruirlo”* (Raimondo 2013). Esta, de teor algo filosófico, apresenta o resultado de conversas com vários fotógrafos e arquitetos portugueses que tentam retratar o que é a fotografia de arquitetura - Paulo Catrica, Fernando Guerra, Daniel Malhão, Luís Ferreira Alves, André Cepeda, Luís Rodrigues Baptista, Pedro Campos Costa, Pedro Bandeira, entre outros -, assim como revelar a relação que fotógrafos e arquitetos têm hoje, se historicamente sempre houve uma relação de desconfiança entre estas duas profissões, ou se pelo contrário, de tal confiança que o fotógrafo não se importava de passar despercebido pelo seu trabalho, preferindo abdicar do seu protagonismo para dar visibilidade ao projeto (Raimondo 2013, 194).

Conhecemos ainda uma dissertação turca, *“Documentation of Architecture: Photography as an objective tool?”* (Coskun 2009). O objetivo deste texto é questionar o quão objetiva uma imagem pode ser e o quanto podemos confiar na sua veracidade. O autor crê que em vez de serem um reflexo real da experiência espacial,

estas fotografias idealizadas são usadas num certo contexto que constitui uma ficção que altera a compreensão do objeto arquitetónico para quem as está a ver (Coskun 2009, IV). Critica ainda que muitas revistas da área usam a imagem fotografada maioritariamente para propósitos promocionais e que para isso os fotógrafos têm de adaptar-se a certos standards do mercado para serem publicados (Coskun 2009, 56). Assim, este estudo defende que a fotografia não é uma ferramenta de documentação passiva e, para além do seu poder de divulgação e promoção usado pelas revistas de arquitetura, também pode ser usada como uma ferramenta ativa de crítica arquitetónica (Coskun 2009, 99), tema que também iremos abordar no nosso estudo.

No panorama nacional há uma outra dissertação de mestrado intitulada “*Representação e Comunicação de Arquitetura através da Fotografia*” (Abreu 2012). Segundo as palavras da própria autora o seu estudo debruça-se sobre os paralelos entre estas duas disciplinas, e a função que a fotografia exerce no processo da representação, comunicação e perceção da arquitetura (Abreu 2012, 12). Esta critica também a deformação “sem vergonha” de muitas fotografias, por manipulação dos fotógrafos, apenas pela procura da imagem única ou pictórica, uma prova de que quem define as regras é o fotógrafo e não os arquitetos (Abreu 2012, 22-23). Além disso debruça-se sobre a relação do fotógrafo Julius Schulman<sup>5</sup> com os arquitetos que fotografava, afirmando que foi este que abriu caminho para a fotografia de arquitetura que conhecemos hoje (Abreu 2012, 55). A partir da sua tese surgem algumas das perguntas que depois foram colocadas a arquitetos e fotógrafos e cujas entrevistas poderão ser lidas na íntegra em anexo.

Um outro caso português é “*Construção do Imaginário Arquitetónico, Influências Fotográficas*” (Deus 2014). Esta investigação pretende descortinar as oportunidades oferecidas pela fotografia, e a sua responsabilidade na construção do imaginário arquitetónico do arquiteto (Deus 2014, 4). Defende que a arquitetura é hoje concebida para mostrar e ser mostrada e que por isso depende do veículo da fotografia para chegar a um plano de maior comunicabilidade - mais, depende de quem a fotografa e do modo como é fotografada (Deus 2014, 79).

No clássico “*On Photography*” (Sontag 1977), a abordagem não é especificamente a da fotografia de arquitetura, mas da fotografia em geral. Sontag critica a sociedade atual que banalizou a arte da fotografia, comparando-a até a outros meios de diversão como o sexo e a dança, igualmente praticados e que também estes deixaram de ser uma arte para muitos (Sontag 1977, 8). A autora escreve que o papel do fotógrafo é combater o aborrecimento descobrindo o que é bonito na fealdade (Sontag 1977, 85). Termina com a crítica aos fotógrafos de renome, constatando que muitas fotografias destes poderiam ser facilmente tiradas por outros fotógrafos igualmente dotados e que cada um deveria buscar uma assinatura, um estilo próprio, para que o trabalho de cada indivíduo fosse facilmente reconhecível (Sontag 1977, 134).

---

<sup>5</sup> Julius Schulman (1910-2009), fotógrafo de arquitetura americano. A sua fotografia foi responsável por difundir o estilo moderno californiano pelo mundo inteiro. Fotografou para Frank Lloyd Wright Charles Eames, Richard Neutra, Raphael Soriano, entre outros.

Foram analisados alguns casos de estratégias de marketing dentro dos gabinetes de arquitetura noutros países, como os Estados Unidos da América. “*Marketing: Lessons from America’s best managed architectural firms*” (Kolleeny e Linn 2002) é um deles. Embora seja de nítido interesse perceber a realidade que lá existe, a verdade é que em Portugal a forma como se faz arquitetura é muito diferente e o modo de a vender tem outra escala. Não obstante há algumas coisas que são globais, pois a prática de arquitetura evoluiu de uma cultura anti competitiva “que o melhor ganhe” para uma em que ateliers têm de sair dos seus ambientes e ganhar projetos, promover os seus designs e comercializar o seu trabalho (Kolleeny e Linn 2002, 4). Este artigo oferece algumas informações úteis para vingar no mundo competitivo onde vivemos, a mais importante poderá ser que cada atelier tenha noção do que é que o diferencia para se poder destacar dos outros nesse sentido, algo que se pode aplicar igualmente aos fotógrafos, que procuram fazer o mesmo e só assim obtêm protagonismo. Fala-se também do que um atelier tem de fazer para que um projeto seu seja publicado, algo que se compara na presente investigação com o panorama em Portugal, e perceber qual o papel que os fotógrafos têm nesse processo, quando estes mantêm relações diretas com publicações.

Por fim, na *Wonderland Magazine* #3 - “*Going Public*” (Ibelings, Forlati, et al. 2008) deparamo-nos com algumas respostas às questões colocadas após a leitura do estudo referido em cima, apresentando-nos algumas estatísticas a nível europeu da quantidade de ateliers de arquitetura que recorrem a estratégias de marketing, quantas publicações fazem por ano, quanto gastam na autopromoção, etc. Num dos seus artigos, Hans Ibelings refere que qualquer publicidade impulsiona o capital de um arquiteto, embora seja impossível determinar qual o preciso impacto (Ibelings, *A parallel universe* 2009). Noutro, Anneke Bokern queixa-se de que os arquitetos não têm bases de Relações Públicas, que isso não faz parte do currículo nas universidades, apenas aprendem a projetar, e só descobrem esta lacuna no seu dia-a-dia laboral (Bokern, *How low can you go* 2009). Defendem ainda que não é boa ideia que um arquiteto fotografe o seu próprio projeto, não só pela falta de isenção mas porque um fotógrafo profissional o pode ajudar com a divulgação do projeto (Bokern, *How to... Choose an architecture photographer* 2008). Descrevem também as várias imposições que os fotógrafos podem impor aos arquitetos no manuseamento e divulgação das fotografias.

Assim sendo, e porque nenhum destes estudos fala concretamente da situação portuguesa, nem nenhum outro que encontrámos, pareceu-nos relevante estudar o impacto que a fotografia de arquitetura tem para um atelier de arquitetura. É por isso necessário perceber qual o investimento feito em estratégias de marketing e se os ateliers portugueses estão de alguma forma preocupados com estas estratégias.





## **3. METODOLOGIA**

### **3.1 ESCOLHA DO MÉTODO**

Para realizar esta investigação, para além da escrita teórica baseada em outros artigos científicos, teses de mestrado e doutoramento, revistas da especialidade e monografias, que nos ajudaram a chegar às nossas próprias conclusões, foram entrevistados arquitetos e fotógrafos de arquitetura. Procura-se assim perceber o papel de cada um nesta indústria, de compreender qual a importância que dão à fotografia de arquitetura neste momento específico em Portugal e qual a sua margem de crescimento, entender a relação que arquitetos têm com fotógrafos e vice-versa e ainda os obstáculos que os fotógrafos tiveram de ultrapassar para a fotografia de arquitetura portuguesa estar hoje onde está. Este tipo de abordagem ao tema é a mais pertinente, uma vez que são estas pessoas, fotógrafos e arquitetos, que melhor nos podem contar o que se passa neste momento nesta área em território nacional e também porque a maior parte das entrevistas que existem sobre este tema não o abordam de maneira tão profunda como aqui se pretende.

Para além da já referida análise documental o outro método de recolha de dados viável seria a realização de inquéritos. Estes foram preteridos por não permitirem uma análise em profundidade, embora tendo a vantagem de permitir a obtenção de correlações estatísticas, que ficam fora do objetivo deste estudo.

Foi ainda contemplada a possibilidade de recorrer a grupos focais, que também poderiam ser adequados a um estudo em profundidade, contudo os recursos necessários para gerir tais grupos desaconselharam esta via.



## 3.2 CONCEPÇÃO DAS ENTREVISTAS

Tanto para o grupo dos arquitetos como dos fotógrafos foram escolhidas entrevistas estruturadas com perguntas qualitativas abertas. Pretendeu-se permitir a criatividade nas respostas, mas com a mesma estrutura para todos os entrevistados, de modo a poderem ser analisadas e comparadas corretamente. Foram criados dois protocolos de entrevista, um para arquitetos e outro para fotógrafos, com algumas perguntas em comum, e ainda um formulário de consentimento a explicar os direitos e deveres de ambas as partes em relação à informação obtida (protocolos e formulário de consentimento em anexo). Todas as entrevistas foram feitas pessoalmente, à exceção do fotógrafo João Morgado, que, por motivos geográficos, teve de ser feita via Skype. De entrevista para entrevista, e sendo o conhecimento sobre o assunto cada vez maior, poderiam ser explorados de forma mais intensa alguns pontos, de desejável comparação. Em cada entrevista foi gravado o áudio para uma fiel transcrição. Este método foi eleito em detrimento de outros, como apenas enviar o protocolo e esperar que os participantes respondessem, pois era a melhor forma de garantir não só uma rápida obtenção de respostas, como aprofundar alguns pontos que fossem levantados pelos entrevistados durante a entrevista e também, como referido acima, introduzir novos comentários à medida que nos íamos apercebendo de uma certa tendência de respostas.

Após todas as entrevistas transcritas procedeu-se a uma análise comparativa das respostas. Para isso foram criadas tabelas de Excel (apresentadas no capítulo de Resultados) com as conclusões obtidas de cada pergunta/resposta e arquiteto ou fotógrafo. A maioria das conclusões retiradas das entrevistas foram feitas por análise interpretativa e não por correlação estatística.

Pela dificuldade de marcar encontros pessoais com fotógrafos e arquitetos e porque não podemos resumir o panorama da fotografia de arquitetura em Portugal baseados em quatro opiniões de arquitetos e cinco de fotógrafos, a mesma entrevista foi transformada em questionário (disponível em anexo) e enviado para oitenta e quatro arquitetos (dos 22823 registados na Ordem em Dezembro de 2014<sup>6</sup>) e vinte e um fotógrafos portugueses (cujo universo é impossível de precisar, uma vez que não estão organizados nesse sentido, mas apontando para as muitas dezenas). Recebemos respostas de vinte gabinetes de arquitetura e cinco fotógrafos. Neste caso não houve interpretação pessoal dos dados, mas uma análise puramente numérica. O questionário estava dividido em perguntas obrigatórias e não obrigatórias. As não obrigatórias eram de resposta aberta e as obrigatórias, dependendo da pergunta, eram de resposta múltipla, resposta fechada ou de escala (de 1 a 10).

Perante a metodologia escolhida e a dimensão da amostra não se pretende estabelecer uma correlação numérica entre a utilização de serviços de fotografia arquitetónica e o volume de trabalho dos ateliers de arquitetura, mas sim estudar em profundidade o impacto destes serviços na atividade dos ateliers analisados.

---

6 Segundo o CIALP - Conselho Internacional dos Arquitetos de Língua Portuguesa

Esta investigação encontra-se escrita de acordo com o novo acordo da língua portuguesa, de acordo com as “Normas de apresentação e harmonização gráfica para dissertação ou trabalho de projeto de mestrado e tese de doutoramento”, estabelecidas pelo ISCTE-IUL. A norma bibliográfica de referência eleita para o trabalho é a de Chicago.

## **Participantes**

Os arquitetos entrevistados foram Paulo Tormenta Pinto, um arquiteto dentro do mundo do ensino, professor da casa; o Atelier dos Remédios, uma dupla de arquitetos com poucos colaboradores, mas recentemente premiada com um Prémio Valmor; os Rebelo de Andrade, um atelier com uma boa estratégia de marketing e que procura atualizar-se diariamente, explorando novos meios de divulgação; e os Aires Mateus, um dos maiores nomes da arquitetura nacional.

Os fotógrafos entrevistados foram José Campos, fotógrafo do Porto, com bastante trabalho elaborado; João Carmo Simões, um fotógrafo arquiteto que continua a trabalhar nas duas áreas; Daniel Malhão, o único com formação em fotografia e que tem uma aproximação à fotografia diferente, mais contemplativa, visto que ainda vem da fotografia analógica; Fernando Guerra, o maior nome da fotografia de arquitetura em Portugal e dos maiores do mundo; e João Morgado, idem, este sediado no Porto.

Nos questionários contámos com as respostas de vinte ateliers de arquitetura – GGLL Atelier, FALA Atelier, CASCA, RVDM arquitetos, João Tiago Aguiar, DNSJ Arq., Jorge Mealha, j2lArquitectos, Augusto Vasco Costa, CVDB Arquitetos, Gonçalo Byrne, DC.AD, Pedra Silva Arquitetos, é ar, Pedro Campos Costa, Belém Lima, BoMo arquitetos, Filipe Mónica, Noé Aço e Helena Botelho – e de cinco fotógrafos – Ricardo Oliveira Alves, Luís Pavão, José Miguel Figueiredo, Ivo Tavares e André Cepeda.





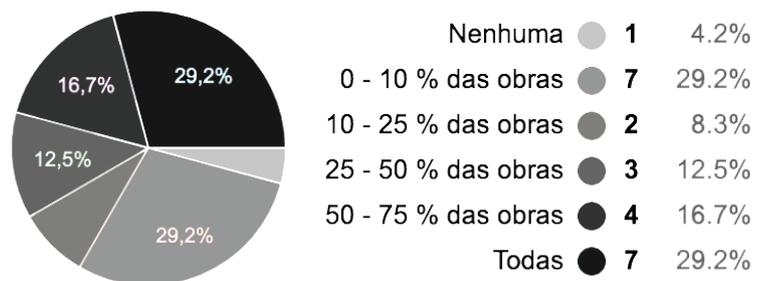
## 4. RESULTADOS

O estudo aqui apresentado foi, durante a sua investigação, dividido em três partes: A: Conhecimento de Fundo sobre o Inquirido; B: Fotografia de Arquitetura; e C: Métodos de divulgação / promoção praticados. Apresentaremos neste capítulo os resultados obtidos na investigação, explorando-os a fundo individualmente no próximo capítulo.

Aos arquitetos entrevistados, cuja lista de participantes completa pode ser consultada na metodologia, foi inquirido há quanto tempo trabalham na área, ou, no caso de colaboradores, há quanto tempo o atelier onde trabalham existe. Em vinte e quatro casos, quatro têm 1 a 5 anos de experiência, enquanto que três têm entre 5 a 10 anos. Apenas dois dos inquiridos têm ateliers com 10 a 15 anos de experiência. Como nove dos arquitetos têm 15 a 25 anos de trabalho e seis, mais de 25 anos, podemos afirmar que o estudo foi realizado com base numa maioria de arquitetos com vasta experiência de mercado.

Ainda tentámos perceber qual o volume exato de trabalho produzido, a quantidade de projetos construídos. Nos mesmos vinte e quatro inquiridos, quatro ainda têm menos de dez obras construídas, seis viram 10 a 20 obras sair do papel e sete podem visitar 20 a 50 obras suas. Ainda três arquitetos contam já com 50 a 100 obras em pé e quatro com mais de 100.

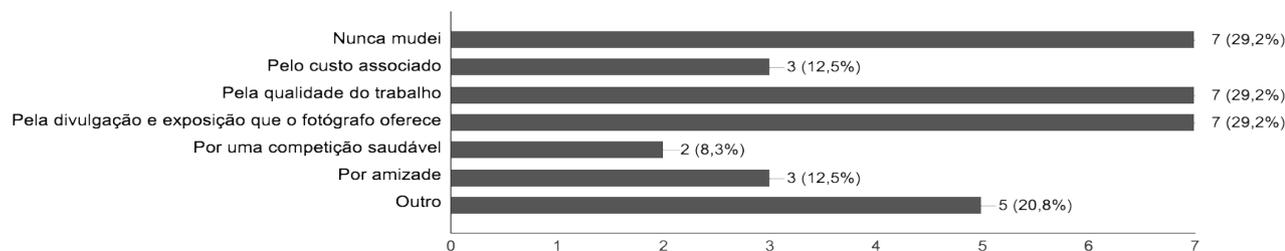
Dessas obras interessava-nos saber quantas os arquitetos procuravam ser fotografadas profissionalmente e por quem. Constatamos que ainda há arquitetos que não veem necessidade de fotografar os seus projetos. Contamos assim com uma resposta de um arquiteto que não tem nenhuma obra fotografada. Sete arquitetos tentam fotografar até 10% das suas obras e dois entre 10% e 25%. Há ainda três inquiridos que mandaram fotografar 25% a 50% do seu espólio, quatro com 50% a 75% fotografado e sete ateliers que tentam ter tudo ou quase tudo fotografado por um profissional (*Imagem 8*). Em relação aos fotógrafos utilizados a dupla Fernando e Sérgio Guerra (FG+SG) tem a grande maioria do mercado. No caso dos vinte e quatro arquitetos inquiridos, dois terços trabalham com eles. Os nomes dos outros fotógrafos que procurámos entrevistar também aparecem várias vezes. Daniel Malhão fotografa as obras de cinco dos arquitetos entrevistados, tal como João Morgado.



8. Percentagem de obras fotografadas por um fotógrafo profissional

João Carmo Simões é referido três vezes e José Campos duas. Temos ainda outros nomes de fotógrafos com quem estes arquitetos trabalham: Ivo Tavares, José Miguel Figueiredo, Ricardo Oliveira Alves, Paulo Catrica, Flávio Pires, Francisco Nogueira, Maria Timóteo, Inês D'Orey, Válder Vinagre, Nuno Marques e a própria autora desta investigação, Renata Macedo de Sousa.

Com tantos nomes referenciados achámos que era também interessante perceber a razão para mudar de fotógrafo, apesar de 29% afirmar nunca o ter feito. Assim apenas 8% afirmou que o fazia por uma competição saudável, outros 8% pela disponibilidade e vontade que mostram em fotografar a obra e 12,5% pelo custo associado e pelas relações que criam com outros fotógrafos e arquitetos que os referenciam. 29% dos arquitetos muda pela qualidade do trabalho dos fotógrafos e outros 29% fá-lo pela divulgação e exposição que o fotógrafo pode oferecer (*Imagem 9*).



#### 9. Motivo de mudança de fotógrafo apresentado pelos arquitetos

A última questão desta parte para os arquitetos debruçava-se sobre a razão pela qual os próprios arquitetos não fotografarem as próprias obras. Uma vez que a maioria dos fotógrafos de arquitetura são arquitetos, considerámos relevante clarificar este ponto. 42% dos inquiridos afirma que até fotografam, mas mais o processo, a visita à obra, ou quando não pretendem divulgar o projeto a grande escala - porque quando o objetivo é divulgar, chamam o fotógrafo. 46% dos inquiridos afirma que não sabe o suficiente sobre fotografia para praticá-la e por isso não o faz. 29% afirma ainda que é pela falta de jeito ou sensibilidade, que por mais que tentem, nunca fica tão boa como a dos profissionais. 8% refere que gosta da ideia de uma certa reinterpretação controlada das suas próprias obras, um olhar diferente, sem vícios de quem trabalhou meses no mesmo projeto. Finalmente 8% considera não ter tempo para o fazer, nem estar interessado em investir em bom material fotográfico para o efeito.

Analisando os fotógrafos entrevistados, 60% dedica-se à fotografia de arquitetura há menos de 10 anos, outros 20% têm um pouco mais de experiência e estão no mercado há cerca de 20 anos. Outros 20% dos inquiridos já se dedicam a esta área há mais de 25 anos.

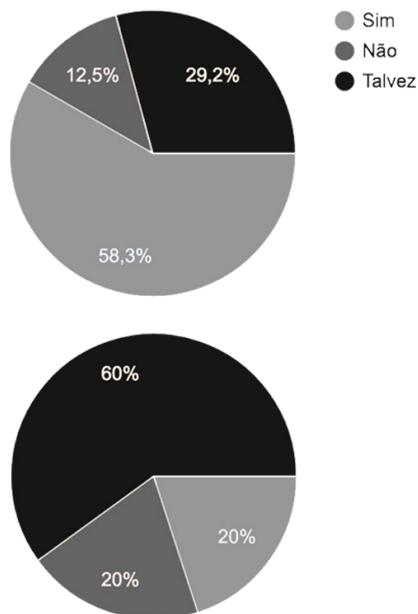
Sabemos que todos os fotógrafos trabalham diretamente com arquitetos, mas quisemos explorar qual

o mix de clientes desta profissão, a que outras áreas interessa contratar um fotógrafo de arquitetura. Temos obviamente as publicações, com quem 60% dos fotógrafos deste estudo já trabalhou. 50% acrescenta que já trabalhou com construtoras e 40% com outro tipo de clientes como decoradores, engenheiros ou ainda os próprios clientes dos arquitetos. Todas estas entidades podem ser encontradas dentro e fora de Portugal. Assim averiguámos quão importante é fotografar fora do país. A resposta não foi unânime e a média resultou em 6,1 valores, embora haja quem defenda os extremos opostos, de que é totalmente desnecessário, ou de que é impossível sobreviver sem sair do país.

Passando para a parte B a questão passava por perceber se a fotografia é ou não uma representação válida da arquitetura e qual a importância da fotografia para a mesma.

Em relação à opinião dos arquitetos e fotógrafos consultados para este estudo é interessante ver a diferença de resultados nas duas profissões. Enquanto que para os arquitetos, 58% pensa que a fotografia é uma representação válida, 12,5% pensa que não, e os restantes 29% está em dúvida, para os fotógrafos apenas 20% está seguro da validade desta representação, outros 20% estão seguros da sua invalidade e os restantes 60% afirmam não ter certezas (*Imagens 10*).

Queríamos também saber qual a opinião de arquitetos e fotógrafos sobre a importância que a fotografia de arquitetura tem no presente momento para esta área. Optámos por uma escala de 0 a 10 para situar esta

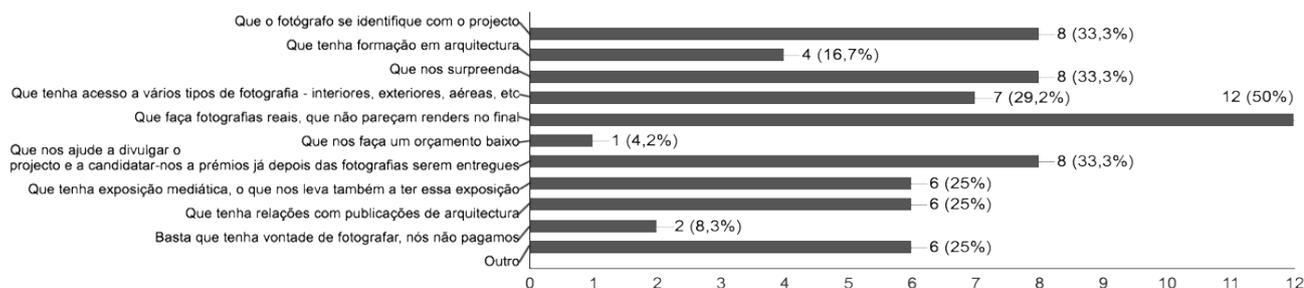


importância numa média aritmética. Assim, os arquitetos dão uma importância de 8 valores à fotografia de arquitetura e os fotógrafos, uma importância ainda mais alta, de 8,6 valores, concluindo que ambas profissões admitem que a fotografia é importantíssima para a arquitetura. Os motivos das respostas a estas questões serão explorados no capítulo à frente.

Voltando aos arquitetos e à sua opinião sobre os fotógrafos, questionámos quais as características que eles mais procuravam na outra profissão aquando a contratação. A maioria dos fotógrafos oferece não só o serviço de fotografia, como muitas vezes fazem valer os seus contactos para divulgar os projetos que fotografam. De facto, 33% dos arquitetos afirmam que procuram alguém que, não só os ajude a divulgar o projeto,

10. Comparação de respostas por arquitetos (em cima) e fotógrafos (em baixo) sobre a validade da fotografia de arquitetura

mas também os ajude a candidatar-se a prémios, já depois da reportagem ser entregue. Outra característica que se encontra frequentemente nos fotógrafos de arquitetura é que a maioria é formado em arquitetura, embora apenas 17% dos arquitetos inquiridos afirme que esse aspeto é importante, que é uma característica que procuram num fotógrafo. As características que os arquitetos mais procuram nos fotógrafos são então, que tomem fotografias o mais aproximadas da realidade (equivalente a 50% dos inquiridos), que o fotógrafo se identifique com o projeto (33%), que surpreenda os arquitetos ao usar a fotografia para mostrar aspetos da arquitetura que não poderiam ser mostrados de outra maneira (33%), que tenha exposição mediática, o que leva os arquitetos a ter a mesma exposição, que tenha relações com publicações de arquitetura e que tenha acesso a vários tipos de fotografia – interiores, exteriores, drone, etc. (todas com respostas de 25% dos participantes). Uma minoria procura ainda que os fotógrafos façam orçamentos baixos ou não cobrem pelo trabalho (4%). Todos em geral procuram qualidade, alguém que saiba ver, não obrigatoriamente o mesmo que o arquiteto vê (*Imagem 11*). Pedro Campos Costa diz que primeiro conhece e respeita a obra de um fotógrafo e só depois o convida a trabalhar nos seus projetos.



#### 11. Características que os arquitetos procuram nos fotógrafos

Ainda quando confrontados com a importância de fotografar com fotógrafos de renome, numa escala de 1 a 10, os arquitetos atribuem uma média de 5,0 valores, sendo que temos quem avalie a pergunta com 1 valor, mas também outros que dão 10 valores ao caso. Já os fotógrafos avaliam em 2,3 valores a importância de fotografar obras de arquitetos conhecidos. Todos estes pontos serão desenvolvidos no próximo capítulo.

Outro motivo que aparece frequentemente nas fotografias é o Homem, o habitante do espaço. Verificamos que muitas vezes esta presença é mais um estilo do fotógrafo e interessou-nos por isso explorar esse ponto, essa importância que a presença humana tem na fotografia de arquitetura. Assim, a importância desta presença para os fotógrafos resultou, numa escala de 0 a 10, em 5,8 valores. Sendo um resultado mais positivo que negativo, concluímos que a maioria dos fotógrafos é da opinião que o povoamento das imagens ajuda a explicar

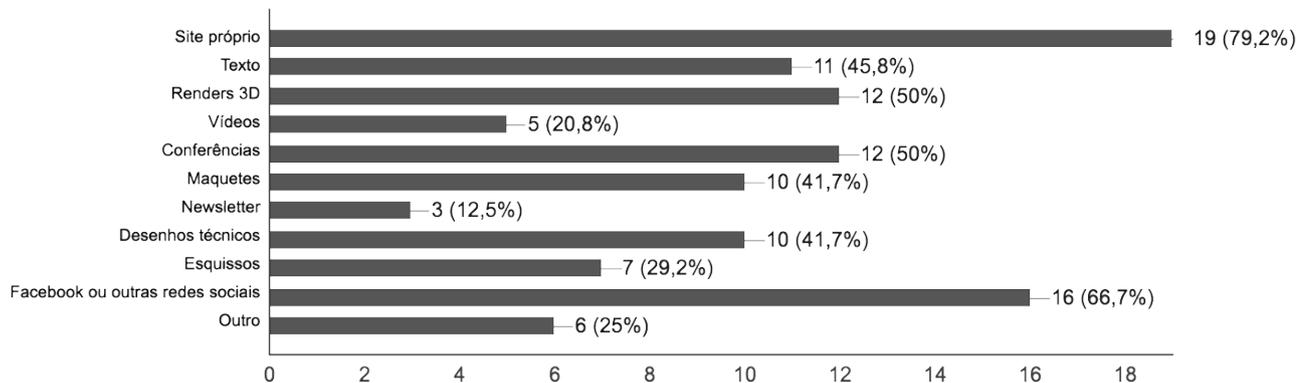
a arquitetura e a torna mais inteligível para o público (Robinson e Herschman 1987, 37).

Os fotógrafos têm estilos de ver o mundo, foram educados de forma diferente e por isso o resultado também é diferente, de olhar para olhar. Sendo assim, inquiremos se os fotógrafos se consideram críticos de arquitetura. No que toca aos resultados estatísticos aferidos durante esta investigação por meio das entrevistas e questionários, 40% afirma ser crítico de arquitetura, enquanto que outros 40% crê que o seu olhar é objetivo. Os restantes 20% não respondeu com total certeza.

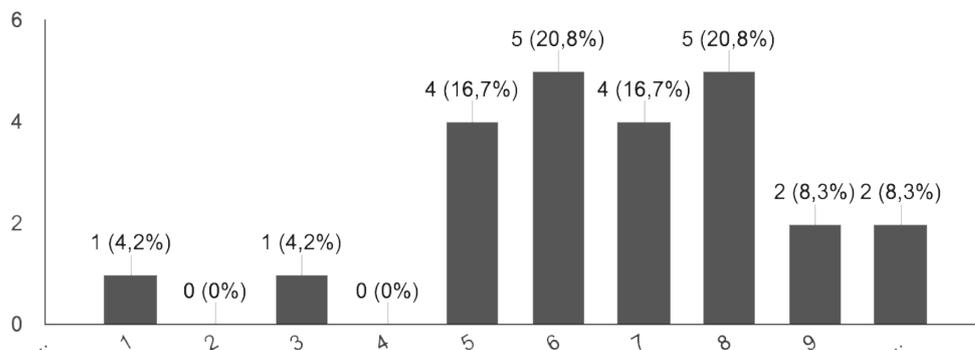
Relativamente aos métodos de promoção praticados por fotógrafos e arquitetos, terceira parte deste estudo e começando pelos fotógrafos, 70% dos inquiridos, tem um site onde expõe todo o seu trabalho, ou apenas uma seleção, prática que Fernando Guerra revolucionou com o seu “últimasreportagens” e aos quais muitas vezes as publicações recorrem para perceber o que está a ser construído e o que vale a pena publicar. Esta relação com publicações é bastante importante, dizem os fotógrafos, com uma pontuação de 7,3 valores. Ainda 40% dos fotógrafos abordados afirma utilizar as redes sociais, como é o caso do Facebook, do Instagram, etc., para promover o seu trabalho e 50% recorre também a publicações e monografias para partilhar e divulgar as suas fotografias. Outro aspeto da promoção são as conferências para que são convidados a falar do seu trabalho. Dois dos dez fotógrafos com quem conversámos já tiveram essa experiência.

Em relação aos ateliers de arquitetura em Portugal, apenas 37,5% afirmam ter uma estratégia de marketing e, ao contrário dos Estados Unidos, onde os ateliers têm um departamento de marketing, cá são normalmente os colaboradores dos arquitetos que tratam de toda a comunicação. Perguntámos, para além da fotografia, a que outros métodos recorrem. 79% dos arquitetos estão presentes online, seja em sites próprios ou apenas nas redes sociais. 50% recorrem a conferências, onde normalmente a fotografia está presente. Quando enviam as suas obras para publicações, em média 45% dos inquiridos recorre ainda a texto, renders 3D, maquetes e desenhos. O vídeo é um meio de comunicação que está a crescer e reúne já 21% de peso na divulgação. Por fim temos a newsletter em que contamos também com 12,5% dos inquiridos - João Tiago Aguiar, Augusto Vasco Costa e o atelier Rebelo de Andrade. Os últimos contam-nos que é algo pequeno, que enviam duas a três vezes por ano, maioritariamente para os seus clientes (*Imagem 12*). A pergunta anterior pode não ser absolutamente rigorosa, uma vez que muitos dos meios de comunicação, como as newsletters e as conferências, incluem fotografias. Assim inquiremos também, na mesma escala de 1 a 10, qual a importância da fotografia na divulgação. Os arquitetos portugueses avaliam em 7,5 valores essa importância.

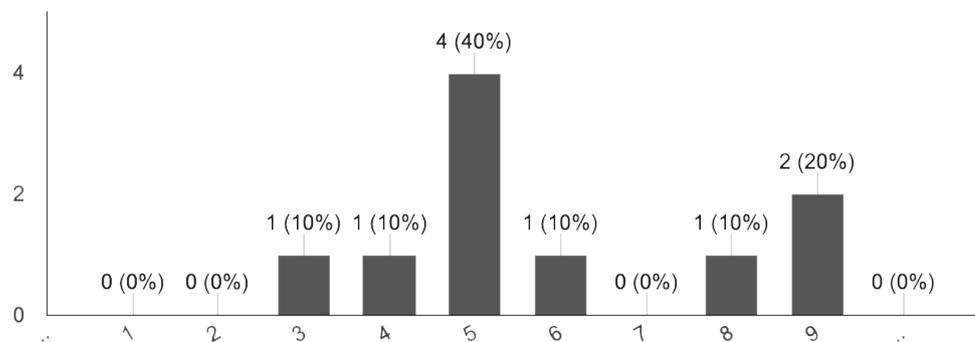
Devemos ainda falar nas exigências que arquitetos e fotógrafos impõe uns aos outros. Segundo os dados aferidos nos questionários e entrevistas, 30% dos fotógrafos afirma não impor nenhuma exigência, enquanto que 70% impõe. Na verdade há uma exigência, que pode estar implícita também nas respostas da



12. Métodos de divulgação usados pelos ateliers de arquitetura



13. Rentabilidade da fotografia de arquitetura segundo os arquitetos



14. Rentabilidade da fotografia de arquitetura segundo os fotógrafos

ausência de exigências, que é o nome do autor, seja das fotografias, seja da obra, a acompanhar as fotografias. Por outro lado, os fotógrafos sentem que 40% dos arquitetos lhes impõe algum tipo de restrição e 60% que estão absolutamente livres de qualquer tipo de exigências. Já 90% dos arquitetos considera que nunca foram confrontados com exigências dos fotógrafos nem impuseram exigência alguma, sem ser um breve briefing do que pretendem com as fotografias.

Quando confrontados com os preços praticados nesta área, 29% dos inquiridos não se mostrou à vontade para os divulgar, maioritariamente porque um orçamento depende de muitos fatores e muitas vezes não faz sentido falar de valores isolados, como detalhado no próximo capítulo. Ainda assim 25% dos arquitetos diz que está disposto a pagar até 500€ por uma reportagem, 33% dos inquiridos entre 500 e 1000€ e 8% está até disposto a pagar mais de 1000€. Há ainda 4% dos inquiridos que afirma não pagar diretamente aos fotógrafos, pois crê que devem ser as publicações a fazê-lo.

Entendendo os valores que se praticam neste mundo seria interessante averiguar se a fotografia de arquitetura é, afinal, rentável ou não, para fotógrafos e arquitetos. Pelos valores médios que os questionários nos indicam, os arquitetos parecem ver mais vantagens em contratar um fotógrafo, com 6,7 valores (em 10), que aquelas que os fotógrafos veem em trabalhar no ramo, que indicam apenas uma média de 5,9 valores (*Imagem 13 e 14*). Os arquitetos avaliam ainda em 6,1 valores a vantagem que traz ao próprio atelier a autopromoção e divulgação que os fotógrafos fazem.



## 5. DISCUSSÃO DE RESULTADOS

### 5.1. QUÃO IMPORTANTE É A FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA PARA A ARQUITETURA E QUÃO VÁLIDA É ESTA REPRESENTAÇÃO?

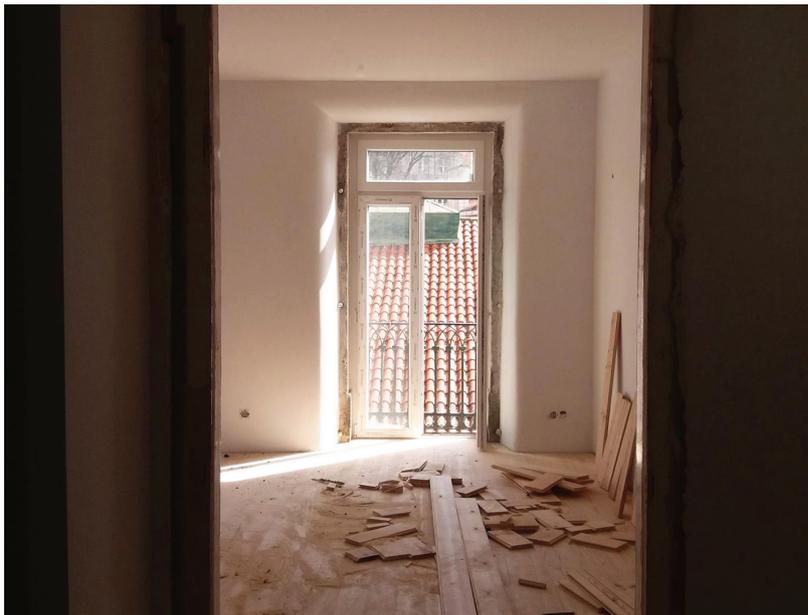
A nossa cultura arquitetônica, na impossibilidade de visitar todos os edifícios do mundo, é maioritariamente construída através do olhar de outros (Urbano 2011). Este conhecimento é feito por representações em vários formatos, desenhos, texto, vídeo ou fotografia, aproximando-se esta última à representação mais real do espaço. A fotografia assim oferece-nos a oportunidade de viajar sem sair de casa, de fazer a arquitetura atravessar oceanos e influenciar estilos pelos quatro cantos do mundo.

Outro aspeto que garante à fotografia uma grande importância é a do seu sentido documental. Não só do passado, da possibilidade de análise de obras de outros tempos, como anteriormente referido, mas também no sentido de evolução da obra, fotografias estas maioritariamente feitas pelos próprios arquitetos, por impossibilidade financeira de ter um fotógrafo profissional pontualmente nas obras (*Imagem 15*). Estas fotografias servem como arquivo e portfolio para os arquitetos, afirma Daniel Malhão, uma segurança para os clientes que os contratam pois aquilo que é fotografado passa a ser interpretado como uma existência.

Contudo, neste momento, a sua dimensão mais importante é a da divulgação. Ao revés das outras

técnicas de imagética, a fotografia é capaz de criar retratos exatos dos edifícios, o que faz deste meio a ferramenta de representação mais indicada para o produto final do arquiteto (Coskun 2009, 96). Como principal ferramenta de comunicação de arquitetura a fotografia capta o espírito da arquitetura, da construção e retrata a arquitetura dando-lhe dimensão e projeção (Abreu 2012, 14). Como afirmam os colaboradores do atelier Rebelo de Andrade, a fotografia é o elemento mais importante da sua

15. Remodelação na Rua de São Bento, Arq. é ar, © Filipe Teixeira





estratégia de marketing, o modo mais fácil de apresentar o seu trabalho, pois os arquitetos têm cada vez mais a necessidade de apresentar o seu produto, aparecer, concorrer.

Paralelamente a internet, que se assumiu indispensável à nova cultura social, ajudou no crescimento e importância deste meio de comunicação e representação. Também os arquitetos, mas maioritariamente os fotógrafos de arquitetura, tomam partido da web, tornando-se eles um dos principais motores de divulgação e promoção dos projetos enviando as suas fotografias para sites da especialidade e revistas online, consultadas diariamente por milhares de arquitetos e estudantes de arquitetura por todo o mundo, quer em busca de influência para os seus próprios projetos, quer por pura curiosidade ou interesse. O reconhecimento da exceção de um edifício está muitas vezes associado ao seu registo em fotografia, chegando mesmo a conseguir que imagens bidimensionais substituam, no imaginário corrente, os edifícios projetados e que estes cheguem à definição de edifício icónico (Milheiro 2011) (*Imagem 16*). José Campos, fotógrafo do Porto, refere ainda que ele e os seus colegas fotógrafos fazem um trabalho muito importante que a Ordem dos Arquitetos não faz, que é o de dar a conhecer a arquitetura portuguesa no mundo inteiro. Na verdade, se não fossem os fotógrafos, muitos projetos não eram reconhecidos, não se sabia sequer que estavam feitos. Estes acumulam muitas vezes uma segunda função de agência de comunicação dos arquitetos.

Por outro lado, o infundável “bombardeamento” de imagens que nos atinge de forma consciente e distanciada torna difícil que haja um momento para parar e analisar a obra. A fotografia é uma coisa em si mesmo, é promoção na maioria dos casos mas também pode ser muito ingrata com as obras. O processo de entrada da imagem para a memória individual não estará completo sem a assimilação concreta da realidade construída (Deus 2014, 117).

Na sua entrevista para este estudo o fotógrafo João Carmo Simões resume a questão da importância da fotografia de arquitetura para a arquitetura de uma forma bastante sóbria e atual. Este diz que a fotografia sempre foi importante para a arquitetura, sempre houve relações próximas de arquitetos com fotógrafos, fotógrafos que fizeram muito pela obra desses arquitetos. Acrescenta que, apesar desta importância e relação, a arquitetura não depende da fotografia, embora seja importante usá-la, não só na divulgação, para obter mais trabalho, como pode ser um contributo muito grande para se perceber um edifício. Não só para se perceber, mas para criticar e para haver uma discussão em torno da arquitetura.

A questão de a fotografia ser ou não uma representação válida da arquitetura foi introduzida nas entrevistas pela frase do arquiteto Fernando Távora, que dizia “...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquiteturas” (Lucas 2011, 47). Esta afirmação nasce

da autenticidade da fotografia e da sua verdade fotográfica que é muitas vezes posta em causa devido aos elementos tecnológicos que permitem a manipulação das imagens (Abreu 2012, 31-32), mas também porque na maioria dos casos se encara a arquitetura como um todo, quando essa arquitetura pode ser fraca mas ter alguns momentos fortes, diz-nos o arquiteto Francisco Teixeira Bastos, e são esses momentos que são eleitos a fotografar. As fotografias representam fidedignamente aqueles momentos, mas dão-nos a impressão que a obra em geral é melhor do que realmente é.

Do ponto de vista da legitimidade, todas as representações de arquitetura têm as suas próprias limitações de expressão, mas são igualmente legítimas. O Atelier dos Remédios afirma que em caso algum os arquitetos se relacionam com uma fotografia de arquitetura como se ela fosse absoluta na transmissão de todos os valores de arquitetura, é apenas mais um modo de representação, tão legítimo como os desenhos, os renders ou as maquetes. Mas de todos a fotografia é a que pode alterar a nossa visão sobre a arquitetura e construir novas ideias de discurso arquitetónico (Coskun 2009, IV). O fotógrafo Daniel Malhão comenta que todos sabemos que uma coisa é o espaço tridimensional, sensorial, onde nós habitamos fisicamente e outra coisa é uma representação bidimensional, sem espessura, mas que é dessa grande diferença que se pode encontrar muito potencial, já que, se fosse a mesma coisa, não era necessário ser feita.

Quando dizemos que a arquitetura é fotogénica, normalmente entendemos como uma qualidade, um sentido positivo que mostra que vale a pena fotografar esse edifício pelas suas qualidades estéticas. No entanto ser fotogénico também significa “aparecer melhor em fotografias que na vida real” (Sontag 1977, 85-86). A fotografia é capaz de mentir, sendo produzida em prol das intenções de quem está por detrás da objetiva (Deus 2014, 35). O processo fotográfico em arquitetura é um trabalho autoral (do fotógrafo) por cima de outro trabalho autoral (do arquiteto).

Muitas vezes são também as publicações que “obrigam” a este mundo perfeito, tão fotografado, mas que rara-mente existe. Já Adolf Loos dizia que “as revistas de arquitetura, com a sua artilharia gráfica e fotográfica, transformam a arquitetura num artigo para consumo, fazendo-a circular pelo mundo como se ela tivesse de repente perdido massa e volume, consumindo-a desta forma.” (Colomina 1996, 43). Tanto a fotografia como as publicações podem ser processos redutivos que eliminam a experiência espacial quando destacam as qualidades formais de um edifício como se de um objeto de arte se tratasse (Coskun 2009, 61). Em entrevista com Sebastiano Antonio Raimondo, o fotógrafo Paulo Catrica sustém que os arquitetos utilizam a fotografia como exercício perfeito da arquitetura: essa fotografia imortaliza a obra acabada de construir, ainda não habitada, num momento da vida do edifício em que a fotografia coincide com o projeto. Distante do momento em que entrará na condição espaço temporal de todos os outros objetos do mundo (Raimondo 2013, 145). “Acabada a assistência técnica, a obra permanece ali exposta para o cliente desfrutar, é então altura de chamar o fotógrafo para ver e confirmar”

(Moura 2008, 3). A fotografia cria então uma impressão do projeto antes que este seja deteriorado pelos agentes atmosféricos ou do uso do Homem que habita o espaço, como se fosse uma fotografia de uma maquete feita no atelier, ou antes um render (*Imagem 17 e 18*). A ideia modernista de que uma boa fotografia de arquitetura depende de uma boa arquitetura (Stoller 1990, 6) encontra-se, atualmente, ultrapassada, devido à evolução digital e à mudança ideológica do significado da imagem para a sociedade. As obras arquitetónicas passaram a servir para executar fotos “espetaculares” do ponto de vista plástico, não havendo a mínima preocupação com leituras mais “humanas” do objeto em si.

A fotografia, tal como a obra construída, tem perante o público receções diferentes. A fotografia é a interpretação do fotógrafo. É uma representação legítima que não substitui a experiência da obra. Não a destrói, tal como a obra não é destruída pela crítica ou pela opinião.



17. Farol de Santa Marta, Arq. Aires Mateus, © FG+SG, 2007



18. Farol de Santa Marta, Arq. Aires Mateus, © Renata Macedo de Sousa, 2011



## 5.2. FOTÓGRAFOS, CRÍTICOS DE ARQUITETURA?

Se a fotografia não incorporasse uma expressão artística, mas fosse mera técnica, a pergunta quanto à crítica dos fotógrafos em relação à arquitetura era rapidamente respondida e a argumentação poderia ser unânime. Mas uma imagem, seja de qualquer objeto, arquitetónico ou não, é sempre a imposição de um ponto de vista de quem fotografa, de quem escolhe o seu enquadramento, de quem escolhe a luz, o tempo de exposição, o tipo de lente, a máquina (Urbano 2011). Em “*Mundo Perfeito – Fotografias de Fernando Guerra*”, Luís Urbano escreve que não acredita na objetividade da fotografia. Por mais que muitos tentem apagar as contingências subjetivas da vida quotidiana que contaminam os espaços que os arquitetos desenham, uma imagem é um olhar que implica uma ou infinitas escolhas (Urbano 2011). A relação da fotografia com o real é sempre filtrada pelo olhar do autor que escolhe e exclui segundo valores éticos e estéticos, “enquadrar é excluir” (Abreu 2012, 27).

Porém há fotógrafos que defendem que a fotografia de arquitetura não devia ser uma interpretação ou uma crítica, mas que devia apenas descrever. João Morgado não se considera de todo um crítico de arquitetura. Enquanto fotógrafo deve entender a obra do ponto de vista do seu autor e manter-se neutro do ponto de vista crítico. No seu entender, um fotógrafo de arquitetura deve ter a flexibilidade e capacidade de comunicar através de imagens as diferentes linguagens arquitetónicas. Este limita-se a tentar mostrar o melhor de cada edifício. Já João Carmo Simões pensa que a maneira como se fotografa é um posicionamento crítico, tal como a seleção posterior que faz das fotografias a entregar ou a publicar, embora seja da mesma opinião de Morgado, quando diz que não pode ir para uma obra que não goste, ou que ache que não tem qualidade, e não tentar tirar dela o melhor que consiga fazer. Assim esse posicionamento crítico que afirma ter fica sempre um pouco distanciado.

Ana Vaz Milheiro, crítica de arquitetura, acredita que Fernando Guerra também ocupa uma posição neutral em relação ao distanciamento crítico quando diz que, de entre os edifícios que fotografa, não se percebe, exatamente, um juízo de valor sobre os conteúdos da arquitetura; antes um controlo, ao nível das emoções, que busca homogeneizar todos os registos. (*Imagem 19*) Portanto, cultiva-se a ausência de qualquer moralismo-crítico que possa interferir com o resultado final da imagem e que busca posicionar-se num plano neutral (Milheiro 2011). Já o mesmo diz que olhar uma obra é um ato voluntário e uma seleção crítica, que a fotografia é a concretização desse modo de ver particular, é a parte visível de um registo pessoal que se procura tornar instrumento de conhecimento da realidade (Guerra, Luz sobre Portugal 2006).

As opiniões são diversas e embora haja fotógrafos que creem que o seu olhar é isento de qualquer vício ou subjetividade uma fotografia é sempre algo muito próprio de cada autor. Como o arquiteto que observa

o contexto no qual deve referenciar a sua intervenção, o fotógrafo vê, pesa e procura o olhar nesse mesmo lugar, como se estivesse também ele prestes a agir sobre o envolvente. O seu olhar seleciona atentamente, filtrando interferências, equalizando tensões, procurando tornar inteligíveis situações específicas para além da forma imediata (Basilico 2006). Neste sentido, os fotógrafos têm a difícil tarefa de, em primeiro lugar, agradar aos seus clientes, tentando, simultaneamente, impor uma marca própria, autoral, que eleve o seu trabalho fotográfico a uma condição “artística” (Bandeira, Fotografia de Arquitectura - Defeito e Feitio - Arte Capital 2008).

### **5.3. QUAL A IMPORTÂNCIA DO RECONHECIMENTO PÚBLICO DOS FOTÓGRAFOS PARA OS ARQUITETOS AQUANDO A CONTRATAÇÃO? E VICE-VERSA?: CARACTERÍSTICAS QUE LEVAM OS ARQUITETOS A ESCOLHER OS FOTÓGRAFOS COM QUEM MAIS TRABALHAM.**

Para os jovens fotógrafos de arquitetura a tentar entrar no mercado nem sempre é fácil a ascensão ao reconhecimento, não necessariamente nacional, mas local. Uma das grandes dificuldades é pelo facto dos arquitetos não só não mudarem frequentemente de fotógrafo, mas também porque, obviamente, os fotógrafos já instalados têm contactos e conhecimentos muito superiores a quem está a começar. Daí surgiu a pergunta e, apesar da maioria dos arquitetos afirmar que não é importante fotografar com alguém com mais fama, as opiniões dividem-se.

Esta problemática vem de há várias gerações. Já no tempo do fotógrafo americano Julius Schulman os arquitetos tiravam partido da sua reputação e talento para atingir notoriedade e aceitação da nova arquitetura, moderna, que propunham (Abreu 2012, 56), sendo que este descobria pequenos arquitetos e tornava-os grandes, podendo quase ser denominado de “olheiro de arquitetura”.

Madalena Menezes, do Atelier dos Remédios, apesar de deixar bem claro que no gabinete não têm nenhum vínculo com o fotógrafo com quem mais trabalham, Fernando Guerra, não podem ficar indiferentes ao facto de este ter um site onde as revistas mais importantes da especialidade recorrem para publicar. Qualquer arquiteto gosta de projeção, porque ganhando projeção ganha-se sempre mais qualquer coisa, nem que seja ou estatuto, ou projeção, ou convites para concursos privados e isso é mais importante do que ter uma reportagem ótima, mas num site que não tem qualquer tipo de projeção para fora, de um fotógrafo menos conhecido, completa Francisco Teixeira Bastos, do mesmo atelier.

Poderá ser por um período efémero (será certamente para a grande maioria), mas esse breve momento de celebração e ‘quinze minutos de fama’ num qualquer site de arquitetura representará todo o investimento do arquiteto (Bandeira, Fotografia de Arquitectura - Defeito e Feitio - Arte Capital 2008).

Outros arquitetos, como Pedro Campos Costa ou o atelier DC.AD., defendem ainda que a divulgação não vem pelo fotógrafo mas pela fotografia, e que se o autor é famoso é porque tem qualidade e é isso que mais procuram num fotógrafo.

Para quem está no mundo do ensino, como Paulo Tormenta Pinto, é importante que as experiências arquitetónicas, que os projetos, possam ter uma repercussão que os possa trazer para um debate cultural em torno da arquitetura. Por isso é importante que as obras tenham qualidade para ser publicadas e daí a escolha do fotógrafo não pode ser um assunto completamente indiferente.

Fernando Guerra, o fotógrafo de todos estes arquitetos diz que quando começou, há dezassete anos, valorizava muito trabalhar com estrelas da arquitetura, mas hoje, encontra-se no polo oposto e a expectativa de trabalhar com grandes arquitetos desvaneceu. Acrescenta que tem ganho imenso por trabalhar com arquitetos mais novos pois partilham uma comunhão de objetivos e o ajudam a crescer, o que, para ele, tem mais valor do que trabalhar com alguém famoso (Pacheco 2014). A totalidade dos fotógrafos com que comunicámos é, de facto, da opinião de não ser nada importante trabalhar com arquitetos mais famosos ou menos conhecidos, que não é no reconhecimento do arquiteto que eles próprios vão ganhar reconhecimento, mas através do trabalho que façam e em que plataformas promovem esse trabalho. Ivo Tavares, fotógrafo de Aveiro, nunca fotografou uma obra de um arquiteto famoso por uma questão de opção (*Imagem 20*). Prefere projetos pequenos, de arquitetos não tão conhecidos mas que, segundo ele, lhe dão muito mais gozo (Henriques 2015). Ainda o fotógrafo José Campos afirma que para ele o mais importante é o projeto e não o arquiteto pois só fotografa obras com que se identifique. Por não ter tempo de ir a todas as obras a que é chamado, tem de ser seletivo, e essa seleção não parte do nome do arquiteto, mas do projeto em si.



20. PM House, Arq. M2.senos, © Ivo Tavares

Também há arquitetos que afirmam ser da mesma opinião. Em entrevista, Jorge Silva, colaborador desde 1998 no atelier de Manuel Aires Mateus, conta-nos que nunca, em caso nenhum, utilizaram os fotógrafos como plataforma de promoção e que, por isso, não é pelo nome que têm ou pelos sítios onde fazem chegar os projetos que são escolhidos para fotografar com a dupla de irmãos. Este gabinete de arquitetura destaca-se, porém, como outros em Portugal que aplicam as mesmas regras, uma vez que não pagam por reportagens fotográficas. Acreditam que esse custo deve ser pago pelas publicações, essas sim sedentas de novas fotografias e novos projetos todos os meses. Preferem esperar que um ou mais fotógrafos mostre interesse em fotografar a sua obra, quer seja já conhecido mundialmente, quer seja um estudante de arquitetura entusiasta da fotografia.

No atelier de Gabriela Gonçalves e Leonel Lopes, GGLL, é importante que o fotógrafo com quem se trabalha compreenda os projetos e goste de arquitetura, mas se fizer boas fotografias, não é relevante se é ou não conhecido, embora também reconheçam, tal como os FALA Atelier, que se é mais famoso faz com que a obra seja mais divulgada e com isso é possível angariar mais trabalho.

Não podemos ignorar o peso que a divulgação tem neste mundo, podendo quase afirmar que é o que move arquitetos e fotógrafos a fotografar. Ana Vaz Milheiro bem afirma que, para chegar a um plano de maior comunicabilidade, a arquitetura depende muito de quem a fotografa (Milheiro 2011).

Perguntámos aos arquitetos que características mais procuram num fotógrafo e a maioria respondeu que querem fotografias reais, sem grandes artificialismos ou pós-produção. Quando falamos de Fernando Guerra as opiniões dos arquitetos podem ser extremamente opostas. Há quem critique o seu trabalho, que tem uma postura demasiado “comercial” ou “artificial”, e há quem defenda que esta postura é, na verdade, descomplexada, que percebe o seu tempo e que define inteligentemente o seu lugar neste jogo contemporâneo entre arte e mercado (Grande 2011). “Enquanto outros retratam fria e analiticamente o seu objeto em apenas duas ou três exposições, Guerra coleciona centenas de imagens enquanto síntese da sua “reportagem” (Grande 2011)”. Foi este destaque que o fez chegar ao ouro no pódio. Fernando Guerra parece ter hoje em dia o monopólio da fotografia de arquitetura em Portugal, criando uma relação de dependência entre publicações e arquitetos, que não querem ficar de fora do jogo da mediatização. Os arquitetos não só procuram os seus serviços pelas imagens, mas por aquilo que elas potenciam em termos de divulgação e reconhecimento (Milheiro 2011).

João Morgado destaca-se pela sua relação com publicações, mas também por todo o seu trabalho de acompanhamento aos arquitetos após a entrega das fotografias (*Imagem 21*). Os Rebelo de Andrade afirmam que fotografam com ele, não só pela sua provada qualidade como fotógrafo de arquitetura, mas também porque os ajuda a promover o seu produto, a pôr as fotografias na internet e, principalmente, a concorrer aos concursos mais adequados para cada projeto.

Outra característica que se encontra frequentemente nos fotógrafos de arquitetura é que a maioria é

formado em arquitetura. José Campos, que tem não só formação em arquitetura, como também em design, atre-ve-se a afirmar que ser arquiteto é uma condição fundamental para se ser um bom fotógrafo de arquitetura. Crê que é uma área da fotografia tão específica que a formação académica adquirida se revela primordial para se ter mais sensibilidade em perceber a arquitetura (Saieh 2014). Já João Morgado não acha que se tenha de ser arquiteto, mas que é essencial que um fotógrafo de arquitetura tenha um amplo conhecimento da história da arquitetura para distinguir diferentes linguagens. Deve ainda estar atento à atualidade para não deixar fugir oportunidades e ter uma insaciável curiosidade por novos projetos e autores (Sevilha s.d.).



21. Piscina das Marés, Arq. Álvaro Siza, © João Morgado, 2014 - Fotografia vencedora na categoria "Sense of Place" no concurso da Arcaid Images 2015

## 5.4. FOTOGRAFAR FORA DE PORTUGAL, DESAFIO OU NECESSIDADE?

Como todas as questões colocadas a fotógrafos e arquitetos, também as reações a estas não foram unânimes. Cada vez mais a arquitetura é universal, mais depressa chega aos nossos olhos, vinda dos quatro cantos do mundo. Porque é que os arquitetos de fora optam, então, por contratar fotógrafos portugueses para fotografar as suas obras? Porque é que os arquitetos portugueses, quando têm obra no estrangeiro, não contratam um fotógrafo no local?

José Campos diz que um fotógrafo de arquitetura é um fotógrafo do mundo e que, neste momento de crise, há mais arquitetura a ser construída no exterior do país, do que cá dentro (Ribeiro 2012). Com a crise económica, continuou-se a construir em Portugal, mas maioritariamente a reabilitar. Alguns arquitetos podem-se ter retraído, mas que isso poderá ter sido um erro para a maioria, diz Fernando Guerra. A propósito do trabalho do arquiteto João Tiago Aguiar, conta-nos que, depois do Hotel Vip Grand da Av. 5 de Outubro, apenas recebeu pequenas encomendas de remodelação, muitas vezes nem apartamentos inteiros. A diferença é que pedia sempre a Fernando Guerra para fotografar (*Imagem 22*). Por consequência as revistas começaram a interessar-se no seu trabalho. Como há pouco trabalho, as empresas devem apostar em mostrar bem o que fazem (Ribeiro 2012).

A maioria dos fotógrafos com quem falámos são da opinião que fotografar lá fora só dá estatuto e que é possível “sobreviver” com a arquitetura que se faz em Portugal, mesmo com a crise e se os arquitetos continuarem a apostar na fotografia, como o caso que acabamos de referir. Ivo Tavares, como José Campos, acha que existe um paradigma de que se alguém vai para fora é imediatamente mais valorizado no nosso país, mas não acha que fotografar no estrangeiro seja algo assim tão importante para a sua carreira. João Morgado, que fotografa muitíssimo em Portugal e no estrangeiro, por sua vez considera que é um bom modo de diversificar o trabalho. Quando recebe um contacto de fora é tratado da mesma forma como um cliente de Portugal, a diferença é apenas na logística. Conta ainda que houve uma fase em que sentiu que estava a fotografar demasiado no estrangeiro, sem realmente haver necessidade para isso, e preferiu deixar de aceitar tantos convites além-fronteiras, para se concentrar mais na arquitetura que se constrói em Portugal, também para que os arquitetos portugueses não o deixassem de ver como um fotógrafo do seu país. Já André Cepeda acha que é importante fotografar fora de Portugal, não por necessidade, mas porque é interessante para os fotógrafos confrontarem-se com novas realidades e desafios.

Outros fotógrafos, menos otimistas, como João Carmo Simões ou Fernando Guerra, dizem que é necessário fotografar fora do país para se poder viver da fotografia de arquitetura. O primeiro afirma que não há construção em Portugal suficiente para a quantidade de fotógrafos. Refere também que, com a crise, houve

fotógrafos que baixaram tanto os preços do seu serviço que destruíram o mercado e tornaram o trabalho muito difícil de fazer, sem baixar o nível de qualidade. Carmo Simões entrou no ramo a fotografar maquetes, ainda enquanto aluno, e mais tarde passou para a arquitetura. Explica-nos que, hoje em dia, é capaz de cobrar menos por um dia de trabalho a fotografar uma obra do que cobrava por passar umas horas em estúdio a fotografar uma maquete, há alguns anos. Fernando Guerra recorda que, quando a crise começou, este estava a fazer muitos números sobre arquitetos portugueses com trabalho no estrangeiro. De repente, com as reportagens todas lá fora, diferentes arquitetos de vários locais do mundo começaram a chamá-lo, também pelo seu modo diferente de aproximação à fotografia de arquitetura. Assim, com todo o trabalho que teve, e tem, para lá fronteiras, nunca sentiu os efeitos da crise, concluindo que é extremamente importante fotografar no estrangeiro.

Confrontado com a pergunta de que porque é que os arquitetos não fotografam com fotógrafos do local e preferem fotografar com arquitetos portugueses, José Campos, que também trabalha muito na Alemanha, diz que, em geral, os fotógrafos portugueses praticam preços bastante reduzidos em comparação com outros fotógrafos europeus. Assim, mesmo com todos os gastos de deslocação, alojamento e logística, fica mais barato para os arquitetos chamar alguém de fora, que contratar no local. Isso, aliado com a qualidade e fama de alguns fotógrafos de arquitetura portugueses é uma combinação irresistível para muitos arquitetos.



22. Remodelação de Loft em Lisboa, João Tiago Aguiar © FG+SG, 2015

## 5.5. IMPORTÂNCIA DA PRESENÇA HUMANA NA FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA

A fotografia de arquitetura é imaginada como a fotografia perfeita, o mundo harmonioso, facilmente criado pela imobilidade do edifício e por podermos colocar objetos, adereços, pessoas, onde mais acharmos que convém. Mas nem sempre foi assim e ainda há alguma ideia de que a fotografia de arquitetura é feita de céus azuis e ninguém na fotografia, também porque são as condições estereis que as galerias de arte e publicações procuravam (Coskun 2009, 55). A figura humana e a cara humana são um ímã de atenção e por isso os editores procuravam evitar colocá-la, explica-nos o fotógrafo Daniel Malhão. Fernando Guerra lembra que ainda em 2004 tinha um trabalho para a Wallpaper e eles insistiam em pedir-lhe que fotografasse sem pessoas, coisa que ele se recusava a fazer, porque para ele, era possível fotografar “sem pessoas, com pessoas” (*Imagem 23*), já que as pessoas fazem parte do ambiente, não são postas no lugar só para que estejam lá pessoas. Obviamente que não é necessário que todas as fotografias sejam povoadas. Luís Urbano diz-nos que as reportagens fotográficas de Fernando Guerra aproximam-se da vivência real do espaço, ao permitir que reconstituamos um lugar através da soma de todas as imagens e daí a necessidade, quase obsessiva, de incluir personagens nos seus enquadramentos. Inclusive realça outro aspeto muito importante que é o de dar sentido



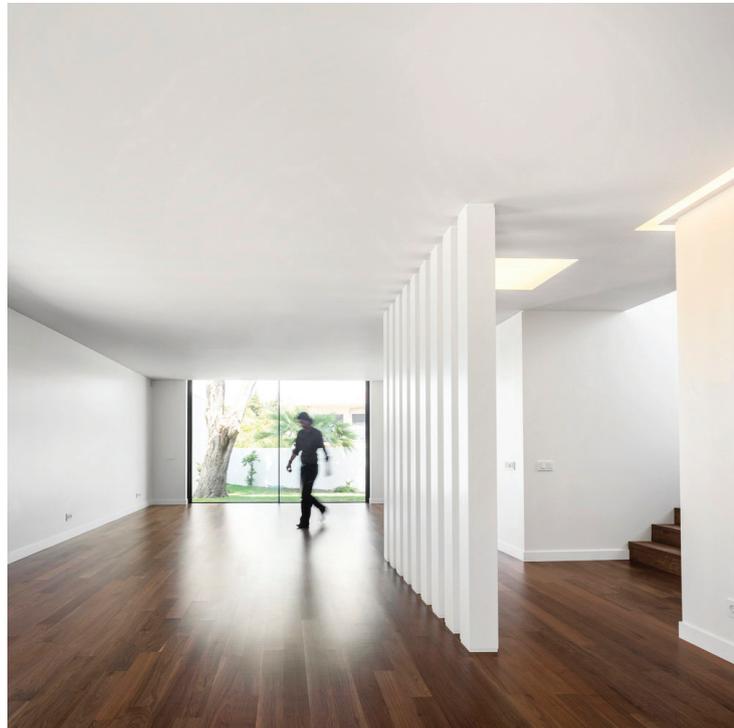
23. EPFL Quartier  
Nord, Suíça,  
Arq. Richter Dahl  
Rocha & Associés  
© FG+SG, 2015

e escala a um determinado espaço, que na ausência de uma figura humana se tornaria incompreensivelmente abstrato (Urbano 2011).

De facto a escala é algo muito importante na perceção da arquitetura e na maioria das vezes é apenas para isso que a figura humana serve numa fotografia. José Campos considera que é apenas necessário quando está a fotografar um edifício completamente despido e que não é fácil termos noção de escala, mas que pode ser um outro objeto a facultar essa escala – uma cadeira, uma mesa – e não obrigatoriamente uma pessoa. João Morgado relembra também que, quando vão fotografar um edifício, normalmente é aberto de propósito para eles, ainda antes sequer de abrir ao público, estando os fotógrafos sozinhos na obra, ou acompanhados pelos arquitetos. Por isso muitas vezes tem de ser o próprio fotógrafo ou o arquiteto a fazer de “modelo” para dar escala à fotografia (*Imagem 24*).

Mas há fotógrafos que são completamente contra esta técnica. Heléne Binet, fotógrafa suíça que fotografa com grandes arquitetos como Peter Zumthor, Zaha Hadid ou Studio Mumbai, defende que “os edifícios são para as pessoas, mas estas atrapalham a visão da fotografia. O espaço fala por si e capta-se melhor se não houver pessoas na fotografia.” (Binet 2010). Também João Carmo Simões acha que, embora seja uma maneira muito fácil de assinalar a escala a uma imagem, a presença de pessoas perturba muitas vezes a leitura da arquitetura. Por isso tenta mostrar essa escala com a própria arquitetura, procura posicionar-se perante o espaço de modo a entender as relações espaciais, e não imediatamente recorrer à figura humana.

No final não há uma resposta certa ou errada, já que encarando a fotografia como arte, cada artista opta pelo método que considerar melhor.



24. Casa em Oeiras, Arq. João Tiago Aguiar, © FG+SG, 2016 - caso em que se vê que é o próprio fotógrafo na fotografia

## **5.6. QUAIS OS MÉTODOS DE DIVULGAÇÃO DOS FOTÓGRAFOS E ARQUITETOS E QUAL O PESO DA FOTOGRAFIA NESSA DIVULGAÇÃO**

Inquirimos os fotógrafos sobre quais os métodos de divulgação mais utilizados por eles. Como referimos nos resultados oitenta por cento dos inquiridos, tem um site onde expõe todo o seu trabalho. Fernando Guerra sente que o trabalho, embora sempre da sua autoria, pode ser partilhado por todo o mundo (aceitando que com isso a qualquer momento na cadeia de partilhas o seu nome vá desaparecendo). Algo que o irrita particularmente é a proteção excessiva da marca de água ou quando os fotógrafos proíbem cortes ou pequenas alterações às fotografias apenas porque pode ficar mal e deixar de passar a sua mensagem (Pacheco 2014).

Já Daniel Malhão não tem site, nem cartão, nem recorre a qualquer meio de divulgação. Este é da opinião que uma presença na internet é equivalente a uma presença de uma folha numa floresta e por isso nunca investiu parte do seu tempo nesse método de promoção em específico.

Paralelamente temos as ligações com editoras e revistas, também de muita importância na divulgação do trabalho dos fotógrafos. Carel Webber, premiado arquiteto holandês, disse uma vez que “a arquitetura só se torna arquitetura uma vez que as pessoas escrevem sobre ela. Um edifício é só um edifício e um projeto é só um projeto. Só quando começam a falar e a escrever sobre eles é que entram no domínio da arquitetura.” (Ibelings, A parallel universe 2009). É uma afirmação um pouco polémica porque separa o projeto arquitetónico do conceito arquitetural, mas realmente todos os arquitetos, e já não só os mais famosos, buscam aparecer, ser publicados. Não por ego ou vaidade mas por razões utilitárias - para ter mais e melhor trabalho (Iloniemi 2008).

Os fotógrafos podem ser uma grande ajuda para que isso aconteça. Tornou-se clara a importância desta relação entre publicações e fotógrafos. Estes tornam-se assim a ligação direta entre a profissão do arquiteto e os meios de comunicação social, publicitam diretamente os projetos de arquitetura e as publicações assumem e garantem um papel, igualmente importante, na disseminação de imagens e ideologias arquitetónicas (Abreu 2012, 35). Estas relações são construídas à medida que os fotógrafos vão ganhando notoriedade e visibilidade e é normal, diz José Campos, quando se está no mercado há muitos anos, ter-se uma carteira de pessoas e de amigos que facilmente aceitam publicar as obras que fotografa. Ivo Tavares pergunta-nos “Se uma pessoa conhecida e uma anónima nos pedir algo, não damos mais importância a quem conhecemos?”. É o mesmo com as publicações e com os sites de arquitetura. Esta carteira é ao mesmo tempo fácil de compilar, uma vez que basta enviar informação para as revistas impressas e online, não é estritamente necessário que as publicações conheçam os fotógrafos para os publicar - se o trabalho for bom, claro.

Muitas vezes os fotógrafos nem têm de enviar nada para divulgação, são as próprias plataformas que consultam os portfólios online dos fotógrafos, para ver o que têm fotografado recentemente, e lhes pedem

diretamente, como nos conta o fotógrafo João Morgado. Ter o seu trabalho publicado, seja em arquitetura ou fotografia, pode fazer toda a diferença entre reconhecimento ou permanecer no total anonimato perante o público (Abreu 2012, 84). Por outro lado as revistas respeitadas têm, muitas vezes, os seus próprios fotógrafos e isso pode ser, como lemos num artigo da Wonderland Magazine, o prémio do jackpot para pequenos ateliers de arquitetura quando essas revistas creem que os seus projetos têm interesse suficiente para enviar o seu próprio fotógrafo (Bokern, How to... Choose an architecture photographer 2008). Há ainda um nível de arquitetos que têm tanta relevância que os fotógrafos se antecipam a fotografar os seus edifícios pois sabem que as edições e as publicações vão estar sempre interessadas nessas imagens, vendendo-as facilmente.

As relações com as revistas de arquitetura podem não ser uma obrigatoriedade para os fotógrafos mas constata-se que quem tem uma conexão mais próxima está melhor posicionado no mercado. Pedro Gadanho afirma que enquanto os sites internacionais começam a dedicar uma atenção especial aos fotógrafos – a entrevistá-los, a descobrir os seus temas, a analisar a especificidade da sua produção individual – um dia destes perguntar-nos-emos se os media da arquitetura não se tornaram, entretanto, nos media desta fotografia específica (Gadanho 2011).

João Carmo Simões, que conjuga as atividades de fotógrafo e arquiteto, conta-nos que se for o objetivo de um fotógrafo ter muitos clientes isso consegue-se facilmente, porque basta apostar na divulgação, contactar todos os sites da especialidade, para que se entre num ritmo alucinante de trabalho, coisa que ele neste momento não procura. Assim crê que há outros suportes para mostrar a fotografia que não sejam para ser consumidos a uma grande velocidade, como é o caso das monografias. Ele próprio fundou uma editora independente, a Monade Books, especializada em arquitetura, fotografia, arte e pensamento, e editou o livro “Paulo Mendes da Rocha - Museu Nacional dos Coches” com fotografias da sua autoria e textos de Ana Vaz Milheiro e Gonçalo M. Tavares.

Enquanto que os fotógrafos têm de estar sempre ativos na promoção do seu trabalho, comunicar com as pessoas certas e estar atentos ao que está a ser construído, os arquitetos podem apoiar-se nos fotógrafos para fazer parte deste trabalho de divulgação, de promoção de cada obra.

Devemos lembrar que historicamente o marketing não só era visto com maus olhos, como era proibido. Nos Estados Unidos, e também pelo resto do mundo, os primeiros princípios adotados pela sua Ordem dos Arquitetos, a AIA, não permitiam que os arquitetos usassem a mais simples forma de divulgação, nem sequer pôr uma placa com o seu nome à frente do edifício da sua autoria que estava a ser construído (Kolleeny e Linn 2002, 5). Algo irónico é que os arquitetos são responsáveis por projetar para os seus clientes espaços que façam passar a mensagem de cada marca para o mundo, em parte ajudando à divulgação dessas marcas,

principalmente quando o arquiteto é tão conhecido que muitas pessoas vão a estes edifícios mais pela arquitetura, que pela marca em si (*Imagem 25*). Felizmente esse aspeto mudou. Le Corbusier foi o primeiro a utilizar os meios de comunicação para a idealização e promoção do seu mundo conceptual e arquitetónico, tendo sido provavelmente “o primeiro arquiteto a adotar totalmente a condição moderna dos media.” (Colomina 1996, 191)

Segundo “*Marketing: Lessons from America’s best managed architectural firms*” todos os ateliers deviam ter um departamento de marketing. Para eles é importante estabelecer primeiro qual a imagem do atelier. Depois os deveres do departamento são manter o website atualizado, tratar das reportagens fotográficas, candidatar-se a prémios, compilar a informação para a newsletter e organizar eventos ou conferências. Atividades de marketing para os próprios arquitetos seriam fazer de júri convidado em apresentações de trabalhos ou em concursos de arquitetura e escrever para jornais, revistas ou livros (Kolleeny e Linn 2002, 19).

Em conversa no atelier de Manuel Aires Mateus revelam-nos que sempre fizeram questão em investir tempo na produção de material para publicação. Quando há um projeto que é relevante são imediatamente produzidas maquetes - para as quais recorrem, também aí, a fotógrafos - desenhos de publicação, cortes, esboços, textos, fotografias... Assim, a qualquer momento que uma publicação peça informação de algum projeto, conseguem responder com tudo o que é solicitado no espaço de muito pouco tempo.

Para os arquitetos as conferências podem ser, de facto, algo bastante importante e uma forma fácil de divulgar o seu trabalho, de apresentar os seus conceitos e de chegar a grupos mais concretos. É também nestes momentos que encontramos, no público, pessoas com os mesmos interesses, outros arquitetos, outros estudantes de arquitetura e aí é possível, segundo Paulo Tormenta Pinto, ter uma verdadeira discussão sobre arquitetura.

Outro método que está a crescer é o do vídeo de arquitetura. Os Rebelo de Andrade estão a apostar nisso e também o Atelier dos Remédios já tem duas produções independentes, uma delas feita por colaboradores do atelier que não participaram no projeto em questão. Portanto também aqui, como na fotografia, procuram o olhar de terceiros, um olhar isento de paixões ou preconceitos.

Por fim temos a newsletter. Os Rebelo de Andrade contam-nos que é algo pequeno, que enviam duas a três vezes por ano, maioritariamente para os seus clientes.

Assim a fotografia torna-se o meio de divulgação mais importante para os arquitetos. Billy Nolan, editor na revista holandesa *Frame*, quando confrontado com a pergunta do que é que um projeto tem de ter para que considerem publicá-lo disse apenas uma coisa: “A nossa seleção é baseada em fotografias. (Ibelings, Forlati, et al. 2008, 33)”



25. Fundação Louis Vuitton, Paris, Arq. Frank Gehry, © Renata Macedo de Sousa, 2016

Paulo Tormenta Pinto relembra-nos também que muitas vezes o debate em arquitetura se faz fora do próprio projeto e assim é importante ter o registo fotográfico, para levar para aulas, conferências, etc. Podemos afirmar que é o meio mais eficaz de comunicação "em diferido" da obra terminada.

A fotografia ganha também mais importância quando a obra é privada ou com todas as reabilitações de espaços que tem acontecido nos últimos anos devido à crise e ao crescimento turístico. Não sendo possível visitar esses espaços facilmente, o registo fotográfico é a sua única forma de percepção para o público. No caso da reabilitação é também importante que seja fotografado o processo, pois nestes casos é muito importante o antes e o depois.

O arquiteto António Belém Lima conta-nos que a fotografia integra o conjunto de informação que sempre associa à divulgação da obra: desenhos técnicos, texto crítico - de preferência de não arquitetos - e fotografia. Esta informação é, segundo o arquiteto, sempre complementar e não exclusiva. Também os Aires Mateus insistem em afirmar que a fotografia é só mais uma das ferramentas para a ilustração de arquitetura e não é fundamental.

Segundo o número "Going Public" da Wonderland Magazine, na Europa cada atelier investe, em média, treze horas e meia em marketing por mês e vinte e duas horas e meia por projeto. São pagos 681€ aos fotógrafos por projeto e publicam 6,1 vezes por ano. No continente europeu há em média uma revista para cada 1866 arquitetos e em Portugal uma para cada 1730 - Portugal tem sete revistas especializadas, comparando com as trinta e uma de Espanha e as 23 de Itália, países com maior número de publicações. Dizem ainda, quando confrontados com a questão do que esperam quando os seus projetos vão a público, que antecipam um maior reconhecimento (41%), novos projetos (19%), ter feedback (5%) e ainda 38% afirma que espera conseguir atingir os três. Todos consideram que o marketing é algo importante mas apenas 98% está preocupado em divulgar o seu trabalho de alguma forma e 75% não tem uma estratégia consistente (Ibelings, Forlati, et al. 2008, 33) - Portugal, neste caso, está melhor do que a média europeia. Ainda 85% contrata um fotógrafo profissional, 73% está associado a redes nacionais de arquitetura (como a Ordem dos Arquitetos) ou a plataformas na internet e 78% envia comunicados de imprensa. Nestes comunicados de imprensa a fotografia faz parte em 96% das vezes (Ibelings, Forlati, et al. 2008, 33).



## **5.7. EXIGÊNCIAS NA CONTRATAÇÃO E DIVULGAÇÃO: O QUE ESPERAM OS ARQUITETOS DOS FOTÓGRAFOS? E OS FOTÓGRAFOS DOS ARQUITETOS?**

Quando visitamos os sites de fotógrafos ou arquitetos, ou até mesmo esses especializados em arquitetura, percebemos que a difusão das fotografias é feita de modo livre e até um pouco descontrolada. Assim pareceu-nos oportuno questionar quais as exigências que arquitetos e fotógrafos se impõe na contratação e posterior divulgação do trabalho.

Quando falámos com arquitetos percebemos que eles não colocam grandes exigências. O fotógrafo José Campos diz-nos que quando o arquiteto contrata o fotógrafo, já o conhece, já viu o seu trabalho e por isso confia plena-mente no fotógrafo que contrata. Ainda assim costumam fazer um briefing do tipo de obra, dos aspetos mais ou menos importantes, dos momentos na arquitetura mais especiais para eles, antes, quando pedem o orçamento, ou apenas no dia da reportagem. Paulo Tormenta Pinto fala-nos ainda do lado público da arquitetura. Quando tem uma obra, o arquiteto pode impedir que o seu interior seja fotografado, mas ninguém pode impedir que alguém vá na rua, que tire uma fotografia ao edifício e a publique. Por isso também não faz sentido que se impeçam os fotógrafos de divulgar as suas fotografias, para mais quando estes podem ter acesso a plataformas muito vantajosas para os arquitetos. A única exigência que poderão colocar é a do nome do autor a acompanhar as fotografias, mas também o nome dos fotógrafos deve acompanhar sempre os registos fotográficos, uma vez que é o trabalho de um autor sobre o trabalho de outro autor.

Os Aires Mateus referem-nos ainda algumas exigências impostas por publicações de renome, principalmente em Itália, que gostam muito de reportagens exclusivas e então pedem para que a informação sobre os projetos não seja enviada para mais publicações num prazo determinado por eles. Aí cabe ao arquiteto e ao fotógrafo perceber se isso é, de algum modo, vantajoso para eles.

Há ainda arquitetos que gostam de ter a visão de dois fotógrafos do mesmo projeto, de modo não só a ficar com registos diferentes, mas também para uma máxima distribuição pelos media (Bokern, How to... Choose an architecture photographer 2008). Pode ainda acontecer quando a obra é algo efémera, que vai estar exposta por um período reduzido, e assim se ter duas visões de algo que num futuro deixará de existir. Outras vezes há mais do que um registo do mesmo projeto mas nem sempre a mando do arquiteto. No caso da Escola Rainha Dona Leonor, em Lisboa, projeto de recuperação do Atelier dos Remédios que ganhou o Prémio Valmor 2011, os

arquitetos contrataram Fernando Guerra para fazer o seu registo e a Parque Escolar, empresa responsável pela recuperação das escolas a nível nacional, contratou João Morgado (*Imagens 26 e 27*). Os arquitetos acrescentam que seria sempre muito importante ter mais do que uma visão de cada projecto mas que infelizmente com a crise económica que ainda estão a atravessar, não é viável financeiramente.

As exigências que os fotógrafos impõem aos arquitetos já variam mais. Há fotógrafos que pedem apenas para que os créditos das fotografias sejam salvaguardados, referenciando o autor. Como se as fotografias fossem “alugadas” por quem adquire o trabalho, como nos escreve Ricardo Oliveira Alves.

Outros tentam controlar um pouco mais até onde vão as suas fotografias. Daniel Malhão é um deles. Diz-nos que o único documento oficial que existe e que serve como comprovativo legal no contrato é a fatura emitida ou o orçamento aprovado. Nesses documentos os clientes podem ler que o trabalho é feito para uso privado dos mesmos e que têm o direito de alterar moderadamente as fotografias, mas nunca têm o direito de o difundir, muito menos de o comercializar e, por isso, qualquer coisa para além disso está sujeito a uma contrapartida financeira. O que na realidade raras vezes é aplicada, conta-nos José Miguel Figueiredo. Malhão refere ainda que faria sentido que os relacionamentos profissionais e a regulamentação profissional, não só garantissem os direitos como os deveres dos fotógrafos. João Morgado revela-nos também que às vezes tem de impor algumas exigências, principalmente quando algumas empresas de construção ou de especialidades tentam aceder gratuitamente às fotografias para utilização comercial. Nessas situações tem de cobrar pelos direitos de utilização. Já com os arquitetos este comenta que podem usar as suas fotografias para divulgação sem restrições e que raramente cobra direitos de uso para publicações, especialmente nas publicações online.

Há ainda diferentes tipos de reportagem. Há quem venda a reportagem como um todo, quase como o fotógrafo do casamento, que nos dá tudo, já tratado, uma reportagem sempre muito grande, como nos conta Paulo Tormenta Pinto referindo-se ao trabalho de Fernando Guerra ou João Carmo Simões. Há ainda quem venda o trabalho à fotografia ou por grupos de fotografias (por exemplo dez ou vinte) e quando queremos mais, temos de pagar mais.

Constata-se que o grau de formalização contratual do nosso mercado é ainda incipiente. Na maioria dos casos as regras que vinculam ambas as partes são difusas. Isto provavelmente estará ligado aos traços culturais nacionais e a um ambiente de trabalho onde a conflitualidade em foro legal é reduzida.

26. Escola Secundária  
Rainha Dona Leonor,  
Arq. Atelier dos  
Remédios, ©  
FG+SG, , 2011



27. Escola Secundária  
Rainha Dona Leonor,  
Arq. Atelier dos  
Remédios,  
© João Morgado, , 2011





## 5.8. AFINAL QUÃO RENTÁVEL É A FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA EM PORTUGAL?

Fazer um orçamento para uma reportagem fotográfica não é fácil porque depende de muitas variáveis: do tipo de obra, da localização e se esta é mais ou menos apetecível, da dimensão do projeto, do dinheiro que o arquiteto tem disponível, do objetivo da reportagem, dos dias na obra, dos dias a viajar, etc. Antes de Fernando Guerra começar a fotografar, havia um sistema de fotografia de arquitetura que não era digital. Era fotografia de grande formato, um trabalho caro de fazer, que implicava muito tempo e saíam poucas imagens. Depois apareceu a FG+SG e a fotografia ganhou uma aceleração, uma vez que se começou a fotografar com câmaras digitais. Em entrevista, João Carmo Simões revela-nos que os irmãos Guerra entraram no mercado facilmente, pois conseguiam praticar preços mais baixos e eram muito rápidos, produziam muitas imagens e os arquitetos conseguiam depois escolher, ao contrário do antigamente.

Mas afinal quanto se paga por uma reportagem fotográfica? Daniel Malhão diz que entre 150€ por algumas horas a 2000€ por menos de uma hora, tudo pode acontecer. Depende também dos serviços extra que é necessário envolver, porque nem sempre o valor cobrado corresponde na totalidade a honorários cobrados. Porém acrescenta que qualquer coisa que ande muito abaixo dos 1000€ vai sacrificar, ou a qualidade do trabalho, ou a qualidade com que o fotógrafo consegue executar a sua profissão. O cliente tem de estar ciente que será sempre um valor justo para ele e um valor justo para o fotógrafo.

Do ponto de vista dos arquitetos o investimento no fotógrafo depende também muito de qual a aposta no projeto. Há fotógrafos mais caros e mais baratos e o Atelier dos Remédios disse-nos que se o objetivo da reportagem é para ter o projeto em arquivo, de projeção reduzida, estão dispostos a pagar muito pouco, mas se é uma questão de uma aposta mais forte em determinado projeto, pagam o que for necessário.

Há ainda arquitetos que tentam que o fotógrafo seja contratado pelos próprios clientes, evitando esse gasto. É o caso dos Rebelo de Andrade, que trabalham muito com hotelaria. Nesses casos eles tentam explicar aos hotéis que é vantajoso para eles que o hotel seja fotografado por um fotógrafo profissional, beneficiando da acima mencionada falta de formalização contratual.

Temos também os arquitetos que não pagam aos fotógrafos, normalmente ateliers de maior relevância em que os fotógrafos têm uma maior facilidade em vender as fotografias às publicações. O colaborador de

Manuel Aires Mateus explica-nos que as revistas e as publicações tradicionalmente estabelecem acordos com os próprios fotógrafos, pois são em geral estes que têm o *copyright* das imagens. Portanto nesse sentido crê que não faz sentido que os arquitetos paguem a um fotógrafo para depois vender as fotografias às revistas, quando as fotografias não são deles.

Por fim temos arquitetos que não vêm nenhum sentido em mandar fotografar os seus projetos. José Luís Possolo Saldanha, presente diretor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do ISCTE-IUL, escreve-nos que nunca pensou que a arquitetura que ele projeta mereça especialmente ser fotografada e por isso, se houver quem queira fotografá-la está, por sua parte, à vontade para o fazer, mas não deverá ser por sua iniciativa, e menos ainda por sua despesa.

Entendendo os valores que se praticam neste mundo seria interessante averiguar se a fotografia de arquitetura é, afinal, rentável ou não, para fotógrafos e arquitetos. Pelos valores apresentados nos resultados os arquitetos parecem ver mais vantagens em contratar um fotógrafo, que aquelas que os fotógrafos veem em trabalhar no ramo. No entanto, há fotógrafos muito bem posicionados no mercado, como João Morgado. Este diz que se não fosse rentável, não o estaria a fazer há tantos anos, embora ache que o facto de ter começado a trabalhar a meio da crise o tenha ensinado a ser contido com os gastos e a planear bem. Acrescenta que é fundamental saber gerir bem os recursos da empresa e perceber a melhor forma de rentabilizar o trabalho, investindo regularmente em equipamentos e procurando estar sempre atualizado para prestar o melhor serviço aos seus clientes.

Ricardo Oliveira Alves queixa-se do número de fotógrafos de arquitetura que existe em Portugal, demasiados para o pequeno mercado que temos. José Miguel Figueiredo, para além do número de fotógrafos, queixa-se também do encerramento de revistas e a aceitação de orçamentos tão baixos que destroem o mesmo mercado. O fotógrafo Luís Pavão diz que pode ser rentável ao fim de alguns anos e do negócio crescer, mas que inicialmente não o é. Daniel Malhão conclui que não morreria à fome, mas que para ele não é rentável, se calhar por incompetência sua, uma vez que muita gente que se dedica à fotografia, vive muito bem, acrescenta.

Os arquitetos pensam que é um investimento rentável no sentido de investir e de haver um retorno no investimento porque o nome aparece, as pessoas falam, as revistas interessam-se, são convidados para conferências... apesar do mesmo não ser mensurável.

Paulo Tormenta Pinto afirma que mesmo quando não se fala em termos de retorno financeiro, o registo fotográfico afigura-se rentável porque se fica com algo físico com que se consegue ampliar as possibilidades de debate em torno da arquitetura. É um investimento pessoal no próprio trabalho, impossível de aferir resultados rigorosos, que não traz um retorno imediato, mas promove alguma visibilidade.



## 6. CONCLUSÃO: QUAL O PAPEL DA FOTOGRAFIA NA PROMOÇÃO DE ARQUITETURA?

Propusemos com este estudo descobrir qual o papel da fotografia na promoção de arquitetura em Portugal. Quando trabalhamos com um tema tão subjetivo não podemos falar de apenas uma conclusão, mas de várias. Durante este ano deparámo-nos com inúmeras questões em redor destes dois temas e relacionando ambos, que tentámos abordar neste documento, contribuindo desse modo para o conhecimento na área, principalmente em Portugal.

Com a ajuda das entrevistas e questionários que pudemos obter da parte de fotógrafos e arquitetos conseguimos compreender qual o estado da relação entre as duas profissões. Aprendemos assim como era a fotografia de arquitetura antes da explosão da fotografia digital, os obstáculos que os fotógrafos que acompanharam essa transição tiveram de ultrapassar e como a importância da fotografia cresceu, não só na arquitetura como em tudo. Discutimos a sua validade e veracidade e questionámos se os fotógrafos seriam ou não críticos de arquitetura, resposta que nem eles muitas vezes têm. Averiguámos a importância do reconhecimento público de fotógrafos e arquitetos uns para os outros, as características que arquitetos procuram nos fotógrafos e as que os fotógrafos procuram na arquitetura. Percebemos não só se seria importante fotografar fora de Portugal e a importância da relação com publicações, como também analisámos os métodos de divulgação de fotógrafos e arquitetos e qual o peso da fotografia nessa divulgação. Por fim escrevemos sobre as exigências na contratação e divulgação para ambas as partes e tentámos perceber quão rentável é afinal a fotografia de arquitetura em Portugal.

Podemos assim concluir que a pergunta não será “Qual o papel da fotografia na promoção de arquitetura?”, mas sim “O que seria da promoção de arquitetura sem a fotografia?”. A verdade é que num mundo construído sobre a lógica da imagem, a fotografia ajuda a construir a arquitetura. E, portanto, é justo que um dia lhe tome parcialmente o lugar (Gadano 2011). A fotografia é o método mais eficaz de divulgação da arquitetura. E ainda que a visita à obra seja de enorme importância, provavelmente nenhum outro meio vai conseguir substituir a experiência da perceção da arquitetura como a fotografia o permite.

Resta-nos esperar para ver que outros meios ou que desenvolvimentos é que a própria fotografia pode ter para refutar a afirmação anterior.



## 7. RECOMENDAÇÃO PARA INVESTIGAÇÕES FUTURAS

A continuação mais natural deste estudo será a obtenção de dados para a sua principal questão por parte de uma amostra significativa de arquitetos, permitindo obter conclusões fundadas e correlações estatísticas não disponíveis na investigação agora concluída.

Será também interessante estudar o grau de crescimento de fotógrafos e arquitetos quando trabalham juntos. Perceber quem tem maior vantagem, quem depende mais de quem, se os arquitetos dos fotógrafos, se os fotógrafos dos arquitetos. A par com este fenómeno surge um outro de sinal contrário que merece atenção, trata-se da despersonalização da fotografia. O mercado global de direitos fotográficos é agora dominado por agências operando vastos bancos de imagens, com muito conteúdo arquitetónico, e onde o nome do autor é de somenos importância.

Outro tema passível de estudo é o lado das publicações da especialidade. Quais as necessidades que têm de conteúdos, que tipo de fotografia e arquitetura procuram publicar, com que fotógrafos mais gostam de trabalhar e, novamente, quais as vantagens que esta divulgação traz para fotógrafos e arquitetos.

Focando a área da divulgação poderia ser de bastante contribuição estudar outros meios de divulgação usados na arquitetura, possivelmente os que têm ganho maior importância e visibilidade na última década, como é o caso do vídeo, as animações 3D, tal como um estudo sobre os programas utilizados para o efeito e se as faculdades de arquitetura portuguesas estão a instruir os seus alunos nesse sentido.

Há ainda outras áreas da fotografia de arquitetura que poderiam ser exploradas. Uma delas é a do mercado imobiliário, novamente em crescimento em Portugal. Uma boa imagem é o primeiro passo para se convencer um cliente e há novas agências que se destacam precisamente pela sua qualidade fotográfica e, por isso, podem ter também outro tipo de clientes, mais exigentes.



## REFERÊNCIAS

- Abreu, Marta M. Pedro. 2012. “Representação e Comunicação de Arquitectura através da Fotografia.” Tese de Mestrado, Universidade Lusíada do Porto, Porto, 138.
- Ackerman, James S. 2002. “On the Origins of Architectural Photography.” Em *Origins, Imitation, Conventions: Representation in the Visual Arts*, de James S. Ackerman, 95-124. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Aires Mateus, Jorge Silva, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architects through Photography - Architects* (5 de Maio).
- Atelier dos Remedios, Madalena Menezes e Francisco Teixeira Bastos, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architects through Photography - Architects* (30 de Março).
- Bandeira, Pedro. 2007. *Arquitetura como Imagem, Obra como Representação*. Tese de doutoramento, Minho: Universidade do Minho.
- —. 2008. *Fotografia de Arquitectura - Defeito e Feitio - Arte Capital*. 1 de Maio. Acedido em 25 de Novembro de 2015. [http://www.artecapital.net/arq\\_des-32-fotografia-de-arquitetura-defeito-e-feitio](http://www.artecapital.net/arq_des-32-fotografia-de-arquitetura-defeito-e-feitio).
- Basilico, Gabriele. 2006. *Arquitetura em Portugal: um roteiro fotográfico*. Porto: Dafne Editora.
- Binet, Hélène. 2010. “Conferência On the Surface.” Porto: FAUP.
- Bokern, Anneke. 2009. “How low can you go.” *Wonderland Magazine* (Wonderland - Platform for Architecture) 10-12.
- Bokern, Anneke. 2008. “How to... Choose an architecture photographer.” *Wonderland Magazine* (Wonderland - Platform of Architecture) 40-42.
- Campos, José, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architecture through Photography - Photographers* (17 de Maio).
- Colomina, Beatriz. 1996. *Privacy and Publicity - Modern Architecture as Mass Media*. Massachusetts: The MIT Press.
- Coskun, Esatcan. 2009. “Documentation of Architecture: Photography as an objective tool?” Tese de Mestrado, Graduated School of Applied Sciences, Middle East Technical University, Ancara, 105.
- Deus, Laura Calaco de. 2014. “Construção do Imaginário Arquitectónico - Influências Fotográficas.” Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra, 195.
- Gadanho, Pedro. 2011. *Mundo Perfeito - Fotografia de Fernando Guerra*. Porto: Edições FAUP.
- Grande, Nuno. 2011. *Mundo Perfeito - Fotografia de Fernando Guerra*. Porto: Edições FAUP.
- Guerra, Fernando. 2006. *Luz sobre Portugal*. 10 de Dezembro. Acedido em 25 de Novembro de 2015. <http://abarrigadeumarquitecto.blogspot.pt/2006/12/luz-sobre-portugal.html>.

- Guerra, Fernando, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architects through Photography - Photographers* (25 de Junho).
- Gupta, Nivedita. 2015. "Towards a Photography of Architecture." Tese de Mestrado, Sushant School of Art and Architecture, New Delhi, 59.
- Henriques, Ana Maria. 2015. *O trabalho deles é fotografar arquitetura - P3*. 24 de Setembro. Acedido em 25 de Setembro de 2015. <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/18229/o-trabalho-deles-e-fotografar-arquitectura>.
- Ibelings, Hans. 2009. "A parallel universe." *Wonderland Magazine* (Wonderland - Platform for Architecture) 8-9.
- Ibelings, Hans, Silvia Forlati, Anne Isopp, Astrid Piber, Tore Dobberstein, Michael Obrist, e Mária Topolcanská, 2008. "Going Public." *Wonderland Magazine* (Wonderland - Platform for Architecture) 3: 64.
- Iloniemi, Laura. 2008. "How to get noticed in the press." *Wonderland Magazine* 26-30.
- Kolleeny, Jane, e Charles Linn. 2002. "Marketing: Lessons from America's best-manages architectural firms." *McGraw Hill Construction Key to Success Series* (Architectural Record) 36.
- Lucas, Pedro Nunes Galvão. 2011. *Representação da arquitetura: Introdução às várias formas de comunicação de arquitetura*. Tese de Mestrado, Lisboa: Faculdade de Arquitectura de Lisboa.
- Malhão, Daniel, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architects through Photography - Photographers* (16 de Junho).
- Milheiro, Ana Vaz. 2011. *Mundo Perfeito - Fotografia de Fernando Guerra*. Porto: Edições FAUP.
- Morgado, João, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architecture through Photography - Photographers* (28 de Julho).
- Moura, Eduardo Souto de. 2008. *Princípio e Fim do Projecto*. Porto: Jornal de Notícias.
- Oliveira, Ana Mafalda. 2012. "FOTOGRAFAR ARQUITECTURA da máquina de desenhar à maquina de propaganda, a fotografia como condicionante da percepção." Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologias, Universidade de Coimbra, Coimbra.
- Pacheco, Joana. 2014. *Instante Decisivo - uma conversa com Fernando Guerra - Archdaily*. 17 de Março. Acedido em 25 de Novembro de 2015. <http://www.archdaily.com.br/br/01-183934/instante-decisivo-uma-conversa-com-fernando-guerra>.
- Pelizzari, Maria Antonella, e Paolo Scrivano. 2011. "Intersection of Photography and Architecture - Introduction." *Visual Resources* 107-112.
- Pinto, Paulo Tormenta, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architecture through Photography - Architects* (4 de Março).

- Raimondo, Sebastiano Antonio. 2013. *UMA PONTE La fotografia, un modo di abitare il mondo e costruirlo*. Tese de Mestrado, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Palermo: Offset Studio, 255.
- Rebelo de Andrade, Pedro Duarte Silva, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architecture through Photography - Architects* (31 de Março).
- Ribeiro, Amanda. 2012. *José Campos - o solitário fotógrafo de arquitetura - P3*. 12 de Março. Acedido em 25 de Novembro de 2015. <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/2445/jose-campos-o-solitario-fotografo-de-arquitectura>.
- Robinson, Cervin, e Joel Herschman. 1987. *Architecture transformed: a history of the photography of buildings from 1839 to the present*. Cambridge: The MIT Press.
- Rosa, Joseph. 1998. "Architectural photography and the construction of modern architecture." *History of Photography* 99-104.
- Saieh, Nico. 2014. *Fotografia e Arquitetura - José Campos - Archdaily*. 4 de Maio. Acedido em 25 de Novembro de 2015. <http://www.archdaily.com.br/br/601383/fotografia-e-arquitetura-jose-campos>.
- Salvado, Joana Cotter, e Victor Neves. 2012. "Entre a fotografia e a arquitetura - Três abordagens à fotografia de arquitetura no panorama arquitetónico português do Séc. XXI." *Revista Arquitectura Lusíada* 73-81.
- Sevilha, Ana Rita. s.d. *Entrevista: João Morgado - PARQ*. Acedido em 25 de Novembro de 2015. <http://www.parqmag.com/?p=6548>.
- Silva, Paulo Brito da. 2012. "Significado na Fotografia de arquitetura." *Revista Arquitectura Lusíada* 37-43.
- Simões, João Carmo, entrevista de Renata Macedo de Sousa. 2016. *The Promotion of Architects through Photography - Photographers* (20 de Maio).
- Sontag, Susan. 1977. *On Photography*. 11ª edição. England: Penguin Books.
- Stoller, Ezra. 1990. *Modern Architecture Photographs by Ezra Stoller*. Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
- Urbano, Luís. 2011. *Mundo Perfeito - Fotografia de Fernando Guerra*. Porto: Edições FAUP.
- Vieira, César Bastos de Mattos. 2012. *A fotografia na Percepção da Arquitetura*. Tese de Doutorado, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



**ANEXOS**



## ANEXO A - PROTOCOLO DE ENTREVISTA A ARQUITECTOS

Instituição / Atelier:

Entrevistado (Nome e título):

Entrevistador:

Áreas de questões:

A: Conhecimento de Fundo sobre o Entrevistado

B: Fotografia de Arquitetura

C: Métodos de promoção praticados

Outros tópicos discutidos:

Documentos Obtidos:

Comentários:

### “THE PROMOTION OF ARCHITECTS THROUGH PHOTOGRAPHY / A PROMOÇÃO DE ARQUITECTOS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA”

#### Protocolo introdutório

Para facilitar o registo, gostaríamos de gravar a nossa conversa de hoje. Por favor assine o formulário de consentimento. Para sua informação, apenas a investigadora e o orientador, Luís Miguel Torres Curado, terão acesso à gravação de áudio, que será destruída após a sua transcrição. O formulário de consentimento apenas explica que: (1) o seu nome, ou do atelier, podem permanecer confidenciais e no anonimato se assim for o seu desejo, (2) a sua participação é voluntária e podemos interromper a qualquer momento, se se sentir desconfortável, e (3) as informações obtidas nas entrevistas serão apenas utilizadas no âmbito deste estudo e não poderão ser usadas noutros âmbitos sem um contacto prévio e novo pedido de autorização. Obrigada por aceitar participar.

Esta entrevista foi planeada para não durar mais de uma hora. Durante este tempo, teremos várias questões que gostaríamos de abordar. Se o tempo começar a escassear, poderá ser necessário interrompê-lo para completar todas as perguntas da entrevista. Se ambas as partes considerarem necessário, poderemos agendar uma segunda sessão.

#### Introdução

O(A) arquiteto(a) foi selecionado para falar-nos hoje, pela sua produção arquitetónica e por recorrer a fotógrafos de arquitetura de renome. Este estudo procura identificar a importância que a fotografia de arquitetura tem na promoção de arquitetos e ateliers, o que procuram os arquitetos num fotógrafo e que outras vantagens, para além da fotografia, é que os fotógrafos lhes oferecem. O estudo não tem como objetivo estudar o seu caso específico ou do fotógrafo com quem trabalha, mas fazer um resumo nacional da fotografia portuguesa de arquitetura.

## **A. CONHECIMENTO DE FUNDO SOBRE O ENTREVISTADO**

1. Há quanto tempo tem atelier próprio?
2. Quantos projetos tem construídos?
3. Desses, quantos foram fotografados por um fotógrafo profissional?
4. Com que fotógrafo(s) trabalha?
5. E porque mudam de fotógrafo?
6. Porque não fotografa você mesmo?

## **B. FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA**

1. Fernando Távora diz "...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquiteturas". Será a fotografia uma representação válida da arquitetura?
2. Que fotógrafos portugueses de arquitetura conhece?
3. Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura?
4. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?
5. Quais as características que procura num fotógrafo de arquitetura?
6. O que o levou a escolher o(s) fotógrafo(s) com quem mais trabalha?
7. Quão importante é para si que o fotógrafo com quem trabalha seja mais ou menos conhecido?
8. Concorda com a frase "Se não foi fotografado pelo Fernando Guerra, não existe."? Acha que o mercado está concentrado num diminuto número de fotógrafos estrela?

## **C. MÉTODOS DE PROMOÇÃO PRATICADOS**

1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho, para além da fotografia?
2. E quão importante é a mesma fotografia para a promoção do seu trabalho?
3. Que exigências / condicionantes impõe ao fotógrafo em relação à divulgação do próprio trabalho?
4. E que exigências é que o fotógrafo lhe impõe a si no uso e divulgação das fotografias?
5. Alguma vez contratou ou considerou contratar dois fotógrafos para a mesma obra?
6. Quanto está disposto a despende por uma reportagem fotográfica?
7. A fotografia de arquitetura é um investimento economicamente rentável? Porquê?
8. A autopromoção/divulgação que o fotógrafo faz do seu trabalho é vantajosa para o seu atelier?

Obrigada!

## ANEXO B - FORMULÁRIO DE CONSENTIMENTO E CONFIDENCIALIDADE

### “THE PROMOTION OF ARCHITECTS THROUGH PHOTOGRAPHY / A PROMOÇÃO DE ARQUITECTOS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA”

A candidata ao diploma de mestre em Arquitetura pelo ISCTE, Renata Macedo de Sousa, orientada pelo professor Luís Miguel Torres Curado, está a conduzir entrevistas com arquitetos / fotógrafos para perceber as suas opções e requisitos quando contratam um fotógrafo de arquitetura / quando são contratados para uma reportagem fotográfica.

Ao participar numa entrevista, vai fornecer-nos valiosa informação para chegar a conclusões do estado da fotografia de arquitetura no panorama nacional. A entrevista consistirá num role de perguntas, feitas pela candidata que poderá tirar notas e que cujo áudio será gravado, parcialmente ou na totalidade da entrevista.

Toda a informação que nos fornecer pode ser mantida confidencial e anónima, se assim for o seu desejo.

A sua participação neste estudo é totalmente voluntária. Sinta-se livre para não responder a alguma pergunta ou para terminar a sessão em qualquer momento.

As informações obtidas nas entrevistas serão apenas utilizadas no âmbito deste estudo e não poderão ser usadas noutros âmbitos sem um contacto prévio e novo pedido de autorização.

Se tiver alguma pergunta relativamente ao estudo, pode contactar:

Renata Macedo de Sousa pelo +351 914048075, ou por e-mail para renatams\_92@hotmail.com

Poderá ficar com uma cópia deste formulário para futura referência.

Assinatura da investigadora:

Os objetivos deste estudo foram-me explicados por:

Nome da investigadora:

Data:

Eu li a descrição do estudo, acima. Eu concordo com os seus termos e consinto participar no estudo.

Assinatura do participante:

Nome do participante (em maiúsculas):

Data:

## ANEXO C - ENTREVISTA ARQUITETO PAULO TORMENTA PINTO

**Instituição / Atelier:** Domitianus

**Entrevistado (Nome e título):** Paulo Tormenta Pinto, arquitecto e professor no ISCTE-IUL

**Entrevistador:** Renata Maceo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** Percurso de Fernando Guerra antes de se tornar fotógrafo a tempo inteiro; Fotografia como ferramenta de abstracção da arquitectura; Importância da fotografia de arquitectura como base de discussão académica; Histórias de reportagens fotográficas; O facto de os fotógrafos de arquitectura serem ou não arquitectos; Quando os fotógrafos fotografam uma obra por vontade própria e enviam essas fotografias para publicações, sem passarem sequer pelo arquitecto; Fotógrafo como crítico da arquitectura

**Documentos Obtidos:** Formulário de Consentimento

**Comentários:** Conversa mais filosófica, ponto de vista de um teórico cujo principal objectivo é a discussão em torno da arquitectura, dentro e fora da sala de aula

### A. CONHECIMENTO DE FUNDO SOBRE O ENTREVISTADO

**1. Há quanto tempo tem atelier próprio?** Desde 1994, portanto há 22 anos. Embora a minha empresa só tenha sido constituída formalmente em 2005. Até 2004 tinha um atelier, mas funcionava sem ser empresa, com recibos, projecto a projecto, depois é que se formalizou em 2005.

**2. Quantos projectos tem construídos?** Por acaso eu tinha visto essa pergunta no guião, era para ver mas depois acabei por não ver, mas se for lá ao meu site, aos projectos construídos, se bem que há alguns que não estão, porque eram obras menos relevantes, umas remodelações que acabei por não pôr mas... não sei, tinha de ver, tinha de contar, não sei... mas uns 10-15 projectos, por aí.

**3. Desses, quantos foram fotografados por um fotógrafo profissional?** De uma maneira geral, quase todos foram fotografados profissionalmente, sempre foi uma preocupação que eu tive, fotografar os projectos profissionalmente. Nunca descurei essa questão, depois posso explicar um bocadinho melhor porquê, mas sempre foram.

**4. Com que fotógrafo(s) trabalha?** Os fotógrafos com quem eu trabalho neste momento, essencialmente é: o Fernando Guerra, por razões de amizade, porque é meu amigo há muito tempo... **Estudaram juntos, não foi?** Estudámos juntos. Ainda antes de ele ser famoso era meu amigo e portanto gosto imenso dele e de trabalhar com ele; outro com quem eu tenho trabalhado agora muito é o João Carmo Simões, que é nosso aluno de doutoramento e também o conheci nessa altura, e é meu co-orientando, e também gosto imenso do trabalho dele; e também trabalhei no Porto com a Inês d'Orey, que não a conheço tão bem pessoalmente mas também gosto do trabalho dela. São basicamente estes três.

**5. Já mudou de fotógrafo? Porquê?** Eu por acaso, eu mudo de fotógrafo não é por questões de mudar de fotógrafo, é por questões do próprio projecto. Há projectos que quando estou a imaginar o projecto percebo que o fotógrafo A ou B o compreenderá melhor.

Por exemplo, eu quando acabei o Lagarteiro, eu percebi que tinha de ter um fotógrafo como a Inês d'Orey, ao nível do espaço público, que ela ia, pelo trabalho que tinha, captar aquilo que eu achava que era importante que devia ser captado no trabalho e fui ao encontro disso e na altura que eu fiz o briefing com ela falei-lhe dessa questão, que para o tipo de projecto e para a atmosfera que eu tinha pensado, etc. se fosse pedir ao Fernando, embora soubesse que naturalmente ia ter um trabalho muito bem feito e tudo mais, não está aí o caso, mas eu estava muito fascinado com a ideia de uma atmosfera mais densa, mais carregada, mais seca, e gostava do trabalho dela a esse nível. Mais no Porto, que compreendesse melhor o Porto, e foi isso que me a fez escolher.

**6. Porque não fotografa você mesmo?** Eu não fotografo por questões talvez técnicas, por não ter os conhecimentos técnicos para o poder fazer. E também porque gosto muito da ideia de uma certa reinterpretação controlada que possa existir nas obras. Por exemplo, eu sou arquitecto, e ser arquitecto é uma coisa que me ocupa imenso, portanto para ter uma boa performance como arquitecto eu trabalho imenso, trabalho muito, muito, muito, muito, muito e portanto estou constantemente a afinar o meu pensamento nos meus projectos, coisas que as pessoas comuns não percebem, mas que para mim, para o nível de especialização que eu pretendo ter com a profissão e com a actividade de arquitecto, são coisas essenciais. E eu acho que com os fotógrafos é a mesma coisa. Há seguramente coisas no trabalho destes fotógrafos que eu gosto, que eu não consigo atingir. O meu olhar, o meu sentido critico em relação ao trabalho, seguramente não consegue ir tão longe quanto a auto-critica que eles mesmo fazem em relação ao seu trabalho e as coisas que eles perseguem. E depois muitas vezes são estes pequenos nada, estas pequenas coisas que fazem com que nós gostemos de uma determinada fotografia ou de um determinado projecto e de outros não gostamos tanto. E portanto é isso que eu acho... Embora tenha tentado. Houve uma época que tinha mais tempo e que tentei entrar dentro do mundo da fotografia e estava muito empenhado em tentar fotografar, etc. mas depois outras coisas se puseram à frente e o mundo da arquitectura acabou por ser muito avassalador... Aliás, o Fernando Guerra quando começou a... não sei se você sabe, o Fernando Guerra acabou o curso e foi para Macau e trabalhou imenso tempo em Macau e estava com uma actividade de produção arquitectónica em Macau incrível. Macau estava cheia de oportunidades nesse tempo. Veio para Portugal e tentou aplicar em Portugal o mesmo ritmo, a mesma actividade. Só que Portugal não é Macau. E ele começou-se a ver muito apertado, muito constrangido em relação à situação portuguesa e foi quando ele começou a tirar fotografias. Quando ele começou a ficar um fotógrafo importante, abdicou da actividade de arquitecto. Ele concentrou as energias todas, naquilo. **Acho que todos os fotógrafos de arquitectura...** Pois... O João Carmo Simões anda a tentar... mas isso é muito difícil, ou seja ele tem uma tarefa dura que é conseguir conciliar essas coisas todas [arquitectura e fotografia].

## **B. FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA**

**1. Fernando Távora diz "...A fotografia é uma trágica destruição da arquitectura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquitecturas". Será a fotografia uma representação válida da arquitectura?** Pois... eu considero o seguinte, eu acho que a fotografia é em si mesma uma expressão artística e portanto, uma expressão artística vale enquanto expressão artística. Quero dizer, nós podemos ter arquitecturas pouco qualificadas que podem dar representações artísticas extraordinárias. E o inverso

também, não é? Agora, o que é que eu acho fundamental é que os fotógrafos, e os cineastas também, mas sobretudo os fotógrafos, têm uma capacidade muitíssimo grande de fazer valorizar determinadas coisas e fazer com que coisas, que à partida não têm valor, filtradas pelo olhar do fotógrafo, podem ser coisas que sejam valorizadas. Porque a fotografia é uma linguagem. E uma linguagem serve para descodificar o mundo. Por isso o meu olhar pode não ser suficientemente claro e cristalino para poder descodificar as coisas que me rodeiam. E por isso o fotógrafo pode abrir novas frentes de interpretação de determinadas coisas. Uma das questões, por exemplo... não sei se não me estou a alongar muito... tenho muitas coisas para dizer sobre isto! É um pouco as minhas inquietações sobre a fotografia porque eu acho que... deixe estar... acho que isto responde.

**2. Que fotógrafos portugueses de arquitectura conhece, para além dos que já me referiu?** Fotógrafos que eu goste... é um universo dos fotógrafos de arquitectura, que eu estou mais ou menos atento. Portanto há aqui o João Morgado, que foi meu aluno no ISCTE. Há o Daniel Malhão, que eu acho que é um fotógrafo extraordinário, também. Por acaso nunca trabalhei com ele mas acho que faz um trabalho também extraordinário, muito abstracto, muito depurado, que também me agrada bastante. Gosto também do Leonardo Finotti, apesar de ser brasileiro mas trabalha muito cá em Portugal, tem alguns trabalhos que ele faz onde se percebe essa sensibilidade muito territorialista, que é proveniente da experiência arquitectónica do Brasil, aqueles planos muito à distância, que eu acho muito interessante e de que gosto bastante. Há depois outros fotógrafos que enveredam por um caminho mais artístico, por exemplo, uma fotógrafa que eu acho muito interessante é a Catarina Botelho, que consegue normalmente nos seus trabalhos sobre fotografia captar uma certa nostalgia, uma certa decadência, que eu acho muito profunda e muito interessante, uma carga estética que eu acho muito interessante. Até já tinha pensado em alguns trabalhos, era uma pessoa que eu tinha em mente para um dia tentar contactar para ver se poderia interessar por algum trabalho. Há um fotógrafo do Porto que eu também acho muito interessante que é o André Cepeda, que eu também acho muito interessante, porque, sobretudo o André Cepeda, tem um trabalho de fotografia que é muito duro, percorre temas muito duros, são atmosferas normalmente muito degradadas, uma certa densidade, uma decadência muito explícita. Mas depois, por oposição, os trabalhos que eu tenho visto sobre arquitectura são muito interessantes pela maneira como ele capta o quotidiano, de uma forma muito natural. Por exemplo o Fernando Guerra, a esse nível, apesar de ser um fotógrafo que preza muito a colocação da escala humana, das figuras de pessoas, eu acho que ele persegue uma certa atmosfera que é muito construída, é muito teatral ao mesmo tempo. Eu acho essa parte muito interessante no trabalho dele. Mas há outros projectos em que seria interessante ter uma coisa mais quotidiana. Eu acho que o André Cepeda a esse nível... Há também um outro que cá está, que é italiano, que também está a trabalhar comigo, que é o Sebastiano Raimondo. Eu também gosto imenso do trabalho dele, é um trabalho muito profundo, muito artístico, mas não é aquele tipo de fotógrafo de arquitectura. Depois temos assim os mais antigos, o Ferreira Alves, que era o fotógrafo que fotografa normalmente o Souto Moura, fotografava muito também o trabalho do Siza. Enfim, é uma fotografia muito séria, muito clássica. Eu acho que os fotógrafos têm os seus próprios códigos, ou seja, há uma carga artística que está presente em cada trabalho que é muito próprio de determinados fotógrafos. E muitas vezes nos projectos essas questões estão presentes no próprio pensamento do projecto e é interessante, de repente, que isso se possa prolongar-se nas questões da fotografia.

**3. Quão importante é a fotografia de arquitectura para a arquitectura?** Eu acho que os arquitectos trabalham por processos de abstracção. A arquitectura faz-se com plantas, cortes e alçados. O mundo que nos rodeia é convertido num processo abstracto para

que se possa nele operar. Nós quando temos um projecto para fazer, a primeira coisa que temos a fazer é converter a nossa envolvente numa abstracção, converter aquilo que nos envolve numa planta, num corte, transformar num instrumento operativo. E eu acho que, para debater a arquitectura, a representação da arquitectura, isto é, a transformação daquilo que é a nossa vivência, numa abstracção, neste caso a fotografia, eu considero que é um mecanismo interessante para que nós sobre essa abstracção, ou conjuntamente com essa abstracção, estabeleçermos um juízo interpretativo da própria arquitectura. Se não existirem mecanismos de abstracção, também não podem haver mecanismos de crítica. Portanto isso é uma coisa fundamental. Obviamente que não obstante que haja uma outra dimensão, que é uma dimensão do foro unicamente sensível, que tem a ver com a nossa presença no espaço, com as emoções e com as sensações que temos, que são de uma natureza, digamos, mais metafísica, que nós temos quando estamos em determinados espaços, só que todo este sentimento fenomenológico, por si só, não constitui um argumento crítico. Para se constituir num argumento crítico ele tem que se transformar a partir de uma determinada linguagem para que possa chegar a outras pessoas. Por isso é que a fotografia, o texto, o desenho são ferramentas muitíssimo importantes para converter aquilo que nos envolve em processos de abstracção, para depois sobre ele nós podermos trocar coisas entre nós. Se não, você frequentava os sítios, acumulava no seu íntimo a sensibilidade de estar nesses sítios, mas não conseguia partilhar a informação. E você precisa desses mecanismos. Eu acho que essas fixações, ou seja, nós sabemos que o olhar do fotógrafo é um olhar crítico, aliás, por aquilo que eu referi em relação aos outros fotógrafos e da sua própria especificidade, o trabalho crítico que desenvolvem, e portanto tudo isto depois se relaciona num processo de trocas. E para haver trocas tem de haver ideias e essas ideias têm a ver com abstracções do mundo que nos rodeia. Por isso é que eu tenho algumas... eu percebo o que diz o Távora, mas essa frase do Távora tem que ser muito desmultiplicada para se perceber bem o que ele quer dizer. Aliás, eu até vejo muito essa frase do Távora, essa crítica que o Távora faz, num processo puro e simples de divulgação, de promoção.

**4. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** Sim, isso eu creio que sim, acho que isso é normal, é natural.

**5. Quais as características que procura num fotógrafo de arquitectura?** Em parte já respondi. Eu procuro as características de acordo com os projectos. Obviamente que tenho uma base mas depois dentro dessa base gosto de implicar pessoas que tenham a ver com os próprios projectos em si, que eu ache que a ideia de projecto possa ficar bem representada. Obviamente que isto tem os seus limites, porque as próprias experiências arquitectónicas, o trabalho de arquitectura, não é assim tão oscilante. Mas dentro das cadências que os vários projectos possam ter, dentro daquilo que são os registos deste grupo de fotógrafos, gosto de implicar uns ou outros de acordo com essas mesmas cadências.

**6. O que o levou a escolher o(s) fotógrafo(s) com quem mais trabalha? Acho que já está respondida.**

**7. Quão importante é para si que o fotógrafo com quem trabalha seja mais ou menos conhecido?** Tem uma importância relativa. Eu acho que é muito importante... Enfim, de uma maneira muito natural, eu acho que é importante, quero dizer, acho que não se deve fazer disso o cavalo de batalha, mas acho que os projectos que nós fazemos e que no nosso campo, portanto para mim próprio que estou relacionado com o ensino, acho que é importante que as experiências arquitectónicas, que os trabalhos, que os projectos, possam ter uma repercussão que os possa trazer para um debate cultural em torno da arquitectura. E portanto se isto é um argumento, é importante que

eles sejam publicados, que se acabe um trabalho, que o trabalho tenha condições de ser apresentado publicamente. Acho que, enquanto professor, eu tento que os meus projectos possam ser oportunidades para eu pensar determinadas questões. Fico sempre surpreendido para os campos que os projectos acabam por nos transportar, mesmo sem nós sabermos de início, perceber que estou a fazer um projecto de habitação social, que de repente acabei por conhecer todo um determinado enredo que se passa em torno desta temática e que o projecto, ao desenvolver-se, acaba por ser consequência de todo este envolvimento. E portanto para mim é muito importante, quando os processos acabam, conseguir transmitir e explicar as minhas conclusões e os meus pontos de vista a propósito dos projectos. Mas é importante que os projectos sejam publicados. E portanto eu, não é que escolha, mas também não lhe posso dizer que isso seja um assunto completamente indiferente. Por exemplo destes fotógrafos que lhe citei com quem lhe disse que trabalho, o mais mediático de todos é sem dúvida o Fernando e eu escolho o Fernando por ser meu amigo, mas nem sempre também o implico. Por exemplo a Inês d'Orey não divulga praticamente, se for ao site, não divulga o trabalho que ela faz para arquitectos, ela só divulga o trabalho artístico que desenvolve enquanto fotógrafa. Mas isso não é um impedimento para a escolher, eu sei que o trabalho dela é um trabalho reputado, isso eu sei, mas ela não me ajuda a publicar o projecto. Ao passo que o Fernando Guerra, e acho que é uma pergunta que não está aí, que é o fotógrafo enquanto crítico da arquitectura, que eu acho que é um tema central neste campo, porque o fotógrafo, e o Fernando Guerra é pioneiro nessa questão, a antecipação que ele faz ao tempo, o site, a divulgação dos trabalhos, das encomendas que ele tem enquanto fotógrafo, são muitas vezes implicadas em processos de nomeação de determinados arquitectos que não eram conhecidos ou de determinadas obras que não eram conhecidas e portanto elas passam a ser conhecidas e passam a entrar dentro da cultura arquitectónica. Não porque haja um crítico que as descobriu e sobre elas produziu um determinado juízo, mas porque o fotógrafo as fotografou e as disponibilizou e lançou sobre elas um determinado olhar, que fazem com que elas sejam transportadas, e depois ele tem os seus mecanismos de divulgação, que sejam posteriormente transportadas para o universo de debate cultural da arquitectura. **E por exemplo ele aceita fotografar qualquer coisa ou ele também escolhe?** O Fernando, eu não sei agora, neste momento, como é que ele... eu pessoalmente tenho uma relação diferente, mas não sei exactamente isso. A ideia que eu tenho é que ele normalmente consegue... eu acho que ele aceita tudo, porque ele sabe que o olhar dele é que vai fazer a diferença sobre o todo. Aliás ele contava-me algumas histórias de início... Quando começou, ele teve um crescimento e uma notoriedade exponencial, de um momento para o outro apareceu vindo não se sabe de onde. E isso aconteceu porquê? Porque ele é um fotógrafo que compreendeu, de uma maneira muito rápida, a potencialidade do digital. Isto é a minha leitura. Ele percebeu, ao contrário dos outros fotógrafos que fotografavam com rolo e com o método clássico, que o podia fazer do modo digital. Mas digital não devia ser só o processo fotográfico, digital devia ser todo o processo que envolve a fotografia, desde o trabalho de edição da própria fotografia, que é muito acentuado no trabalho dele. Há pessoas que criticam muito e eu acho isso uma coisa que faz parte. Isso não se pode criticar porque isso é coerente com o trabalho dele. Quero dizer, pode-se dizer que não se gosta, mas não se pode dizer que é mau, porque está coerente dentro do pacote. Já tenho assistido a muitas conversas acerca disso "Ah, as fotografias, muito editadas e tal", mas isso faz parte, é um processo digital. Depois outra coisa também é que ele disponibilizou em biblioteca de imagens de arquitectura, que também era uma coisa que não existia. Começou a fazer uma newsletter, etc. E portanto no princípio, como tinha muito material, foi convidado para fazer algumas exposições de fotografia. E foi criticado, e eu acho isto muito interessante, por determinados arquitectos, porque disseram que o projecto deles não

estava representado nessa exposição, e que estaria um projecto de outro qualquer, que era um projecto pior e que estava aí representado. Quando para ele, aquilo que lhe interessava estava para além da qualidade do próprio projecto, interessava-lhe a fotografia que ele fazia sobre o projecto. E isso eu acho uma coisa muito interessante porque, para responder à pergunta, acho que isto tem a ver com a maneira como ele percepcionou o tempo. Porque as pessoas pensavam que uma exposição tinha de ser uma coisa escolhida, por determinados critérios, em que a fotografia acontecia a jusante desse processo, quando o que ele faz é meter a fotografia a montante. E eu acho isso interessante!

**8. Concorda com a frase “Se não foi fotografado pelo Fernando Guerra, não existe.”?** Pois com isso eu não concordo, não concordo! **Acha que o mercado está concentrado num diminuto número de fotógrafos estrela?** Por acaso acho que aqui em Portugal não. Acho que muito motivado pelo Fernando Guerra o mercado é muito fecundo, há muitas possibilidades, há gente a fazer muito bem esse trabalho, embora se perceba que há muita gente que faz o trabalho tecnicamente bem, que é uma actividade que em Portugal se gosta de fazer, mas que nem sempre consegue a sua própria identidade. E eu acho que aquilo que é importantíssimo para um fotógrafo é descobrir justamente a sua própria identidade enquanto fotógrafo. Eu acho que os fotógrafos que mais prezo são todos fotógrafos em que eu consigo distinguir uma especificidade. Por exemplo, eu gosto do trabalho do Carmo Simões pela simplicidade, há uma delicadeza nas imagens que eu acho muito interessante. No caso do Fernando as coisas são mais densas, a atmosfera é mais... as cores são mais límpidas, há sempre qualquer coisa a acontecer, há sempre qualquer coisa encenada. **Eu achei piada que eu uma vez o encontrei no MUDE e perguntei se ele ia com alguém, se pedia a alguém para estar nas fotografias e ele disse-me que não!** Mas é verdade, eu tenho uma fotografia comigo, que até foi das primeiras que ele fotografou, na Central de Rio Maior, que tem um cavalo. Ficou muito célebre e há pessoas que acham que tivemos um trabalho enorme a arranjar um velho e um cavalo. Mas não foi nada disso, foi mesmo um acaso. O Fernando Guerra é super profissional, esse trabalho foi o primeiro que eu fiz com ele. Nós chegámos lá muito cedo, de manhã, ele viu o tempo e tal. Ele esteve a fotografar de manhã, depois há um período que ele achava que não se deve fotografar, que é o período da hora de almoço, e que fomos almoçar e tivemos um almoço grande, e depois voltámos outra vez, por volta das três da tarde, e continuou a fotografar até ao lusco fusco. E a mim impressionou-me imenso como é que havia tantas fotografias para tirar e, de repente, no meio deste processo, ia aquele senhor a passar com o cavalo e ele “Vai chamá-lo, vai chamá-lo, que isto aqui vai ficar impecável!”. E eu fui chamá-lo. Ele meteu o cavalo lá, o homem ficou muito impressionado e depois ele tirou uma série de fotografias, ficou maravilhado. Depois eu combinei com o senhor que lhe mandava as fotografias, acabei por lhe mandar as fotografias por correio, mas ele nunca mais me disse nada, perdi o rasto ao senhor. Mas foi isso que aconteceu! E acontece sempre qualquer coisa que ele inventa. É muito visível muitas vezes, na maior parte das fotografias dele são os próprios autores dos projectos que aparecem retocados e arrastados, trabalhados depois em photoshop. Eu conheço muitos dos arquitectos e depois identifico-os todos... as barrigas, o perfil, sei sempre quem são os arquitectos que estão nas imagens. É assim um jogo teatral, eu acho que o trabalho dele é sempre um trabalho muito empolgante. O Fernando Guerra abre aqui um campo. Não sei se noutros países, noutras paragens de arquitectura, se existe assim este debate em torno da fotografia que é aberto pelo Fernando, e pelas críticas e pelo debate, que existem em volta do trabalho dele e com ele sempre, em grande medida, no centro. Eu acho que o trabalho dele, em muitos campos, é muito parecido com o mesmo processo dos renders, vemos a construção da imagem digital do “Mundo Perfeito”, e eu acho que essa concepção estética está muito presente naquele trabalho. E isso é muito interessante porque é uma sensibilidade do tempo,

do nosso tempo. Nós não podemos cair na ideia que existe uma suposta verdade na maneira como se representa o real. Até porque para mim, o verdadeiro real é a fotografia, e aquilo que nos rodeia é apenas um campo em aberto que pode ser aquilo que nós queiramos que seja.

## C. MÉTODOS DE PROMOÇÃO PRATICADOS

**1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho, para além da fotografia?** A esse nível não sou muito... não aplico. Quero dizer, tenho um site, mas não é uma coisa que eu me aplique muito, em trabalhar em métodos de promoção. A minha própria situação enquanto professor cria alguma visibilidade no trabalho que vou desenvolvendo, há uma certa acumulação de coisas que vai possibilitando que o trabalho vá sendo apresentado, vá sendo divulgado. Mas não tenho nenhuma estratégia de marketing ou de promoção. Porque... pronto, há alguns ateliers que têm, mas isso tem muito a ver com os públicos que são valorizados nos trabalhos que as pessoas fazem. Eu prezo imenso o trabalho dos pares, o diálogo com os pares. Normalmente as empresas vêm os pares como concorrentes, você tem uma empresa de arquitectura, não tem de comunicar com os seus pares, tem de comunicar com as pessoas que lhe vão encomendar trabalho. **Mas quando diz pares diz...?** Os outros arquitectos. E para mim é muito importante a relação com os pares. É muito mais importante a relação com os pares do que... eu sei que as outras pessoas podem dar os trabalhos, mas para mim a relação com os pares é fundamental e isso tem um pouco a ver com a extensão da minha actividade enquanto professor e com a importância da produção arquitectónica enquanto professor. Ou seja, eu centralizo muito a actividade de professor e que estas coisas geram, andam à volta, e ajudam a estabelecer juízos. Por isso é assim, fazer um projecto é um processo de partilha. Eu não consigo um nível de diálogo, um nível de debate em torno da arquitectura com uma pessoa fora da área disciplinar, como eu consigo com as pessoas que estão dentro, que percebem os gestos, que percebem porque é que foi feito assim, que percebem as referências que estão implícitas nos projectos. Para mim esse universo é muito importante. Uma estratégia de promoção pressupõe muito que a pessoa consegue ter um marketeer no atelier e que consegue ter um contacto com determinado jornal ou que suporta e paga uma determinada publicidade à sua actividade. Esse tipo de coisas nunca fiz, não faço. **Mas entretanto o que o professor diz sobre o diálogo com quem percebe... a verdade é que a maior parte dos fotógrafos de arquitectura são arquitectos.** Pois! Mas é que sabe que você está no fim do curso e vai sempre encontrar-se dentro deste debate! Os arquitectos falam com os arquitectos. As pessoas às vezes dizem isto com um sentido depreciativo e eu não acho isso nada. Eu acho que é absolutamente fundamental que os arquitectos falem com os arquitectos, que tenham um nível de debate do seu trabalho, entre arquitectos. Ninguém como outros arquitectos consegue um nível de discussão em relação aos trabalhos e isso é que é muito estimulante. Quero dizer, a gente faz um trabalho para alguém, as pessoas gostaram, dormiram, sentem-se confortáveis, acham interessante e isso é uma outra fase do trabalho. Mas verdadeiramente perceber a carga da história da arquitectura, da teoria da arquitectura, dos outros arquitectos, das referências, das relações, daquilo que se quer dizer com determinado projecto, isto é uma matéria que naturalmente ficará mais fácil fazê-lo com pessoas que são do meio. Os fotógrafos que por exemplo eu referi a si... a Inês d'Orey não é arquitecta, o André Cepeda penso que também não é arquitecto, o Daniel Malhão não é arquitecto... são pessoas que ganharam uma sensibilidade a este assunto. Eu não me refiro tanto à relação com os fotógrafos, a este nível, refiro-me mais à relação com os pares. Digo isto mais para responder à pergunta da

divulgação.

**2. E quanto importante é a mesma fotografia para a promoção do seu trabalho?** A fotografia encaixa-se um pouco nas coisas que já disse. A fotografia expressa, tenta expressar uma... obviamente que as fotografias me surpreendem, quando elas vêm, fico empolgadíssimo para perceber os ângulos que foram escolhidos, o que é que eu não vi, abre-me ali pistas... Mas muitas vezes também acho que ele devia ter fotografado outras coisas que eu achava que eram importantes e que não foram fotografadas, ou que determinados ângulos podiam ser mais... mas normalmente há sempre surpresas interessantes. Eu acho que é importante ter essas imagens porque o debate em arquitectura, faz-se, muitas das vezes, fora do próprio projecto. Quando a gente tem que dar uma aula, temos de dar uma conferência, não levamos o edifício, não é? Levamos as imagens, os desenhos, etc. Portanto, lá está, levamos uma carga de abstracção, uma abstracção sobre o real e as fotografias aí cabem e são instrumentos muito interessantes.

**3. Que exigências / condicionantes impõe ao fotógrafo em relação à divulgação do próprio trabalho?** Eu normalmente gosto de fazer um briefing para explicar o que é importante e depois não gosto muito de interferir, não interiro muito. Gosto que as pessoas se expressem, se surpreendam, façam o trabalho, normalmente nessas coisas não... Mas por exemplo o Fernando Guerra gosta que eu esteja com ele durante o trabalho e gosta de estar a almoçar comigo, aproveita aquilo um pouco com o sentido... **Mas porque são amigos ou ele faz isso com toda a gente?** Porque somos amigos mas eu acho que ele gosta de estar com alguém, não gosta de estar sozinho. Gosta de ir com as pessoas e de falar. Há fotógrafos que não gostam... é um bocadinho maçador estar ali o dono, o arquitecto. Mas por exemplo, eu com o Daniel Malhão nunca trabalhei mas uma vez ele veio cá, a uma entrevista, não sei se viu, se calhar para a sua tese era importante, o Bernardo Miranda tinha-o uma vez convidado em 2007, 2008... mas isto está gravado, há um filme dessa apresentação. E eu achei muito interessante e tive um pouco essa experiência com a Inês d'Orey. Enquanto o Fernando Guerra dá-nos as fotografias todas, quase todas... Contratar o Fernando Guerra é quase assim como o fotógrafo do casamento, dá-nos tudo, tudo tratado, é uma reportagem sempre muito grande. Eu quando trabalhei com a Inês ela deu-me dez fotografias. Se quisesse mais, tinha de pagar mais. Portanto o acordo eram dez fotografias, dez fotografias que resumiam a obra. Ela tirou umas vinte, deu-me para aí umas vinte, eu dessas vinte escolhi dez e são as fotografias que eu uso e que representam aquele projecto. O Fernando é muito mais... dá as imagens todas e tem outro processo. E o Daniel Malhão falava numa coisa que eu achava muito interessante que é de ele fotografar, escolher o ângulo, escolher a fotografia, antes de ir fazer a fotografia. Tirar normalmente a fotografia com uma máquina simples, em que ele escolhe o ângulo, em que ele estudo o sítio, em que ele percebe que é ali, que daquele ponto faz sentido apanhar e que aguarda o momento ideal, o dia ideal para fazer essa imagem. Ele nessa aula que deu cá falava de uma fotografia do edifício Franjinhãs do Nuno Teotónio Pereira que tinha escolhido o ângulo e que tinha fotografado e que estava tudo previsto e que esperava o dia, com a luz certa, para conseguir captar aquilo que ele achava que era fundamental no edifício. E que o mesmo também acontecia na Igreja do Sagrado Coração, em que há um ponto que ele considera dentro da igreja, que é o ângulo perfeito onde ele acha que resume o espaço todo. E portanto a fotografia não é uma fotografia feita em modelo reportagem, é uma fotografia feita na precisão de um determinado ângulo. E portanto obviamente que tudo converge para uma ou duas imagens e não para uma reportagem. Os arquitectos gostam de receber as grandes reportagens, portanto ter assim uma grande panorâmica. **Porém também se pode criticar o Fernando Guerra no excesso e muitas vezes eu estou a ver o site dele e são trinta fotografias seguidas que o**

**que muda é o fantasma.** Muda o fantasma ou muda o filtro do photoshop, umas são mais azuis, outras são menos azuis. **Pode-se criticar por falta de selecção.** Pode mas também cabe. Você pense assim, e por isso é que eu dizia à bocado de ele ter percebido a fotografia digital e ter levado isto ao extremo. Eu obviamente, quando fotografava em rolo, uma pessoa pensa assim “eu agora vou carregar e isto vai custar não sei quantos escudos a revelar e só tenho trinta e seis fotografias, já gastei doze...”. No digital não há limites. Abraçar o digital faz parte desse desperdício, está a perceber? Isso é o espírito da coisa. Nós temos muito a tendência para criticar isso mas isso é muito o nosso tempo. Nós queremos dominar a questão da tecnologia. Apesar de fazer com uma máquina digital, eu tinha de dominar a máquina ao ponto de não ser a técnica que me domina a mim, sou eu que domino a técnica e posso fazer com o digital mas com o espírito de um fotógrafo tradicional. Posso fazer isso, tiro só uma e pronto. O Guerra leva aos limites esta questão do digital e eu acho que isso faz dele um fotógrafo sem estribeiras, que leva a coisa até ao limite.

**4. E que exigências é que o fotógrafo lhe impõe a si no uso e divulgação das fotografias? E quando falo disto é em termos de licenças, para publicar em revistas. Basicamente que direitos é que tem sobre estas fotografias?** Os direitos que normalmente eu tenho é de poder usar as fotografias em publicações identificando o nome do fotógrafo sempre que elas são publicadas. E é basicamente isto, é só isto que eles exigem. **É que eu já li sobre outros casos em que eles só dão uma ou duas que se podem usar livremente e que nas outras eles já têm de receber uma parte sempre que forem publicadas.** Essa é que é a questão. Eu presumo que comigo esse assunto funciona assim e deve funcionar sempre assim. Mas eu sei, tenho conhecimento, que com arquitectos muito mais famosos... ou seja, normalmente os fotógrafos de arquitectura trabalham em dois níveis específicos, há um nível de arquitectos que têm uma grande relevância e normalmente os próprios fotógrafos antecipam-se a tirar essas fotografias, sabem que as edições e que as publicações vão estar sempre interessadas nessas imagens e essas imagens são vendidas directamente às editoras. **Sem passar pelo arquitecto?** Pode acontecer, nada impede que não aconteça. O arquitecto pode exigir... cá em Portugal não se faz mas noutros determinados níveis fazem-se esses royalties sobre as obras, os arquitectos exigem... cá em Portugal esse assunto não é muito levado ao extremo. Eu por acaso desconheço a legislação que coloca isso mas tenho conhecimento em arquitectos de outras paradas onde os assuntos são levados com mais influência financeira, têm mais relevância, que são exigidos... Por exemplo, uma história que se contava era do Gehry e do Guggenheim de Bilbao, no filme do James Bond, em que o arquitecto recebe royalties da imagem do edifício. Tem a ver também, eu acho, com os contractos que são feitos com os próprios. Por exemplo, eu tenho um edifício e eu posso impedir que o edifício seja fotografado por dentro mas ninguém me pode impedir que você vai na rua, que tire uma foto ao edifício e a publique. Isso é o que fazem os jornalistas. A arquitectura tem esse lado público. Agora você vai fazer uma grande reportagem, tem de entrar nos edifícios, só entra com autorização do dono e portanto, para a esfera privada, já não pode fazer da mesma maneira. Acho que em estratégias de divulgação, e acho que o que acontece com o Guggenheim de Bilbao é que o filme, para usar o edifício, paga ao Frank Gehry para poder usar, paga à fundação Guggenheim. E isso também acontece normalmente com a publicidade, com os filmes. Eu por exemplo nunca levei isso muito a sério mas um dos meus edifícios foi usado numa campanha do azeite Oliveira da Serra e nunca me disseram nada. Houve imensa gente a ganhar dinheiro com aquilo, de certeza! É a imagem do edifício que permite vender esse produto. Aqui em Portugal há também a distância entre isto e fazer uma publicação do edifício numa revista ou assim. Eu acho que esse assunto merecia, talvez, da sua parte uma investigação maior, mas eu acho que nada a

impede de fazer uma publicação dessas imagens. Aliás, eu sei que o Fernando ao princípio, ele próprio tomava a iniciativa de ir fotografar os edifícios e depois é que ia ter com os arquitectos. Entretanto aos arquitectos lhes interessava o trabalho dele.

**5. Alguma vez contratou ou considerou contratar dois fotógrafos para a mesma obra?** Já, já contratei. Aliás, para a exposição do Centro Cultural de Belém contratei o Fernando Guerra e o Carmo Simões. Tenho fotografias dos dois. **E porquê?** Na altura achámos aqui internamente, eu e a Ana Vaz Milheiro, que tinha sentido ter estas duas visões, que aquilo ia ser uma coisa que ia durar um tempo reduzido, era uma exposição, e que era interessante ter as duas visões da mesma coisa, para registar melhor o momento. Estão as duas online, você pode ver as duas, estão no site dos respectivos. Por acaso é engraçado isso porque se percebe estas nuances, percebe-se o campo mais aberto do Fernando, mais monumental do Fernando Guerra. E percebe-se essa sensibilidade mais comedida, mais fechada do João. É muito simples, é muito puro, é uma sensibilidade assim muito íntima.

**6. Quanto está disposto a despende por uma reportagem fotográfica?** (Sons desconfortáveis) **O Fernando Guerra faz-lhe preço de amigo?** Faz, faz! Eu pago muito pouco ao Fernando Guerra... Mas isso não posso revelar, tem muito a ver com as circunstâncias, com aquilo que nós temos, com o dinheiro que há disponível. Normalmente as fotografias acabam por se fazer com o dinheiro que temos de gestão, com o dinheiro do acompanhamento à obra. Como sabe os arquitectos normalmente dividem os seus honorários pelo estudo prévio, pelo projecto de licenciamento, pelo projecto de execução e pelo acompanhamento à obra. Normalmente só recebem no fim das obras. E é normalmente com esse dinheiro que uma parte, tem a ver com as despesas, e que uma parte pode ser investida numa reportagem fotográfica. E aquilo que se tenta fazer é entre aquilo que o fotógrafo considera que é o que ele acha e aquilo que nós temos disponível, tentamos encontrar uma plataforma comum. **Mas em média quanto é que... esta minha pergunta tem mais a ver com o que um fotógrafo pede por uma reportagem fotográfica. Porque eu sei que pode ir desde 500€ a 2000€.** Pois, eu normalmente, com os meus fotógrafos, costumo trabalhar com as coisas mais baixas que você refere! (risos)

**7. A fotografia de arquitectura é um investimento economicamente rentável? Porquê?** Acho que sim, rentável... não sei, na promoção acho que é rentável a esse nível, você fica com o registo, é uma coisa importante, fica com esse material e isso é uma coisa boa para o futuro, é um registo importante. Hoje em dia isso é uma coisa que se valoriza. Como lhe disse há pouco para mim é um investimento importante dada a minha situação de professor. É uma questão importante ter esse registo, é uma coisa que eu valorizo. Provavelmente, se calhar, se tivesse uma actividade somente de empresário, ou de arquitecto, se calhar pensava nisso para impressionar outros clientes ou assim. Para mim a valorização tem muito a ver com este sistema, acho que é um investimento rentável se rentável quiser dizer esta questão, de conseguir ampliar as minhas possibilidades de debate em torno da arquitectura.

**8. A autopromoção/divulgação que o fotógrafo faz do seu trabalho é vantajosa para o seu atelier?** O Fernando Guerra divulga muita coisa, nem todas as coisas que o Fernando Guerra divulga chegam. Eu tento não me envolver muito nesse tipo de... eu estou mesmo honestamente preocupado em utilizar o trabalho numa perspectiva... num outro nível. Não num nível tão financeiro. Embora indirectamente, nestas coisas não podemos ser ingénuos ao ponto de não pensar que estas coisas estão todas muito relacionadas. Mas por exemplo, sempre com o intuito da pergunta é perceber, "tens a fotografia do Fernando Guerra, ficas um arquitecto altamente conhecido!", vem malta do Médio Oriente contratar-te para desenhares os seus palácios e é um bocado assim. **Mas por exemplo sente que, depois**

**de ter sido fotografado pelo Fernando Guerra, o contactam mais?** Não, acho que não, nunca senti, por acaso. Acho que são coisas indirectas, não acho que isso seja assim. Aliás porque o problema da arquitectura é um processo de confiança, demora muito, é um caminho muito longo, demora muito a que as pessoas sintam confiança nos arquitectos e portanto há coisas que... eu por acaso nunca senti isso. Tenho que ir na mesma aos concursos, as pessoas que contratam às vezes vêm por intermédio da minha própria situação, as minhas relações, etc. Nunca me aconteceu, uma vez ou outra, mas muito pouco, de as pessoas precisarem de um arquitecto e virem ter, sem saberem de parte nenhuma quem é. Portanto há sempre um trabalho prévio, uma confiança. Nos concursos é que uma pessoa aparece assim.

**Obrigada!**

**Observações:** Duração 60min

## ANEXO D - ENTREVISTA ATELIER DOS REMÉDIOS

**Instituição / Atelier:** Atelier dos Remédios

**Entrevistado (Nome e título):** Madalena Menezes e Francisco Teixeira Bastos

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** Quando a fotografia profissional não é encomenda directa dos ateliers; Fotografia no sentido documental; Exercer ou fotografia ou arquitectura; Vídeo em arquitectura; A facilidade e “banalidade” da fotografia hoje em dia; Quando confrontamos a experiência no lugar com o conhecimento fotográfico prévio

**Documentos Obtidos:** Formulário de Consentimento

**Comentários:** Arquitectos bastante interessados e ao corrente do mundo actual da fotografia de arquitectura. Ela própria fotografa e é uma “estrela” no Instagram em Portugal, uma das razões pela escolha deste atelier.

### A. CONHECIMENTO DE FUNDO SOBRE O ENTREVISTADO

**1. Há quanto tempo tem atelier próprio?** F. Vinte anos... dezanove M. Dezanove. F. Estamos juntos há vinte e dois. **No atelier do...** M. Sim, do Manuel Vicente e depois fazíamos uns trabalhos à noite continuamente, lá dentro. Depois cá fora e depois pensámos que valia a pena ter uma pequena sociedade. Começámos assim e até agora aqui está.

**2. Quantos projectos tem construídos?** M. Nem te sabemos responder a essa pergunta porque há uns que nem sequer são... F. É difícil porque se eu te disser que contamos as casas do Bom Sucesso uma a uma é uma chatice, são para aí 60. É assim, respondendo rapidamente: até aos anos '90 temos pequenas remodelações que podemos dizer para aí umas vintes. Depois temos trabalho no património, nomeadamente no Palácio de Queluz, que intervenções são para aí umas seis ou sete. Depois aparecem as obras em parceria com o Manuel Vicente e a Expo que podemos dizer umas três ou quatro. Depois aparece o momento Bom Sucesso que fazem as ditas sessenta a setenta. M. Mas que são para aí doze projectos diferentes. F. Porque depois tem repetições. Depois aparece a questão das escolas, cuja construção propriamente dita só foi uma. M. Só foi uma. F. Depois há as casas individuais que de repente me lembro uma, duas, três, quatro, cinco. Assim de repente. M. E depois há uma continuidade outra vez de pequenas remodelações e de reabilitação que foi o que agora se viu nos últimos anos. F. Se associarmos a isso as obras das lojas Sephora voltam a ser mais outras vinte e tal. M. Até mais! F. Ou mais. M. Ou mais. F. Ou mais.

**3. Desses, quantos foram fotografados por um fotógrafo profissional? Como não temos um número, dizemos, mais de metade...?** M. Não, não, não, muito menos de metade. F. Quase zero! Fotógrafo profissional... M. Percentagem de fotógrafo profissional... **Se calhar sabem um número certo...** F. Sabemos, sabemos! M. Não porque nós temos trabalhos do Bom Sucesso que foram fotografados, e foi um trabalho individual, portanto uma, duas, três, depois quatro, cinco, com as bandas, se não estou em erro. Porque a casa L ele não fotografou, não conta. F. Sim, tirou duas fotografias... M. Não conta. Portanto aí cinco. F. Seis. M. Seis porque há outra banda lá em baixo.

Depois temos o Córrego sete, o da [Escola Rainha Dona ] Leonor oito. Portanto se estivermos a falar de oitenta projectos construídos, faz de conta, tínhamos um universo de 10%.

**4. Com que fotógrafo(s) trabalha?** M. Trabalhamos acima de tudo com o Fernando Guerra. Já pedimos e achava mos que íamos trabalhar com um ou outro, mas acabámos por nunca trabalhar. Por exemplo agora fotografámos um apartamento, de um nível completamente diferente, com um fotógrafo que também é profissional, mas que não tem link, não tem nada, temos aqui uma espécie de pen com algumas imagens e utilizámo-las. Portanto, não conseguimos... F. É um alcance, é um objectivo completamente diferente. M. É um objectivo que queremos ter uma página do facebook relativamente actualizada e como não há capacidade do atelier de pedir sempre uma reportagem a um fotógrafo profissional conhecido, pedimos a um fotógrafo profissional que está em início de carreira e que faz esse trabalho por um valor completamente diferente. **E quem é?** M. Nuno Marques, iniciou agora. **Não, é que também há outros, por exemplo o João Carmo Simões, também iniciou relativamente...** M. Não tem nada a ver! Não tem nada a ver! F. Não iniciou agora. M. O João Carmo Simões conheço-o, fui professora dele, já tirava fotografias, e bem! E desde essa altura, era um dos tais nomes que a gente achou sempre que ia fotografar e chegou a fazer até um orçamento e depois realmente instalou-se a crise e foi difficilimo e não conseguimos ir à frente e depois perdemos o contacto do cliente... Agora o cliente por acaso voltou, até poderia ser uma oportunidade de eventualmente voltar a pedir. E ele iniciou-se já há algum tempo com fotografias, que eu me lembro, até do Valsassina. Já tem alguns anos. Ou seja e tem um site e quer instituir-se como fotógrafo profissional de arquitectura e este Nuno Marques tem um objectivo completamente diferente.

**5. E porque mudam de fotógrafo? Esta pergunta é não, sempre fotografaram com o mesmo fotógrafo.** M. Sim, de certa maneira sim.

**6. Porque não fotografa você mesmo?** F. Não, não Nós fotografamos mesmo. M. É assim, para todos os efeitos nós gostamos imenso de ser profissionais da arquitectura e de podermos desenvolver bem os nossos projectos e de podermos ter os instrumentos e as ferramentas todas que necessitamos e de estar o mais *updatados* possíveis em termos de ferramentas para podermos fazer bons projectos. E uma das ferramentas que é importantíssima na nossa vida é o tempo. Se começamos a querer fazer muito bem, temos também de fazer um investimento muito grande quer em máquinas, quer em tempo. E realmente há profissionais mais capazes do que nós. Porque se não a certa altura ou fotografamos muito bem e temos um ou outro projecto, ou se temos um atelier podemos fazer uma ou outra fotografia. Mas não instituímo-nos como fotógrafo profissional. Principalmente neste ramo de arquitectura. Além de que também há aqui uma questão, que é muito interessante para nós, o olhar do outro sobre os nossos projectos, que nos dá também uma distância crítica. Se somos nós a fotografar, e acontece-nos às vezes, temos sempre o mesmo ângulo porque adoramos aquele momento. E de repente calha-te um fotógrafo, que também gosta, mas que vai buscar outro tipo de virtuosismos e de qualidades que nós não estávamos a fotografar e que ele acabou por dar uma perspectiva completamente diferente ao nosso projecto. F. Era isso que eu ia acrescentar. Porque depois há fotógrafos profissionais encomendados por nós e há arquitecturas nossas ,fotografadas por fotógrafos profissionais, não da nossa encomenda. Porque isso tem a ver com os tais anos '90, que pelo facto de sairmos na *Casa Cláudia* e na *Arquitectura e Construção*, eles recorriam a fotógrafos profissionais que olharam dessa forma e foi aí que começou até esta nossa percepção. De repente nós, como qualquer jovem ou menos jovem arquitecto, acha que até consegue fotografar razoavelmente bem as suas obras, e no dia em que aparece um fotógrafo profissional, que nem sequer

aparece o nosso... Lembro-me perfeitamente, foi a nossa primeira obra, e nós muito maravilhados com este olhar de fora, com este olhar profissional, e que teve na altura um impacto muito grande. Era uma remodelação de um apartamento e depois eu acho que nem sequer foi o mesmo fotógrafo que fotografou a biblioteca. M. Nunca foi, nunca foi! F. Depois eles mudaram. M. O fotógrafo... Peço imensa desculpa, por acaso encomendámos um trabalho ao José Miguel Figueiredo. F. Ao José Miguel Figueiredo! Sabes quem é? **Não, não!** M. É filho do arquitecto Victor Figueiredo e terá sido dos primeiros fotógrafos também profissionais e que também acabou por fotografar muita obra do pai e eventualmente também trabalhou para outro tipo de revistas, com outro tipo de conteúdos, não terá sido também a especialização que depois se seguiu. Portanto o Fernando Guerra acaba por abrir um bocado uma porta. Antes disso havia o Luís Ferreira Alves. E antes... acho que mais nada. Ou seja, no hiato havia também alguém que fazia um bocado fotografia, eventualmente o José Miguel Figueiredo fazia. E havia outros, não é?... Depois por exemplo também, a Parque Escolar encomendou ao João Morgado um trabalho. **Pois, por acaso eu ia perguntar porque eu vi que o João Morgado foi...** F. Por isso é que quando eu disse que queria dizer aqui, estou-me a lembrar de repente que há fotógrafos profissionais a fotografar a nossa obra, que não têm directamente a ver connosco. M. Connosco, não é? Com a nossa encomenda. Mas que também fotografou muito bem, porque apanhou muito bem o espírito da construção toda, não foi a detalhe. E portanto nós achámos interessantíssima a reportagem que ele fez sobre a escola. F. Até nesse sentido tu percebes o valor de dois olhares diferentes sobre o mesmo objecto, sobre a arquitectura. **Que até é uma das perguntas, se já contrataram dois fotógrafos para a mesma obra, que não é esse caso...** M. Não contratámos mas a verdade é que aconteceu. F. Tu neste caso, que até estás a trabalhar numa tese, podes ir aos dois sites e comparar os dois da Dona Leonor. **Pois, eu já tinha reparado porque tinha visto a reportagem do Fernando Guerra e depois estava no site do João Morgado a escolher arquitectos e estava lá.**

## **B. FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA**

**1. Fernando Távora diz "...A fotografia é uma trágica destruição da arquitectura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquitecturas". Será a fotografia uma representação válida da arquitectura?** F. Eu acho... M. Claro que é válida. F. Claro que é válida. M. E claro que se quisermos também é distorcida. Portanto a fotografia tem em si mesmo também um campo tão largo, um espectro tão gigantesco que podemos realmente fazer fotografia, por exemplo que comece a ir para um lado mais gráfico, e nesse momento uma arquitectura terrível poderá ser uma peça de fotografia lindíssima. No momento em que a arquitectura vale por si mesmo, qualquer fotografia é interessantíssima e retrata exactamente o que é aquela arquitectura. Portanto não é verdade que se possa dizer que só porque podemos fazer manipulação fotográfica, que haja uma distorção daquilo que é fotografado. Agora se o objecto for em si mesmo muito extraordinário, penso que não será muito difícil fotografá-lo. A não ser que ele seja em si mesmo muito extraordinário e muito difícil de fotografar, que é outra questão, às vezes também acontece, mas não me parece que se possa de repente dizer, ou seja, não pode ser uma verdade, isso. F. Por outro lado, está-se sempre a encarar a arquitectura como um todo. E é possível, e mesmo em boas arquitecturas, é possível tu teres uma arquitectura que genericamente é mais fraca do que alguns momentos ou pormenores. E de repente a fotografia pode elegê-los e pode representá-los com muita fidelidade, elegendo essa qualidade, mesmo que a obra no todo não tenha essa qualidade.

Isso já te aconteceu de certeza absoluta! Percorrer uma obra e senti-la muito assimétrica. E depois como um todo dizes “Não é uma boa arquitectura, mas teve momentos bons!”. E a fotografia pode ir revelá-los. M. Sim, a fotografia pode viciar um pouco esse... F. Mas eu aqui até estava a falar no sentido positivo, não estava a falar no sentido negativo. M. Mas no sentido positivo ela enaltece às vezes projectos extraordinários porque tem três ou quatro momentos muito bons, e depois tudo o resto já não é uma coisa que tenha uma história tão extraordinária para contar. E de repente corre o mundo aquelas quatro ou cinco fotografias. Às vezes também é o contrário, o objecto também é extraordinário e é dificilmente fotografável, com fotografias menos interessantes, porque realmente percorrê-lo é muito mais extraordinário do que a fotografia em si própria, não é?

**2. Que fotógrafos portugueses de arquitectura conhece?** M. Eu não conheço pessoalmente, conheço o trabalho, do José Campos. Conheço o do Luís Ferreira Alves, conheço o do Fernando Guerra, conheço o do João Carmo Simões, conheço o do João Morgado, conheço aquele, o Leonardo Finotti e devia conhecer mais dois ou três que agora de repente não me vêm... F. Como é que se chamavam aqueles que fizeram proposta para o Córrego? Os terceiros, que também gostámos muito da abordagem deles? M. Ah, gostámos imenso mas não nos lembramos do nome, podemos-te dar o nome, depois. F. Mas a Joana sabe. M. São talvez de Coimbra. F. Gostámos bastante da abordagem deles. M. Mas olha, não me lembro nada do nome deles. Foi um pedido que fizemos também de orçamento. F. Exactamente porque andámos nesta pesquisa e gostámos muito, lá está, do olhar diferente. Percebemos também que são mais novos e percebemos também, se calhar tu sabes quem são porque eles têm também muita abordagem de vídeo. M. Não sei se são os mesmos... **Não sei, há um Rui, qualquer coisa...** M. Já perguntamos à Joana. F. Já perguntamos à Joana. **Não é Rui, é Ivo...** F. Ivo, era o Ivo, exactamente, Ivo qualquer coisa. **De facto fui ao site e não vi nada de fotografia, vi quase tudo sobre vídeo.** F. Viste vídeo, exactamente. O site tem mais de vídeo.

**3. Quão importante é a fotografia de arquitectura para a arquitectura?** F. Neste momento é importantíssimo! M. Estão casadas, casadíssimas. Não sei se a fotografia não está casada com muitas outras práticas. F. Pois eu aí ia abordar de outra forma, que é assim, neste momento a comunicação antecede, acompanha e vai para além de qualquer produção. Em qualquer área que tu penses da acção humana, comunicar essa área é projectá-la. E portanto a arquitectura neste momento é muito projectada pela fotografia até antes de ser construída. Tu comesas a ver, por exemplo, prémios, suportados em fotografia. Já há os prémios de arquitectura não construída, porque depois há os renders, há as fotografias das maquetas. Porque nesse sentido a fotografia acompanha sempre, porque tem a capacidade de comunicar a produção do objecto, todas as suas fases. M. Não, e é muito facilmente exportável. Vamos lá ver, nós hoje em dia já estamos muito habituados mas nós ainda somos do tempo em que era complicado fazer chegar a Macau, com quem tínhamos ligação, uma imagem de qualquer coisa. E conseguíamos pôr num fax, uma fotocópia a preto e branco, e andávamos a olhar para o fax, o fax a aparecer, aquela impressão térmica, e depois as sombras a gente intuía o que é que seria. Hoje em dia realmente nós já não temos essa dificuldade, estamos ali a falar em Skype, ao mesmo tempo que estamos a ser filmados. Ou estamos a tirar fotografias ali no sítio onde eu estou, em cima do Machu Pichu ou não sei quê, e conseguimos ali exportar para toda a gente. Portanto é muito mais transversal a imagem no nosso quotidiano. Eu já nem sei o que é, mas já toda a gente tira fotografias. Eu ontem precisava de uma fotocópia do bilhete de identidade dos meus pais, por causa de um assunto que tenho de tirar para eles, e tiro uma fotografia com o telemóvel e despacho isto para o banco assim. Podemos dizer “É uma fotografia?”.

É, uma fotografia, tirada com uma câmara, não há como fugir. Por isso ela realmente é muito indissociável de muitas práticas. Por exemplo hoje em dia há um culto da comida muito baseado na fotografia. E claro que há um culto da arquitectura muito baseado na imagem. Faz parte. Acontece, às vezes, há a circulação de imagens lindíssimas, lá está, o Távora nem sabia o que é que vinha aí, muito premonitoriamente diria, realmente há imagens extraordinárias de coisas que não são assim tão interessantes. Mas a imagem em si mesmo, o tipo de luz, o tipo de captação, é tão extraordinário em si mesmo que percorre o mundo todo e é fascinante. F. E ainda outros dois sentidos diferentes, que é a fotografia no sentido documental. De repente é muito importante tu conseguires o sentido documental, e nós temos falta disso em prática anterior, o sentido documental da obra, com o mesmo profissionalismo que tu fotografas a obra acabada, o evoluir de uma obra. E de repente esse sentido documental é importantíssimo. O outro sentido documental, li antontem, que há uma encomenda gigantesca, do governo de França ou não sei quantos, antes do Haussman destruir os bairros todos, um levantamento documental, e que hoje em dia é precioso, de tudo o que ia ser destruído no sentido urbano, ou seja os enfiamentos das ruas, e depois um levantamento exaustivo assim que são construídas as novas ruas. E portanto o sentido documental da fotografia para a arquitectura também é muito importante. Ou seja, já não é só isto de veicular a imagem e a comunicação, mas também o documento. Porque de facto dispensa à obra. Como disse a Madalena eu agora posso estar noutra sítio, através da fotografia, a ver a obra. M. E aqueles filmes que nós achávamos extraordinários, da Ponte 25 de Abril a ser construída e havia para aí vinte imagens, porque era o primeiro troço o segundo, o terceiro... E hoje em dia nós sabemos que podemos filmar e dispôr lá uma câmara que tira fotografias de hora a hora durante a construção e depois faz-se um filme disso extraordinário. As facilidades que hoje em dia temos que não existiam noutra altura. F. E não só, esta questão do filme do time-lapse tem um valor diferente do filme, não é? Esta gradação de fotografias tem um valor porque a fotografia capta de facto um específico momento, num específico ângulo. Portanto nesse sentido... M. Mas um filme é uma quantidade enorme de fotografias, mas menos sincopado, é uma questão de intervalo. F. Mas voltamos à mesma. Tu extraíres uma fotografia de um filme não tem a qualidade fotográfica de uma fotografia... se calhar qualquer dia já tem. Já tem? M. Sim, é uma questão de saberes que qualidade fotográfica vais querer ter. Porque se tu disseses que acima de 1MB tem qualidade fotográfica... Enfim, não é uma discussão, um filme realmente é uma sucessão de imagens.

**4. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** M. Tínhamos de exemplificar para saber se isso é válido ou não, assim dessa maneira temos de dizer que não. F. Que não. M. Tu mo dirás, se me deres um exemplo. F. Primeiro está associado a uma memória colectiva que o considera signficante. Se hoje em dia a memória colectiva já é veiculada pela dita comunicação da fotografia se calhar há coisas mais recentes que sim. **Esta pergunta vem mais no tal termo de que nós somos transportados para o lugar quando vemos uma fotografia e que se calhar não temos muitas vezes oportunidade de ir aos sítios e que se calhar alguns edifícios, o reconhecimento que nós temos é só fotográfico.** M. Mas o reconhecimento como nosso conhecimento do sítio? F. Ou reconhecimento como reconhecimento da importância? M. Como importância do edifício? **Um pouco de ambas.** F. Então eu ia contar aquela história muito rápida que tem a ver com... ainda és do tempo de ouvir falar desta ideia do turista japonês que chega e fotografa, fotografa, fotografa, fotografa e chega a casa e vê. Portanto ele sabe, é uma questão cultural, sabe que vai ter mais tempo de visionamento da coisa em casa... M. Do que no próprio sítio. F. Do que ao vivo. De certa forma o turista de uma forma geral já está igual a essa descrição de há 50 anos que era quase... M. Atribuída só aos japoneses. F. Excêntrica, não é? Portanto, sim, neste

momento esta veiculação da imagem está a ser tão preponderante em tudo, aquela coisa que nós fazíamos um interrail com dois rolos fotográficos, aquelas 70 fotografias têm de valer ouro e passas um fim de semana e disparas 1000 fotografias. Portanto a importância da fotografia também se relativizou. M. E é óbvio, que a fotografia, mas aí também a questão do google, e do maps google e do street view e etc., também nessa história agora do reconhecimento do sítio. “Bom, para que hotel é que vamos? Em que esquina é que é? E o que é que está à frente?” Ou agora por exemplo nas compras de casa muitas pessoas acabam por dizer “Olha, vou comprar uma casa em Londres! Onde é que eu vou morar, onde é que eu não vou morar, que rua é que é?” Portanto e cada vez mais isso é utilizado. Mas já não sei se é a fotografia, é um meio de comunicação que a internet veio possibilitar e portanto aí pode ser realmente a câmara de filmar, pode ser a fotografia, pode ser muita coisa que no fundo dá uma imagem. F. O outro sentido da tua pergunta que eu posso intuir que é: a fotografia tem a capacidade de criar um ícone de imagem de uma obra referente. M. Tem, mas... F. E a partir daí esse ícone começa a fazer parte da nossa memória. Quando dizemos assim, ou outra coisa qualquer, e eu noutro dia fiquei muito surpreendido, eu digo “Ópera de Sidney” e todos nós pensamos na ópera de Sidney, eu diria, quase todos do mesmo ângulo. E isso foi veiculado pela imagem irónica da Ópera de Sidney. Noutro dia vi uma fotografia aérea do contexto da Ópera de Sidney e eu fiquei completamente horrorizado. Porque sempre ouvi descrições que é lindo, que é extraordinário. M. É enorme. F. E disse “Bem, que coisa tão esquisita, tão esquisita!” É apenas um deck, um istmo que sai de uma data deles e uma data deles ao lado são industriais e outros são... E para mim foi tão inesperado que agora quando digo Ópera de Sidney já me lembro também dessa imagem. M. Mas há um ícone da Ópera de Sidney, sem dúvida nenhuma, que é o perfil. Eu não sei se foi sempre o ângulo mais sedutor para tirar a imagem, imagino que sim, e portanto essa, durante muitos anos, foi essa a referência. Hoje em dia não sei se isso é tanto assim. Portanto se houver aqui uma arquitectura muito icónica, como por exemplo o Guggenheim, a gente já não temos propriamente só uma imagem. F. Tens uma mais do que outras todas. M. Não! Que é a entrada. F. Que até veicularam o próprio esquisso do arquitecto com a imagem, que é do outro lado do rio, isso é a imagem iconográfica da... M. Porque ele também fez o desenho e depois estampou-se na coisa. Mas eu acho que no Guggenheim tu tens muitas imagens. E uma delas é o contrário, é o da entrada que tens sempre, porque é a aproximação. Que é muito mais fácil do que o turista... F. Ir ao outro lado do rio. M. Exactamente. Não sei. Essa aí não... sei lá!

**5. Quais as características que procura num fotógrafo de arquitectura?** M. Acima de tudo que nos surpreenda. F. Depois, que saiba ler o espaço, porque neste momento já nos irrita muitas fotografias que tu não acreditas naquilo que estás a ver, porque a distorção do espaço, principalmente na fotografia do espaço interior, é de tal forma exagerada que já não... Ou seja aquilo... Eu já encaro, lá está, é a primeira pergunta, aquela fotografia como o valor da fotografia e não o valor daquela arquitectura, porque não vai ser assim de certeza. Quando lá for, não é aquilo. Portanto, aí sim, quando fizemos nomeadamente esta pesquisa para quem fotografava o Monte do Córrego, etc. etc. foi também um pouco a pensar, voltar outra vez a sentar um bocadinho sobre aquilo que vemos, algumas coisas que até conhecemos e que... M. Esta pesquisa que fizemos, fomos realmente à procura de fotografias que gostássemos. Isso é muito importante! Ou seja, não é propriamente que haja um conceito muito forte por trás. Acima de tudo é nós percebermos que determinado tipo de reportagem mostrou-nos e gostámos daquilo que nos mostrava. E portanto, não inventou filtros estranhos, não inventou distorções esquisitas, não fotografou só sobre um ponto de vista. Por exemplo há um que é óptimo, que o Fernando eu gosto muito, que tem fotografias durante o dia e tem fotografias à noite, e depois tem fotografias do drone, e depois tem... Portanto tem ali uma quantidade enorme de situações e de espaços temporais

da casa, neste caso, que me agrada particularmente, porque não é só “foi lá, veio embora, tirou três ou quatro muito boas e o resto não.” Aquilo realmente é muito vivido também, é muito intrínseco! Aquela relação dele com o objecto fotografado e o resultado obviamente tem de ser agradável. Podia ser isso tudo e depois nós dizermos “Pois, é sempre muito vincado o tipo de fotografia que ele faz. E é um tipo de fotografia que de certa maneira podia ser mais abrangente, e não é...”, faz de conta, mas não, isso realmente é também importante. Porque há! Há fotógrafos cujo olhar é quase um olhar também de assinatura. E portanto nesse tipo, para a arquitectura, é muito interessante, mas é quase para uma segunda reportagem. Mas neste caso estamos nesta crise, que não nos dá a possibilidade de poder, porque era óptimo, poder fazer uma coisa dessas.

**6. O que o levou a escolher o(s) fotógrafo(s) com quem mais trabalha?** M. Isso depois as relações pessoais também se vão construindo, não é? Isso é quase inevitável na encomenda privada ao privado. Não se pode passar por cima do que é uma construção humana por trás, também, não é? Não quer dizer que a gente tenha um vínculo e o Fernando sabe, obviamente, que não tem, que nós não temos, mas a verdade é que já temos aqui um entendimento que é uma coisa que não se pode deitar fora, que não se pode menosprezar. Depois obviamente o resultado interessa-nos muito e agrada-nos muito. Poranto, quer dizer, começam a haver poucas razões para não o chamar. F. Depois como calha que o acompanhámos na reportagem, depois esta questão da relação é muito interessante e importante porque percebemos, que neste caso, à semelhança de outros casos, o fotógrafo também tinha ficado extraordinariamente seduzido por aquilo que ia fotografar. E portanto, acreditamos na sinceridade dele, era um prazer estar a fazer aquele trabalho, e isso vai-se sentir na entrega ao próprio trabalho. Quase que tu dizes assim “Porquê mudar?” A não ser que consigas complementar. M. Pois! Exacto! Isso gostávamos imenso! Depois há aqui uma questão que não é de menosprezar também aqui na parte das Últimas Reportagens, que é o site dele. Isso obviamente também pesa na escolha definitiva sobre quem vamos pedir para fotografar.

**7. Quão importante é para si que o fotógrafo com quem trabalha seja mais ou menos conhecido? Estavam a falar do site...** M. Pois, o site é importantíssimo. F. Agora já se tornou imprescindível. M. É quase incontornável, porque cada vez mais, e vocês com os currículos também fazem isso, acabam por ter de pôr um link ou um site que vos ligue ao vosso trabalho. E nos fotógrafos isso cada vez é mais. Como ele calha que tem um site, público, e às quais as revistas mais importantes da actualidade da arquitectura acabam por ir recorrer lá e acabam por dizer “Escolhemos este trabalho porque está nas grandes reportagens, para o publicar, nós não podemos ficar indiferentes a essa mais valia. É impossível ficar indiferente. Obviamente que qualquer um de nós gosta de projecção, ganhando projecção ganha mais qualquer coisa que seja, nem que seja ou estatuto, ou projecção, ou convite para concursos privados. É impossível, na nossa profissão, não querermos uma maior projecção, para depois de aí tirar dividendos sejam quais for. Ou para ser convidados para publicações, publicações geram publicações, ou convidados com projectos para concursos privados porque foram ao site ver o que estava aí a acontecer e de repente foram escolhidos, do que realmente termos uma reportagem óptima mas num site que não tem qualquer tipo de projecção para fora. F. Pois, neste momento, neste caso, posso estar com uma sensação errada, mas ele já tem dimensão global. M. Tem. F. Portanto no momento que tem dimensão global, o facto de ser ele a fazer o trabalho o teu alcance é global. Depois aí já calha à crítica de cada um, mas o alcance é global. E voltamos à tal questão do alcance da comunicação. **Ele começou a... Ele antes de falar com os arquitectos, fotografava e depois enviava logo para as revistas, porque ele tinha imensos contactos.** M. Pois, mas o que também é interessante nele é que

eles próprios fizeram uma sociedade em que os papéis não colidiam, mas complementavam-se. Portanto isso foi fantástico, não é? Foram espertíssimos.

**8. Concorde com a frase “Se não foi fotografado pelo Fernando Guerra, não existe.”? Acha que o mercado está concentrado num diminuto número de fotógrafos estrela?** M. Não... Então o mercado está sempre concentrado num diminuto número de arquitectos estrela, de fotógrafos estrela, de cineastas estrela, de actores estrela. Quer dizer, sabemos que cá há esse espectro enorme em que todos têm imensas possibilidades. Sabemos que não... é sempre assim, faz parte, desde sempre! Há sempre imensos actores e atrizes e nós conhecemos dois ou três, há uma data deles que nós não sabemos, depois conhecemos cá fora e sabemos, conhecemos. Os fotógrafos é a mesma coisa, não há como escapar. Agora essa frase é muito redutora e muito niilista, não acredito nada! A coisa existe por si só e não tem de ser fotografada pelo Fernando Guerra para existir. Até acho que para ele é bastante pesado isso, não é? **Eu por acaso tirei esta frase de uma tese de um italiano que fez cá a tese com o professor Tormenta Pinto.** F. Os italianos são uns deslumbrados por Portugal, sabe-se lá porquê. M. Mas é muito extraordinário porque, apesar de tudo, não há dúvida nenhuma que o Fernando conseguiu fazer uma coisa, que eu não sei até que ponto globalmente isto... Ou seja, há o Julius Schulman... F. Ah, se há um francês parecido, ou se há um alemão parecido... M. ...que fotografou aquelas casas californianas extraordinárias e que mandou cá para fora e que toda a gente conhece esses filmes e essas documentações e as suas fotografias extraordinárias. Mas assim a esse nível eu não estou a ver muitos mais. E o Fernando instituiu-se... F. Segundo ele próprio uma revista da especialidade, foi esta a conversa que tivemos no outro dia, tinha chegado à conclusão que eram só três no mundo. Era ele e mais dois. Então tinham-lhe... M. Para mim é só ele e mais ninguém! F. ... tinham-lhe pedido uma entrevista para ele comentar isso e que ele tinha dito que nem sabia o que comentar, que não lhe interessava, que raio de maneira que tinham de pôr as coisas dessa maneira. E portanto era uma revista, mas dessas do género da Forbes, que ele tinha ficado completamente chocado que já iam, este raciocínio que tu comesas a fazer, começa a dizer assim “Está bem, não há assim tantas pessoas!” Agora, voltamos à mesma, é só uma questão de tempo e dos tempos. Ele teve a circunstância feliz de fazer uma aposta pessoal, porque não esquecer que ele podia ser, a aposta dele e do irmão, que era “Vamos ser projectistas!”. A frase é dele, que é “Percebi que era muito melhor fotógrafo do que projectista e para isso estão cá imensos melhores do que eu, não vale a pena eu estar a tentar batalhar!”, quando percebe que o impacto que ele tem como fotógrafo, mesmo ao princípio, ainda do tempo em Macau, mesmo ao princípio, é muito superior do que o impacto... O alcance que ele tinha é muito superior. E depois ocupa o tal espaço que havia de um, dois? E que só tinham dimensão nacional. M. E há uma coisa que eu acho que ele fez muito bem, além de fotografar muito bem e de investir muito no equipamento, e de dedicar muitas horas a isso, ele fez uma coisa muita extraordinária que foi a disponibilização total das fotografias. Pois é! Isso era uma coisa que os fotógrafos não faziam, nem abriam mão de uma reportagem fotográfica. Davam 50, cada vez que nós tínhamos de cortar um pouco a fotografia para caber melhor na página da revista diziam que não, porque era propriedade de autor e não era possível. E portanto quando o Fernando faz uma certa... uma certa, não, uma total disponibilização das fotografias e diz “Obviamente a autoria é minha, mas os conteúdos são vossos e as fotografias são vossas, usem, usem, usem, utilizem, abusem, digam que fui eu!”. E isto é importantíssimo para a projecção dele a todos os níveis. Não tenho a mínima dúvida! No momento em que se larga a coisa e que nós podemos todos utilizar, não é? Pagámos, utilizamos. Não é esta de questão de “Ai, que, repara que, não podemos, e agora a cor não saiu bem e vamos ter um problema, e ele não se revê”...

Isto era uma prática também que existia.

## C. MÉTODOS DE PROMOÇÃO PRATICADOS

**1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho, para além da fotografia?** M. Fizemos um filme. Fizemos um filme. Temos dois filmes. F. Então temos o filme da Rainha Dona Leonor e temos o filme do Córrego. M. Pois temos. F. O filme da Dona Leonor é uma produção independente, independente de nós, e é a propósito da exposição de conjunto do Prémio Valmor. E portanto é um objecto próprio... M. Foi feito a convite do Instituto Superior Técnico. F. E o filme que fizemos desta casa é uma produção do atelier. M. É uma produção independente de uma colaboradora do atelier. F. De uma colaboradora do atelier, mas no contexto. Ou seja, mas tens razão, continua a ser uma produção independente de uma colaboradora do atelier, no contexto daquela tua pergunta que é "Então o atelier não fotografa as suas próprias obras?" **Só não fotografa como filma!** F. Filma, mas também esse... M. Não, mas o filme é dela, nós não estávamos lá. Portanto é uma produção completamente... F. O filme é uma co-produção da Joana, do Fábio e do Iran. Portanto, mais uma vez, um ponto de vista exterior, a produção e a realização, porque a realização é da Joana e até dito pelos outros com um fio condutor específico do que quer mostrar. Portanto, não é o nosso olhar, eles foram à obra sozinhos e nenhum deles colaborou no projecto. Nem sequer na assistência à obra. M. Não, não, não. Não tiveram envolvidos no projecto. **Portanto foi mesmo um olhar diferente.** M. Depois também a fotografia é o meu meio de divulgação mas também é um meio de divulgação que nós às vezes o fazemos, a maioria das vezes fazemos, que são os renders tridimensionais. Porque quando nós não temos capacidade, hoje em dia é impossível, até já não é possível mostrar projectos sem quase um vídeo, mas sem umas imagens tridimensionais, feitas no Revit agora, que mostrem ao cliente a intenção final, pelo menos, ou a intenção pela qual nós estamos a caminhar e é uma mais valia extraordinária. Obviamente também as maquetas que sempre acompanham, às vezes na reabilitação não nos acompanham com a maquete, mas o estudo em maquete também é muito importante, que acaba depois por ser divulgado, nem que seja na apresentação ao cliente. Que ainda assim é uma pessoa muito importante, pois claro! F. É o mais importante! M. É o mundo, é a internet, é o site, é tudo, mas o cliente é que é realmente e verdadeiramente o mais importante aqui! F. Esta produção só existe se houver encomenda e portanto... **E mesmo a fotografia e a divulgação fotográfica pode-vos trazer mais clientes.** M. Mesmo quando há encomenda, essa encomenda tem de ser mostrada. E como não pode haver fotografia antes do projecto estar concluído e antes da construção começar, só pode haver mesmo a possibilidade de mostrar em imagens tridimensionais. F. É o caso daqueles painéis que estão ali em cima, em miniatura, que no lançamento do Bom Sucesso em 2004, quando se fez o lançamento no CCB... M. Mas é o caso depois desta escola toda que está aqui à tua frente e que depois já fizemos o tratamento em Photoshop destas imagens e que colam, às vezes, com a realidade e com... ou seja, também a mistura em Photoshop do que é um render e o que são imagens reais. **E vai avançar, o projecto?** M. Não! Não vai! F. Zero. M. Nem um, nem outro. Ficaram...

**2. E quão importante é a mesma fotografia para a promoção do seu trabalho? Acho que já responderam, não vale a pena estar a insistir.**

**3. Que exigências / condicionantes impõe ao fotógrafo em relação à divulgação do próprio trabalho?** M. Não! F. Nenhumas.

**4. E que exigências é que o fotógrafo lhe impõe a si no uso e divulgação das fotografias?** F. Nenhumas. M. Também não.

Quer dizer, prefere estar acompanhado, obviamente, mas não é uma exigência, prefere estar acompanhado. De preferência pelo trabalho todo dele, e no nosso, que a casa esteja extraordinariamente impecável e limpa e tudo mais, para depois realmente não haver... por exemplo uma questão dos vidros e o sol nos vidros, se aquilo não estiver completamente limpo e marcas ainda todas de obra e pó de obra, vê-se muito e é muito complicado. Mas não são exigências, são preocupações óbvias de quem está a fazer um bom trabalho, e de quem está a querer receber um bom trabalho. **Mas já agora, na pergunta anterior, vocês dão algum tipo de briefing ou “soltam-no” e ele vai...?**

M. Não, damos algum tipo de briefing porque quando foi esta questão, por exemplo, de fazermos aqui uma espécie de proposta, obviamente que quando vai a proposta dizemos “Bom dia, é uma habitação familiar, situada assim e tal...” Mas é um briefing muito sumário. Depois lá, vamos acompanhando e dizendo que gostamos mais destes momentos, menos destes momentos, ou o sol aqui põe-se de uma maneira extraordinária e ali tem o luar, faz de conta, não sei aonde. E depois ele está livre para fazer e para apanhar o que bem entender.

**5. Alguma vez contratou ou considerou contratar dois fotógrafos para a mesma obra? Esta pergunta é não, nunca contrataram dois fotógrafos para a mesma obra.** F. Contratar, contratar, não.

**6. Quanto está disposto a despendor por uma reportagem fotográfica?** F. Depende. M. Depende muito. F. Depende, lá está, voltamos à tal questão. Se é para uma questão de arquivo e de uma projecção reduzida, muito pouco. Se é para uma questão de uma aposta forte... Ou seja, esta aposta no Córrego é uma aposta forte porque desde o tempo da sua construção e de pormos imagens no facebook, vamos recebendo feedbacks muito fortes. E chegamos ao ponto em que ela chegou ao fim, foi bem construída, é uma aposta forte e nesse caso o que estávamos dispostos a pagar foi o que o Fernando Guerra pediu, que se tu sabes, ele mais ou menos tabela o que é que é o preço por uma casa. Depois, lá está, tu podias dizer assim “Então aí entra a questão empresarial, que é o concurso, a encomenda privada!”. Foi-nos relativamente surpreso que os tais fotógrafos ainda menos implementados, nivelassem, essa frase foi tua, não foi minha, mas é mais ou menos verdade, que é, se é este o preço, é este o preço. Ora uma das características que de facto essa pessoa, que essa empresa que é a FG+SG, que já está implementada, é que uma das características foi que teve uma estratégia empresarial de implementação. E estes agora, pelos vistos, não arriscam isso. E portanto, nessa altura deveria ser na proporção do trabalho, deveria. Deveria ser uma consideração que tu tinhas do ponto de partida. Porque eu sei nomeadamente que há um outro arquitecto mais conhecido que até já faz isso, mas é assim, tu ainda nem sequer tens o estatuto! É uma coisa às tuas dispensas e que vai sendo percepcionada à medida que o trabalho vai avançando! Lembro de nós termos o Dona Leonor bem fotografado em obra, por nós! E deu conteúdo, tu viste nos livrinhos da exposição, ele deu conteúdo, são tudo fotografias nossas. Algumas, muito poucas, mas algumas daquele livro eram até de telemóvel. Muito poucas. **Pois, hoje em dia com os telemóveis...** F. Não, mas era no telemóvel quando o telemóvel era mau, porque estamos em 2009-2010. E agora acontece exactamente... O Córrego já tem uma solicitação para fazer parte de uma publicação e perguntam-me por fotografias da obra, são nossas. Não tens o valor de encomenda que te permita imaginar que vais documentar bem as tuas obras por um fotógrafo profissional. Mas aí é uma conversa mais ampla, que é a tal pergunta quando a Madalena respondeu “Não fazemos arquitectura, não fazemos fotografia” Este mundo para o qual tendemos é um mundo de serviços. Os serviços tornavam-se mais acessíveis porque nós todos que fornecíamos serviços fornecíamos tantos que podíamos criar uma economia de escala. Mas ainda não se está aí.

**7. A fotografia de arquitectura é um investimento economicamente rentável? Porquê? Penso que já responderam um pouco dentro da...** F. Pois, não é mensurável mas afigura-se importante. Se consegues essa projeção. M. Sim, e depois há aqui outra questão que foi num ano qualquer que tínhamos uma obra, que já não te sei dizer qual é, para o Habitar Portugal. E chegámos à conclusão que não tínhamos nenhuma fotografia de jeito daquela obra. A obra era muito interessante mas a verdade é que os elementos que tínhamos disponíveis para poder concorrer ao Habitar Portugal naquela altura eram francamente pouco apelativos. Portanto por mais óptimos desenhos que tivéssemos feitos e fotografias que tínhamos tiradas por nós, chegámos lá e não fomos... F. E acreditávamos que a obra era boa! M. Sim, sim, a obra era ótima, mas não fomos convocados, classificados, ou o que era. **Ah, mas tentaram na mesma!** M. Tentámos! É só para perceberes aqui o quão importante é o investimento na fotografia. O que não quer dizer que depois com boas fotografias... Mas aquelas, nós olhámos e dissemos “Provavelmente não vão pegar nisto!” E não pegaram. Portanto, se não tentarmos isso com a fotografia profissional, é quase impossível. A não ser que fosse uma coisa super ultra conhecida. Mas quer dizer, quando a coisa é muito conhecida tem de ganhar prémios, para ganhar prémios tem de ter boas fotografias, para ter boas fotografias tem que ser um profissional. Daí a primeira pergunta quase de todas é “Porque é que vocês não tiram?” Porque não há tempo, nem capacidade, nem talento, nem máquinas, nem isso tudo, que vem atrás do bom serviço. F. Eu respondia quase... estamos num paradigma de mundo que se idealiza um mundo perfeito, tudo é perfeito! A imagem veiculada à moda, à comida, tudo, tem de ser perfeita. E ou é profissional, ou acabou! **Por acaso das máquinas, acho piada que fale disso porque a minha máquina anterior, entretanto já comprei outra, estragou-se, então eu fui para a Viagem de Curso com a máquina do meu pai, que ainda era anterior à minha, que é uma Nikon D3000, que é daquelas básicas. E depois tivemos um concurso de fotografia...** M. E tu ganhaste! **...e eu ganhei com três fotografias.** F. Em papel. Ou já era digital? M. Não, já era digital. **Não, não, foi agora!** F. Mas a máquina já era digital? **A máquina era digital.** F. Pensei que era uma Nikon básica, ainda de rolo. M. Não, não. **Se calhar as de rolo ainda eram melhores.** M. A Renata vai longe, mas não tanto! (risos) Nós ainda somos do tempo em que fazíamos viagem com rolo de slides para depois poder mostrar os slides aos nossos amigos, e fazer projecção. **Por acaso o prémio foi uma Lomográfica de rolo, que eu ainda não usei porque ainda tenho de ir comprar o rolo, mas vai ser um desafio interessante.** M. Mas isso para responder. Obviamente que não é só o facto de ter uma boa máquina. Agora, para interiores e alguns interiores é importante que tenhas boas máquinas que depois não te permitam a distorção total ou que te consigam apanhar... **Sim, mas já há programas que fazem isso.** M. Eu sei, mas mesmo assim... A máquina no exterior é sempre muito mais fácil do que depois a máquina... Isso que nós temos espaços interiores muito pequenos. Qualquer coisa aqui em Lisboa nunca é muito grande. É um construído sempre mais pequeno, do que grande. **Por acaso eu tenho uma encomenda para uma galeria aqui no Bairro Alto que estou para ver como é que vou fotografar.** M. Pronto, lá está, tens de pensar primeiro, antes de... Muito bem, tenho mais dois minutos!

**8. A autopromoção/divulgação que o fotógrafo faz do seu trabalho é vantajosa para o seu atelier?** M. É. F. Já foi respondida!

F. A Madalena entretanto pode-sse ir embora e eu queria só mostrar-te esta diferença. É assim, isto é uma fotografia profissional [Projecto 8+10 Moradias em Banda, Bom Sucesso], mesmo no site, esta é uma fotografia nossa. Porquê? Porque quando fizemos o site ele... **Mas aí diz Fernando Guerra... Eu de facto...** F. Espera, espera! Esta já é do Fernando Guerra. **É que de facto, quando eu vi**

**a primeira fotografia pensei “O Fernando Guerra aqui está fraquinho!”** F. Claro! Estas já são dele. E lá está, tu nunca viste isto nas grandes reportagens porque fazem parte das tais tipologias que ele depois iria... e por isso é que há tão poucas, há só estas. Ele nem sequer tem... Isto só para ver que há uma diferença gigantesca. De repente temos isto, e isto é dele, mas só para não nos situarmos só no Fernando Guerra, quando se vê isso [Biblioteca Particular fotografada por José Miguel Figueiredo], é a tal fotografia que tu vêes claramente que é uma fotografia de profissional. Estas fotografias são muito boas, estas fotografias em grande são incríveis. Ainda temos os diapositivos, sabes, aqueles de quadrado? Aí sim, a revista encomendou-o, nós pagámos um extra para term quase duplicados, ou seja, ele tira aqui, depois muda um bocadinho o ângulo e tira para nós, porque não podia, por questões... Portanto, estas fotografias são francamente boas nesse sentido.

Obrigada!

**Observações:** Duração 54min; Entrevista efectuada a 30.03.2016

## ANEXO E - ENTREVISTA ATELIER REBELO DE ANDRADE

**Instituição / Atelier:** Rebelo de Andrade

**Entrevistado (Nome e título):** Pedro Duarte Silva, Señor Architect (há três anos no atelier)

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** A maneira como os jovens arquitectos constroem a sua base de imagens arquitectónicas, as suas referências

**Documentos Obtidos:** Formulário de Consentimento

**Comentários:** O espaço do atelier está excepcionalmente bem cuidado e decorado. Vê-se que dão muitíssima importância à imagem do atelier e ao modo como se apresentam aos clientes.

### A. CONHECIMENTO DE FUNDO SOBRE O ENTREVISTADO

**1. Há quanto tempo tem atelier próprio?** Este atelier tem como base o Luís Rebelo de Andrade que o tem desde 1980, 30 anos de atelier. No fundo o elemento central é o Luís, depois tem uma equipa à volta dele. Onde estamos hoje sentados, estamos aqui há dois anos, mas isto foi reinventado, o Luís já teve sócios, deixou de ter, já estivemos noutra sítio, neste sítio onde estamos há ano e meio...

**2. Quantos projectos tem construídos?** Não sei, não sei, decore não sei... Só agora estamos a fazer mais de 10... entre 10 e 20, neste momento. Mas tem muita obra.

**3. Desses, quantos foram fotografados por um fotógrafo profissional?** Nós é que insistimos que sejam fotografados. O projecto já quando começa, obras e não sei quê, tentamos sempre...

*(Luís Rebelo de Andrade interrompe, Pedro explica-lhe de que trata esta tese e ele comenta: "A fotografia é extraordinária, é importantíssima porque assim conseguimos enganar todo o mundo! Conseguimos enganar todo o mundo com a fotografia! Com um bom fotógrafo conseguimos transformar uma má arquitectura numa boa arquitectura. Por outro lado a fotografia também pode ajudar muito a realçar determinados aspectos da arquitectura que normalmente o olhar distraído das pessoas, porque não são observadoras, só olham, não vêem, e então a fotografia pode concentrar em determinados detalhes e trazer à luz o que se calhar num olhar mais fortuito sobre a sombra numa arquitectura não se percebe. Nós agora estamos numa de vídeo, estamos a avançar com o vídeo!")*

Nós, atelier, é que achamos que é importante na promoção do... por exemplo nós temos muitos projectos em hotelaria e hoje em dia a hotelaria vive muito da imagem, é importantíssimo estar nos sites, é um bocado bola de neve e é importante ser bem fotografada, por bons fotógrafos. E nós insistimos muito, nesses fins de projecto, para eles promoverem que vá um bom fotógrafo fotografar. E nós é que queremos muito, também para não sermos nós a investir, e serem eles a investir, ganhamos os dois! Mas desde quando o projecto começa de ir à obra, nós também fotografamos a obra e gostamos de fotografar a obra. **Mas isso são vocês ou é um fotógrafo profissional?** Ainda somos só nós, gostaríamos que fosse um fotógrafo profissional, mas isso depois tem a ver com os custos e os budgets que se pode ter ou não.

Uma das coisas que acontece muito na arquitectura, os arquitectos é que muitos tiram fotografias para arquitectos. No final é o bonito, e é para enganar, e é para tornar o projecto bom, só que não mostra muito a realidade do projecto. E o que nós gostamos também, e para promover também o nosso trabalho, nós gostamos de tirar um bocado o antes, o que aconteceu, o que nós fizemos e o fim. E se pudermos então ainda mais para a frente... **Pois, eu reparei no site, uma fotografia...** O site está muito antigo, estamos a mudar muita coisa! **Sim, mas vi, do antes e depois de uma remodelação, tinha um azulejo com um desenho do próprio Luís.** Por exemplo, na reabilitação, nós fazemos muita reabilitação, e na reabilitação, se nós só mostrarmos o fim, o cliente não percebe nada, se calhar só pintámos a fachada, mas se calhar mudámos o miolo todo, ou até tínhamos um projecto complicadíssimo porque tivemos de pôr uma data de máquinas ali para dentro e foi muito complicado. Mas se as pessoas não virem não conseguem perceber a complexidade do projecto e o que é que o atelier é capaz de fazer. Porque na reabilitação também não há muitas margens, não conseguimos fazer muita coisa, porque é pombalina, não sei quê, mas no final mexeu-se muito.

**4. Com que fotógrafo(s) trabalha?** Trabalhos com o Fernando Guerra. Ultimamente fizemos dois projectos com o João Morgado, que também gostámos muito e esses são os dois grandes com quem temos feito. Mas também já trabalhámos... por exemplo, esta fotografia que está aqui [referindo-se a uma parede móvel do atelier forrada com uma fotografia do projecto Tree Snake Houses, nas Pedras Salgadas] é do Ricardo... eu agora não sei o apelido dele... Ricardo... Mas os recorrentes têm sido o Guerra e o... o Guerra é o que tem tirado mais. Os últimos projectos que estivemos a fazer estivemos com o Guerra, ele tirou que ainda não pusemos, não publicámos, mas havemos...

**5. E porque mudam de fotógrafo?** Uma é a concorrência saudável, não ser sempre a mesma pessoa a tirar as fotografias e também porque tratam a fotografia de maneira diferente. Por exemplo eu acho que o Guerra brinca mais com as sombras, acho que o Morgado tira fotografias de outra maneira e depois também para ver. Interessa tudo, o custo também é importante, um é mais caro que o outro, mas outro tira de certa maneira, mas depois também tira sempre da mesma maneira, acho que é bom ter os dois.

**6. Porque não fotografa você mesmo?** Podia ser, acho que podia haver de tudo. Em Portugal se calhar, pimba, Fernando Guerra. Eu acho que pode haver de tudo. Como temos fotografias de obras nossas, tiradas se calhar com o telemóvel, mas que é boa porque mostra o que queremos mostrar, como até uma em que o cliente nos tira uma fotografia, acho que podíamos ter tudo. E gostaria de podermos avançar para aí, em que no site podíamos ter um bocado de tudo. Depois não sei a percentagem... se calhar talvez fotografias profissionais tinham 80% mas se calhar 20% tens fotografias também...

## **B. FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA**

**1. Fernando Távora diz "...A fotografia é uma trágica destruição da arquitectura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquitecturas". Será a fotografia uma representação válida da arquitectura?** Não, distorce completamente, engana muito! Distorce se quisermos mas pode enganar muito. É exactamente isso que o Távora diz! Completamente! Torna as coisas feias em coisas bonitas! Vou tirar àquele pormenor, aquele ângulo, aquela sombra mas depois vai se ver o edifício e se calhar não tem interesse nenhum.

**2. Que fotógrafos portugueses de arquitectura conhece?** Para além destes dois? Conheço... assim profissionais não conheço muitos. Conheço outros que gostam de tirar a arquitectura, que se calhar até gostariam de poder trabalhar ou viver disso mas que fazem mais por hobby... Por isso conheço alguns, mas não sei se quer que eu diga nomes... Conheço arquitectos que gostam de tirar fotografias e que tiram boas fotografias mas que se calhar não deram, ou por outras razões, não vivem disso.

**3. Quão importante é a fotografia de arquitectura para a arquitectura?** É importante. Hoje em dia as empresas precisam de... é a parte do marketing. Tens que apresentar o teu produto, tens de pôr o teu produto no mapa, estás a concorrer. É por isso que acontece muito isto, este boom... **Vocês têm uma estratégia de marketing?** Temos, pensamos nisso, como é que vamos mostrar como é o nosso trabalho, para poder arranjar... E a internet é um meio de arranjar projectos, de nos fazer ver, fazer conhecer, é importante! Não podemos ficar aqui quietinhos, temos de nos mostrar e a fotografia é a melhor maneira, a maneira mais fácil. E os facebook e essas coisas todas, para nos podermos promover. É essencial!

**4. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** Sim, acho que o que está a acontecer agora com a fotografia, e que vejo nos mais novos, se calhar até mais novos do que eu, é que estão sempre a ver fotografias de arquitectura. Não há um dia em que não vão ao site da Divisare ver projectos. E não sei até que ponto é que isso não nos vai afectar a maneira como estamos a desenhar e o que é que vai acontecer com a arquitectura no futuro porque as pessoas... toda a gente tem o seu banco de imagens e projecta com o que tem na memória. Mas as pessoas estão sempre à procura de imagens e vão buscar muitos exemplos para isto e para aquilo e não sei até que ponto é que isso não pode estragar um bocado a arquitectura, na maneira das pessoas pensarem e criarem.

**5. Quais as características que procura num fotógrafo de arquitectura?** As características que procuramos num fotógrafo de arquitectura... É tornar a fotografia fantástica, é tornar o edifício fantástico! Depois se quiseres eu mostro-te umas fotografias, eu tiro uma fotografia daquela maneira, tudo bem que eles depois editam-nas, e a luz, e isso tudo e aquilo sobressai.

**6. O que o levou a escolher o(s) fotógrafo(s) com quem mais trabalha?** O Fernando Guerra já vem de trás. Não sei porquê mas foi a reputação. Também tem a ver com como eles trabalham, na parte de como eles divulgam as fotografias. O Fernando começou... eu também já trabalhei noutra atelier, há há dez anos, e o Fernando também estava a começar, estava a lançar muita coisa e é também como ele... as pessoas procuravam o Fernando porque ele facilitava a maneira de passar as fotografias para as revistas, e havia essa moda das revistas e era muito fácil de tu poderes, de repente, aparecer. E de repente toda a gente quer que o Fernando lhes faça as fotografias. O João por exemplo também tem essa... está noutra patamar, sem querer desvalorizar, mas de experiência, ainda não tem tantos anos e não tem uma equipa tão montada, é mais sozinho. Mas também faz esse acompanhamento, ajuda-nos a promover o nosso produto, ajuda-nos a pôr as fotografias que ele tirou do nosso edifício na internet, a concorrer aos concursos que ele acha que é importante. Faz este... Não vai só fotografar, vai-se embora e desaparece. Continua este acompanhamento com a fotografia e a promover o produto, por isso é que também escolhemos muito eles.

**7. Quão importante é para si que o fotógrafo com quem trabalha seja mais ou menos conhecido?**

**8. Concorda com a frase “Se não foi fotografado pelo Fernando Guerra, não existe.”?** Não acredito nessa frase! **Acha que o mercado está concentrado num diminuto número de fotógrafos estrela?** Acho que é como tudo. Tens sempre uns que se sobressaem, como na arquitectura que tens o Siza. O Fernando se calhar foi o primeiro que apareceu assim em Portugal a fazer isto, é o que tem mais bagagem, é bom, tem muita qualidade e acho que é normal que se esteja a sobressair e que falem muito dele e que ganhe prémios aqui e ali. Mas acho que é completamente natural que ele já tenha mais competição do que tinha há dez anos atrás e que há de ter mais e não de vir mais bons fotógrafos. E acho que não há razão para que seja só ele e acho que a porta está aberta para muitos. Agora é preciso que as pessoas também não venham fazer a mesma coisa. Quando as pessoas tentam entrar e competir, porque estão a entrar neste mercado, não é? Ele quando começou tinha uma coisa diferente, tirava fotografias, criava um valor, mas tinha uma singularidade. Só ele fazia aquilo e por isso é que ele era tão fantástico e conseguiu ter uma procura só para ele, uma procura rígida. Mas depois começou a ter mais competição e começam a aparecer os Joões Morgado e isso tudo e foi começando a crescer isto tudo cada vez mais. Então as pessoas para entrar, se há muita competição, têm de inovar e encontrar outras maneiras. Por exemplo o vídeo está a aparecer, o vídeo também pode contar, melhor até, um projecto. Nós estamos a começar e gostaríamos até de estar mais à frente, mas pronto, estamos a começar, e achamos que o vídeo pode ser uma maneira fantástica de apresentar os projectos. O drone também aparece, essas coisas todas.

## **C. MÉTODOS DE PROMOÇÃO PRATICADOS**

**1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho, para além da fotografia?** Temos o vídeo, temos os 3Ds, também fazem parte, que são entregues nas câmaras, hoje em dia as câmaras já querem sempre 3Ds. Desenhos não muito, não é por aí, pode ser esboços, aguarelas, por exemplo o Luís desenha às vezes aguarelas. Mas isso é um bocadinho como o 3D, são representações do projecto em perspectiva. Fazemos uma newsletter, fazemos no Natal... mas não fazemos muitas, não fazemos tipo mensal, fazemos umas duas ou três por ano, mais para os clientes. Depois temos página no facebook, que vamos tentando alimentar, temos muito trabalho mas temos tentado até pôr uma fotografia, não sei se é por semana, não sei como é que eles fazem. Temos o site que estamos a refazer porque já está muito ultrapassado e não mostra a experiência do Luís e não reflecte o atelier e as pessoas que aqui trabalham. Foi feito numa altura em que o Luís também se estava a reinventar e estávamos a desenhar e a ver uns projectos novos, e puseram-se esses projectos mas parou aí. E o atelier hoje em dia cresceu e já temos muito mais coisas e já temos muito mais pessoas e queríamos mostrar tudo o que vem para trás, do Luís, que não está nesse site, que achamos que é importante. E a falar com os nossos clientes, por exemplo uma vez... Os nossos clientes são quase todos portugueses, mas gostávamos também de fazer projectos lá fora. E temos um projecto lá fora e perguntámos como é que ele nos descobriu, não é? Porque normalmente os clientes vêm por boca, aqui em Portugal é muito por boca, e este cliente foi pela internet, pelas fotografias que ele viu no google, de um projecto nosso que ele viu, que gostou, que depois foi ao site. Mas quando ele viu o site e viu a empresa nunca tinha percebido que existia o Luís, que tinha já 30 anos de experiência, que isso para nós ajuda-nos muito, a experiência conta.

**2. E quão importante é a mesma fotografia para a promoção do seu trabalho?** O mais importante é fazer um bom projecto, para os nossos clientes e para nós, isso é que é o mais importante. A fotografia é um braço para a promoção.

**3. Que exigências / condicionantes impõe ao fotógrafo em relação à divulgação do próprio trabalho?** Nada. Por exemplo o Guerra mete no site dele as fotografias que tirou, não sei quais é que mete. Eles mandam-nos um pacote, nós depois... imagina, 300 fotografias, nós fazemos uma selecção de 40, ou até às vezes fazemos com o fotógrafo das 20 melhores, que gostamos mais... Mas guardamos as outras porque às vezes há coisas que queremos mostrar, para ser diferente, ou para mostrar um pormenor diferente. Mas normalmente há sempre um pacote pequenino que nós guardamos que depois nos pedem. Porque depois as revistas estão sempre a pedir fotografias e querem publicar e querem um texto, então nós fazemos um pacote para eles. Tentamos fazer isso, tentamos reunir informação para depois poder mandar.

**4. E que exigências é que o fotógrafo lhe impõe a si no uso e divulgação das fotografias?** Nada. Aos fotógrafos nós contamos o projecto e a história, o que é que achamos, os fortes e os maus do projecto, as coisas que nos interessam mais e o que é que aconteceu. Vamos com eles e contamos um bocado o que é o projecto e depois deixamo-los um bocado trabalhar sozinhos, ajudamos no que puder ser, acender luz, fazer isto e aquilo, mas deixamos eles completamente livre. E exigências depois eles não têm nenhuma, normalmente.

**5. Alguma vez contratou ou considerou contratar dois fotógrafos para a mesma obra?** Porque não? Nunca o fizemos, mas porque não? Acho que sim, pode ser.

**6. Quanto está disposto a despende por uma reportagem fotográfica?** Dinheiro? Nós tentamos que esse custo passe sempre para o cliente. Por isso é que vínhamos com aquela história que eu te estava a contar ao princípio dos hotéis, “É importante... é importante vocês terem aqui um João Morgado a tirar fotografias”, tentamos sempre empurrar para esse lado. Porque custa, não é? E pode ir de 1000€ a 2000€. Há fotógrafos que fazem à fotografia, há fotógrafos que fazem à reportagem. Tem a ver também com o tamanho do projecto, mas pode ir até 5000€ ou até mais, acho eu.

**7. A fotografia de arquitectura é um investimento economicamente rentável? Porquê?** Sim, no sentido de investir e de haver retorno no investimento. Directamente, se eu ganhei mais projectos com a fotografia ou não, se eu pensar, por exemplo “Ganhei o projecto da Irlanda por causa da fotografia? Sim!”. E as pessoas falam e o nome aparece, se calhar directamente não mas indirectamente sim. As pessoas falam, ele aparece, as revistas todas querem falar, depois convidam-te para conferências, depois... sim!

**8. A autopromoção/divulgação que o fotógrafo faz do seu trabalho é vantajosa para o seu atelier?** É, claro!

**Obrigada!**

**Observações:** Duração 25min; Entrevista efectuada a 31.03.2016

## ANEXO F - ENTREVISTA ATELIER AIRES MATEUS

**Instituição / Atelier:** Aires Mateus

**Entrevistado (Nome e título):** Jorge Silva, arquitecto do atelier desde 1998

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** Exigências por parte das publicações em termos de exclusividade e o controlo de onde os projectos são publicados

**Documentos Obtidos:** Formulário de Consentimento

**Comentários:** Nunca pagaram por uma reportagem fotográfica, nem quando ainda não era muito conhecidos

### A. CONHECIMENTO DE FUNDO SOBRE O ENTREVISTADO

**1. Há quanto tempo tem atelier próprio?** Como atelier oficial há 21. O atelier já passou por várias fases de crescimento. Ele começou dentro do atelier do Gonçalo Byrne, primeiro sabendo que o Manel trabalhava e era colaborador do Gonçalo e depois entretanto o irmão, o Francisco, entrou também no atelier e naçgumas oportunidades em que os dois achavam que podiam trabalhar em conjunto eles começaram a fazer concursos. Portanto para além do trabalho que tinham dentro da GB Arquitectos faziam alguns concursos e, pouco a pouco, foi nascendo uma autonomia que, do ponto de vista do espaço só se verificou em '98, mas que na realidade o atelier já existia, como uma sala mais ou menos independente dentro da GB uns anos antes e na realidade a colaboração entre o Manel e o Francisco a fazerem projectos tem 30 anos. Fácil, viviam juntos. Sim, eram irmãos, começaram na universidade, começaram a trabalhar juntos. Portanto, essa parceria entre os dois é uma coisa bastante mais antiga, enquanto espaço físico foi desde '98, enquanto empresa nas Finanças foi desde... há 21 anos. Se calhar já desde '95.

**2. Quantos projectos tem construídos?** Construídos? Ninguém tem ideia! Nem ele, não fazemos ideia. Sei que se abrem por ano vinte a trinta pastas novas, às vezes, nalguns anos quarenta pastas novas por projecto. **Mais de cem?** Construídos? Seguramente! A dúvida aí... sim, sim! Mais de cem, claro, num percurso de vinte anos de trabalho era o que faltava era se não existissem dez projectos por ano. Sim, muitos mais do que cem, mais do que duzentos até! Entre pequenas reabilitações, entre apartamentos, entre edifícios grandes, entre edifícios pequenos e alguns projectos que ainda por cima se ramificam em diferentes projectos depois, sim, mais de duzentas obras, seguramente!

**3. Desses, quantos foram fotografados por um fotógrafo profissional?** Na melhor das hipóteses 10% e mesmo dentro desses 10% depois se calhar 70% é que são veiculados para publicações, sim.

**4. Com que fotógrafo(s) trabalha?** Depende, já trabalhámos com vários, até já me falha o nome de alguns. Trabalhámos durante muitos anos com o Daniel Malhão, trabalhámos com os Guerra, trabalhámos com o João Carmo, que também está próximo de pessoas do atelier. Depois também já trabalhámos com outros que nos chegam via as próprias publicações, que querem, como a El Croquis, por exemplo, que tem a Suzuki, em que eles insistem que as fotografias sejam feitas todas por fotógrafos deles. Algumas publicações nos fazem

isso porque isso também tem a ver com direitos de autor das imagens e eles querem ter a certeza que têm imagens exclusivas, que nunca mais ninguém usará. Mas não sei, em termos de fotógrafos eu não posso estar a nomeá-los todos. Há o Juan Rodriguez com quem temos trabalhado para as A-Mag's, mas seguramente mais do que dez fotógrafos.

**5. E porque mudam de fotógrafo?** Muitas das vezes isto tem a ver com a disponibilidade, por um lado, dos fotógrafos, por outro lado, a vontade que os próprios fotógrafos têm de fazer um trabalho. E isso também oscila porque os fotógrafos, sobretudo fotógrafos de autor, como por exemplo o Daniel, que é um fotógrafo que tem um corpo de trabalho que não está, de maneira nenhuma, só restringido à arquitectura, também pode por vezes estar mais disponível para fotografar arquitectura e outras vezes menos disponível. E há outros que só trabalham em arquitectura mas que ainda assim podem estar com trabalho a mais. Porque uma coisa que nos acontece muito nas obras é que às vezes temos uma janela para fotografar relativamente curta, de duas ou três semanas. E às vezes se uma pessoa não consegue fotografar com um, tem de fotografar com outro. É circunstancial mas tem a ver com as condições que nós temos com cada fotógrafos no momento certo.

**6. Porque não fotografa você mesmo?** Nós fotografamos com alguma insistência a obra, o processo de obra. Já tentámos fazer algumas fotografias finais mas, epá, nós a fazer fotografia final saem sempre assim umas coisas entre o amador e o profissional e há coisas que nós precisamos, por mais vontade, por mais empenho e por mais conhecimento que nós queiramos, é a mesma coisa que um auto-didacta a fazer projectos de arquitectura. Não quer dizer que saiam todos maus, mas não é a mesma coisa. De vez em quando, quer dizer, em vinte fotografias há uma ou duas que uma pessoa diz “Epá, tem bom aspecto!”. Mas um fotógrafo fá-las todas com bom aspecto, fá-las todas mais certas, fá-las todas melhor, sabe o que é que está a fazer, não se engana na luz, é capaz de esperar, é capaz de estar uma tarde inteira à espera, ou a prever já, uma condição de luz que nós não temos às vezes nem o conhecimento, nem a experiência, nem a sensibilidade para esperar.

## **B. FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA**

**1. Fernando Távora diz “...A fotografia é uma trágica destruição da arquitectura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquitecturas”. Será a fotografia uma representação válida da arquitectura?** É só mais uma e é claro que é. Do ponto de vista da legitimidade todas as representações de arquitectura têm as suas próprias limitações de expressão mas são igualmente legítimas. Isso é verdade para a arquitectura, mas também é verdade para pessoas, também se podem tirar fotografias magnificas de pessoas muito feias. É válido para comida, para paisagens, para aquilo que se quiser. O acto de fotografar é, em sim, um gesto... eu não queria só dizer autoral, mas é em sim uma narrativa autónoma. Nós não sentimos nunca que a fotografia de arquitectura substitua a arquitectura, não tem rigorosamente nada a ver com isso, mas é a mesma coisa ter uma fotografia de arquitectura, tem o mesmo grau de expressão de apresentar um esquisso, ou apresentar uma planta, ou apresentar um corte, ou um filme, é só mais um tipo de suporte em que é possível representar a arquitectura. Em caso algum nos relacionamos com uma fotografia de arquitectura como se ela fosse absoluta na transmissão de todos os valores de arquitectura. Isso é impensável.

**2. Que fotógrafos portugueses de arquitectura conhece, para além dos que já me disse, com quem trabalham?** Não conheço muitos mais. Se puxar pela cabeça talvez consigo sacar mais alguns nomes. Aliás, eu diria que se houvesse algum... não sei, quer dizer, há imensos nomes! Na realidade há imensos nomes, mas os que estão mais na cabeça são aqueles com quem trabalhamos.

**3. Quão importante é a fotografia de arquitectura para a arquitectura?** É uma das maneiras de a representar. É sobretudo isso. Pode ser a partir de uma pessoa que está envolvida com o acto autoral ou criativo, tem vontade também de partilhar informação e partilhar aquilo que gera as coisas. Mas a arquitectura pode ser representada com fotografia, pode ser representada com uma exposição, mas também pode ser representada com uma entrevista na rádio. Uma pessoa pode falar de arquitectura, pode ilustrar arquitectura só com texto, ou com um texto escrito. É mais uma, não tem um papel fundamental, nem com aspirações ao absoluto na representação de arquitectura.

**4. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** Sim! Isso é uma relação que é muito facilmente estabelecida, mas claro que há edifícios que têm características... não é uma questão de características, mas sim... mas há edifícios que têm mais vocação do que outros para serem fotografados ou para serem possíveis tirarem-se-lhe fotografias mais únicas. É sim, claro que sim, que existem imensos edifícios que são conhecidos sobretudo de fotografias e isso nós não precisamos só de estar a falar de arquitectura contemporânea, ou de projectos que façamos. Podemos estar a falar de palácios, de castelos, de... sei lá, de igrejas, de catedrais. Há muita gente que conhece, e conhece imediatamente, e reconhece edifícios ou construções, até monumentos, exclusivamente pela fotografia.

**5. Quais as características que procura num fotógrafo de arquitectura? Disponibilidade...** Sim, mas a disponibilidade é uma coisa circunstancial. **Estou a brincar!** Mas no fundo é que, por um lado nós temos sempre uma ideia daquilo que achamos que é mais forte na narrativa do projecto, portanto, normalmente quando nós pedimos a alguém para fotografar ou quando alguém sugere que fotografe, há uma conversa, há uma espécie de um briefing. De um briefing que não é um briefing, não é uma encomenda do ponto de vista de uma obra, mas é necessária... não é necessária, é útil a partilha daquilo que nós achamos que são valores no projecto. É a mesma coisa que diria eu que um ilustrador querer ilustrar o texto de alguém, ele se calhar também prefere falar primeiro antes de começar a fazer o desenho. Ou o contrário, de alguém escrever um texto sobre um desenho que alguém fez.

**6. O que o levou a escolher o(s) fotógrafo(s) com quem mais trabalha? Tem alguma coisa a ver com a própria divulgação que eles fazem?** Normalmente não, normalmente é o contrário, normalmente são os próprios fotógrafos que se propõe e esse empenho e essa vontade é para nós bastante importante. Porque a fotografia, mais uma vez, sendo um acto de criação, também beneficia muito da vontade que as pessoas tenham de ilustrar um projecto em particular. Só quem tem alguma coisa, quer dizer, só quem pensou num projecto de arquitectura e quem o admira, ou que o quer, ou que se interessa por determinado projecto de arquitectura, é que consegue também dar um retorno bastante mais envolvido e apaixonado, às vezes, e fascinado por um objecto de pesquisa. E nós achamos que quando alguém chega aqui e nos propõe fotografar alguma coisa, que nós dizemos sempre que sim, e que depois vemos as fotografias, e depois discutimo-las, a ver se estamos de acordo com elas ou se é uma coisa que nós achamos que distrai a mais, ou que ilustra bem aquilo que nós temos, aquilo que era o projecto. **Então vocês não contratam, digamos, não ligam a alguém “Preciso que me fotografe isto”.** Por regra, não. De vez em quando acontece, precisarmos de fotografias de um projecto porque calha dentro daquela percentagem que eu tinha estado

a dizer, em que nós próprios achamos que o projecto de arquitectura tem uma relevância que é assinalável, portanto que tem coisas que outros projectos que estão a ser feitos não têm e nesse caso sim, nós dizemos “Há uma casa, há um edifício, há um... queres falar sobre isso, queres discutir, achas que sim?”. Mas é uma coisa discutida, nesse sentido, não é uma encomenda de “Preciso de vinte fotografias para o dia tal, podes fotografar na manhã tal? Desenrasca-te!”. Isso não existe.

**7. Quão importante é para si que o fotógrafo com quem trabalha seja mais ou menos conhecido?** Não! Conhecidos do ponto de vista do nome construído? Não, de maneira nenhuma. Em relação a isso achamos que... **Mas acham que isso é porque vocês já têm um nome bastante sonante na arquitectura portuguesa? Eu estou a perguntar isso porque, e para mim é muito interessante, é uma resposta muito diferente do que outros arquitectos me disseram. Normalmente procuram a promoção que os fotógrafos oferecem, mas que se calhar os Aires Mateus já não precisam porque já têm...** Eu acho que não tem nada a ver com isso. Nós nunca, em fase nenhuma do trabalho do atelier, e em relação às publicações e em relação às imagens e isso eu já estou envolvido com o trabalho do atelier desde '98, portanto apanhei a fase toda do crescimento do atelier, sobretudo o crescendo todo do mediatismo. Nós em caso nenhum utilizámos os fotógrafos como plataforma de promoção. Podemos reconhecer nos fotógrafos um valor ilustrativo, ou um valor narrativo que nos interessa. Mas não é propriamente pelo nome ou pelos sítios onde eles fazem com que os projectos cheguem. Não tem rigorosamente nada a ver com isso. Nós sabemos é que há fotógrafos que têm características diferentes também na maneira como fotografam e também sabemos que há uns fotógrafos que fotografam dentro de uma linguagem, dentro de um léxico, que se adequa muito a um tipo de publicação, e que nunca daria para outro. Mas a conversa ou o acordo estabelecido com os fotógrafos não tem propriamente a ver com a promoção do atelier. Aliás em fase nenhuma do trabalho do atelier, nem agora, nem há quinze anos, quando por definição a quantidade... o mediatismo era bastante diferente.

**8. Acha que o mercado está concentrado num diminuto número de fotógrafos em Portugal?** Eu acho é que o mercado não é muito grande para existirem muitos fotógrafos e a questão aí tem a ver com isso. Eu acho que também há paradigmas que mudaram muito, os fotógrafos que trabalham connosco hoje em dia nós sabemos que viajam muito, o mercado já não é só português, nem para eles. Eu diria que não, que até há bastantes fotógrafos que não só viajam, mas o mercado português é diminuto. Aliás eu digo é mais ao contrário, um fotógrafo não pode restringir-se só aos projectos que se fazem em Portugal. Não conheço nenhum, daqueles que fotografe connosco que só trabalhe em Portugal. Que não vá ao Brasil, quando é preciso, que não vá a Espanha, que não vá a França. Depende depois da escala deles, naturalmente, mas hoje em dia, como nós estamos a falar de uma informação que é eminentemente visual e que pode ser hoje em dia também muito mais partilhada através da net, eu também acho que o trabalho dos fotógrafos seja avaliado por um leque de arquitectos muito mais vasto do que era há vinte anos e aquilo que é valorizado, é verdadeiramente o mérito da maneira como as coisas são fotografadas. E isso, eu diria que, eu acho que nós não temos nem fotógrafos a menos, nem a mais. Mas enfim, os fotógrafos conhecerão com certeza melhor o universo dos fotógrafos do que nós.

## C. MÉTODOS DE PROMOÇÃO PRATICADOS

### 1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho, para além da fotografia?

O atelier sempre fez questão, desde o início, em investir tempo na produção de material para publicação. Ou seja, quando há um projecto em que, mais uma vez, nós achamos que é relevante do ponto de vista da arquitectura, são imediatamente produzidas maquetes, desenhos de publicação, cortes, esquisos, textos, há fotografias... as fotografias nós reconhecemos o seu papel, mas é o seu papel, não são a coluna vertebral das coisas. Aliás porque há muitos projectos que nós publicamos sem fotógrafo, é um projecto ainda, não são obra construída. São só esquisos, desenhos e fotografias de maquetes. As fotografias de maquetes são relativamente fáceis de fazer dentro do atelier, mas ainda assim nós recorremos a fotógrafos. **Para tirar as fotografias das maquetes?** Sim. Mas os meios de promoção que nós recolhemos não são mais do que ter a informação toda pronta e disponível para que, assim que haja uma solicitação, nós consigamos enviar as coisas quinze minutos depois. E isso é uma coisa que faz parte da estrutura da organização do atelier. E sempre fez, nunca se esteve à espera de um pedido para se iniciar o processo de recolha de informação. Ela é feita ao contrário. Aliás o Manel também recorre muitas vezes à solicitação de conferências, para produzir informação, para despoletar a informação. Portanto mesmo que não nos tenha sido pedida informação nenhuma, sobre um edifício que as pessoas não sabem que existe, porque não podem saber, porque não existe informação disponível, quando há uma conferência e há um pretexto, o Manel também insiste em que se produza informação para que aquilo comece a constituir um bolo de transmissão de informação. E há publicações que se apercebem disso porque frequentam conferências também e noutros casos há só solicitações, sejam por mail, sejam por telefone, de publicações que nos contactam e nos dizem “O que é que vocês têm aí?”. E nós dizemos e nós enviamos. Às vezes são casas, outras vezes são edifícios públicos, outras vezes são construções em planos inclinados, sei lá. Depois os critérios editoriais podem ser vários, mas nós temos sempre informação pronta para quando nos perguntam “Então, o que é que vocês têm novo?”

**2. E quão importante é a mesma fotografia para a promoção do seu trabalho?** É uma ferramenta, é uma das ferramentas para a ilustração de arquitectura, não é fundamental. Assume um papel maior em obra construída, porque a obra construída, sim, nós podemos achar que... Mas isso não tem propriamente a ver connosco, basta nós abrirmos uma revista ou uma publicação de arquitectura e pode-se fazer um rácio de centímetro quadrado, quando um projecto está acabado, qual é que a área de fotografia, qual é que é a área de plantas, qual é que é a área de desenho e qual é que é a área de texto. E aí percebe-se que metade de uma publicação são as fotografias de uma obra concluída. Quando estamos a falar de projectos que não estão concluídos a imagem fotografada, as fotografias de maquete, para o caso, tem menos preponderância do que numa obra construída.

**3. Que exigências / condicionantes impõe ao fotógrafo em relação à divulgação do próprio trabalho?** Não. Muito, muito raramente. E essa raridade tem a ver com alguma condição circunstancial. Sei lá, há publicações em Itália que, sobretudo os italianos, gostam muito de exclusivos. E exclusivos, não são exclusivos absolutos, mas são pedir-nos informação e pedir-nos para não enviar a informação para mais publicação nenhuma num prazo determinado lá pelas lógicas deles, que pode ter a ver com três meses, seis meses, já nos pediram para não enviar informação durante um ano para mais nenhuma publicação. **E vocês aceitam? Como? Você aceitam, normalmente?**

Não, normalmente não. Se for alguém que nós não conhecemos de lado nenhum isso está fora de questão. Por outro lado quando são publicações cujo valor e cuja qualidade nós reconhecemos, sim somos capazes de dizer... Não sei, se há uma Casabella que nos diz "Nós queremos muito publicar uma coisa vossa!", nós sabemos que a Casabella publica bem, nós somos capazes de dizer "Ok! Sabendo que vocês publicam bem, nós vamos enviar-vos esta informação e vamos refriá-la durante três meses, seis meses." Mais do que isso, não.

**4. E que exigências é que o fotógrafo lhe impõe a si no uso e divulgação das fotografias?** Até agora nunca fizeram, eu não sei se se nunca tiveram vontade ou se tem a ver com os fotógrafos com quem nós trabalhamos, não!

**5. Alguma vez contratou ou considerou contratar dois fotógrafos para a mesma obra?** Já aconteceu várias vezes. Temos vários projectos que estão fotografados por dois, três, quatro fotógrafos diferentes. Sobretudo os mais iconográficos. **Mas são vocês que contratam ou são eles que...?** São eles que se oferecem... **Mas pagam a todos?** Como? **Pagam a todos estes?** Nós não pagamos a nenhum fotógrafo. E a questão tem a ver com isso. Há um valor que é associado ao... As revistas e as publicações tradicionalmente pagam ou estabelecem acordos com os próprios fotógrafos. Porque os fotógrafos são sempre eles que têm os copyrights das imagens, as imagens nunca são nossas, nós não vendemos fotografia. Portanto nesse sentido nós não vamos pagar "x" a um fotógrafo para depois vender a fotografia a "y" ou a quem nós quisermos. O fotógrafo terá sempre que autorizar a publicação. O fotógrafo também pode dizer que não quer trabalhar com essas pessoas, porque essas pessoas não pagam. E isto acontece, há publicações que... mas a gestão dos copyrights tem que ser sempre do dono dos copyrights e o dono dos copyrights sempre foram exclusivamente os fotógrafos. Portanto nós não nos envolvemos nessa parte da rentabilidade das fotografias ou do valor comercial das fotografias.

**6. Quanto está disposto a despende por uma reportagem fotográfica? Não se aplica.**

**7. A fotografia de arquitectura é um investimento economicamente rentável? Ou, se calhar para vocês, também se acham que estas fotografias vos trazem mais trabalho?** Claro que fazer boas publicações são uma bola de neve que nós não conseguimos medir, que gera interesse e que gera vontade de potenciais clientes. Mas em relação a uma avaliação estrita de comercialmente qual é que é o valor de uma fotografia eu não sei quantificar. Um fotógrafo, por exemplo, saberá muito mais o que é que está associado aos custos de produção, porque as fotografias têm custos de produção que são uns e depois são capitalizados de outra maneira, que nós também não conhecemos, e que também dependerá das oportunidades e da vontade que os fotógrafos possam ter. Por exemplo, eu sei que há fotografias, ou que há fotógrafos que cedem as fotografias sem direitos, sem direitos de autor não, mas sem cobrar copyright a instituições académicas, porque sabem que as fotografias não vão ser usadas para vender revistas. Não vão ser usadas para fazer dinheiro para outra pessoa. Mas essa é uma gestão dos próprios fotógrafos. Mas em relação a essa pergunta e sobre aquilo que nós podemos falar e que podemos dizer sobre a rentabilidade de uma fotografia, é uma coisa que nos está completamente alheia.

**8. A autopromoção/divulgação que o fotógrafo faz do seu trabalho é vantajosa para o seu atelier?** Sim, mas nós também gostamos de controlar as coisas, porque nós numa publicação... **Eu se calhar estou a falar disto, mas mais nos sites, não tanto nas publicações em papel...** Nos sites... **mas num sítio com visibilidade para um mundo mais leigo.** Nós podemos ter algum critério de selecção em relação a registos físicos das coisas, em relação a publicações. E aí sim! Em relação à internet nós estamos-nos a borripar para onde aparecem as coisas. É no mínimo ingénuo uma pessoa achar que consegue controlar a internet porque há blogs, há páginas de opinião,

há... **Instagrams, agora, que qualquer pessoa passa...** Sim, intagrams, há comentários, há facebook... A ideia de uma pessoa dizer "Não quero esta fotografia na Internet!" é impensável! Até porque eu tenho ideia que, por cada dez ou vinte fotografias que nós podemos ter profissionalmente tiradas de um edifício nosso, existem mais duas mil tiradas por amadores, que são pessoas que passam e que dizem "Isto é um projecto do Siza, aquele é um projecto dos Aires Mateus, aquele é um projecto sabe-se lá de quem!". E depois acontecem-nos, já demos com fotografias de edifícios nossos na net com o autor errado, ou o contrário, fotografias de edifícios nossos, sim, aquilo era... confundem muito os Mateus. Isso é o género de coisas que nós não conseguimos controlar, nem vale a pena ter ambições de controle. **Sim, por exemplo no novo miradouro das Amoreiras, mas está-vos a dar o crédito, diz que a nova Sede da PJ é vossa!** Ai é? Isso é mais um equívoco tremendo! E em relação à subscrição de projectos de outros, é claro que nenhum arquitecto gosta sequer de estar associado ao edifício de outro. Mas pronto, isso é das tais coisas que em termos de sites é-nos, não digo indiferente, mas nós não conseguimos propriamente controlar a percussão que as coisas têm, que as fotografias, que as imagens, que os textos, possam ter no público.

**Obrigada!**

**Observações:** Duração 32min; Entrevista efectuada a 05.05.2016

## ANEXO G - PROTOCOLO DE ENTREVISTA FOTÓGRAFOS

### **Entrevistado (Nome e título):**

### **Entrevistador:**

Áreas de questões:

A: Conhecimento de Fundo sobre o Entrevistado

B: Fotografia de Arquitetura

C: Métodos de divulgação / promoção praticados

### **Outros tópicos discutidos:**

### **Documentos Obtidos:**

### **Comentários:**

## **“THE PROMOTION OF ARCHITECTS THROUGH PHOTOGRAPHY / A PROMOÇÃO DE ARQUITECTOS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA”**

### **Protocolo introdutório**

Para facilitar o registo, gostaríamos de gravar a nossa conversa de hoje. Por favor assine o formulário de consentimento. Para sua informação, apenas a investigadora e o orientador, Luís Miguel Torres Curado, terão acesso à gravação de áudio, que será destruída após a sua transcrição. O formulário de consentimento apenas explica que: (1) o seu nome pode permanecer confidencial e no anonimato se assim for o seu desejo, (2) a sua participação é voluntária e podemos interromper a qualquer momento, se se sentir desconfortável, e (3) as informações obtidas nas entrevistas serão apenas utilizadas no âmbito deste estudo e não poderão ser usadas noutros âmbitos sem um contacto prévio e novo pedido de autorização. Obrigada por aceitar participar.

Esta entrevista foi planeada para não durar mais de uma hora. Durante este tempo, teremos várias questões que gostaríamos de abordar. Se o tempo começar a escassear, poderá ser necessário interrompê-lo para completar todas as perguntas da entrevista. Se ambas as partes considerarem necessário, poderemos agendar uma segunda sessão.

### **Introdução**

O(A) fotógrafo(a) foi selecionado para falar-nos hoje, pela sua produção fotográfica no meio arquitetónico e por ter fotografado obras da maioria dos arquitetos anteriormente entrevistados. Este estudo procura identificar a importância que a fotografia de arquitetura tem na promoção de arquitetos e ateliers, o que procuram os arquitetos num fotógrafo e que outras vantagens, para além da fotografia, é que os fotógrafos lhes oferecem. O estudo não tem como objetivo estudar o seu caso específico ou dos arquitetos com quem trabalha, mas fazer um resumo nacional da fotografia portuguesa de arquitetura.

## **A. CONHECIMENTO DE FUNDO SOBRE O ENTREVISTADO**

1. Há quanto tempo se dedica à fotografia de arquitetura? E que outros tipos de fotografia ou atividades profissionais pratica?
2. Como é que descobriu este caminho e que obstáculos teve de ultrapassar?
3. Qual é o seu mix de clientes (arquitetos, construtoras, clientes, revistas...)? E quantas obras já fotografou, aproximadamente?
4. O que acha que o destaca dos outros fotógrafos de arquitetura? Qual é o seu papel neste mundo, o que o destaca dos outros fotógrafos?
5. E hoje em dia quão importante é fotografar fora de Portugal?

## **B. FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA**

1. Fernando Távora diz "...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquiteturas". Ser a fotografia uma representação válida da arquitetura?
2. Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura?
3. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica? E por isso sente uma maior responsabilidade quando está a fotografar?
4. Qual a importância da presença humana na fotografia de arquitetura?
5. Sente que, com o mundo digital, a fotografia ainda é uma questão de "estar no sítio certo à hora certa" ou isso já se pode fabricar por meios digitais ou encenados?
6. Quão importante é para si que os arquitetos com quem trabalha sejam mais ou menos conhecidos?
7. Como são reconhecidos os fotógrafos de arquitetura nos dias de hoje?
8. Sente-se um crítico de arquitetura?

## **C. METODOS DE DIVULGAÇÃO/PROMOÇÃO PRATICADOS**

1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho?
2. Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitetura na promoção do seu trabalho (e dos arquitetos que fotografa)?
3. Procura explicitamente divulgar os trabalhos dos arquitetos?
4. Que exigências / condicionantes impõe aos arquitetos em relação ao uso e promoção do seu trabalho fotográfico?
5. E que exigências é que os arquitetos lhe impõem a si quando está a fotografar e na divulgação das fotografias?
6. Quanto cobra por uma reportagem fotográfica? Isto é mais para perceber o quanto se paga em Portugal.
7. A fotografia de arquitetura é um investimento economicamente rentável? Porquê?

**Obrigada!**

**Observações:**

## ANEXO H - ENTREVISTA FOTÓGRAFO JOSÉ CAMPOS

**Entrevistado (Nome e título):** José Campos, Fotógrafo de Arquitetura

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:**

**Comentários:**

### A. Conhecimento de Fundo sobre o Entrevistado

**1. Há quanto tempo se dedica à fotografia de arquitetura? E que outros tipos de fotografia ou atividades profissionais pratica?** Mais ou menos há oito anos e sou só fotógrafo de arquitetura, a tempo inteiro, como já deves ter calculado, deves ter visto. **Sim, mas há fotógrafos que fazem fotografia artística...** Não, mas eu faço a 100% fotografia de arquitetura.

**2. Como é que descobriu este caminho e que obstáculos teve de ultrapassar?** Olha, antes de fazer arquitetura fiz design gráfico, fiz um curso de design gráfico onde descobri um pouco da fotografia. Depois entrei no curso de arquitetura e foi um bocado também por incentivo dos colegas e dos professores, embora já gostasse de fotografia, mas ainda não estava vocacionado para a arquitetura. E foi curioso porque foi no 4º ano que se deu a viragem, eu anteriormente já fazia algumas fotos de arquitetura mas muito por carolice. Fomos fotografar um projeto em Lille, era o Euralille, não existia na altura material nenhum e eu fui fotografar. Estive lá quatro ou cinco dias e fotografei aquilo tudo de cima para baixo. Cheguei à faculdade e disse que tinha uma reportagem de Lille, “Ah sim? Então vai apresentar isto imediatamente a toda a gente.” E fui para o auditório e apresentei a todas as turmas do 4ºano, que precisavam de ver aquele projeto para se referenciar no projeto que estávamos a fazer na altura, e as pessoas gostaram imenso e incentivaram-me e disseram que se calhar era um percurso que eu devia continuar, acabar o curso mas seguir um pouco a fotografia de arquitetura. Depois aos poucos, amigos foram conhecendo outros amigos, amigos mais velhos foram-me chamando porque haviam projetos a acabar nos gabinetes, a ver se eu queria fotografar. Fui um bocado puxado, ao fim ao cabo. Depois chegou a tal altura que percebi efetivamente que era o meu fio condutor, que era para onde eu gostava de ir. Depois tive a sorte de nunca mais parar.

**3. Qual é o seu mix de clientes (arquitetos, construtoras, clientes, revistas...)?** As revistas normalmente não são clientes. Os clientes são sempre os arquitetos. Os arquitetos contratam-me para fotografar a sua própria obra e depois ela é divulgada em revistas e publicada numa série de sítios com quem eu contacto diariamente, nomeadamente blogs, sites da especialidade, e basicamente é isso, 99% das vezes são os arquitetos. Há algumas revistas que me contratam, mas é esporádico. É para fotografar um projeto específico de algum arquiteto, é mais ou menos isso. **E quantas obras já fotografou, aproximadamente?** Para cima de 300. Mais, mais, não sei. 400, para aí 400.

**4. O que acha que o destaca dos outros fotógrafos de arquitetura? Qual é o seu papel neste mundo?** Eu não sei, eu não consigo muito falar sobre isso. Eu acompanho o trabalho dos outros colegas, como é óbvio. Toda a gente acompanha, dentro dos sus

ramos, vai ver os concorrentes, entre aspas. Eu gosto do trabalho deles, eu não posso dizer o que me destaca. Eu tenho o meu fio condutor e tento ser genuíno nas fotografias que faço. Tento transmitir a realidade dos espaços nas fotografias, é isso que me preocupa. **E sente que o contratam por alguma razão em específico?** Eu acho que é por essa genuinidade que eu consigo transmitir dos próprios projetos.

**5. E hoje em dia quão importante é fotografar fora de Portugal?** Não é assim tão importante como isso porque a fotografia de arquitetura é um nicho de mercado e nós temos trabalho tanta em Portugal, como em Espanha, como em França, como na Alemanha. Não é assim tão importante. Se quisermos comparar, por exemplo, com o design, que às vezes precisamos de ir fora para mostrar que somos bons, para depois sermos bem recebidos em Portugal... **Porque eu vi que estava a trabalhar também em Hamburgo.** Sim! Na Alemanha, fotografo também bastante na Alemanha, mas não é assim tão importante fotografar fora, se essa é a pergunta, para sermos reconhecidos em Portugal. **Não, a minha pergunta não era essa.** Em termos de honorários, é melhor! **Exato! Se consegue “sobreviver” se só fotografar em Portugal.** Sim, perfeitamente! Este é um nicho de mercado, mas também uma coisa é certa, as coisas agora estão muito diferentes. **Pois com a crise...** Exatamente, isto até há uns anos atrás os arquitetos tinham muito mais obras, havia muito mais dinheiro a circular. Depois havia muita preocupação das empresas, nomeadamente de arquitetura, em promover os trabalhos porque eles percebiam que era um investimento necessário. Hoje em dia como as pessoas não têm dinheiro, onde é que cortam? Nas artes! Na parte da divulgação, da comunicação e é aí que começam a cortar. E tenho tido *feedback* de colegas mais novos que têm muita dificuldade em entrar. Claro que o trabalho pode, eventualmente, falar por si, é um fator importante! E as relações que vais criando com os arquitetos, também é importante. **Pois, agora se calhar a minha opinião é que se calhar com a crise há alguma importância em divulgar o trabalho, nem que seja para agarrar clientes, mas se calhar então contratam um fotógrafo mais experiente, que já tem estas relações com revistas, que sabem que vão buscar clientes.** Pois, na dúvida os arquitetos vão para quem já anda no mercado há muito tempo. Eu percebo isso, mas acho que também se devia dar oportunidade aos mais novos, mas infelizmente em Portugal as coisas funcionam mais ou menos assim.

## **B. Fotografia de Arquitetura**

**1. Fernando Távora diz “...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquiteturas”. Será a fotografia uma representação válida da arquitetura?** Depende, é exatamente aquilo que eu te disse há bocado. Tu tens de tentar mostrar a arquitetura naquilo que ela é, não podes fotografar a arquitetura mostrando o seu lado mais bonito, tens de fotografar exatamente como ela é. Se ela é bonita, aparece bonita, se ela é feia, vai parecer feia, estás a perceber? **Mas quem tem uma arquitetura feia, não contrata um fotógrafo com esperanças de embelezar?** Não, quer dizer, há fotógrafos mais artistas, que gostam de ver arte onde às vezes ela não está. Não é bem assim, não te posso dizer bem isto, mas acho que é a verdade. Fotografar arquitetura, quer dizer, tu também tens de ter um sentido crítico, tu vais criticar algo. Portanto não sei, eu concordo em certa parte, se tu transformares completamente a realidade, mas se te mantiveres a par da realidade da arquitetura eu acho que a fotografia de arquitetura é importante. Concordo e não concordo com essa frase.

**2. Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura?** Eu acho que é o culminar de um projeto. O projeto acaba, é fotografado e depois é divulgado. E se calhar isso é importante. É importante! Porquê? Eu acho que nós, fotógrafos de arquitetura, estamos a fazer um trabalho importante, em Portugal e no mundo, que há mais fotógrafos de arquitetura que estão sediados noutros países, trabalho esse que a Ordem não faz. Nós damos a conhecer a arquitetura portuguesa no mundo inteiro através de revistas, de sites, de blogs, que tu acompanhas e sabes. E acho que isso é importante. Portanto quando uma obra termina eu acho que é importante ser fotografada para ser divulgada. Porque se não acaba por ser mais um projeto ao acaso, tu vais passear e encontras o projeto.

**3. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** Não, nem por isso, acho que não. **E por isso sente uma maior responsabilidade quando está a fotografar?** Acho que cada caso é um caso, cada edifício é um edifício. Não há filhos nem enteados.

**4. Qual a importância da presença humana na fotografia de arquitetura?** Nem sempre é importante. É importante quando tu tens um edifício completamente despido e não tens a noção da escala. Mas se tiveres um objeto, pode não ser a pessoa, já tens escala. Se não houver um objeto, esse objeto pode ser a pessoa. Ou seja, ou uma cadeira, ou uma mesa, ou uma pessoa.

**5. Sente que, com o mundo digital, a fotografia ainda é uma questão de “estar no sítio certo à hora certa” ou isso já se pode fabricar por meios digitais ou encenados?** Quando tu vens da fotografia analógica, tens de pensar a fotografia. Se tu entras na era digital, és como os japoneses, páras até ver quando é que a fotografia que tu queres aparece. Eu acho que se pode cair nesse erro, mas eu pelo menos fotografo... eu prevejo as imagens e faço-as, não vou fotografar e depois ver o que aconteceu, é o contrário. Porque venho do analógico. Mas sim, corre-se esse risco. As pessoas hoje em dia com o digital, disparam, disparam, disparam, disparam, depois vão ali no meio ver a que fica boa.

**6. Quão importante é para si que os arquitetos com quem trabalha sejam mais ou menos conhecidos?** Não é nada importante. Sou amigo de vários arquitetos, bem conhecidos e pouco conhecidos, portanto trato todos de igual forma. Eu tenho é de me identificar com os projetos primeiro e não com os arquitetos, isso é que é importante. **Então aceita fotografar tudo?** Não, não aceito fotografar tudo, eu sou seletivo, não posso ir a todas, há que ser seletivo. **Não, mas quando digo isto, se houver disponibilidade de horário... Não, tenho de me identificar com o projeto. O arquiteto tem de me enviar o projeto, eu tenho de ver, tenho de me identificar. Lá está, pode ser muito bonito para si, mas pode ser muito feio para mim e o contrário. Eu identifico-me com o projeto, eu fotografo.**

**7. Como são reconhecidos os fotógrafos de arquitetura nos dias de hoje?** Acho que são bem reconhecidos. Mas a nível português? **A nível português, a nível da arquitetura...** Eu acho que são bem reconhecidos. Uns com prós e contras, mas acho que estamos todos bem conotados.

**8. Sente-se um crítico de arquitetura?** Não. Se for através da fotografia sim, mas um crítico teórico não. **Mas exato, digo na fotografia, por essa escolha de projetos que faz ou com que se identifica, acaba por estar a criticar.** Sim, é uma espécie de crítica, mas é para mim. Mas o cliente sabe sempre, quando me aborda, “Faz favor de me entregar o projeto que eu quero ver” e eu digo se sim ou se não.

## C. Métodos de divulgação/promoção praticados

**1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho?** Olha, eu tenho um site, mas trabalho muito ligado com as editoras, e com as revistas, e com os blogs, há uma série de anos. **Os blogs?** Basicamente é como as revistas, tens o contacto direto da pessoa, é mais ou menos uma revista online. Eu digo blog aos sites da especialidade. A Dezeen é um blog, o Archdaily é um blog. E é assim que eu trabalho, eu acabo uma reportagem e divulgo-a. Claro que se estás no mercado há muitos anos, tens uma carteira de pessoas e de amigos que publicam os teus trabalhos. É como tudo, tem também a ver com a qualidade dos projetos, porque nem todos os projetos são publicáveis. Depois tem a ver com as grelhas de seleção e de publicação. **Mas por exemplo, o José tem as fotografias, mas depois o texto, a Archdaily tem sempre texto, depois eles contactam os arquitetos?** Sim, depois a relação é feita com o arquiteto, a pedir os materiais. Mas sou eu que faço a promoção da imagem, eles depois é que fazem a ponte com o gabinete de arquitetura.

**2. Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitetura na promoção do seu trabalho (e dos arquitetos que fotografa)? Se calhar acabámos de falar sobre isso.** Sim, é importante. Se há clientes que vêm pelas revistas, também? Pode ser que sim, talvez. É assim, como eu disse isto é um nicho de mercado e depois é passa a palavra, também. Sabes que os arquitetos se conhecem todos. E basicamente tu tens uma obra mediática, fotografas essa obra mediática, há muita gente que participou no projeto e o arquiteto também têm muitos amigos. E esses amigos depois vão ver a obra, vão ver quem fotografou e depois isto é muito rápido. **Há os amigos, há os discípulos...**

**3. Procura explicitamente divulgar os trabalhos dos arquitetos? Acha que os fotógrafos competem por essa via?** Acho que não, eu pelo menos não me preocupo muito com isso. Acho que é importante dedicar o nosso tempo ao projeto, agarrar da melhor maneira o projeto, o cliente ficar satisfeito, e depois divulgar o projeto nos vários canais que acabei de enumerar, isso é que acho importante. **E trabalha sozinho?** Sim. A fotografia é um trabalho solitário. **Não, digo isto do trabalho de secretária e de contactos que às vezes pode ser complicado gerir.** Não, para essas coisas tenho um apoio, normalmente tenho um apoio, a parte de e-mails, e não sei quê. Já o fiz, mas agora estou a pôr parte de lado para me dedicar o tempo todo à captação da imagem e ao tratamento da imagem. Porque eu acho que a fotografia só termina no fim, quando tu a revelas, neste caso na parte digital quando as passas para os .JPEG e para os .tiff. Tu tiras a fotografia e está meio processo feito. Portanto se eu fizer uma série de uma casa qualquer, entrego-te as fotografias e tu vais fazer um tratamento completamente diferente do que eu ia fazer. E como não estiveste na sessão, não sabes, se calhar, qual era aquela fotografia que eu queria, vais selecionar a outra ao lado.

**4. Que exigências / condicionantes impõe aos arquitetos em relação ao uso e promoção do seu trabalho fotográfico? É sempre salvaguardar os créditos enquanto fotógrafo. Portanto manter o seu nome, mas eles podem publicar à vontade?** Sim, sim, até porque eu nunca me esqueço do nome deles, não há projetos sem nome. Por isso as fotografias também têm direitos de autor.

**5. E que exigências é que os arquitetos lhe impõem a si quando está a fotografar e na divulgação das fotografias?** Normalmente, eu não sei se posso dizer isso, mas não me impõe grandes exigências. Porque é assim, quando o arquiteto contrata o fotógrafo, como somos poucos, já conhece o fotógrafo. E já estive a ver o trabalho do fotógrafo. Por isso confia plenamente nesse fotógrafo

que contrata. E normalmente as exigências são “Não se esqueça de fazer a foto ali à escada ou de fazer a foto não sei quê”. Mas isso são coisas que nós não esquecemos. Temos algum sentido crítico, para além de sermos fotógrafos arquitetos, há coisas que podem passar, se estás mais cansado.

**6. Quanto cobra por uma reportagem fotográfica?** Depende. **Um intervalo de valores?** Não sei. Anda por volta dos 1000€, no mínimo. O máximo não tem máximo, depende da reportagem. **E aceita fotografar e não ser pago?** Não, isso é completamente inconcebível, desde o início, não funciona assim. **Eu estou-lhe a perguntar isto porque eu estive a entrevistar os Aires Mateus e eles disseram que nunca pagaram por uma reportagem fotográfica...** Mas isso é tudo... como deves saber eu sei tudo, já ando nisto há oito anos. **Pois, eu pergunto-me é quantos mais haverá como os Aires Mateus.**

**7. A fotografia de arquitetura é um investimento economicamente rentável?** Sim, claro. **Acha que é mais rentável que a arquitetura?** Claro! Sim e não. São projetos muito mais rápidos. A arquitetura são processo morosos. Tu estás um ano ou dois anos a fazer o projeto, o fotógrafo vai num dia, fotografa e passado uma semana entrega as fotografias, se tiver tempo. Se comparares por aí é muito mais rentável, como é óbvio. E se vires as obras de grandeza é desigual, comparativamente ao preço do projeto. Agora se alguém cobra por projeto o que eu cobro por um dia de trabalho, já não sei, já não me diz respeito.

**Obrigada!**

**Observações:** Duração 18min

## ANEXO I - ENTREVISTA FOTÓGRAFO JOÃO CARMO SIMÕES

**Entrevistado (Nome e título):** João Carmo Simões, Fotógrafo de Arquitectura e Arquitecto

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** A crise e o impacto na profissão; o consumo imagético

**Documentos Obtidos:** Formulário de Consentimento

**Comentários:** -

### A. Conhecimento de Fundo sobre o Entrevistado

**1. Há quanto tempo se dedica à fotografia de arquitectura? E que outros tipos de fotografia ou actividades profissional pratica? No seu caso sei que ainda faz arquitectura.** Ainda? (risos) **Não, porque há fotógrafos que fizeram arquitectura e que depois decidiram ficar-se por...** Eu sei, estou a brincar contigo! Mas não, eu faço arquitectura e faço fotografia. São duas coisas que são complementares, acho eu. Eu aprendo muito de arquitectura a fazer fotografia. Há quanto tempo?... é difícil precisar uma data porque eu comecei a fotografar durante o curso, depois quando acabei... Não, comecei para aí em 2009, não, 2008 comecei a fazer trabalhos profissionais. Fotografei muitas maquetes para muitos ateliers, ateliers conhecidos... bastantes! E depois fui evoluindo. Depois veio a crise e... **Morreu...** Não morreu mas o mercado mudou completamente... sim!

**2. Como é que descobriu este caminho e que obstáculos teve de ultrapassar? Com a crise como é que se teve de reinventar?** Bem, há uma dificuldade grande aqui que é perceber como é que se consegue fazer trabalhos de fotografia com qualidade com orçamentos muito baixos. E isso foi uma coisa que não existia quando eu comecei a trabalhar. Havia um custo razoável que se pagava e que isso hoje em dia não existe. Os preços são hiper baixos e tu para produzires trabalhos tens de ser muito rápido. Que não é uma coisa nada boa nem para o fotógrafo, nem para o arquitecto, acho eu! Acho que a fotografia de arquitectura leva tempo, e precisa de algum tempo para se estabilizar, para se perceber o edifício, para ganhar espaço, para se olhar para as imagens passado um tempo e voltar. Isso é uma dificuldade grande! Há outras pessoas que fotografam a uma velocidade muito grande e que continuam assim com muito... mas eu acho que há um trabalho de investigação por parte de quem fotografa que é muito importante acontecer. Que não seja um olhar indiferenciado para os edifícios mas que seja um olhar específico para cada arquitectura. E cada arquitectura tem maneiras diferentes de se ser vista, maneiras diferentes de se sentir. E é isso que eu tento fazer em cada edifício que vou, perceber bem aquele edifício, perceber o que se sente naquele edifício e tentar transmitir. Não é tanto uma coisa visual, acho eu, mas é muito mais... isto até parece um bocado estranho "A fotografia não é tanto uma coisa visual"! Não, mas eu acho que é muito mais o que é aquela arquitectura, o que é que é a relação entre os espaços, o que é que tu sentes ao estar perante a textura de um material, perante a luz a incidir nesse material. Parece-me que é muito mais isso, a mim interessa-me muito mais isso. A mim interessa-me essa especificidade de cada projecto e percebê-lo e tentar depois transmitir isso em imagens. Não sei se eu não respondi a alguma parte da pergunta... **Sim, não sei se quer responder a como descobriu este caminho,**

**se foi natural, se o seu pai já fotografava, se...?** Não, ninguém fotografava, eu sempre gostei muito de olhar para as coisas e ficar muito tempo a olhar para as coisas, por isso é natural por aí. Depois durante o curso já fotografava bastante e a coisa evoluiu naturalmente.

**3. Qual é o seu mix de clientes (arquitectos, construtoras, clientes, revistas...)? São maioritariamente arquitectos. E quantas obras já fotografou, aproximadamente?** Não sei, estávamos ali a fazer um... não tenho noção, mas devem ser para aí umas 70 obras. À volta disso.

**4. O que acha que o destaca dos outros fotógrafos de arquitectura? Qual é o seu papel neste mundo, o que o destaca dos outros fotógrafos?** Estás a falar em Portugal, não é? **Sim.** Eu acho que em Portugal se generalizou uma maneira de fotografar arquitectura e acho que há várias pessoas a fazer da mesma maneira, que foi um bocado instaurada por uma pessoa e que muitas seguiram essa, não sei se se pode chamar metodologia... Ou seja, houve o reconhecimento de um trabalho e a maneira como se fotografa é nesse reconhecimento. Depois há algumas mudanças que vão acontecendo e parece que elas vão sendo seguidas. Eu nunca me revi muito naquele trabalho, nessa maneira de fotografar e tento sempre fazer as coisas à minha maneira. Acho que há coisas que são importantes ter em conta, que nós estamos a fazer uma fotografia, não estamos a fazer um 3D, não estamos a desenhar, estamos a fazer fotografia. E é importante perceber o que é que é uma fotografia. A importância da luz, o contraste, coisas que estão em sombra e coisas que não estão em sombra, que estão iluminadas. E isso é o que é a arquitectura, parece-me, que é a luz a incidir, a sombra, o espaço que está em sombra, parte do edifício que está em sombra e que isso cria relevo. E eu tenho tendência a achar que a arquitectura está a perder muito quando se fazem imagens de arquitectura em que a fotografia parece que desapareceu. Ou seja, o carácter da fotografia, da luz, da sombra, começa a desaparecer. E perde-se um bocado a força daquilo que se está a mostrar. Fica-se com uma imagem talvez muito artificial, ou um 3D, e perde-se o sentido da arquitectura.

**5. E hoje em dia quão importante é fotografar fora de Portugal? Quanto é que é importante? Para os fotógrafos portugueses sobreviverem da fotografia é importante fotografar lá fora ou em Portugal há mercado suficiente?** Em Portugal não há mercado suficiente. Sobretudo quando se praticam preços muito baixos, não é? Não há mercado. E há uma outra coisa que agora parece estar a mudar um pouco, ou eu sinto que está a mudar um pouco, que é inevitável, que é os arquitectos, quando vêm fotografias de arquitectura, não estão a ver fotografias de arquitectura, a maior parte. Estão a ver arquitectura. Estão a ver o rodapé ou o outro rodapé. E eu acho que não se pensa muito na fotografia de arquitectura, então a coisa segue assim um bocado sem um grande pensamento. Acho que há alguns arquitectos que estão preocupados com isso, mas são raros. **Acho estranho porque a minha geração, as pessoas que estão agora no ISCTE, acho que há muitos bons fotógrafos de arquitectura e já têm todos bastante sensibilidade. Não sei se é por esta moda que me parece que está a surgir, mas de facto...** Que moda? **A da fotografia de arquitectura.** Ai é uma moda? **Não sei! Eu sinto que antigamente havia dois, ou pelo menos eu sabia que havia dois. Obviamente que havia muitos mais, eu é que não os conhecia mas de repente há muita gente, e se calhar é pelo facto de não haver trabalho em arquitectura, que está a tentar ir por outras vias e a fotografia é uma das preferidas. É o que eu sinto... o que me deixa um bocado triste porque me sinto só mais uma...** Sim, há muita gente a fotografar, sim... mas também há muitos arquitectos em Portugal. Não há é muitas obras...

## B. Fotografia de Arquitectura

**1. Fernando Távora diz “...A fotografia é uma trágica destruição da arquitectura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquitecturas”. Será a fotografia uma representação válida da arquitectura?** Bem, primeiro eu não acho que a fotografia seja uma representação. Acho que a imagem não é uma representação. Ou pelo menos eu tento-a não encarar como uma representação. É impossível representar o que é esta caneta (agarrar na minha Pilot). Podemos ter uma ideia, fazer qualquer coisa. Mas o abrir a caneta, o sentir a caneta, numa imagem não a temos e está muito longe da experiência do que é a caneta. Por isso, quando nós fotografamos, quando estamos a construir uma imagem temos de ter consciência que não estamos a fazer uma coisa mas que estamos a... é um acto. Fotografar é um acto. Fazer uma imagem é posicionar-se perante determinada coisa, de determinada maneira. E por isso não acho que a fotografia, ou não quero imaginar, que as imagens são representações. E portanto também não acho que a fotografia consiga representar a arquitectura, porque não são representações. São maneiras de nós olharmos para a arquitectura e chamar à atenção para qualquer coisa que às vezes não se vê, que é invisível ou que só com muita atenção é que descobrimos. Por isso... diz lá o que é que o Fernando Távora disse. **Que “...A fotografia é uma trágica destruição da arquitectura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquitecturas”** Pois! O que ele diz aí é que não estávamos a representar. Estamos a fazer outra coisa fora daquela arquitectura, se calhar. Ele já está a dizer que não representa aquela arquitectura. E qual era a tua pergunta? **Se a fotografia é uma representação válida da arquitectura.** Não é mas... A arquitectura está mal se achar que se representa de alguma maneira. O espaço é de sentir. Há muita arquitectura que é feita para vermos em imagens. Para sair no Instagram e não sei quê, para ser muito rápido, que toda a gente acha muito giro! Custa-me acreditar na qualidade de muita dessa arquitectura.

**2. Quão importante é a fotografia de arquitectura para a arquitectura?** Acho que a fotografia sempre foi importante para a arquitectura. Sempre, quero dizer, no séc XX foi muito importante. Há relações próximas de arquitectos com fotógrafos e que fizeram muito pela obra desses arquitectos, não necessariamente fotógrafos de arquitectura, mas fotógrafos. Agora, se ela depende da fotografia? Não depende. Se é importante fazer uma divulgação através da fotografia para arranjar mais trabalho? Acho que sim, mas não depende da fotografia. Agora, acho que a fotografia pode ajudar muito a compreender um projecto. Pode ajudar muito, se for uma fotografia sensível, com tempo, que levante questões sobre o edifício. Que levanta questões para o arquitecto, para as pessoas que estão à volta, para os outros arquitectos. Acho que a fotografia pode dar um contributo muito grande para se perceber um edifício. Para se perceber, para se criticar um edifício, para haver uma discussão em torno de um edifício. A tua experiência num edifício é... **é completamente diferente, sim!** E cada pessoa pode ter uma experiência completamente diferente. **Sim, mas é a tal coisa, edifícios na Nova Zelândia não são tão fáceis de ir e esse também é o papel da fotografia, que é mostrar ao mundo. E hoje em dia, com a Internet, e agora com os Archdailys, é tão fácil.** Mas a pergunta é, tu viste arquitectura? Eu acho que não, eu acho que tu viste umas imagens de uns edifícios, tentaste perceber como é que aquilo era, mas... **Sim, e voltando ao Távora às vezes vemos fotografias, ficamos cheios de vontade de visitar e quando chegamos lá é uma decepção, depois de termos a experiência do objecto.**

**3. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** Sim, acho que sim. Há fotógrafos de arquitectura que conseguem mostrar, acho mesmo que são muito raros, mas há fotógrafos que conseguem assinalar uma arquitectura, comunicar o que se sente dentro de um edifício que tornou arquitectos muito conhecidos ou fez surgir... A obra do Zumthor que é maioritariamente divulgada por uma fotografia que é a Helène Binet. Qualquer edifício do Zumthor que se entre é extraordinário e não é um edifício fácil de comunicar, não é uma arquitectura fácil de comunicar, parece-me! Mas depois tens essa mesma fotografia a pegar num edifício de um estúdio na Índia, que ninguém conhecia ,que é o Estúdio Mumbai e de repente... porque há ali uma atenção muito grande à arquitectura, de coisas muito particulares, coisas muito sensíveis, e consegui meter esse estúdio... Por isso acho muito importante! **E por isso sente uma maior responsabilidade quando está a fotografar?** Se eu sinto uma maior responsabilidade? **Imagine que o edifício é destruído, a imagem que vai ficar é das suas fotografias. Assim hipotetizando muito!** Claro que há uma responsabilidade enorme! Estás perante a obra de um arquitecto. Eu já vi casos em que a fotografia destrói completamente a obra de arquitectura que está à frente, e isso é uma responsabilidade enorme! Nós não percebermos o que está à nossa frente e destruímos aquilo que está à nossa frente! Porque a maneira como se captam imagens consegue destruir um edifício completamente! Podem distorcer um edifício, podem não perceber a arquitectura e andar a ver outras coisas que não têm nada a ver com o edifício. Nós conseguimos até fazer uma serie de imagens em que não se consegue perceber de todo qual é que é a forma do edifício, ou qual a relação da pessoa com o edifício. E isso é completamente destrutivo. E é muito irresponsável quando isso acontece, parece! E quando acontece é por desconhecimento, ninguém faz isso propositadamente.

**4. Qual a importância da presença humana na fotografia de arquitectura?** Eu acho que a presença humana é uma maneira muito fácil de assinalar a escala a uma imagem. Os edifícios hoje em dia têm a tendência a ser muito mostrados e de repente é muito fácil perder a escala numa imagem. E uma pessoa introduz logo a escala. Eu acho que esse é um caminho muito fácil e acho que isso perturba muitas vezes a leitura da arquitectura. Podemos colocar uma pessoa, isso pode ajudar a perceber uma passagem. Mas eu acho isso mais interessante quando isso se percebe de outra maneira, quando a própria imagem tem um elemento da própria arquitectura que nos permite perceber a escala do espaço que estamos a ver, quando a maneira como nos posicionamos perante o espaço nos dá uma relação entre os espaços, do que mais uma pessoa a andar, uma pessoa a passar. Acho que isso, lá está, é muito eficaz numa leitura rápida, mas que revela pouco acerca daquela arquitectura. Sobretudo quando é uma rapariga com os cabelos muito compridos, ou quando aparece um cavalo...

**5. Sente que, com o mundo digital, a fotografia ainda é uma questão de “estar no sítio certo à hora certa” ou isso já se pode fabricar por meios digitais ou encenados?** Bem, a fotografia de arquitectura tem uma coisa diferente, parece-me, do resto da fotografia, que essa afirmação é muito dada para a fotografia. A fotografia de arquitectura tem uma coisa que é... **o edifício está lá sempre.** O edifício está lá sempre mas não está lá sempre. A luz que incide sobre ele está sempre a mudar e não se consegue em dois dias repetir a mesma coisa, porque o sol já mudou ou porque... Mas há ali um momento em que a luta é muito grande, em que se tem de estar ali à volta do edifício, a perceber, à espera, a contar que a luz venha e que apareça. Eu acho que sim, que o planear e o andar à luta por esse momento, mais do que esperar que ele aconteça, que é fundamental.

**6. Quão importante é para si que os arquitectos com quem trabalha sejam mais ou menos conhecidos? Nada! Porque se calhar se forem mais conhecidos também o promovem a si, daí a pergunta.** Sim, mas eu não estou muito preocupado com isso, acho eu!

**7. Como são reconhecidos os fotógrafos de arquitectura nos dias de hoje? A figura do fotógrafo. Antigamente nós nem sabíamos quem era o fotógrafo, o nome não aparecia, ninguém ligava nenhuma, como acha que está essa situação?** Não sei, acho que os fotógrafos de arquitectura têm um lugar encontrado. Mas não sei onde estás a tentar chegar com isto, se me quiseres tentar explicar... **Não, é só para perceber se se sente reconhecido como fotógrafo de arquitectura, ou se é só uma ajuda para os arquitectos e depois estes ficam com os louros todos, como é que sente essa relação?** Acho que as pessoas que me procuram, acho que é porque respeitam o meu trabalho. Há um diálogo normalmente anterior, mas depois eu estou mais ou menos sozinho na obra, e fotógrafo. Depois pode haver uma discussão a seguir sobre o trabalho que foi feito, mas há uma liberdade muito grande e uma confiança, acho que há respeito. É uma coisa autoral, é um autor que está ali, perante a obra de outro autor. É tentar fazer ver a obra desse autor.

**8. Sente-se um crítico de arquitectura? Como assim? Em que sentido? No sentido em que o seu olho é que vai passar... ou seja o que fotografar é que vai ser passado para o mundo lá fora. Ou seja, não querendo, está a criticar. Está a escolher aquele ângulo em vez daquele. O que eu estou a perguntar é se acha que sim, se acha que é uma coisa natural e que não?... Também escreve? Não! Eu vi o seu livro com a Ana Vaz Milheiro... não, foi ela que escreveu tudo, o João é que tira fotografias.** Ela escreveu o texto, eu tirei as fotografias, há um pequeno texto dos editores [o próprio]. Nós fizemos a edição do livro e uma pequena introdução. Nesse caso do livro há um posicionamento crítico... **Ou se escolhe o que fotografa, que também pode ser uma espécie de crítica. Tem algum critério para aceitar trabalhos? Ou se aceita más arquitecturas como desafio?...** Nesse livro, e noutros projectos que estão a acontecer, são edifícios que eu escolho fotografar e que o trabalho chega ao que se pode chamar um trabalho mais desenvolvido. Depois de passar muito tempo a fotografar há um trabalho de selecção de imagens muito grande, que eu faço para todos os meus clientes, e que acho que é fundamental ser feito. Mas aquele depois ainda tem uma selecção ainda mais pequena e uma sequência de imagens que permite explicar o edifício. E isso é um posicionamento crítico, sem dúvida que é, e a maneira como se fotografa é um posicionamento crítico. Agora não posso ir para uma obra que não goste, ou que eu ache que não tem qualidade, e não tentar tirar dali o melhor que consigo fazer! Por isso esse posicionamento crítico fica sempre um pouco distanciado.

### **C. Métodos de divulgação/promoção praticados**

**1 .Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho? Tem o site...** São parcos. Tenho um site, que agora nem está online. **Ai não?** Ou está online mas não está... **Actualizado?** Não está nada actualizado e está meio escondido. **Pois, sim! Mas já agora porquê, porque o escondeu?** Está desactualizado, sim. Estou a olhar para o meu trabalho outra vez, a montar, a actualizar o site... A fazer uma selecção do trabalho, não me interessa ter tudo online, não me interessa... interessa-me perceber o que é o meu olhar, perceber o que estou a fazer e o que posso fazer. Ontem por acaso comecei a fazer uma divulgação do edifício do Museu dos Coches, mas é uma

coisa completamente fora de tempo, é uma coisa que já foi feita há não sei quanto tempo, eu agora fiz uma divulgação num site, a Divisare fez uma divulgação. Mas não estou muito preocupado com isso. **Porque a maior parte dos seus clientes são pessoas com quem já tem relação, e depois eles vão passando a palavra...** Sim, aparecem sempre pessoas novas. **Sim, mas se calhar como este mundo é pequeno...** Não, mas eu acho é que isto é um trabalho lento. Se nós quisermos ter muitos clientes, conseguimos facilmente, começamos a fazer uma divulgação muito grande, muitos trabalhos, se baixarmos os preços, consegue-se. Agora parece que eu cobro muito, mas não cobro, cobro abaixo do que normalmente se cobra mas isso consegue-se fazer. Começas a pôr-te nos sites todos e começas a ter divulgação, e começas a entrar num ritmo alucinante. Eu não sei se isso me interessa. Interessa-me muito mais olhar para as obras com muita atenção, com tempo e tentar transmitir o que é aquela arquitectura e não introduzir um método indiferenciado. Por isso também acho que há outros suportes para mostrar a fotografia, e não só num feed do facebook ou uma coisa que nós vemos a uma velocidade absolutamente louca. Há outros suportes que são importantes e que conseguem mostrar se calhar melhor o nosso trabalho do que... pelo menos eu acho isso do meu trabalho, acho que ele precisa de algum tempo para ser visto. **E é por isso que não anda a investir nas publicações?** Não necessariamente. Mas nós hoje em dia somos completamente compulsivos e vemos imagens a uma velocidade louca... **Sim, eu comentava com o José Campos, estávamos a falar desta nova tendência do vídeo na arquitectura, e que ele dizia que algumas pessoas erram ao fazer videos de três, quatro minutos, porque as pessoas já não têm paciência para ver uma coisa tão grande. Um minuto era o ideal, mas depois ele dizia “Mas de facto num minuto quantas fotografias é que se vêem?”. Se calhar percebe-se mais, na mesma, vendo cinquenta fotografias num minuto que num vídeo de um minuto.** Pois, não sei, eu acho que quanto menos imagens melhor. Eu acho que é muito mais eficaz mostrar um edifício com cinco imagens muito boas, num minuto, do que cinquenta! **Claro, mas isso sem dúvida. O problema é que nós, então com os facebook, estamos habituados... O Instagram, então!** Precisamos de imagens que façam parar as pessoas! E têm que ser meios onde se mostram estas imagens diferentes.

**2. Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitectura na promoção do seu trabalho (e dos arquitectos que fotografa)?** É importante, sim! É importante claro! **E como é que chegou ao contacto com essas revistas? São pessoas que já conhece ou vai aos sites e envia para o mail geral?** Eu não tenho relações muito directas com muitas revistas. Eu já trabalhei com algumas revistas mas são coisas pontuais. Não tenho canais abertos, não sei se me interessa ter canais abertos. Primeiro eu não faço só fotografia, faço arquitectura também. E isso interessa-me muito. Interessa-me muito a arquitectura, muito mais que a fotografia, no sentido não só de fazer projectos mas de fotografar arquitectura realmente. Estar ali, também a fazer projectos, mas também haver realmente arquitectura. E isso interessa-me muito mais do que estar neste turbilhão.

**3. Procura explicitamente divulgar os trabalhos dos arquitectos? Essa pergunta já foi respondida. É não, certo? Não está à procura... acontece às vezes, outras vezes não, mas não está preocupado com isso.** Acho que os ateliers fazem esse papel, e fazem esse papel bem e fazem essa divulgação nos canais que lhes interessa e da maneira que lhes interessa.

**4. Que exigências / condicionantes impõe aos arquitectos em relação ao uso e promoção do seu trabalho fotográfico?** Nada. Se eu quero divulgar, falo com eles, mas não há restrições.

**5. E que exigências é que os arquitectos lhe impõe a si quando está a fotografar e na divulgação das fotografias?** Nada, acho que me dão bastante liberdade para eu fotografar.

**6. Quanto cobra por uma reportagem fotográfica? Isto é mais para perceber o quanto se paga em Portugal.** Tens de me responder quanto é que os outros... **Só tenho o caso do José Campos, que disse que no mínimo mil euros.** Foi? Acho que não, isso varia muito. Posso dizer que há uns anos atrás, antes da crise... Quero dizer, antes do Fernando Guerra aparecer, havia um sistema de fotografia de arquitectura que não era digital. Era fotografia de grande formato, com fotógrafos muito bons, que era um trabalho caro de fazer, que implicava muito tempo, saíam poucas imagens, imagens boas, mas se calhar faltavam algumas imagens para explicar o projecto. E daí o sucesso de repente! E esse trabalho era demorado e eram pessoas que se dedicavam àquilo, com paixão! Os trabalhos eram cobrados razoavelmente. Depois apareceu o Fernando Guerra, não sei quando, e aquilo ganhou uma aceleração. Começou-se a fotografar com máquinas digitais e ele entrou no mercado, facilmente, porque começou a fotografar mais barato e muito rápido, com muitas imagens e depois os arquitectos conseguiam escolher. E ao mesmo tempo que o Fernando Guerra fotografava eu andava a fotografar muitas maquetes e muitas coisas. Ainda estava a estudar, quando o Fernando estava a começar a ter algum corpo de trabalho. E depois, de repente, meteu-se a crise e o preço que eu cobrava por fotografar uma maquete, que era um trabalho em que eu chegava ao atelier, fazia, montava as luzes, e muitas vezes deixava o trabalho, que eles precisavam normalmente para um concurso que tinha de ser entregue no dia a seguir, deixava o material, que era o trabalho de umas horas que estava lá e não pegava mais nele, cobrava mais do que cobro agora para fotografar um edifício. E então percebes as voltas que isto deu e a velocidade que se imprimiu aqui. Porque houve pessoas que, para tirar trabalho, ou para aparecerem, começaram a fazer preços muito, muito baixos, a fotografar de borla muitos edifícios e rebentaram completamente com o mercado. E acho que isso é mau para os arquitectos, porque as coisas depois são feitas a uma velocidade... Imagino que, mesmo alguém que tenha muito trabalho, se vive só daquilo, não consegue despende muito tempo num trabalho. É um mundo que está difícil.

**7. A fotografia de arquitectura é um investimento economicamente rentável? Porquê?** Se conseguires arranjar trabalho sim, não é fácil, mas consegue-se. Eu faço mais coisas, por isso não sou um bom exemplo.

**Obrigada!**

**Observações:** Duração 43min; Entrevista efectuada a 20.05.2016

## ANEXO J - ENTREVISTA FOTÓGRAFO DANIEL MALHÃO

**Entrevistado (Nome e título):** Daniel Malhão, fotógrafo

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** Pós-produção da fotografia, Direitos dos fotógrafos, Necessidade de haver uma “Ordem” que regulamente a actividade, Contraste com as realidades pela Europa

**Documentos Obtidos:**

**Comentários:**

### A. Conhecimento de Fundo sobre o Entrevistado

**1. Há quanto tempo se dedica à fotografia de arquitectura?** Estamos em 2016, vamos dizer... desde 1999. No final do curso de fotografia... nos últimos dois anos do curso de fotografia comecei a interessar-me pela fotografia da arquitectura. Mas era um interesse bastante circunstancial. Na realidade não era a fotografia de arquitectura que me interessava, mas interessava-me ter uns equipamentos que eram caros para um estudante e que são os mesmos que se aplicavam à fotografia de arquitectura. Eu precisava de ter equipamento próprio, não usar equipamentos da escola para desenvolver o meu trabalho artístico e eu queria as câmaras de grande formato e aquele tipo de equipamentos. E comecei a olhar para o preço das coisas e “Bem... isto custou este preço, ok, não há problema! As coisas são para trabalhar, o trabalho paga-se, há de se pagar. Como é que eu consigo pôr este equipamento a trabalhar para render o suficiente para que ele se pague? Bem, este equipamento é óptimo, é o indicado para fotografia de arquitectura, e que é uma coisa que eu até acho graça.” Então começou um bocadinho a partir daí, dessa necessidade de eu quer comprar aquela câmara que eu te mostrei, queria comprar aquelas câmaras, aqueles computadores, aquelas lentes e, era tudo, caríssimo, obviamente. Ainda olhei para... “Vou concorrer a bolsas todas que existem.” E se concorresse a todas as bolsas que existem nem financiava metade. Mesmo assumindo, que era uma hipótese remota, que se as ganhasse todas não financiava nem metade. O melhor é ir ao banco! Quando uma pessoa precisa de dinheiro vai ao banco, não vai às bolsas. Mas as bolsas também dão imenso trabalho. Tem que se fazer relatórios e candidaturas. Depois os processos das bolsas são meio parvos! Eu sei lá o que vou fazer amanhã! Sei que vou ser fotógrafo. Sei de certeza que vou ser fotógrafo e sei que vou ser artista. Agora o que é que vou fazer, qual o projecto que vou fazer? Não sei! É aquela coisa de explicar o projecto que ainda não existe e depois fazer um relatório a meio, mais um relatório no fim, era tudo uma coisa que me deixava bastante assustado. Fui directo ao banco e pronto! E então era preciso financiar as coisas, financiaram-se, era preciso financiar os financiamentos... eu gostava da área. E começou com o Manuel Mateus, com os Aires Mateus. Eles estavam também muito interessados em ter uma colaboração ao nível da fotografia. Demo-nos lindamente, tivemos muita empatia e havia, nessa altura, imensa troca de energia. Eu a mostrar-lhes fotógrafos, eles a mostrarem-me fotografias, eu fazia conferências no atelier deles sobre fotografia, eles ofereciam-me livros. Tenho alguns livros que eles me ofereceram ao longo dos anos. E toda essa ideia era para fazer um portfólio. Queria fazer um portfolio para depois ir mostrar aos arquitectos para arranjar trabalho. Nunca fiz o portfólio porque depois as coisas

começaram... **Foram naturais.** Depois essa colaboração interrompeu-se aí a meio, que eu entretanto fui fazer um estágio para os Estados Unidos. Depois voltei, quando voltei já tinha feito o estágio, tinha o curso acabado, e já estava mais ou menos a andar neste nível, e pronto, as coisas foram avançando. O portfólio, o site, o cartão foram tudo coisas que nunca fiz. Não tenho o site! **Às vezes é difícil encontrá-lo, de facto. Mas é interessante também, então do meu ponto de vista que é como é que a arquitectura se vende através da fotografia, hoje em dia passa pelos sites. Também é interessante o Daniel não ter, porque mesmo assim continua a ser chamado e continua a ter trabalho, e se calhar essa coisa dos sites não interessa assim tanto para os arquitectos.** Sinceramente, aquilo que eu acho é que uma presença na internet é equivalente a uma presença de uma folha numa floresta, quer dizer...Ok, qual é a folha que vai ser reparada? Ok tudo bem! É bom que haja! Eu já pus o meu nome no Google e aparece lá coisas. Se calhar devia aparecer lá o meu e-mail, o meu contacto, uma coisa mais organizada. Mas a questão é que eu nunca me revejo também no modo como os sites são construídos e naquele modo pequenino. Revejo-me mais numa coisa física, penso sempre...Quer dizer! Agora estou a falar não do trabalho comercial da fotografia de arquitectura, mas como trabalho artístico. Eu revejo-me sempre mais num brinde, na própria definição, numa coisa física, numa coisa que existe no mundo ao mesmo tempo que eu. O mundo da internet é uma coisa em que não consigo mexer, não é bem a mesma coisa. Obviamente, tem todo esse interesse. Eu não faço um bocado por preguiça, um bocado por desconhecimento e um bocado por falta de tempo. Também não tenho grande interesse. Às vezes penso que poderia fazer um site mais sobre um assunto que me interessa, sei lá... sobre bandas punk femininas. De repente, tenho mais energias para investigar e para me dedicar a isso, do que para fazer sobre o meu site. Com o meu site nunca estou contente! Ah, não quero esta... Depois vou ser exigente de mais e depois nunca vai avançar. Então não avança. Não é por ter algo contra. Os facebooks e não sei quê, tenho alguma reticência. Afasto-me um bocadinho da maneira como a coisa funciona e mesmo aí não quero entrar. Quem quiser falar comigo, fala comigo. Recebo toda a gente, não sou mal-educado. Mas, viver socialmente através de plataformas, isso não. Ter um site ou ter uma presença na internet é por preguiça e falta de motivação, basicamente. Não tenho nada... Estou-me sempre a dizer "Tenho que ter!". Digo-me a mim mesmo, "Tenho que ter ali qualquer coisa. Mais não seja... está aqui, ligue-me, está aqui o número telefone ou está aqui uma fotografia. Pelo menos uma fotografia por dia. Nunca dei nada. Mas no dia-a-dia, hoje faço isto amanhã faço aquilo, depois tenho sempre uma urgência, tenho que ir para casa a correr, acabo por nunca fazer. Portanto, no começo resulta de querer iniciar a actividade artística, precisar de comprar um determinado tipo de equipamento e como é que eu vou pagar esse determinado equipamento? Esse equipamento era, e ainda é, usado muito para arquitectura e também para reproduções de artes plásticas. Achei que era o perfect match porque são as duas coisas que eu gosto. Eu gosto de arquitectura e gosto de tudo o que tenha a ver com artes plásticas. Se eu puder fazer trabalho nesta área com equipamento que estas áreas estão a financiar para eu fazer o meu trabalho artístico acho que é o "casamento perfeito". O que resultou daí foi obviamente a colaboração com o Manuel e o Francisco.

**2. Como é que descobriu este caminho e que obstáculos teve de ultrapassar? Como é que descobriu que gostava de fotografia, ou seja, porque é que foi para o ArCo, tem historial familiar?** Não, não mas sempre me interessei muito por artes. Desde pequenino. Lá em casa via os livros de artes. Sempre tive muito boas notas a história de arte porque para mim, aquilo que se estava a dar, já tinha dado aquilo "de costas", já tinha dado aquilo quando aprendi a ler, porque eram os livros que havia lá em casa, que eu lia. E gostava desses assuntos da história de arte, e principalmente de arte moderna, eram os livros que havia lá em casa de história de arte moderna, eu

conhecia aquilo tudo de trás para a frente. Para mim sempre foi natural. Nesse sentido a minha formação foi sempre para aí e fui para as Belas Artes. Em 1990 e não sei quanto, acabei o secundário e fui para a Faculdade de Belas Artes. Aquilo não correu lá muito bem. Eu vim de uma escola muito boa, que era a Escola Secundária de Loures de Zeca Afonso. Tinha um ambiente artístico muito estimulante e tinha muita energia artística. Ainda hoje estão lá professores, que ainda hoje são uma referência do ensino ao nível do secundário, são pessoas com quem ainda mantenho relação. O Pedro Costa, aquele que me mostrou... da minha geração, não era exactamente da minha turma, mas da minha geração. Mas outros, vários também. E ao estar nas Belas Artes, comecei a fazer alguma fotografia, mas não com câmara. Primeiro comecei a fazer, aliás já fazia antes, que era coisas com fotocópias. Comecei a fazer coisas com a fotocopadora, a pôr coisas a pôr bordo e daí passei a fazer umas provas de contacto e uma espécie de fotogramas, aprendi minimamente isso e comecei a fazer com processos fotográficos. Eram processos de fotocópias e, quer dizer que já tinha esse ampliador, já tinha um conhecimento mínimo dos químicos, do revelador, do rolator, fixador, aquelas coisas, imensos processos. E depois obviamente comecei a fazer negativos e a pôr negativos no ampliador e a fazer fotografia. Bem! Isso aí saiu obviamente grandes desastres, mas eu estava muito interessado, eu queria continuar, e não iria continuar a repetir desastre atrás de desastre, então precisas de formação. Ok, vou à formação. E eu na altura trabalhava. Tinha um emprego em part-time e conseguia com esse emprego financiar o curso do ArCo. O trabalho não interessa muito! Eu não gostava... O meu pai, "Ai não sei quê, queres?"... Por exemplo, quando era para entrar nas Belas Artes tínhamos que fazer uma prova, não sei se é assim na vossa geração, mas na minha geração tínhamos que fazer uma prova de desenho. **É o exame nacional.** Tínhamos a PGA. Não, a PGA era equivalente ao exame nacional. **Não, não.** Depois era a média, depois era uma prova de desenho. **Agora os exames nacionais têm a ver com o curso que nós queremos entrar.** Ok. **Cada curso pede um exame nacional diferente.** Ok, é isso que queres fazer? Então vamos investir nisso. As notas estavam mais ou menos controladas, tinha boas notas. Por via da média, chego lá. Bem! A prova geral, aquilo é mais ou menos uma lotaria, ou eu sei daquilo ou não sei. A prova geral ficou ali no meio... Faltava o terceiro critério que era: quanto é que vai valer a avaliação da prova de desenho? Bem, vamos investir então na prova de desenho. Então onde é que podemos fazer aulas de desenho para teres mais prática e fazeres uma boa prova de desenho? Vamos ao ArCo! Eu nunca gostei muito de pedir dinheiro ao meu pai. Aquilo tinha um preço. Eu achei caro. Não era caro, eu é que não gostava... Então depois lá entrei. O que eu vou fazer aqui durante um ano, treinar o desenho, vou aprender desenho. Eu tenho uma professora de desenho, tenho tempo, mas depois como já era financiado por mim porque eu já ganhava dinheiro, então agora vou para o ArCo. E encontrei no ArCo aquilo que não encontrava na ESBAL. Na ESBAL aquilo era tudo muito preso, tudo muito mole, não me interessava. Não gostava muito nem tinha grande identificação com os colegas, não tinha grande identificação com o edifício, não tinha grande identificação com o professor. As aulas começavam às 8 da manhã, era numa altura que o nosso horário de inverno não era adaptado ao horário solar. Tínhamos aulas às 8 da manhã, neste caso, não sei se conheces as Belas Artes? De geometria para aí com 100 alunos. E quando saíamos às 9 para o átrio ainda era de noite. Às 9 da manhã! Eu basicamente não passava muito do Natal. Andei lá dois ou três anos, para tentar fazer o 1º ano, mas chegava ao Natal e já desistia. Então fui para o ArCo. Fui para o ArCo tirei fotografia e encontrei um ambiente muito mais próximo daquilo que estava à espera. E pronto! Fui fazendo o ArCo todo até ao fim, durante 6 anos.

**3. Falando de fotografia de arquitetura, qual é o seu mix de clientes: é só arquitetos, também há revistas que contratam directamente, clientes...?** São vários, são vários. Mas na fotografia comercial de arquitetura é basicamente ateliers de arquitetura. Por vezes acontece que um construtor ou um promotor, precisa de umas fotografias e isso é muito interessante, porque faz mudar o estatuto, o tipo de cliente, para a mesma obra, o cliente faz mudar completamente a abordagem fotográfica. **Tem noção, de quantas obras já fotografou?** Não.

**4. O que acha que o destaca dos outros fotógrafos de arquitetura?** Não faço ideia. Eu não sigo muito o que os outros fazem. Vou vendo, mas não acompanho. Eu sou muito preguiçoso! Geralmente, eu vou por interesses. E o interesse que eu tenho na fotografia comercial da arquitectura é circunscrita à minha actividade profissional. Eu gosto muito de fotografia de arquitetura, mas aquilo com que me identifico é com as artes plásticas da actividade artística. E este meu interesse pela fotografia de arquitectura acabou por contaminar de tal modo a minha actividade artística, que hoje praticamente todos os meus temas, são temas arquitectónicos. São temas relacionados com a arquitectura. Daí tento seguir muito mais actividade artística do que estar a seguir a fotografia comercial de arquitectura. Vou vendo, vou olhando quando me vem parar às mãos, mas não vou atrás para ver o que se está a fazer. **Se calhar acaba por ser bom, porque se mantém nas suas linhas, não é influenciado.** Eu não sei o que destaca ou não destaca. Eu sei que para outros fotógrafos, eu sei que sou lento a fotografar, daquilo de que falámos. Eu não sei o que incomoda. Eu quando tentei enganar a mim mesmo, saí enganado, eu saía frustrado ao fim do dia. Eu prefiro chegar ao fim do dia com uma fotografia ou com nenhuma fotografia do que chegar com vinte ou trinta ou cem asneiras... é isso!

## **B. Fotografia de Arquitectura**

**1. Fernando Távora que diz que “...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquitecturas”. A minha pergunta: será a fotografia uma representação válida da arquitectura?** Sim, é possível tirar fotografias belíssimas de tudo. **Mas será a fotografia uma representação válida da arquitectura?** Bem, uma representação é sempre uma representação. Não é a coisa dela própria. Eu não lhe sei dar uma resposta de sim ou não. Mas obviamente o assunto é quase o assunto da relação da fotografia de arquitectura. Nós sabemos que uma coisa é o espaço tridimensional, sensorial, onde nós habitamos fisicamente e outra coisa é uma coisa bidimensional, sem espessura, sem... Aquilo que eu acho é que dessa grande diferença há muito potencial. Porque se fosse a mesma coisa não era necessário fazer. Se fosse a mesma coisa, já estava, não é... não era preciso fazer. Acho que o arquitecto Távora está a querer dizer é que muitas vezes podemos ficar, ao conhecer uma obra somente pela representação fotográfica, podemos construir uma obra que não é aquela que está feita. E todos nós sabemos que a fotografia é montada, é uma construção. Eu faço uma construção a partir daquele tema. Nós fazemos uma construção a partir daquele tema. Depois depende das capacidades e da maneira de cada um abordar os seus temas. A ideia de querer fazer uma representação fiel é a ideia mais obtusa que existe, não existe. Não faz sentido nenhum. Aquilo que me ocorre a propósito desse dizer é que... Os casos em que eu já vi fotografias de obras que me pareceram muito interessantes em fotografia e depois ao vivo são uma saudável normalidade, são infinitos. Os casos onde vi... Também vejo o contrário.

Vejo muito boa arquitectura que sai sempre muito mal nas fotografias, e não é culpa dos fotógrafos. É porque a arquitectura é muito boa! E são dois casos, um por acaso é português, é o Siza, e o outro é o Mies. As sensações que eu tenho nesse tipo de espaços, ou em espaços feitos por esses, não estou a dizer que são os únicos, outros haverá, mas são sempre muito mais ricas do que aqueles que eu vejo noutros sitios. Eu tenho um enorme apreço pela arquitectura do Siza. Gosto de lá estar! Qualquer coisa que ele faça, eu gosto de lá estar. Fico logo contente. Gosto, sinto-me bem. Eu não tenho nenhum livro do Siza. Ele nunca me ofereceu nenhum, também não o conheço. Não é pela fotografia que está mal. É só porque eu prefiro... **Prefere ir ao espaço!**

**2. Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura, hoje em dia?** A representação da arquitectura sempre foi importante. A arquitectura é a representação. A gente tem que representar a sua ideia para o cliente poder dizer que sim. Para o senhor que vai fazer as fundações, tem que lhe representar onde vai ter que fazer as fundações. Temos que dizer ao senhor que vai fazer as alvenarias, como é que ele tem que fazer. Portanto, a arquitectura é a representação e a representação da arquitectura é sempre fundamental. Eu acho que a arquitectura é a sua representação. **O papel da fotografia nesta representação?** É muito importante. **Falamos de fotografia, falamos mais num tempo após a construção, não é? A fotografia não é usada para o senhor saber fazer a fundação...** Também! Quer dizer, mas aí a representação da fotografia é só uma instância da representação. Obviamente! Já havia representação da arquitectura em fotografias. Já se pintavam, já se desenhavam, já se gravavam temas arquitectónicos. Essa é uma maneira de comunicar assuntos ou temas arquitectónicos... é uma representação. Mas não é intrínseca à existência da fotografia. Já havia antes e a fotografia obviamente é muito eficaz nisso. É até eficaz como a fotografia tem essa ideia da verosimilhança, de carácter axial. Aquilo que é fotografado tende a ser interpretado como uma existência. Ainda é assim, que interpretamos a fotografia. Obviamente, nós podemos sempre embelezar um bocadinho as coisas, e é isso que fazemos.

**3. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** Definitivamente. **E por isso sente uma maior responsabilidade quando está a fotografar?** A responsabilidade é sempre a mesma. A responsabilidade deontológica, quer dizer... Tenho a responsabilidade comigo mesmo, com a minha profissão, com o meu cliente, com tudo, com a história, com a cultura... Eu não sei se quando estou a fotografar se aquela fotografia vai sair icónica de um edifício. Eu sei há fotografias que eu fiz de determinados edifícios que foram tão disseminadas que acabaram por ser icónicas desse edifício. Há uns casos famosos, há a Casa da Cascata ou a Casa de Los Angeles do... **Do Ezra Stoller? Aquela lá em cima? Foi o Ezra Stoller que a fotografou? ...do Schulman.** Aquela fotografia é a casa. É uma decepção quando... eu nem quero lá ir, não quero lá ir! Eu já vi outras fotografias daquilo, e..."A sério?! Bem!" O nível de transformação que a coisa tem é brutal pela interpretação. **Por acaso, ontem estava a ler uma tese que tinha duas fotos do Schulman que punha as duas lado a lado, uma com as duas raparigas e outra sem as raparigas.** Era uma a cores? **Eram as duas a preto e branco, pelo menos na tese. E só aí a diferença é enorme. Sem a vivência, não tem piada nenhuma a fotografia.** Sim! E mostra muito pouco. **Sim, mostra a vista.** Basicamente! Portanto, a fotografia muitas vezes constrói. No caso do Schulman é paradigmático. No caso, dessa geração de arquitectos americanos. Aquilo que a cultura artística mundial e o conhecimento da comunidade artística e comunidade de pessoas que interessam por esse assunto conhece dessa geração é da imagem que o Schulman fez. Aquilo que está a acontecer, voltando um bocadinho atrás com os Instagrams e os picasas, é que quase já há uma maneira... As coisas são todas muito

iguais, são todas muito limpinhas, são tipo tupperware, sem aquela textura toda... Mais vale fazer uma fotografia que é igual, do que ter para aqui... Quer dizer, tive muitos anos para fazer uma que é igual mas acho que vale sempre a pena lutar para cortar com o excepcional, pura e simplesmente cumprir. É um bocado como... quer dizer, não é que para mim essa arquitectura seja medíocre, dessa geração de americanos ou dessa geração que o Schulman fotografou, pelo contrário. Mas a fotografia obviamente transformou completamente a maneira como nós somos capazes de interpretar essa arquitectura. Muitas vezes é difícil. Hoje em dia com o Mies e com o Siza, eu não acho que seja transmissível por via da fotografia. Eu lembro-me da primeira vez que entrei num edifício do Mies, em Chicago, foi do tipo "Uau, que é isto? Não estou a perceber o que está a acontecer aqui, mas está a acontecer aqui qualquer coisa muito estranha". **Sim! Isso aconteceu-me agora com a Fundação Nadir Afonso, que fomos visitar antes de abrir, ainda não tem a exposição, sequer, e sim tivemos essa sensação. É de quem? Do Siza, em Chaves. Também fotografei. Também está lá naquele meu espaço.**

**4. Para si, qual a importância da presença humana na fotografia de arquitetura?** Aparentemente, eu tenho a fama das minhas fotografias não terem pessoas. Eu acho que é só porque ao ser tão lento as pessoas acabam por se ir embora. Não é o estar ou não estar, haver uma representação da figura humana ou não. Não é um *a priori*. Depende das circunstâncias. Faz sentido, é desejável, é indesejável? Nem todas as fotografias me pergunto, ponho uma pessoa não ponho uma pessoa? Deixo estar, não deixo estar? Muitas vezes fotografo as pessoas. Aquilo que acontece numa imagem é um lado afectivo. A figura humana e a cara humana são um íman de atenção. Quando pomos uma figura, em qualquer imagem, mesmo num quadro... imagina uma paisagem do Poussin, neoclássico, figuras na paisagem. A gente vai ver o quê? Vai ver o que as pessoas estão a fazer na paisagem. Ok, pode ser interessante, e aquilo é o tema dele, os temas da mitologia clássica, e obviamente é esse o teatro dessas personagens. Para mim não é isso, a coisa não é essa! O que eu estou a fotografar é o espaço ou a maneira como o espaço se limita ou como o espaço constrói sensações. Se lá ponho uma figura ou não... Há situações em que eu digo "Tem que ter alguém."! Ok, vou arranjar. Pode ter ou pode não ter. Às vezes estão pessoas. Já fotografei bandos de crianças, por exemplo no projecto do CCB, bandos de crianças à frente. Também tenho sem! E escolhi com. A questão não se coloca muito. Não é relevante.

**5. Sente que, com o mundo digital, a fotografia ainda é uma questão de "estar no sítio certo à hora certa" ou isso já se pode fabricar por meios digitais ou encenados?** Não. Ainda ontem na sessão que estava a fazer ontem na Cidade do Futebol, ao discutir com o cliente e com o dono de obra abordávamos esse assunto que é: aquilo que está a acontecer hoje aqui, se eu vier amanhã para fazer a mesma fotografia, não é a mesma coisa. Portanto, eu tenho que reagir às circunstâncias do momento. E as circunstâncias do momento às vezes podem dizer: "Ok, isto tem que ser feito agora; Pode ser feito agora; Ou isto é desejável para ser feito noutras condições.". Mas a questão, que parece estar implícita na pergunta, é a questão do momento decisivo. Para mim não é muito importante. Mas obviamente, se algo está a acontecer ou se acontece uma luz a um determinado momento não se vai repetir. Posso estar lá ou não estar. Não sei se fizer um esforço de imaginação lembra-se. Na sessão de ontem [antes da entrevista o fotógrafo mostrou-me o resultado da sua última sessão na Cidade do Futebol, do atelier Risco]... lembra-se... que começa com umas fotografias da entrada da sala de imprensa e depois passou cá para fora porque estava a haver uma situação de luz que para mim me interessava. Eu estava a fotografar interiores, fiz uma pausa, vim cá fora e vi que a luz... **Tinha mudado!** Eu vim para os interiores porque estava a chover. E depois fiz uma pausa, tinha parado de chover... **Pois, foi ontem!** E a luz estava interessante cá fora. Então parei a sessão de interiores. Eu sei que me interessa esta luz, então obviamente...

ou faço agora ou daqui a bocado não faço. Depois o sol vai mudar e depois... Portanto... É sim e não, a resposta à pergunta.

**6. Quão importante é para si que os arquitetos com quem trabalha sejam mais ou menos conhecidos?** Pouco ou nada.

**7. Como é que acha que são reconhecidos os fotógrafos de arquitectura nos dias de hoje?** Bem! No nosso contexto, em Portugal, temos aquela situação que falámos à pouco de não haver uma regulamentação da carreira, ou seja, os nossos direitos e os nossos deveres não estão regulamentados. O que significa que basicamente são regulamentados por terceiros, estão regulamentados pela lei geral. O que eu acho é que devíamos de ter a nossa lei. Agora como é que eles são reconhecidos? Eu acho que em Portugal ainda não há uma ideia muito... Há a ideia de um fotógrafo como um fornecedor de serviços. O que eu reconheço que não é o equivalente... socialmente, ao nível do prestígio social... em países mais desenvolvidos e com culturas artísticas mais evoluídas e mais sofisticadas e também a nível da fotografia, o estatuto social do fotógrafo é diferente do estatuto social do fotógrafo em Portugal. Daí que ninguém estranha em Portugal, que alguém que agarre numa câmara e diz “sou fotógrafo” e muito bem, é!... Quanto custa? Faz, não faz? Gosto, não gosto.? Basicamente é assim que funciona o nosso mercado. É “Quanto é que custa? Faz, não faz? Gosto, não gosto?” É isto.

**8. Sente-se um crítico de arquitetura?** Sim, quando estou a fazer as minhas escolhas, estou a criticar. Se calhar a minha crítica é uma crítica um bocadinho neutra. E digo, aquilo que eu tenho a criticar é isto. Mas sim, sou bastante crítico. Até porque acabamos, o meu processo como é muito lento, acabo por passar muito tempo nas obras e muito tempo a olhar muito intensamente as coisas. Portanto, imagine, uma sessão que demora cinco dias. Eu estou cinco dias, oito horas por dia a olhar atentamente para detalhes e a analisar e a pensar e isto e aquilo, em relação disto com aquilo, estou a fazer uma actividade crítica. A actividade crítica é um bocadinho mais explanatória, vamos dizer. Não é tanto laudatória, nem acusativa. Olhe, eu vi isto e apresento isto. Mas sim sou...

## **C. Métodos de divulgação/promoção praticados**

**1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho?** Nada, quase, por preguiça. **Acaba por ser boca a boca.** Sim, quer dizer... **Começou numa altura onde a internet não era o centro do mundo. Na altura...** A ideia era construir um portfólio. Podia construir um portfólio e pôr na internet. Aquilo que eu faço é muito pouco por óbvia preguiça e falta de interesse meu. Mas é muito bom que a informação esteja acessível. A questão é: o facto de haver muita, muita, muita informação acessível não torna essa informação mais qualificada! E como há tanta, sinceramente, não tenho muito interesse em pôr mais um grão de areia na praia. Acho mais ou menos irrelevante. Eu não vou ter... imagine, eu ponho na internet, o meu público potencial são n milhões de potenciais clientes. Vamos dizer que 50% dessa potencialidade se realiza. Eu tenho capacidade de responder? Não, pronto! Eu vou ter a capacidade de responder a 0,0000000001 desse potencial. Portanto, ok, sim é muito interessante porque as pessoas, se quisessem investigar, por exemplo, tudo o que fiz. Era muito interessante se eu tivesse sistematizado isso tudo. Dava-lhes imenso jeito. **A mim dava.** Mas a mim também dava-me imenso trabalho ter isso tudo coiso... Ok, eu podia começar que a coisa fosse automática. Sim! Está tudo óptimo, está tudo lindo. Mas só não tenho muita vocação para isso. Não... A energia falha-me quando ponho-me a fazer isso. Começo-me a desviar-me para coisas em que a energia fica mais... disponível.

**2. Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitetura na promoção do seu trabalho e dos arquitectos que fotografa?** Não sei. Não tenho relações com revistas e sites, tenho algumas relações profissionais, algum contacto. **Mas, um bocadinho à parte, alguns arquitectos que não pagam o trabalho, as revistas depois pagam alguma coisa ou...** Pode ser! **...mais as internacionais?** Na realidade até acho que é um método muito mais interessante trabalhar. O arquitecto não tem, a não ser que ele queira fotografias para ele, ele não tem que mandar fazer. A questão é que toda a dinâmica da divulgação, quem na realidade precisa muito das fotografias são as revistas. **O arquitecto também ganha com a promoção das revistas.** As revistas ganham mais! As revistas precisam de todos os meses de ter um número cá fora, que os clientes queiram comprar, para os anunciantes quererem anunciar. Portanto, quem na realidade tem trabalho à borla no sentido em que, quando esses direitos não são cabalmente pagos, quem na realidade tem trabalho à borla e factura e trabalha à borla são de facto as revistas e as publicações. Mas a pergunta era um bocadinho diferente, como é que era? **Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitetura na promoção do seu trabalho e dos arquitectos que fotografa?** Eu não tenho relação, ponto.

**3. Procura explicitamente divulgar os trabalhos dos arquitetos? Sabemos que não. Não. Mas acha que os fotógrafos competem por essa via, hoje em dia?** Definitivamente e têm muito bem feito. Lá está... é mesmo a preguiça, é mesmo a inércia que eu tenho nesse ramo da actividade e isso obviamente pode ser muito bem feito e é muito útil.

**4. Que exigências/condicionantes impõe aos arquitetos em relação ao uso e promoção do seu trabalho fotográfico?**  
Eu posso lhe mandar o descritivo que vem nos orçamentos e nas facturas. O único documento oficial que existe e que serve como comprovativo legal no contrato é a factura emitida ou o orçamento aprovado. E portanto, isso é o... Posso enviar-lhe depois uma cópia daquilo que costumo enviar com as condições que vão ali e posso resumir-lhe agora. Resumidamente, o trabalho é feito para uso privado do cliente e o cliente tem o direito de o mudar moderadamente. Não tem o direito de o difundir, muito menos de o comercializar. Qualquer coisa para além disso está sujeito a... Pode ser obviamente negociada e normalmente está sujeita a uma contrapartida financeira. O que na realidade raras vezes é aplicada. Acontece, mas é esporadicamente. **E o Daniel não pode ir chatear, ou não lhe interessa?** Não posso, porque não tenho como. A legislação que se aplica à minha actividade profissional, é uma legislação genérica... **Mas o contrato é assinado...** O que é que vou fazer? ... Vou chatear os poucos clientes que tenho? Amanhã não tenho nenhum!

**5. E que exigências é que os arquitetos lhe impõe a si quando está a fotografar e na divulgação das fotografias?**  
Há de todos os níveis. Há "vai e fazes o que queres!"; Há quem me diga "Quero isto, isto e isto..." e normalmente há aí uma interação. Quando me dizem "vai e faz o que queres!" eu vou perguntar o que é que te interessa? Quando me dizem "vai e faz isto, isto e isto" eu vou dizer "mas atenção que se eu fizer isto, eu vou-lhe dizer: quer que eu faça isto eu faço isto. Mas se eu fizer isto assim, pode ser mais interessante...", "Vamos lá ver então." E normalmente há aí um diálogo interessante.

**6. Quanto cobra por uma reportagem fotográfica?** Pode variar. Pode variar e para lhe dar uma resposta tinha que me apresentar um caso específico. **Mas falo num intervalo de valores.** Dizer um número... Mas vamos dizer... entre 150€ por algumas horas a 2000€ por menos de uma hora, tudo pode acontecer. Depende da circunstância. E pode acontecer até mais. 4000€ por um dia, pode acontecer. Depende das circunstâncias. Depende também do que é preciso envolver. Porque nem sempre o valor cobrado corresponde a honorários

cobrados. Se me disserem: “põe um helicóptero”. Eu ponho um helicóptero, mas a minha factura tem o preço do helicóptero. Não quer dizer que 2000€ à hora, do helicóptero sejam honorários meus, não é? Portanto, eu posso mandar uma factura de 8000€, mas 2000€ são o helicóptero e mais 4000€ são... Portanto! Tudo depende. As contas que eu fiz, é que não é muito isso... pode ficar, não é. Qualquer coisa que ande muito abaixo dos 1000€ vai sacrificar alguma coisa. Ou na qualidade do trabalho ou na qualidade com que o fotógrafo consegue executar a sua profissão. Não é, ok, pode fotografar. Fotografa a 1000€ por dia. Muito bem! Fotografa 22 dias por semana, portanto são 22000€ por mês. Está um ordenado muito bom, está tudo muito bom, também quero. Não é isso! **Sim. Todos os custos envolvidos das câmaras...** Primeiro, eu para fotografar todos os dias, tenho que ter alguém que me faça muitas outras coisas. Se eu estou a fazer aquilo, não posso fazer. Logo aí vai por outro lado. Para mim, um dia muitas vezes a fotografar significa 2 dias a trabalhar. Portanto, 1000€ por dia... são na realidade 333€ por dia. Se dividir isso em custo/hora... se deduzir aí os custos da actividade, de pagar os leasings dos equipamentos, de ter um colaborador, pagar impostos, e não sei o quê... Na realidade não está a ganhar muito mais que 20 ou 30€ à hora. Se daí, tiver que cortar os lucros de uma empresa e pagar ao contabilista e não sei o quê... não me... os 1000€ por dia, parece-me uma coisa perfeitamente standard para... os 1000€ por dia não é obviamente um preço barato. O que o cliente tem que saber é que este preço tem que garantir um determinado nível de qualidade. Isso tem que ser garantido e é daí que fazia sentido que houvesse, que os relacionamentos profissionais e a regulamentação profissional, não só garantisse os direitos como os deveres dos fotógrafos.

**7. A fotografia de arquitetura é um investimento economicamente rentável?** Não. **Não?! Quer dizer, não morria à fome. Quer dizer...** Continuo a existir. Mas a verdade é que não. **Porquê?** Porque, com estas condicionantes... Se calhar por incompetência minha. Provavelmente a resposta é não, por incompetência minha. Obviamente é possível. Muita gente que se dedica à fotografia, vive muito bem. Portanto. Obviamente por incompetência minha, a resposta é não por minha culpa. **As perguntas já acabaram. No further questions. E o quê é que acha da nova tendência dos drones, já agora? E se fotografa fora de Portugal?** Não muito. **É tal coisa... como não tenho acesso ao seu espólio...** Acho que tem uma aplicação residual à arquitectura. Acho interessante, mas acho mais interessante para fotografia de vida selvagem. **Sim, já vi umas fotografias fantásticas. Eu recentemente fiz um voo Porto-Lisboa e também de Madrid para cá também apanhei. E tirei umas fotografias, pus no Instagram e então imensos instagramers de drones começaram a seguir-me e têm umas fotografias fantásticas precisamente de paisagem, de vida... sim!** Antes da moda dos drones, recebi nos anos, para aí há quatro anos, um avião telecomandado com uma pequena câmara. Eu faço anos em Agosto, fui de férias com o meu filho, ele era muito pequeno, tinha um ano, e aquilo é tudo muito frágil, é de esferovite, eu nunca o montei, nunca o pus a andar. E agora se eu vou para a rua com aquilo, “Tens um drone? Tens um avião? Que coisa mais retro!” **Vintage!** Obviamente há de ser interesse, mas as coisas quando começam a ser tendência, eu desinteresse-me logo. **O problema é que hoje tudo rapidamente se torna tendência.** Mas por exemplo eu sei que o Fernando faz fotografias com drones dos seus projectos. Mas eu olho para aquilo e está bem, tenho uma planta! **Acho que até quem começou foi o João Morgado. Mas é a tal coisa, diferencia-se por isso mas é durante dois meses, depois alguém compra um drone e já não é diferenciador.**

**Observações:** Duração 45min

## ANEXO K - ENTREVISTA FOTÓGRAFO FERNANDO GUERRA

**Entrevistado (Nome e título):** Fernando Guerra, Fotógrafo de Arquitectura da FG+SG

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** A evolução da fotografia de arquitectura em Portugal, a relação da dupla de trabalho, a revolução que ele fez na fotografia de arquitectura em Portugal, a ética de trabalho entre fotógrafos, a relação com o arquitecto Álvaro Siza

**Documentos Obtidos:** Formulário de Consentimento

**Comentários:**

### A. Conhecimento de Fundo sobre o Entrevistado

**1. Há quanto tempo se dedica à fotografia de arquitectura? E que outros tipos de fotografia ou actividade profissional pratica?** Olha, eu faço fotografia desde os meus dezasseis anos, ou seja, desde 1986, nasceste em quê, 1988? **1992.** '92? Pois, já passou um bocadinho!. Eu fotografava porque gostava, mais nada. Nunca pensei rigorosamente em fazer disto carreira. Nos anos '80 era normal haver sempre, conhecer-mos alguém que gostava de fotografar, mas nem toda a gente tirava fotografias e jamais haviam telefones com máquina fotográfica e era uma coisa que nas famílias acontecia, e as máquinas realmente chegavam a ter um rolo de 36 que fazia os anos das crianças e o Natal. A não ser que a pessoa fosse um bocadinho croma e começasse a fazer disso hobby, que é o meu caso. E eu comecei a fazer fotografia, como qualquer miúdo ou miúda de dezasseis anos tem um hobby qualquer. Eu sabia já nessa altura que queria ser arquitecto até porque o meu pai é arquitecto, eu queria ser arquitecto porque gostava do que ele fazia, sempre gostei de desenhar. Mas sempre foi tudo paralelo. Tanto a minha fotografia, aquela que eu sempre fiz, a pessoal, mesmo hoje, como ir para arquitectura sempre estiveram completamente desligados. Eu não queria fotografar arquitectura, ponto, porque era uma coisa muito aborrecida de fazer. Aquilo que se fazia em termos de fotografia de arquitectura era mesmo chato! Era uma coisa chata! Era uma tradição que já vinha dos anos '40, '50, de uma passagem rápida por uma obra, fazer um alçado aqui, outro alçado ali e ir embora. Era isto que existia quando eu comecei. Agora para responder à tua pergunta, há mais ou menos dezassete anos em Portugal. E quando eu comecei realmente havia duas pessoas essencialmente a fazer fotografia de arquitectura. O Luis... **Ferreira Alves.** O... **Mário Novais?** Não, não, não, não. O Rui Morais de Sousa, em Lisboa, que fazia as coisas para o Byrne, para os Promontório. E depois havia o Luís Ferreira Alves, no Porto, e isto era o panorama. Depois havia uns satelitezinhos, umas pessoas que faziam... havia muitas pessoas que faziam... Quer dizer, antes disto havia os Novais e blablaba. Essencialmente em '90 e qualquer coisa haviam estas duas pessoas que eram quem fazia tudo. Quem fazia tudo para os ateliers importantes porque os que não eram importantes não queriam fotografar arquitectura, ponto! Porque não havia nada para as pessoas fazerem com as fotografias. **Pois, não havia internet.** É um bocado hoje difícil de imaginar... Se vocês pegarem numa revista, que de certeza o vosso professor Paulo [Tormenta Pinto] tem muitas, da Architécti de '91 ou de '92, quando tu nasceste, aquilo que na altura era espectacularmente incrível, muita bonita, era uma revista boa, cara, mas tinha boa fotografia, bons textos, tu olhas para aquilo e dizes "Como

é que é possível que a tua percepção de tudo tenha mudado tanto!”. Aquilo é tão mau! As fotografias são tão más, a impressão é péssima! E as fotografias eram muitas vezes enviadas pelos próprios arquitectos. O Graça Dias, lembro-me perfeitamente na altura, tinha uma Nikon, e tinha uma lente PC, e era ele que fazia as fotografias do atelier. E isso chegava. Chegava para esses ateliers, mas aqueles ateliers que eram mais publicados não chegava. E aí tínhamos esses dois fotógrafos que eram assim já pessoas com alguma idade e hoje o Luís tem 83 anos, tem a mesma idade que o Siza, acho eu, portanto há vinte anos estava nos seus 60, estava bem activo, e fotografava tudo o que estava acima de Coimbra. Depois o outro fazia muitas coisas cá em baixo. Depois havia outros fotógrafos mas eu não acho que eles tenham qualquer relevância em termos do trabalho e da maneira como a fotografia se desenvolveu. **(2. Como é que descobriu este caminho e que obstáculos teve de ultrapassar?)** O que é que aconteceu? Quando eu vim de Macau... ou seja, eu comecei a fotografar com dezasseis anos e fui para Macau trabalhar, como vocês vão hoje para qualquer sítio trabalhar, não tinha laços nenhuns familiares a não ser um amigo do meu pai que me deu trabalho durante seis meses, acabei por ficar cinco anos. E fui, e fui fotografar, mas nunca arquitectura. E aquilo em Macau é engraçado, é como um laboratório, vocês fazem uns bonecos e passado oito meses aquilo está construído. E em vez de aprenderem com o vosso patrão a fazer arquitectura, vocês vêm aquilo construído e realmente dizem “Que grande merda!”. Então é um laboratório muito giro porque não havia consequências, porque em Macau nós fazemos uma coisa e passado cinco meses está cheio de gaiolas, porque eles põe aquelas cages à frente, jaulas verdadeiras, para as pessoas não entrarem dentro das casas, e também porque os chineses têm de ter sempre as janelas abertas por causa do calor. É um calor que vocês não estão a ver, tem de estar sempre tudo aberto. Era um bocadinho consequente. Isto voltando à pergunta. Eu ia fazer visitas de obra, levava a minha Leica M6 no ombro e não fazia uma fotografia, uma, porque para mim o acto de fotografar arquitectura era muito aborrecido. Porque se em arquitectura havia alguma representação que me interessava eram os desenhos, ou então construído, mais nada, e mesmo coisas minhas. Agora, por exemplo, adorava ter tido fotografias de coisas minhas na altura. Mas gastar um slide com uma porcaria de um prédio meu era assim uma coisa... Então comecei a fotografar muito dentro da... fotografei desde miúdo, lá está, fui mudando o tipo do que me interessava, até perceber o que é que podia fazer, que era a fotografia de rua, que hoje em dia toda a gente diz que faz, mas era, na altura, era menos, como era tudo menos, isso também era menos. Então comecei a fazer. Quando cheguei o meu irmão estava a acabar o curso, em 1998, eu cheguei no final de 1999, e o Sérgio começou a puxar-me para fazermos fotografia de arquitectura. Porque ele interessava-se por arquitectura, mais do que eu, e eu achava que era uma óptima maneira de sacar uns dinheiros ao Sérgio para me comprar material, para eu depois ir para as minhas viagens e fazer as fotografias que me interessavam. Encantado! E começámos! Mas era tipo obrigação! O Sérgio dizia, vamos fotografar isto e lá ia eu arrastado. Porque era uma seca! **E o Sérgio fotografa?** Não, jamais! Eu não faço orçamentos e ele não tira fotografias. É o que está combinado entre nós. Quando chega à parte do dinheiro não me peçam porque é ele que faz. **E quem é que faz a edição das fotografias? É o Fernando ou o Sérgio?** Não, nem um, nem outro. Eu controlo a edição dos meus quatro colaboradores. O Sérgio não toca numa fotografia. Jamais! **Acho que há muito essa ideia de que o Fernando fotografa e o Sérgio é que edita as fotografias.** Nunca! Mesmo quando trabalhávamos sozinhos, e era só eu e ele, o Sérgio nunca tocou numa fotografia, nunca mexeu numa fotografia, não é a onda dele. **Ele é o gestor.** É, faz a gestão. Organiza a minha agenda, faz com que eu chegue aos sítios e tenha hotel, ou que tenha avião no dia seguinte, vai-me informando do que é que eu vou fazer amanhã, de vir para aqui, para amanhã estava-me a pôr um trabalho de manhã, depois queria que eu fosse a outro a meio

do dia e depois voltava ao da manhã. Eu disse, “Não vai acontecer! Vou fazer um trabalho por dia!”. Mas ele estava a tentar... é um bocadinho como os tipos que controlam os aviões, só ganham dinheiro quando estão a voar, quando estão parados ninguém está a ganhar dinheiro. O Sérgio olha para mim como se eu fosse um avião. (risos) Então se eu não estiver a fotografar, há um problema qualquer com o trabalho dele. Então ele tem de pôr, assim, porque a minha agenda é a minha vida, eu não tenho vida para além da agenda. Então quando começámos o panorama era assim. Então estava a falar da Architécti, dos anos '90 e que havia zero de aptidão para ter um fotógrafo de arquitectura. Ninguém queria! Ninguém queria! Então ele fazia aquela tarefa ingrata, ainda era puto, eu achava-me um senhor, tinha mais cinco anos do que ele, já tinha estado em Macau a trabalhar como arquitecto, não ia aos ateliers “vender azulejos”, que era o que o Sérgio fazia. Mas como ele tinha acabado de sair da universidade, tinha alguma capacidade de encaixe para ouvir não, então o Sérgio ia aos ateliers e mostrava a única coisa que tínhamos para vender, um portfolio feito, que era ainda maior do que seria normal na altura, porque realmente investimos em fazer um pequeno portfolio, e o Sérgio ia vender um serviço novo que era “Fotografia de Arquitectura”. E era sempre recebido pela pessoa menos graduada do atelier, a não ser quando o atelier não tinha ninguém menos graduado do que o arquitecto e aí estabelecemos algumas relações que ainda hoje duram. Mas havia muita relutância porque os arquitectos olhavam para nós e diziam “Para que é que eu quero isso?” Porque havia revistas... tipo Casa... *Arquitectura e Construção* só foi mais tarde que apareceu, Casa Cláudia era uma revista, que hoje parece que é um mundo que só vos deve dizer de decoração, mas que eram revistas que tinham os seus próprios fotógrafos, que iam fazer, não era uma coisa que fosse dada a. E as coisas eram assim, havia livros que se faziam, mas quem é que era publicado em livros? O Siza, o Eduardo [Souto de Moura], o Gonçalo Byrne, os Promontório, o Graça Dias e o Egas, os ARX... O resto, óptima gente, fantásticos arquitectos, eram uma franja que não era publicada. E portanto não tinha qualquer motivo para. Mas nós lá fomos insistindo e as pessoas foram-se apercebendo da importância da imagem. Mas foi uma insistência literal. Nós muitas vezes víamos um prédio a ser feito em Lisboa, o Sérgio avisava-me, eu ia fotografar esse prédio, e quando o Sérgio ligava a dizer qualquer coisa sobre ser fotógrafo de arquitectura, as pessoas diziam “não estou interessado” e quando iam desligar o Sérgio dizia “Mas nós já fotografámos!”. “Já fotografaram? Mas como é que isso é possível?” Porque na altura... hoje em dia eu vejo miúdos que estão a começar e que dizem “Não, eu só faço trabalho se for pago, se isto, e se...” e é tudo grátis, porque é digital, é só o tempo. Em vez de estar em casa a jogar playstation, porque se é isto que se quer fazer, não se faz mais nada. Eu jogava playstation quando era mais miúdo, antes de fazer isto, porque hoje em dia não dá! E é um bocadinho o que se passou na altura, nós começamos a agarrar isto... os tempos eram outros! Eu lembro-me de estar em 2002 em Nova York e de ter ido a uma loja de roupa e o tipo da loja, um rapaz, a fazer conversa comigo como faz com vocês, “de onde é que é? o que é que faz?”. E eu “Portugal, sou arquitecto e faço fotografia de arquitectura.” e ele “Uau! Fotografia de arquitectura, que cool!” E cheguei cá fora, estava com uma pessoa amiga, e disse “Imagina que ele disse que era cool ser fotógrafo de arquitectura!”. Era a última coisa, cool, era ser fotógrafo de arquitectura, a última! (risos) Não, havia uma que era menos cool, que era ser fotógrafo de casamentos. (mais risos) Mas era fotógrafo de casamentos, fotografia de arquitectura e por aí fora. Entretanto, em dezasseis ou dezassete anos o mundo mudou. E vocês cresceram nessa mudança, portanto é um bocadinho estranho olharem para uma pessoa que está a dizer “Não!”. Algumas pessoas até perguntavam “Mas também faz casamentos ao fim de semana?”. Por acaso eu estou a dizer isso mas ainda na semana passada alguém ligou lá para o atelier a perguntar se fazíamos casamentos e baptizados. E o Sérgio disse “Não!”. **Nós por acaso falámos disso e a brincar dizíamos que não podia ser**

**porque senão as pessoas iam ficar todas arrastadas!** (risos) Por acaso já fiz de um ou outro... mas sim, era capaz de acontecer! (risos) Mas já fiz um ou dois ou três casamentos, mas é sempre de pessoas muito próximas! E eu digo sempre para contratarem um fotógrafo profissional, que eu depois levo a minha máquina e faço coisas. O último que fiz foi do João Tiago Aguiar, que é um arquitecto que tem feito umas coisas giras e é meu cliente há uns tempos, e que eu comecei a fotografar para ele, ficámos amigos, mas ainda não éramos assim super amigos e ele queria que fosse eu a fazer o casamento dele, que é uma coisa que assusta qualquer fotógrafo. **(B. 5. Sente que, com o mundo digital, a fotografia ainda é uma questão de “estar no sítio certo à hora certa” ou isso já se pode fabricar por meios digitais ou encenados?)** Mas a fotografia de arquitectura também tem um bocadinho a ver com a fotografia de casamento, que é, é muito menos importante de se perder o dia, a pessoa não consegue, ao prédio mais ou menos se consegue, mas o que me interessa na fotografia de arquitectura são precisamente os momentos que não se repetem. E quando eu comecei a fotografar não tinha amor pelo que estava a fazer, só pensava nos vinte e cinco contos por mês que tirava da conta de fotografia, que neste momento são 125€, era tipo uma mesada de um pai que não gosta muito de nós, 125€ por mês. Pagava a gasolina. Não, tirando as despesas, cada um tirava 125€. E eu achava giro, aquilo era fixe. Pagava-me a gasolina toda, que eu dava aulas em Coimbra de projecto, foi há dezassete anos, dava para ir várias vezes a Coimbra com 125€, os preços eram outros. E eu comecei a fazer coisas, e era muito fácil chegarmos a arquitectos conhecidos com obra, nós começámos a fotografar para o Graça Dias e com o Gonçalo Byrne assim [estala os dedos, de fácil]. Porque ninguém queria! E fomos, nessa altura o Sérgio até veio comigo, à Reitoria de Aveiro, do Gonçalo Byrne, e fiz uma fotografia, que depois quando recebi o slide pensei “Há aqui qualquer coisa diferente!”. Para já porque eu já estava a meter pessoas, porque eu sempre quis fotografar pessoas, e sempre fiz fotografia de rua, então habituei-me a ir atrás das pessoas, ser discreto, que ninguém dê por mim. Enquanto que aqueles fotógrafos de que eu há bocado te disse, ods dois, ambos fotografavam com máquinas deste tamanho [abre os braços], tapavam a cabeça e se eles estivessem ali a fotografar este edifício, ninguém ia agir normalmente à volta do edifício. O centro da atenção eram eles. E eu nunca quis ser o centro das atenções. E realmente começando a fazer fotografia de arquitectura naquela altura nunca pensei que, passado alguns anos estava a ser entrevistado por ti. Porque ninguém queria saber de um fotógrafo de arquitectura. As pessoas olhavam para mim e diziam “Está bem, isso da fotografia é giro, mas tu és arquitecto!”. E depois havia outra coisa que era, eu chegava às obras, para fotografar, cumprimentava o engenheiro e tal, eu tinha de deixar passar que era arquitecto. Quando as pessoas me diziam “Então, eu vou-lhe explicar a obra...” e eu tinha de dizer ali qualquer coisa como “Mas também não é preciso uma grande explicação, que eu sou arquitecto, e percebo mais ou menos.”, “Ai é arquitecto? Ah, já podia ter dito!”. Como quem diz, de repente subi na escada social num espaço. Ao contrário de hoje. Hoje digo que sou arquitecto e as pessoas dizem “Ai, coitado! Isso não está assim tão bom, não é? Mas ainda bem que escolheu isso da fotografia, sempre se safa por outro lado!” (risos) E então as coisas começaram, mas começaram sem querer dominar o mundo. Eu nem sequer a minha rua dominava. Lá está, isto tem muito a ver com a maneira como nós... hoje em dia quem começa nisto quer reputação, eu quero estar onde este gajo... as coisas não são assim! As coisas não só demoram muito tempo, como é preciso uma dedicação que arrasa casamentos, namoradas, vida pessoal é uma coisa que é secundária, ok? A não ser que se queira fazer aquilo que já toda a gente fez e que toda a gente faz, hoje. Mas se alguém se quer destacar no mundo de hoje, tem de fazer muito mais do que aquilo que se está a fazer neste momento, ok? É um bocadinho, lá está, as pessoas saem do curso de arquitectura a achar que “Ok, eu acho que tenho tudo o que é preciso para ser o próximo Manuel Mateus ou

o próximo Siza". Passado três meses as pessoas estão encaracoladas em casa na cama a chorar, porque já perceberam que esta profissão é tão lixada que isso não vai acontecer de certeza. Na fotografia de arquitectura ou na fotografia a coisa é um bocadinho diferente, porque quanto mais se dá, mais possibilidades temos de chegar a algum lado. Lá está, porquê? Porque o limite somos nós. O limite não é a Câmara Municipal ou o regulamento dos bombeiros, isto, aquilo, não, somos nós! Isso é muita giro, quando nós conseguimos ter um trabalho em que tudo aquilo que damos conseguimos ver consequências. O João Tiago de Aguiar, falei nele, por exemplo, fez aquele hotel ali na Av. 5 de Outubro onde era a antiga RTP. Vocês olham para aquilo e dizem "Este gajo a seguir a isto fez uma porrada de coisas!" Não, ele fez aquilo e depois foi fazer renovações de casas de banho, foi a crise, renovações de salas... não eram apartamentos inteiros, nem são sempre apartamentos inteiros! Era uma estante... E no entanto fez sempre uma coisa, mandou-me fotografar! E mesmo quando ele podia ganhar uma merda, mandava-me fotografar. De repente, por ele investir nisso, as revistas começaram a chamá-lo. O Espaços e Casas fez um programa sobre um apartamento dele. De repente, lá está, a importância da fotografia de arquitectura, aí sim, se nota o quanto é importante. Durante a crise eu via clientes que de repente se fecharam, em vez de continuar não mandavam fotografar. E nós estamos a falar de trabalhos que nunca são caros, eu não sou caro, até porque eu tenho clientes que vai desde ateliers de Nova York a miúdos que acabaram de fazer a universidade e que têm a primeira obra e que querem que eu fotografe. E eu nunca perdi um trabalho desses por ser caro. Portanto, é um investimento que faz com que a obra aconteça, e que seja conhecida, e que possa trazer mais trabalhos, não é? Mas voltando a essa altura... Bem, eu devo estar a passar as tuas perguntas todas assim, num, a direito! **Exacto, isto é óptimo, é óptimo! Está a responder a tudo!**

**( 4. Qual a importância da presença humana na fotografia de arquitectura?)** E quando eu vi esse primeiro slide, da Reitoria, do Gonçalo [Byrne], eu percebi que "Espera lá, isto se calhar eu até posso fazer uma coisa diferente." Eu nunca tinha visto uma fotografia assim de arquitectura! Se calhar isto é mais giro do que eu pensava, é mais giro do que aquilo que eu tenho visto os fotógrafos todos a fazer e a publicar... ok, se calhar eu posso começar a mudar um bocadinho a maneira de fazer as coisas. E comecei. E comecei numa altura em que era proibido aparecerem pessoas nas fotografias de arquitectura. E reparem, não foi assim há tanto tempo! Em 2004 eu tive um trabalho para a Wallpaper, que me lembrou "Atenção! Nem uma pessoa!" **Mas era proibido socialmente ou era...?** Os editores não queriam pessoas, queriam só a arquitectura pura. **Ah, era "proibido"**. Era "proibido". Só que eu insistia. E via as edições da ASA, do José Manuel das Neves, tudo sempre sem pessoas, nunca escolhiam com pessoas, nunca! E eu continuava. A Wallpaper pediu-me um trabalho, eu fiz esse trabalho, sem pessoas com pessoas. Porque repara, eu não vou necessariamente pegar em pessoas, atirá-las para ali e fazer. Posso fazer isso, ou posso, se estiver a fotografar esta escola, eu não preciso de ter-me a mim a aparecer. E não tem a ver com escala, não tem a ver com o Modulor, não tem a ver só com isso para eu dizer "Ah, que grande que é o espaço, ou que pequeno que é o espaço!". Isso tem a ver com o sentido plástico da própria fotografia. A fotografia comunica melhor, é mais bonita, se a pessoa estiver lá, mas tem de ser a pessoa certa. Agora, não é para pôr uma pessoa em todas as fotografias que se faz! E aí vemos, nos miúdos que estão a começar, que querem fazer uma fórmula que aparentemente funcionou "Agora vamos pôr pessoas, agora vais pôr ali a gaja boa no fundo, e aquilo vai funcionar!". É mais do que isso. Porque às vezes tenho fotografias que eu gosto imenso e que não têm ninguém, não tem a ver com isso. A necessidade de povoar nasceu em mim de uma forma inata, porque eu desde os dezasseis anos que faço isso. Ok, comecei a fotografar flores, quando tive dinheiro já começara a entrar dentro das flores, já fotografava insectos! Seca do caraças! (risos) Mas na altura as minhas avós adoravam! Eu dava-lhes

as fotografias das flores, elas adoravam, punham na parede, eu achava aquilo um máximo! (mais risos) Tinha dezasseis anos, achavam um máximo! Claro que hoje olho com alguma ternura para isso, mas apenas isso! **Qualquer dia faz-se uma exposição de “Os primeiros anos de Fernando Guerra!”** Não! Não, mas essa primeira fotografia de arquitectura, que eu te posso mostrar é realmente ano 0, pelo menos ano 0 em termos de eu me apaixonar por isto. Porque depois começámos e as coisas começaram de facto a acontecer. E durante a década passada construiu-se, como nunca se construiu em Portugal. Daí, o Sócrates, os ladrões todos, e as contas todos, e os bancos todos porque qualquer casal chegava ao banco e dizia “Quería fazer uma casa!”, e toma lá dinheiro para ir fazer uma casa. Depois não tínhamos só todas as Câmaras Municipais todas cheias de dinheiro, a renovar os teatros, o Teatro Azul, ali em Almada, de uma Câmara Comunista que, sem ter dinheiro nenhum, fez uma obra faraónica! E eu fotografei! Mas é um exemplo de muitas obras que aconteceram na década passada que de repente com a crise foi assim um travão a fundo total. E as coisas de facto mudaram nessa altura. Mas durante esses dez anos eu andei no meu carrito, para trás e para a frente, para trás e para a frente. Nunca pensando que alguém ia saber o meu nome, mas como era só eu que andava a fazer isso as pessoas começaram a saber o nome do caramelo, porque aparecia muitas vezes. (risos) E as coisas começaram assim. Mas quando a crise começou eu depois comecei a fazer muitos números sobre Portugal, lá fora. Tantos porque, como se fazia muita coisa e como a lei em Portugal deixava fazer muita coisa, agora menos, mas deixava fazer muita coisa há dez anos e os arquitectos portugueses são de facto bons ao contrário dos franceses, que são uma seca, ou dos italianos, que só falam e não fazem nada, ou dos ingleses que não podem fazer nada porque há leis para tudo, e se queres fazer uma casa nesta aldeia, todas as pessoas da aldeia têm de dizer que sim, imagina! E nós, de repente em Portugal, estávamos no paraíso! Não só tínhamos pessoas que tinham feito coisas incríveis como o Siza, como o Eduardo, que tinham começado qualquer coisa grande e que hoje estamos a ver, e que vocês hoje estão precisamente nestes workshops [entrevista feito durante o workshop no ISCTE, Construir no Sul] a passar isso de um lado para o outro. E as coisas começaram assim. De repente com os trabalhos todos lá fora as pessoas começaram a chamar-me, como eu estava a fazer coisas diferentes, também. Depois o Últimas Reportagens, quando eu o comecei a fazer em 2004, todos os editores me disseram o mesmo: “Vai ser o teu fim!” E eu dizia “Bem, como eu sou arquitecto e ainda vou dando umas aulas...”, ainda dava aulas “...que se lixe!”. Porquê? Porque os editores, a última coisa que queriam era que as obras fossem conhecidas antes delas serem publicadas. Hoje em dia só há uma revista... uma ou duas revistas, uma delas é a Monocle, que têm ainda força para travar uma publicação. Na Wallpaper já não. Eu já vejo clientes a quem a Wallpaper diz “Só daqui a quatro meses é que publicamos isso.”, os arquitectos dizem “Então temos pena!”. Aqui há uns tempos a Wallpaper dizia “Daqui a um ano” e os arquitectos diziam “Quando quiserem!”. Mudou tudo e as pessoas hoje precisam de tudo mais depressa e isso faz com que se chegue hoje a este registo. Mais perguntas? **Estou aqui a ver as que ainda não estão respondidas... Acho que já está mais ou menos, mas B2. Quão importante é a fotografia de arquitectura para a arquitectura?** Acho que acabei de dizer, acho que é uma importância que não sei quantas vezes é que se multiplicou nestes últimos vinte anos. Aquilo que não era realmente muito importante nos anos '70, '80 e '90 de repente ficou importantíssimo. **No seu caso eu sei que é bastante importante, ou também começou por aí a relação com revistas de arquitectura, mas neste momento também com o site e isso, e se calhar com o desaparecimento do papel... (C.2. Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitectura na promoção do seu trabalho (e dos arquitectos que fotografa)?)** Eu estava a falar no site, porque quando eu fiz o site em 2005, quando o abri, e disse que

aquilo era um biblioteca, e esse texto ainda lá está... Mas reparem, eu fiz esse site, o Últimas Reportagens, sem qualquer noção do que é que eu estava a fazer, porque se eu tivesse noção, não ia arranjar um nome que para um sueco não quer dizer rigorosamente nada, não é? Eu tinha um site com o meu nome mas achava hiper pretensioso ter um site com o meu nome, portanto arranjei um site. Porque eu não queria que esta menina se virasse “Hoje vou ao <<fernandoguerra>>”. Ficava mal! Mas se ela disser “Vou ao <<últimas>> buscar qualquer coisa”, já fica melhor. E eu achava que aquilo era um biblioteca e bibliotecas com nomes é sempre chato, a não ser que a pessoa já esteja morta. (risos) Então daí chamar-se últimasreportagens. E tem funcionado maravilhosamente, mesmo chega lá fora. Porque mesmo com um nome completamente indecifrável, para um chinês, aquilo funciona! E aquilo de que toda a gente me acusou de eu ir acabar com o mercado dos fotógrafos... Porque todos os sites eram fechados. Vocês, como estudantes, é muito difícil imaginar! Vocês queriam ver qualquer coisa, chegavam ao site de um fotógrafo que eu não vou dizer o nome, e era preciso um motivo para entrar no site dele, porque tinha um código. Ele não queria um estudante a ver as fotografias deles. A missão de um fotógrafo não era mostrar-te nada. A missão do fotógrafo era ganhar trabalhos e depois vender à Casabella, à reportagem, às revistas todas. Eu, no princípio começámos a fazer algumas vendas, coisa que hoje em dia não temos, praticamente, até porque nós nunca fazemos disso cavalo de batalha, porque o importante é que a obra seja publicada. Ainda há fotógrafos que dizem “Não, só se a revista me pagar é que podem!”, mesmo depois do arquitecto já ter pago, uma coisa que eu acho absolutamente obtusa, mas ainda há gente a tentar fazer isso. Mas pronto, foi assim todo um processo que eu agora estou a tentar resumir porque temos de ir lá para baixo, mas foi aquilo que eu disse, é muito importante a pessoa perceber: primeiro conquista a rua, depois conquista a cidade, depois conquista, talvez... sei lá... a zona, a grande Lisboa, já apanha a Reboleira e essas coisas. E vai devagarinho. E essa coisa, se calhar depois chega ao país, e depois do país começam a chamar-nos para... O grande problema hoje, e principalmente que eu sinto muito na vossa geração é que: quero hoje ser famoso e quero isto amanhã! E nunca foi, quando eu comecei, o famoso vale isto [faz com as mãos o equivalente a “zero”]. É isto que vale. Não tenho mesas mais depressa no restaurante; tem uma coisa boa que tenho feedback do meu trabalho, ao contrário de alguns arquitectos que fazem coisas incríveis, não acontece. O feedback é bom, isso é óptimo. Mas são as piores razões para alguém querer fazer fotografia de arquitectura são essas duas. Portanto gajas boas também não é por aí. (risos) Apesar de verem muitas vezes “Vi aquelas fotografias...” - foi no Brasil, fui lá fotografar há uns tempos - “aquela miúda é muita gira! Quem é?”... “É a mulher do arquitecto...” (risos) Porque nem sempre aquilo que parece é, ok? Enfim... **Então não impõe exigências nenhuma nem aos arquitectos que o contratam, nem eles lhe impõe a si? Exigências enquanto está a fotografar ou na promoção e divulgação do trabalho? (C.4. Que exigências / condicionantes impõe aos arquitectos em relação ao uso e promoção do seu trabalho fotográfico? / C.5. E que exigências é que os arquitectos lhe impõe a si quando está a fotografar e na divulgação das fotografias?)**

Não, eu quero sempre, como o Bruce Springsteen, um quarto todo branco, com M&M's todos brancos e champagne cor de rosa. (risos) **Não, mas estou a falar da divulgação do trabalho, de se calhar esperar, não sei.** Não, não! Eu acho que o arquitecto, quando eu começo a trabalhar com os arquitectos, geralmente continuo a trabalhar sempre com eles. Existe uma construção de, não só do lado deles, como do nosso, de uma relação. E essa relação vai aumentando com os anos, porque eu acabo por os ver regularmente, aos poucos até ficarmos amigos. O João Tiago, que estou sempre a falar, é um bom exemplo em várias coisas, e essa é uma delas. Hoje ainda é meu amigo mas era apenas um cliente, mas depois vou outra vez e outra vez... Os ARX, acho que vêm cá, não é? [Ciclo de Conferências do workshop Construir

no Sul] O Nuno e o Zé são amigos super próximos. Vieram ter comigo em 2003, acho eu, na faculdade, quando fiz uma exposição no Cubo, que foi super criticada porque eu não tinha sido formado lá, era da Lusíada, e estava de repente, “eu não sou daqui”, espero que ninguém vá... Acabei o curso no mesmo dia do Paulo [Tormenta Pinto]. Nós estudámos na Lusíada na mesma altura. Numa altura bem diferente! Quando entrámos para o curso nem sabíamos se aquilo ia ser reconhecido. (risos) De maneira que já foi há algum tempo... '89, '88? Ainda andavam os vossos pais de mão dada e a fazer-vos. ( mais risos) **C.6. Quanto cobra por uma reportagem fotográfica?** Varia. Varia muito. **Eu sei que varia, mas...** E não é... 90% das vezes eu não sei quanto é que estou a cobrar, porque é o Sérgio que trata disso, sei mais ou menos os valores, mas não te sei dizer... Os valores dependem sempre de imensas coisas. Os dias em que eu estou na obra, os dias em que eu estou a viajar... Por exemplo eu estive agora uma semana em Roma, fui fazer trabalhos para dois clientes, fui fotografar para o Estado Italiano, e fui fotografar para um atelier de Roma. São valores completamente diferentes, não tem nada a ver uma coisa com outra, e eles não sabem quanto é que são os valores porque muitas vezes pode-me interessar mais fazer um trabalho... Porque imagina que queriam que eu fizesse um trabalho em Angola e eu agora te dizia um preço de Lisboa, as pessoas ficam a olhar para o preço de Lisboa, e porque é que? Porque eu a Angola não quero ir, e corro risco de vida. Eu não quero ir a Angola, não gosto. Vou, até vou uma vez por ano, mas é um exemplo de, há uma diferença óbvia... Se estamos a falar de um atelier de Nova York ou se tu, daqui a um ano, tiveres aqui uma obrzinha aqui de um apartamento e me chamares, se o atelier de Nova York vê o que eu te vou cobrar fica “Mas o que é que se está a passar aqui?”. Portanto, é um valor justo sempre para o cliente e é um valor justo para nós. Não há um valor, não há uma bitela. Nós quando começámos havia uma tabela, de excel, tipo “interior... exterior... deslocação...”, depois tivemos de desistir. Cada orçamento é demasiado orgânico para ser posto em... Cada caso é um caso. Imagina, tenho uma casa no Alentejo, se vou e venho com o arquitecto são menos cento e tal euros de deslocação, percebes?. Portanto nunca há um valor exacto. Se o arquitecto quer que eu fique lá dois dias, que acontece, é um valor diferente, mas não será o dobro. Isto é mesmo a área do Sérgio e é uma coisa que nós levamos muito a sério. Não são valores escondidos, repara! Durante uma altura nós recebíamos muitos “Olá, eu sou o Carlos, sou arquitecto de...” - deixa-me pensar num sítio onde me tenham pedido - “Santarém. Tenho aqui uma moradia...” - depois assim uma moradia super genérica, com uma fotografia que se via... - “...quanto é que levam para fotografar isto?” Depois zero contactos e o e-mail era qualquer coisa @gmail. E nós percebíamos que era alguém que queria saber quanto é que nós cobrávamos para depois ir fazer... Portanto, nós há muitos anos que já demos para esse pedatório. (risos) Mas não é segredo, lá está, se o teu primo nos contratar pode-te dizer quanto é que é. Agora, publicamente dizer os valores... **E com a crise sentiram? Tiveram de se adaptar muito?** Não, porque quando a crise começou nós ficámos, como todos, assustados, mas de repente todo o trabalho que eu tenho lá fora, deu para que eu não desse por coisa nenhuma. Agora a minha crise é estar em Portugal, que é uma coisa que eu adoro. **Joana Roxo - Eu gostava de perguntar uma coisa também. Como é que o Fernando conheceu o arquitecto Álvaro Siza? Porque acho que há uma grande curiosidade por parte de toda a gente tem, de como surgiu esta relação, e que nós seguimos pelo Instagram...** Sim. Quando eu comecei a fotografar, uma das primeiras perguntas que me faziam era “Então e o Siza?”. O Siza, Porto, Norte, os arquitectos do Porto são muito fechados, ele tem um fotógrafo e eu não me meto. Quando um arquitecto tem uma relação com um fotógrafo, eu jamais me ponho no meio. Ao contrário do que me tentam fazer todos os dias. Eu acho que não se faz, nunca fiz isso. E com o Siza, quando me perguntaram isso, lembro-me perfeitamente foi em 1999, estava a dar aulas na Arça em Coimbra, e um

colega meu perguntou-me isso. Quando me fazem perguntas destas eu lembro-me sempre da primeira vez em que me fizeram essa pergunta. E eu sabia que estava a fotografar para o Byrne, para o Graça Dias, mas a ideia de fotografar fora de Lisboa, para arquitectos fora de Lisboa, mesmo no Algarve, era muito estranho. Já era longe, porque é que isso iria acontecer? Isso é para vocês verem o pequenino que as coisas começavam e que devem começar. E as expectativas também, porque eu estava a fazer uma coisa que ninguém queria fazer. E o Siza, o Siza foi: por exemplo comecei a fotografar coisas do Siza, mas ao contrário dos fotógrafos que estão hoje a fazer... noutro dia estava com o Siza e alguém me mandou um printscreen de um Instagram e havia um fotógrafo que dizia que estava "On assignment for Álvaro Siza", que é uma frase que eu comecei a usar e que agora todos usam. Só que há um problema... "Oh Siza, então? Está a fotografar com outras pessoas?" e o Siza "Quem é esse tipo?" (risos) E eu "Eu sei quem ele é, mas ele está a fotografar para si!" e o Siza "Epá! Vou já tratar da saúde a esse tipo!" (mais risos) Isso é só garganta! E eu, a melhor maneira é, deixa-os dizer que estão "on assignment for Álvaro Siza". Porque não estão. E é uma mentira tão estúpida. Então o que é que eu fiz? Quando eu era puto comecei a fotografar coisas do Siza. Para já não havia redes sociais, não podia dizer nada. Mas não dizia que estava a fotografar para o Siza. Tinha fotografias das piscinas, depois enviei as fotografias para o Siza, para aí em 2003, "Olhe, eu fiz estas fotografias", mas nunca esperei sequer que ele me fosse responder. Mas ele respondeu, com uma carta muito simpática, assinada por ele, que eu ainda tenho, e eu achei "Uau, fantástico!" E era assim que eram as coisas. Depois eu comecei a fotografar para o filho dele, para o Alvarinho, também porque a Wallpaper me pediu para fotografar a casa do Alvarinho. Mas não através do Alvarinho, a pesar de ele achar que eu comecei a fotografar com o pai por causa do Alvarinho. Não, não foi através dele. Eu comecei a fotografar com... tive de fotografar uma casa do Carlos Castanheira, que sempre foi o braço direito e, durante muitos anos, o gerente do atelier. E comecei a fotografar com o Carlos. E o Carlos começou a puxar-me porque havia uma necessidade enorme de fotografar as coisas dele. E o Carlos não estava satisfeito com aquilo que estava a ser feito. Então pediu-me para fazer uma coisa, fazer um teste. E então foi assim que começámos. Começámos numa obra, há mais ou menos onze anos e depois disso tive a Adega Maior, outros projectos... E foi engraçado porque nós nunca sabemos o que é que ele pensa, o que é que está a pensar. Está sempre ocupado, está sempre enterrado em coisas e houve uma altura em que, nas obras, ele começou a dizer "Ah eu tenho uma pessoa que..." Foi aí que eu soube que ele já se lembra. Porque o Siza é assim uma pessoa muito especial. Para já tem já uma certa idade e tu não estás à espera que ele se vá lembrar de todas as pessoas que conhece nem de todas as pessoas com quem colabora. Então começou isso. Isso começou com o Pavilhão de Seoul na Coreia, independentemente de eu já ter uma série de coisas dele fotografadas e depois continuou com a necessidade que havia para a Faiden e para a Taschen de fazer exposições. Na outra Trienal houve uma exposição dele, então começámos a fazer coisas. Mas o mais giro foi quando eu comecei a viajar com ele, porque aí sim ele sabe quem eu sou. (risos) Se calhar me chame Olympus ou Canon, é o que está sempre a ver. Não, estou a brincar!

**Obrigada!**

**Observações:** Duração 46min. Entrevista efetuada a 27.06.2016

## ANEXO L - ENTREVISTA FOTÓGRAFO JOÃO MORGADO

**Entrevistado (Nome e título):** João Morgado, Fotógrafo de Arquitetura

**Entrevistador:** Renata Macedo de Sousa

**Outros tópicos discutidos:** A utilização de drones e a ética social que isso implica de cumprir os regulamentos de segurança (já em conversa posterior)

**Documentos Obtidos:** -

**Comentários:** -

### A. Conhecimento de Fundo sobre o Entrevistado

**1. Há quanto tempo se dedica à fotografia de arquitetura? E que outros tipos de fotografia ou atividades profissionais pratica?** Eu comecei o meu curso no ISCTE em 2003, acabei em 2008 e em 2009 estava a formar a minha empresa de Fotografia de Arquitetura. Portanto desde 2009 que tenho empresa, mas comecei a fazer fotografia de arquitetura no terceiro ano, portanto 2005. Já lá vão mais de 10 anos, meu Deus! Há 10 anos, acho que é esse o tempo, passa a correr, incrível. **Mas já quando estava no curso pensou que era isso que queria fazer ou ainda tentou ser arquiteto?** Não, no curso era uma espécie de hobby. Eu ia fotografando obras, depois comecei a fotografar coisas dos Aires Mateus, os Aires Mateus depois passaram o meu contacto ao Ricardo Bak Gordon, depois o Ricardo Bak Gordon disse ao Ricardo Carvalho. Foi uma bola de neve, por aí fora, quando dei por ela já tinha trinta ou quarenta reportagens feitas, ainda durante o curso de arquitetura. E foi assim! Até acabar o curso não achava que ia ser uma profissão, sempre achei que pudesse ser um hobby, mas todos os arquitetos com quem eu trabalhava diziam que era uma área muito interessante, que eu fazia isto muito bem e que era uma pena eu desperdiçar este meu talento. Quando fiz o estágio ainda foi um bocadinho naquela expectativa de “Agora é que eu vou entrar no caminho da arquitetura, agora é que vou conseguir, agora é que vou exercer arquitetura!”. Mas mesmo no gabinete do Wiel Arets disse-me “Ah então, mas fazes fotografia? Então vamos fazer uma experiência!”. Comecei a fotografar as obras dele e pronto, a partir daí ele disse-me “Pá, esquece a arquitetura, vamos mas é trabalhar a fotografia, a imagem e a comunicação!” E aí sim, percebi que era isso que eu queria fazer e investi em força. Desde essa altura que sim, que é profissão a tempo inteiro. E mais tempo eu tivesse, mais reportagens eu fazia. **E já agora, uma pergunta à parte, já nessa altura usava material Tilt & Shift?** Em relação às máquinas eu não comecei com essas coisas todas XPTO, acho que isso pode ser uma distração do que realmente importa. E hoje em dia com tanta tecnologia, e com tantas coisas, muitas pessoas que fazem fotografia acham que a máquina é que vai fazer a fotografia e não é verdade. Eu comecei com uma máquina muito simples, uma 450D da Canon, com uma grande angular, tinha de andar a fazer correções de perspetivas, tinha de andar ali a fazer uma ginástica enorme para conseguir captar os ângulos que eu queria e a pouco e pouco fui descobrindo a máquina, fui levando a máquina ao limite. E quando a máquina chegava ao limite eu percebia “Esta máquina já não serve para o que eu pretendo fazer! Então tenho de ir para um modelo superior”. E fui dando os passos sucessivamente até chegar **às topo** de gama e às objetivas Tilt & Shift, que tenho três. Aquilo é uma

treta, estragam-se todas e são caríssimas. Eu acho que são *overrated*. Fala-se muito que as objetivas de inclinação e desvio fazem milagres. Se nós conseguirmos tirar partido delas são realmente muito boas, se uma pessoa não tem mãozinhas para aquilo, é uma objetiva muito cara e que às vezes não faz grande coisa. É uma objetiva manual, é muito complicado trabalhar com aquilo, são coisas muito pesadas. Mas eu costumo dizer que essas máquinas e esta coisa toda da tecnologia servem só para distrair do que realmente importa. Eu tenho uma máquina aqui ao lado, é uma coisa pequenina. Eu às vezes fotografo com isto, ando com isto na mochila. **Sim, porque também depende para que são usadas as fotografias.** Exatamente! Depende do tipo de reportagem, depende do cliente, depende de muita coisa. Eu tenho imensas máquinas diferentes, objetivas diferentes, às vezes faço um bocadinho... o cliente diz que quer uma reportagem, eu vejo o que eles querem e depois ajusto o material que vou levar ao tipo de reportagem. **E só faz fotografia de arquitetura, não faz outro tipo de fotografia?** Só faço fotografia de arquitetura. Englobando interiores, paisagens, tudo o que esteja relacionado com fotografia de arquitetura eu faço. Agora casamentos, nada, esquece, vai ficar horrível e há pessoas que fazem muito bem essas áreas. Nem sequer quero me meter nisso, não foi por isso que eu entrei na fotografia. Só fotografo mesmo arquitetura. Às vezes uns edifícios mais interessantes do que outros, mas pronto.

**2. Como é que descobriu este caminho e que obstáculos teve de ultrapassar? Se calhar já falámos disto, se calhar mais os obstáculos?** Eu acho que não fui eu que descobri o caminho, mas o caminho que me descobriu a mim. Eu nem sequer pensava vir a fazer disto profissão e quando dei por ela já estava metido nisto até aos cabelos, com não sei quantas reportagens feitas, acho que já vou a caminho de 800. Nestes anos, claro que nos primeiros tinha menos, ainda me estava a adaptar a esta nova realidade, mas pronto, tem sido esse o caminho. Acho que não fui eu que escolhi do género “Olha, acho que isto está uma grande crise!”. Acabei o curso em plena crise económica, não foi esse o caminho. Muitas vezes dizem-me “Ah o João foi para a fotografia porque estava a decorrer a crise!” Não, não foi nada disso, tanto que eu fui para o estrangeiro estagiar e fiz o caminho inverso, voltei para Portugal para formar a empresa. Portanto foi esse o trajeto que eu fiz. **Já agora, a empresa é só o João? É, trabalho sozinho, faço o tratamento das fotografias, faço os orçamentos, faço tudo. Não tenho nenhum irmão a dar-me apoio nem tenho uma equipa a fazer-me as coisas por trás. Prefiro fazer menos reportagens mas ficarem como eu gosto.**

**3. Qual é o seu mix de clientes (arquitetos, construtoras, clientes, revistas...)?** Tenho um bocadinho de tudo. **Aliás, sabemos, tem a Parque Escolar.** A Parque Escolar, tenho decoradores, designers, lojas de renome internacional que me pedem, quando têm uma loja nova, ligam-me “João, temos uma loja nova que queremos fotografar!”. De tudo o que esteja relacionado com espaço, que se possa fotografar interiores. Já trabalhei com quase todas as empresas de construção civil, também empresas de engenharia. **Como é que começaram os contactos?** Eles viram o meu portfolio, ligaram-me a pedir um orçamento, disseram-me que queriam fazer uma sessão fotográfica, depois de uma passou para duas, depois vão-se referenciando uns aos outros. Quando se dá por ela já se tem uma carteira de clientes bastante grande. **E quantas obras já fotografou, aproximadamente?** Não sei. Eu numero as reportagens que faço. Quando vou exportar o trabalho atribuo-lhe um número. Eu aprendi isso no Wiel Arets, eles a cada projeto novo que entrava atribuíam-lhe um número e criavam uma pasta no servidor com o número daquele projeto. E eu fiz o mesmo. Quando comecei a fazer reportagens comecei 001, 002. Neste momento vai na... deixa-me ver... 836. Mas depois há muitas, por exemplo a Wallpaper pediu-me para fotografar, para o guia da cidade do Porto, eles têm aqui os city guides, e pediram-me para fotografar uma série de coisas na cidade do Porto. Eu numa semana fotografei vinte

e cinco obras. Essas estão todas dentro de uma pasta específica que não está contabilizado na numeração. Por exemplo, a Navarra, que é uma empresa de alumínio de Braga, também me pediu cinquenta reportagens. Também tem uma pasta própria que é só da Navarra. Dentro dessa pasta estão mais cinquenta. Quando são grupos de reportagem eu já não diferencio. Mas são muitas, mesmo, eu já nem conto o número de reportagens. À volta de 800. Para o ano digo que são à volta de 900. Eu não tenho muita noção da quantidade de reportagens que fiz ou da quantidade de imagens que tirei, são muitas! Eu não ligo muito à quantidade, mas à qualidade do trabalho. **Eu pergunto isto mais para perceber o estado de desenvolvimento em que os fotógrafos estão. Por exemplo o João Carmo Simões que também é já bastante conhecido tem para aí 80 obras fotografadas, é outra escala.** O meu estado neste momento é a loucura total! Eu tenho o mês de Agosto cheio, o mês de Setembro cheio, já tenho pedidos de reportagens para o mês de Outubro e Novembro. Está a correr bem, felizmente! E há mercado para esta gente toda. Não sei se todos eles têm essa opinião, mas eu sou muito otimista nesse sentido e acho que há mercado para todos.

**4. O que acha que o destaca dos outros fotógrafos de arquitetura? Qual é o seu papel neste mundo?** Ora, eu tenho uma maneira de ver a arquitetura muito específica. Eu não gosto de criar falsas expectativas às pessoas que estão a ver as minhas imagens. Eu não fantasio uma obra, não levo para lá cavalinhos, nem cães, nem modelos, nem nada disso. Eu tento trabalhar com aquilo que tenho, se é um edifício vazio é assim que eu fotografo. Tento mostrar a realidade de uma arquitetura. Até costumo dizer que o meu papel na fotografia de arquitetura é, no fundo, a última fase do projeto. É a comunicação, é a divulgação, é o congelar em imagens a ideia muitas vezes do arquiteto. Eu trabalho muito próximo do arquiteto, tento perceber as ideias que eles tinham para o projeto e depois tentar, de certa forma, surpreendê-los, com outro tipo de ângulos, para que eles também cheguem ao pé de mim e digam “Olha João, realmente estou há tanto tempo nesta obra e nunca tinha visto a minha obra deste ponto de vista!”. Isto para mim é das coisas mais incríveis que me podem dizer, depois de estar o dia inteiro a fotografar. Conseguir surpreender o próprio autor! Isso é muito bom! Mas de facto não gosto de criar espetacularidade num edifício e depois as pessoas, e já deve ter acontecido contigo e com muitos dos teus colegas, vêm fotografias na internet e depois chegam lá e “lh, que é isto? Grande chachada!”. Eu acho que isso comigo não acontece. Eu tento perguntar isso aos clientes, às pessoas que veem as minhas imagens. Eu tento passar uma imagem o mais fiável, o mais realista possível de um edifício. Não tentar fazer com que o edifício seja o mais incrível do mundo e depois chegam lá as pessoas “Ah, o fotógrafo era muito bom, mas o trabalho do arquiteto não esteve tão bem!”. Eu tenho de fazer o contrário, é tentar elevar o trabalho do arquiteto e não tentar que o meu trabalho se sobreponha. Isso é a minha maneira de ver a fotografia de arquitetura. Sei que há muitos colegas que não pensam dessa forma, tentam fazer fotografias o mais incríveis possível... Eu também mas tentando manter a realidade daquilo que estou a fotografar e tendo em conta que estou a fotografar um edifício. Às vezes não são tão bonitos, outras vezes são muito bonitos. É tentar manter uma coerência do que é a fotografia e o que é a realidade do edifício. Acho que isso me diferencia, ou pelo menos é isso que tenho sentido de diferente de outros colegas da fotografia.

**5. E hoje em dia quão importante é fotografar fora de Portugal?** Eu diria que é diversificar o trabalho. Quando recebo um contacto de fora eu trato-o da mesma forma como um cliente de Portugal, a diferença é que tenho mais logística. Tenho de me meter num avião, tenho de alugar um carro, tenho de dar mais tempo para as coisas, às vezes tenho de dar um dia de margem porque alguma coisa pode correr mal e não estou em Portugal, não posso lá voltar. Tenho de ter esse tipo de atenção. Mas quanto ao resto acho que não há grande diferença. Por exemplo ir fotografar ao Kuwait, a diferença é que lá estão cinquenta e tal graus e cá não! **Mas em termos de “sobrevivência”? No seu caso eu vejo que tem bastante trabalho.** Não preciso disso, eu acho que é um extra. Acaba por ser a cereja no topo do bolo, poder ir fora e fazer reportagens a clientes estrangeiros. Acho que também dá bastante reconhecimento. Eu acabo por dizer que é diversificar o trabalho. Tenho clientes em Portugal, tenho clientes fora e às vezes ligam-me de fora

“João, temos uma reportagem que queremos fazer!”. E pronto, eu marco as coisas e vou lá. Não tenho de ir para fora fotografar porque em Portugal não há trabalho. Acho que isso não faz muito sentido. Houve uma altura em que eu ia muito para fora e dei por mim a pensar que tenho de me concentrar novamente nos meus clientes em Portugal porque se não quando der por mim estou só a fotografar fora e depois os meus clientes chateiam-se “Ah, o João nunca tem tempo, anda sempre por fora!” e eu não quero muito isso, quero manter-me fiel às pessoas com quem trabalho e tenho conseguido gerir tudo isso.

## **B. Fotografia de Arquitetura**

**1. Fernando Távora diz “...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquiteturas”.** Foi o que eu disse! **Será a fotografia uma representação válida da arquitetura? É se** o fotógrafo tiver um bocadinho de bom senso, porque se quiser espetacularizar a arquitetura, às vezes é complicado. Mas ainda há uns dias estive a falar sobre isso com uns clientes que é, a questão da péssima arquitetura é muito discutível porque para o autor que faz essa obra, a obra é válida. Portanto tem um argumento, ele gosta daquilo que está a fazer, como é óbvio. Portanto o que eu tento sempre fazer é pôr-me no papel do autor, no papel do arquiteto, perceber as intenções de determinado edifício, o conceito de determinada obra, e passar isso para imagens e tentar melhorar sempre as fotografias. Claro que há obras em que eu chego lá e fico a pensar o que é que vou fazer daquilo, ou não me identifico, ou não acho que seja uma obra fantástica. Mas para o autor dessa obra naturalmente a obra é fantástica. O limite entre a boa arquitetura e a má arquitetura é assim um bocadinho complicado de dizer. Não queria muito ir pela má arquitetura, diria que isto é um tema muito discutível. Eu tento trabalhar sempre com os autores e perceber quais são as intenções por de trás de determinada obra e passar isso em imagens e tornar o edifício apelativo para que seja publicável e que tenha também o seu destaque. Acho que é por aí.

**2. Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura?** Eu acho que neste momento, não só na fotografia de arquitetura mas em todas as áreas, há aqui um *boom* da fotografia e da importância da fotografia, também os instagrams e as redes sociais vieram trazer muito mais destaque à imagem. Hoje em dia a fotografia de arquitetura acaba por ser o veículo de divulgação dos projetos. Se não fossem os fotógrafos muitos projetos não eram reconhecidos, não se sabia que estavam feitos. Enfim, havia muita coisa que falhava. Eu acho que é o meio de comunicação da arquitetura, o mais importante neste momento. São os fotógrafos de arquitetura que também têm esta dupla função quase de agência de comunicação, que depois mandam para as revistas. Eu pelo menos faço isso, não me consigo imaginar a fazer fotografias, meter num CD, enviar ao cliente e dizer “Pronto, o meu trabalho está aqui, está terminado e acabou-se”. Não, não acaba na reportagem, tenho depois uma fase de divulgação, de enviar aos meus contactos, são mil e muitos contactos editoriais, fazer chegar aos sites, ver os prémios que se podem enquadrar nas várias obras que tenho fotografado e pronto, fazer esse trabalho. **Pois, os Rebelo de Andrade falavam de facto disso, que é uma coisa boa que o João faz, isso, que o trabalho não está entregue e acabou, que depois os ajuda também a procurar.** Tento fazer isso com todos. Às vezes também depende muito dos arquitetos e com o trabalho do lado de lá de terem os desenhos prontos, de terem os textos bem feitos, de terem todo esse material e de terem uma estratégia de comunicação. Porque chegar ao pé de um fotógrafo e dizer “Olhe, eu quero uma reportagem porque preciso de trabalho ou porque preciso de visibilidade!”. Isso às vezes é um bocadinho perigoso e é complicado. Porque se não há uma estratégia de comunicação do lado de lá nós também não... eu pelo menos não consigo fazer milagres. Não consigo trabalhar sozinho, não consigo ser eu a puxar só para o lado do arquiteto. Se o próprio arquiteto não tem interesse na divulgação e comunicação do seu projeto, eu também não consigo fazer milagres, mas pronto, é o que é.

### **3. Crê que o reconhecimento de determinados edifícios está intimamente ligado à sua imagem fotográfica?** Eu acho que não!

Ultimamente aquilo que fala mais alto é o próprio edifício. Claro que ajuda muito ter boas fotografias e terem uma boa imagem e que a imagem seja incrível. Mas se a obra não é boa, se o edifício não é bom, se o arquiteto também não é bom, claro que não consegue chegar a lado nenhum. Mas há situações em que as fotografias têm um papel preponderante. Eu já tenho situações em que edifícios quase anónimos conseguiram chegar aos quatro cantos do mundo. Aí obviamente que a fotografia teve o seu papel. **E por isso sente uma maior responsabilidade quando está a fotografar?** Não, claro que não. Eu faço o meu trabalho e depois o que vier da divulgação é o que tiver que ser. Claro que vibrei imenso quando fiz as primeiras capas. Portanto uma capa na Domus, uma capa na Casabella, e as revistas que eu tenho de grande admiração há muito tempo! A minha primeira capa na Arquitetura Viva eu vibrei intensamente porque era uma revista que gostava muito, mas depois a partir daí começam a ser etapas de trabalho e temos é de pensar no próximo e continuar a trabalhar.

**4. Qual a importância da presença humana na fotografia de arquitetura?** Como é que eu hei de responder a isso? Não considero que seja uma obrigatoriedade. Não tenho de ter pessozinhas a passar. Há clientes que me dizem “Oh João, não quero aqueles fantasmilhas a passar nas minhas fotografias, já estou farto disso, vejo isso em todo o lado, esquece! Concentra-te na arquitetura e não nesses artificialismos das imagens”. Quando é possível ou quando é importante ter uma fotografia com escala humana, acho que sim. Por exemplo ter pessoas a passar porque fazem parte, ou porque estão a passar no momento, eu tento sempre estar atento e captar essa realidade. Agora andar lá a ver poses e modelos, não tem nada a ver comigo, não faz parte do meu estilo de trabalho. Acho que aquela coisa de estar no momento certo na hora certa, acho que isso é muito conversa de entrevista. Essa realidade não existe, nós chegamos lá às reportagens e não está ninguém. Por exemplo quando fui fotografar o auditório do Siza em Barcelona eu estava no edifício absolutamente sozinho. Concentrei-me em fotografar a arquitetura e em mostrar a arquitetura e em certas situações, sim, eu pus o temporizador na máquina e passei eu, porque era importante dar escala a determinados espaços, só por isso. Para a pessoa conseguir perceber a dimensão do edifício e não porque a imagem fica muito mais bonita com pessoas a passar. Eu sou muito prático nesse aspeto. Não sou de artificializar as fotografias ou de dizer às pessoas “Olhe, passe aí para ficar bonito!”. A minha mulher é jornalista e ela muitas vezes diz-me que os colegas, os fotojornalistas, em muitas situações encenam a própria fotografia e depois mandam as fotografias para os prémios e dizem que foi muito natural. Balelas, isso não aconteceu! Eles andaram lá a fingir e a pedir às pessoas que fizessem aqueles ares muito tristes e muito não sei quê. O mesmo aconteceu na fotografia de arquitetura. Andarmos a pedir às pessoas para passar ou com caixas, ou com bichos, ou com isto, ou com aquilo, eu não me identifico com essa linguagem. Tento sempre captar o edifício como ele é, concentro-me na arquitetura e nos espaços. Se forem vazios, são vazios, se estiverem com pessoas, têm pessoas. Não me tira o sono esse tipo de problemática.

**5. Sente que, com o mundo digital, a fotografia ainda é uma questão de “estar no sítio certo à hora certa” ou isso já se pode fabricar por meios digitais ou encenados?** Não, claro que não. Temos de estar muito atentos, todos os fotógrafos de arquitetura têm de estar muito atentos àquilo que vão fotografar. Eu por exemplo trabalho muito com aplicações que me permitem ver a que horas o sol vai incidir daquela forma naquele edifício. Eu trabalho muito isso, perceber de que forma é que aquele espaço vai ficar iluminado a certas horas. Por exemplo um edifício que eu fotografiei há pouco tempo foi o Museu Abade Pedrosa, em Santo Tirso, do Siza e do Souto Moura, e eles têm ali uma zona... o edifício está encostado a uma parede de pedra que acaba por ter uma altura muito grande e a parte debaixo acaba por nunca ter luz. Então percebi que havia uma janela de 25 minutos que aquele espaço estava iluminado. Então pus uma notificação no telemóvel de que teria de estar naquele sítio àquela hora. Então quando cheguei lá consegui captar a luz que queria. E depois os arquitetos “Ah João, como é que você conseguiu ter este espaço iluminado, que nós sempre que vamos lá

isto está em sombra?” Pois, precisamente por isso, porque há uma janela de luz muito pequeninas e eu consegui perceber esse aspeto e ir lá àquela hora. Eu trabalho muito isso, de estar nos sítios certos, aproveitar muito o sol da manhã a nascente, aproveitar o fim do dia a poente. Tentar perceber essas dinâmicas da luz na fotografia e não aquela coisa de andar atrás de pessoas e tentar captar os miúdos... Acho que isso acaba por ser uma distração. A minha concentração está na arquitetura, no edifício, acho que é por aí.

**6. Quão importante é para si que os arquitetos com quem trabalha sejam mais ou menos conhecidos?** Nenhuma. Eu trabalho desde o Siza e do Souto Moura até ao jovem arquiteto que está a acabar o primeiro projeto. Portanto essa questão de ser mais ou menos conhecido é irrelevante. Todos eles têm necessidade de comunicar os seus projetos, todos eles têm necessidade de ter boas fotografias para o portfolio. Claro que é muito bom trabalhar com arquitetos de renome, é natural, mas isso surge naturalmente. Não é daquelas coisas que eu digo “Ah, quero trabalhar com este ou quero trabalhar com aquele porque são conhecidos!” Não tenho essa estratégia. **Mas já agora, estava a dizer que tinha começado com s Aires Mateus, com o Bak Gordon. Eles nessa altura pagavam-lhe?** Isso foi uma coisa ocasional. Eu comecei a fotografar as obras deles porque fotografei para um anuário de arquitetura. E o anuário de arquitetura é que me contratou, entre aspas, eles pagaram-me as despesas e disseram “João, precisamos de fotografar este, este, este e este edifício”. Na altura foi o Farol de Santa Marta, de Cascais, o Fluvial de Mora e a Inapal Metal, em Palmela, dos Menos é Mais. Eu depois fiz as reportagens e mandei-lhes, para eles verem e eles disseram “Ah, correu bem! Temos aqui outras coisas para fotografar!” Pronto, foi a partir daí. Depois diziam a outros, eles gostavam, “Ah, ele trabalha muito bem, liga-lhe que ele tem feito um trabalho interessante!” E foi a partir daí. Tive sorte que comecei logo a trabalhar com nomes conhecidos. Trouxe uma visibilidade bastante boa!

#### **7. Como são reconhecidos os fotógrafos de arquitetura nos dias de hoje?**

**8. Sente-se um crítico de arquitetura?** Não me considero de todo um crítico de arquitetura. Enquanto fotógrafo de arquitetura devo entender a obra do ponto de vista do seu autor e manter-me neutro do ponto de vista crítico. É fundamental fotografar uma obra sem a julgar diretamente e entender qual a melhor forma de a comunicar, independentemente da linguagem arquitetónica. No meu entender, um fotógrafo de arquitetura deve ter a flexibilidade e capacidade de comunicar através de imagens as diferentes linguagens arquitetónicas. Eu limito-me a tentar mostrar o melhor de cada edifício, não estou lá para criticar.

### **C. Métodos de divulgação/promoção praticados**

**1. Que métodos costuma usar para promover/divulgar o seu trabalho?** Para promover o meu trabalho ou promover as obras que fotografo? Porque me identifico mais com a última. **Gostava de ouvir as duas.** Tenho o site, tenho relações com revistas. Quando faço uma reportagem não consigo só ir lá, tirar as fotografias, entregar num CD e já está. Tento sempre acompanhar os arquitetos depois, tentar mostrar-lhes onde podem publicar, a que prémios podem concorrer, etc, como já falámos. Agora de promover-me a mim, acho que é o meu trabalho que faz isso, o meu nome vai com as fotografias. Obviamente que tenho Instagram e tudo assim mas não tenho nenhuma ambição de ser “famoso”. Tenho ambição que o meu trabalho chegue cada vez mais longe. Não de uma forma a autopromover-me, mas sim a dar destaque às obras que fotografo.

**2. Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitetura na promoção do seu trabalho (e dos arquitetos que fotografa)?** Muito importante. É fundamental que exista uma estreita relação com as publicações de arquitetura, sejam elas online ou impressas. A divulgação da arquitetura é um aspeto fundamental do meu processo de trabalho e por esse motivo, mantenho-me em contacto com editores em todo o mundo. Muitos

desses editores acompanham o meu trabalho nas redes sociais e contactam-me a solicitar determinada reportagem para publicação.

**3. Procura explicitamente divulgar os trabalhos dos arquitetos? Já respondida em parte.** A divulgação desempenha um papel importante no meu processo de trabalho na medida em que me permite dar a conhecer as obras a todo o mundo e projetar o trabalho e o nome dos arquitetos com quem trabalho. É naturalmente um trabalho de equipa que se vai construindo ao longo das reportagens.

**4. Que exigências / condicionantes impõe aos arquitetos em relação ao uso e promoção do seu trabalho fotográfico? Às vezes tenho de impor algumas.** Principalmente quando algumas empresas de construção ou de especialidades (caixilharias, iluminação, etc.) tentam aceder gratuitamente às fotografias para utilização comercial. Nessas situações tenho de colocar um limite e cobrar pelos direitos de utilização.

Até porque às vezes vêm pedir alegando que é só para um livro e o arquiteto assina e depois vai-se ver as letras pequeninas e eles querem é ficar com os direitos das imagens e usar como querem. Portanto eu digo sempre que não quando existe intenção de utilização comercial das imagens. Querem, pagam, não querem pagar, vão tirá-las vocês. Agora com os arquitetos eles podem usar à vontade para divulgação, para os sites, para publicações... Relativamente ao uso de imagens, sou bastante flexível e raramente cobro direitos de uso para publicações. Especialmente nas publicações online.

**5. E que exigências é que os arquitetos lhe impõem a si quando está a fotografar e na divulgação das fotografias?** Nenhuma. Normalmente sou eu que pergunto, antes de ir à obra, se há algum momento que eles gostem muito, que querem que seja fotografado. Porque não quero que depois me venham dizer “Ah, achava que ia fotografar aquilo” ou “Esqueceu-se de fotografar isto!”. Isso raramente acontece. Basicamente deixam-me lá e desejam-me bom trabalho e eu faço o meu trabalho.

**6. Quanto cobra por uma reportagem fotográfica? Isto é mais para perceber o quanto se paga em Portugal.** Varia muito. Eu não tenho uma tabela. Um apartamento de 60m<sup>2</sup> custa uma coisa, um de 200m<sup>2</sup> custa outra, se é em Lisboa é um preço, se é no Porto é outro, se é no Algarve... Mas normalmente varia entre 500€ e 1000€. Existem muitos fatores determinantes no momento de realizar um orçamento, nomeadamente o tipo de obra, a sua localização, a sua dimensão, mas também o objetivo do cliente com as imagens. Apesar de ter referido valores, preferia não mencionar nenhum pois a diferença pode ser mesmo muito grande.

**7. A fotografia de arquitetura é um investimento economicamente rentável? Porquê? É, se não eu não estava a fazer isto há tantos anos. Agora também não posso dizer que posso comprar todas as lentes que existem e comprar um gadget por semana só porque sim... Até porque temos de ver que se eu compro uma lente só porque acho que vai ser muito giro mas depois uso-a uma vez por ano, não compensa e não é rentável. Acho que o facto de ter começado a trabalhar a meio da crise me ensinou a ser contido com os gastos e a planear bem.** É fundamental saber gerir bem os recursos da empresa e perceber a melhor forma de rentabilizar o meu trabalho. Invisto regularmente nos equipamentos que utilizo diariamente e procuro estar sempre atualizado para prestar o melhor serviço possível aos meus clientes.

**Obrigada!**

**Observações:** Duração: 50min, entrevista via Skype efetuada a 28.06.2016

## **ANEXO M - THE PROMOTION OF ARCHITECTURE THROUGH PHOTOGRAPHY - QUESTIONÁRIO ARQUITETOS**

Inquérito no âmbito da dissertação para a obtenção do grau de mestre do Mestrado Integrado em Arquitetura da discente Renata Macedo de Sousa, orientado pelo professor Luís Miguel Torres Curado no ISCTE-IUL.

Este estudo procura identificar a importância que a fotografia de arquitetura tem na promoção de arquitetos e ateliers, o que procuram os arquitetos num fotógrafo e que outras vantagens, para além da fotografia, é que os fotógrafos lhes oferecem. O estudo não tem como objetivo estudar o seu caso específico ou do fotógrafo com quem trabalha, mas fazer um resumo nacional da fotografia portuguesa de arquitetura. Serão entrevistados cinco arquitetos e cinco fotógrafos pessoalmente. Por impossibilidade de tempo e para obter resultados mais fidedignos os arquitetos são convidados a responder a este inquérito online.

Obrigada!

### **Apresentação**

Nesta secção pretende-se conhecer quem está a responder a este inquérito.

1. Nome do atelier / arquiteto \* \_\_\_\_\_
2. Há quanto tempo tem atelier próprio / existe o atelier onde trabalha? \*
  - Menos de 1 ano
  - 1 - 5 anos
  - 5 - 10 anos
  - 10 - 15 anos
  - 15 - 25 anos
  - Mais de 25 anos
3. Quantos projetos (aproximadamente) tem construídos / são da autoria do atelier onde trabalha? \*
  - Menos de 10
  - 10 - 20 obras
  - 20 - 50 obras
  - 50 - 100 obras
  - Mais de 100 obras
4. Dessas obras aproximadamente quantas foram fotografadas por um fotógrafo profissional? \*
  - Nenhuma
  - 0 - 10 % das obras
  - 10 - 25 % das obras

- 25 - 50 % das obras
- 50 - 75 % das obras
- Todas

5. Com que fotógrafo(s) trabalham? \* \_\_\_\_\_

6. Porque muda/mudou de fotógrafo? \*

- Nunca mudei
- Pelo custo associado
- Pela qualidade do trabalho
- Pela divulgação e exposição que o fotógrafo oferece
- Por uma competição saudável
- Por amizade
- Outra: \_\_\_\_\_

7. Porque não fotografa você mesmo? \*

- Eu fotografo!
- Porque não sei o suficiente sobre fotografia de arquitetura
- Porque não tenho tempo
- Porque não quero investir em material fotográfico profissional
- Porque por mais que tente nunca fica tão bem como as fotografias de fotógrafos profissionais
- Outra: \_\_\_\_\_

### **Fotografia de Arquitetura**

Nesta secção serão colocadas algumas questões sobre fotografia de arquitetura em geral.

8. Fernando Távora diz "...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquiteturas".

Será a fotografia uma representação válida da arquitetura? \*

- Sim
- Não
- Talvez

8.1. Porquê? \_\_\_\_\_

9. Que fotógrafos portugueses de arquitetura conhece? \_\_\_\_\_

10. Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura? \*

Nada importante    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10    MUITÍSSIMO importante

10.1. Porquê? \_\_\_\_\_

11. Quais as características que procura num fotógrafo de arquitetura? \*

- Que o fotógrafo se identifique com o projeto
- Que tenha formação em arquitetura
- Que nos surpreenda
- Que tenha acesso a vários tipos de fotografia - interiores, exteriores, aéreas, etc.
- Que faça fotografias reais, que não pareçam renders no final
- Que nos faça um orçamento baixo
- Que nos ajude a divulgar o projeto e a candidatar-nos a prémios já depois das fotografias serem entregues
- Que tenha exposição mediática, o que nos leva também a ter essa exposição
- Que tenha relações com publicações de arquitetura
- Basta que tenha vontade de fotografar, nós não pagamos
- Outra: \_\_\_\_\_

12. O que o levou a escolher o fotógrafo com quem mais trabalha? \_\_\_\_\_

13. Quão importante é para si que o fotógrafo com quem trabalha seja mais ou menos conhecido? \*

Nada importante    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10    MUITÍSSIMO importante

13.1 Porquê? \_\_\_\_\_

### **Métodos de Promoção Praticados**

Nesta secção pretende-se descobrir quais os métodos de promoção e divulgação praticados pelo atelier/arquiteto.

14. Tem um estratégia de marketing implementada? \*

- Sim
- Não

15. Que métodos costuma usar para promover o seu trabalho, para além da fotografia? \*

- Site próprio
- Texto
- Renders 3D
- Vídeos
- Conferências
- Maquetes
- Newsletter
- Desenhos técnicos
- Esquissos

- Facebook ou outras redes sociais

• Outra: \_\_\_\_\_

16. E quão importante é a mesma fotografia para a promoção do seu trabalho? \*

Nada importante    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10    MUITÍSSIMO importante

16.1. Porquê? \_\_\_\_\_

17. Que exigências / condicionantes impõe ao fotógrafo em relação à divulgação das fotografias? \*

- Nenhumas. Apenas um briefing do que eu pretendo e ele depois fotografa o que acha melhor.

• Outra: \_\_\_\_\_

18. Que exigências é que o fotógrafo lhe impõe a si no uso e divulgação das fotografias? \*

Nenhumas.

18.1. Outra: \_\_\_\_\_

19. Alguma vez contratou ou considerou contratar dois fotógrafos para a mesma obra? \*

- Sim

- Não

19.1. Porquê? \_\_\_\_\_

20. Quanto está disposto a pagar por uma reportagem fotográfica?\*

- Nada. Depois os fotógrafos vendem as suas fotografias a publicações e sites.

- Até 500€

- 500€ - 1000€

- Mais de 1000€

• Outra: \_\_\_\_\_

21. A fotografia de arquitetura é um investimento economicamente rentável? \*

Nada rentável                    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10                    MUITÍSSIMO rentável

21.1. Porquê? \_\_\_\_\_

22. A autopromoção/divulgação que o fotógrafo faz do seu trabalho é vantajosa para o seu atelier? \*

Nada vantajosa    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10    MUITÍSSIMO vantajosa

22.1. Porquê? \_\_\_\_\_

## ANEXO N - THE PROMOTION OF ARCHITECTURE THROUGH PHOTOGRAPHY - QUESTIONÁRIO FOTÓGRAFOS

Inquérito no âmbito da dissertação para a obtenção do grau de mestre do Mestrado Integrado em Arquitetura da discente Renata Macedo de Sousa, orientado pelo professor Luís Miguel Torres Curado no ISCTE-IUL.

Este estudo procura identificar a importância que a fotografia de arquitetura tem na promoção de arquitetos e ateliers, o que procuram os arquitetos num fotógrafo e que outras vantagens, para além da fotografia, é que os fotógrafos lhes oferecem. O estudo não tem como objetivo estudar o seu caso específico ou dos arquitetos com quem trabalha, mas fazer um resumo nacional da fotografia portuguesa de arquitetura. Serão entrevistados cinco arquitetos e cinco fotógrafos pessoalmente. Por impossibilidade de tempo e para obter resultados mais fidedignos os fotógrafos são convidados a responder a este inquérito online.

Obrigada!

### **Apresentação**

Nesta secção pretende-se conhecer quem está a responder a este inquérito.

1. Nome do fotógrafo \* \_\_\_\_\_
2. Há quanto tempo se dedica à fotografia de arquitetura? \*
  - 1 - 5 anos
  - 5 - 10 anos
  - 10 - 15 anos
  - 15 - 25 anos
  - Mais de 25 anos
3. Como é que descobriu este caminho e que obstáculos teve de ultrapassar? \_\_\_\_\_
4. Qual é o seu mix de clientes? \*
  - Arquitetos
  - Publicações (revistas)
  - Publicações online
  - Construtoras
  - Clientes dos arquitetos
  - Outra: \_\_\_\_\_
5. O que acha que o destaca dos outros fotógrafos? \_\_\_\_\_

6. Hoje em dia quão importante é fotografar fora de Portugal? \*

Nada importante 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUITÍSSIMO importante

6.1. Porquê? \_\_\_\_\_

### **Fotografia de Arquitetura**

Nesta secção serão colocadas algumas questões sobre fotografia de arquitetura em geral.

7. Fernando Távora diz "...A fotografia é uma trágica destruição da arquitetura, porque é possível tirar fotografias belíssimas de péssimas arquiteturas".

Será a fotografia uma representação válida da arquitetura? \*

- Sim
- Não
- Talvez

7.1. Porquê? \_\_\_\_\_

8. Quão importante é a fotografia de arquitetura para a arquitetura? \*

Nada importante 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUITÍSSIMO importante

8.1. Porquê? \_\_\_\_\_

9. Quão importante é a presença humana na fotografia? \*

Nada importante 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUITÍSSIMO importante

9.1. Porquê? \_\_\_\_\_

10. Quão importante é para si que os arquitetos com quem trabalha sejam mais ou menos conhecidos? \*

Nada importante 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 MUITÍSSIMO importante

10.1. Porquê? \_\_\_\_\_

11. Como são reconhecidos os fotógrafos nos dias de hoje? \_\_\_\_\_

12. Sente-se um crítico de arquitetura? \*

- Sim
- Não
- Outra: \_\_\_\_\_

### **Métodos de Promoção Praticados**

Nesta secção pretende-se descobrir quais os métodos de promoção e divulgação praticados pelo fotógrafo.

13. Que métodos costuma usar para promover o seu trabalho? \*

- Site próprio
- Publicações
- Conferências
- Newsletter
- Facebook, Instagram ou outras redes sociais
- Nada
- Outra:

14. Quão importante é a relação com revistas e sites de arquitetura na promoção do seu trabalho (e dos arquitetos que fotografa)? \*

Nada importante    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10    Muitíssimo importante

14.1. Porquê? \_\_\_\_\_

15. Que exigências / condicionantes impõe aos arquitetos em relação ao uso e divulgação das suas fotografias? \*

- Nenhumas
- Outra: \_\_\_\_\_

16. Que exigências é que o arquiteto lhe impõe a si quando está a fotografar e no uso e divulgação das fotografias? \*

- Nenhumas.
- Outra: \_\_\_\_\_

17. Quanto cobra por uma reportagem fotográfica? \*

- Até 500€
- 500€ - 1000€
- Mais de 1000€
- Outra: \_\_\_\_\_

18. A fotografia de arquitetura é um investimento economicamente rentável? \*

Nada rentável                    1 2 3 4 5 6 7 8 9 10                    Muitíssimo rentável

18.1. Porquê? \_\_\_\_\_





**PARA A VERTENTE PRÁTICA, DÊ MEIA VOLTA E COMECE DE NOVO**



# PASSAGEM PARA NORTE: RESIDÊNCIAS PARA INVESTIGADORES

LADO B - VERTENTE PRÁTICA



Renata Macedo de Sousa

ISCTE - IUL | 2016





**Instituto Universitário de Lisboa**

Escola de Tecnologias e Arquitetura

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Mestrado Integrado em Arquitetura

**Renata Macedo de Sousa**

Trabalho Prático submetido como requisito parcial  
para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

Vertente prática

**Passagem para Norte: Residências para Investigadores**

Tutor:

Doutor, Pedro da Luz Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Novembro, 2016



## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>3</b>
<b>ENUNCIADO DA VERTENTE PRÁTICA</b>	<b>5</b>
<b>TRABALHO DE GRUPO</b>	<b>11</b>
João Martins, Margarida Carvalho, Renata Macedo de Sousa, Soraia Ferreira e Tiago Batista	
<b>Projecto Urbano</b>	<b>23</b>
<b>TRABALHO INDIVIDUAL</b>	<b>25</b>
Passagem para Norte: Residências para Investigadores	
<b>Desenhos Técnicos</b>	<b>40</b>



## INTRODUÇÃO

Esta secção do caderno diz respeito à parte projetual do trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo 2015/2016 e não tem ligação com a vertente teórica também aqui exposta.

O trabalho proposto desenvolve-se em Sines, derivado do desafio da Trienal de Lisboa, explicado no enunciado em seguida, com o objetivo de melhorar a estrutura urbana, requalificando e repensando os limites da cidade, para o lado terra e para o mar. Numa primeira análise à cidade, em grupo, foram identificados problemas a corrigir, problemas esses colmatados por um projeto de qualificação urbana e posterior desenho de equipamentos públicos e semipúblicos, elaborados individualmente por cada membro do grupo, que ajudassem a estruturar melhor esta cidade portuária e, no nosso caso, que fizessem esquecer que estamos, de facto, numa cidade com esse cariz industrial.





## **ENUNCIADO DA VERTENTE PRÁTICA**

Elaborado por Pedro da Luz Pinto a 20 de Setembro de 2015

### **Acumpuntura Urbana**

Kenneth Frampton afirmava em *Seven points for the millenium: an untimely manifesto* que com a queda do projeto Socialista no final do século XX, ao qual a arquitetura moderna estava tão intimamente ligada, a profissão teria que procurar novas formas profícuas de envolvimento com a sociedade. Uma das possibilidades seria encarar a sociedade no seu todo como um cliente, e para tal, dizia que a educação de base em “design ambiental” de toda a sociedade seria um fator determinante para melhorar o entendimento dos próprios clientes, da sociedade, uma vez que a qualidade em Arquitetura é impraticável sem bons encomendadores. Ao mesmo tempo e em complemento, a própria profissão teria que rever os seus objetivos pedagógicos, equilibrando o treino profissional com uma responsabilidade ética e cultural, que seria proporcionada por uma formação mais abrangente dos futuros arquitetos.

Frampton argumenta que a globalização, a tomada de consciência dos limites e da fragilidade do ambiente e dos recursos naturais, soçobrara o tecno-otimismo do século XX, cuja excessiva preponderância técnico-científica conduziu a uma disrupção entre civilização e cultura, levando ao crescimento desmesurado e desequilibrado dos aglomerados urbanos, com enormes implicações ambientais, ao ponto de se extinguir a própria capacidade de regeneração do ambiente construído pela edificação, surgindo agora a intervenção na estrutura ecológica e na paisagem, como estratégia redentora e como fator mais premente do que a edificação enquanto “objeto isolado”.

Consequentemente, mais do que uma Arquitetura como acontecimento expressivo, o novo milénio necessita uma Arquitetura simultaneamente “contexto de cultura” e “expressão cultural em sim mesma”, pelo que uma abordagem acriticamente expressiva seria um ato redutor do “carácter sociocultural” da Arquitetura, que deverá antes ser, num contexto de crise política, económica e social, orientado não como um “produto-forma” mas cada vez mais como um “lugar-forma”, circunstancia participante de um processo contínuo de regeneração, uma autêntica “acupuntura urbana”.

Estas ideias, de lugar-forma e de exaustão ideológica, económica e edificada, patente nos países do Ocidente capitalista e industrializado, seria, como sabemos, acentuada pela Grande Depressão em 2008. Em paralelo, aspetos como a humanização da tecnologia, a utilização dos recursos da informatização para a participação

social, prometem novos modelos de planeamento e de edificação, onde o projeto de arquitetura será porventura mais discutido e as decisões de programa e projeto mais participadas. No conjunto, estes temas transversais da contemporaneidade estarão presentes nos exercícios que agora lançamos.

### **Trienal de Lisboa**

A unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura do 2º ciclo do MIA no ano letivo 2015/2016 acompanhará o desafio do “Concurso Universidades”, integrado na programação da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2016, com o tema “Sines - Indústria e Estrutura Portuária”.

O programa do concurso afirma que os Objetivos do exercício proposto se colocam no “limite entre a transformação poética e a experiência política e com um primeiro objetivo: conservar e multiplicar a potência produtiva do lugar”, organizando-se em quatro tópicos: Escala; Produção; Limites e Tempo. Da leitura destes tópicos, realçamos o contraste entre as realidades infraestruturais supralocais e a condição habitacional, ambiental e cultural do local. Conduzidos pela potência da atividade portuária, na definição do Tema, o programa lança uma série de questões iniciais, que se centram sobretudo no impacto extraordinário das infraestruturas logísticas, nas relações de fronteira e limite entre cidade e espaços industriais e na possibilidade, quer de partilha de espaços e usos, quer nas possibilidades de integrar a arquitetura nestes locais fortemente funcionais.

Referindo-se ao Lugar, o programa destaca os blocos do Porto Industrial e Logístico; da Refinaria Sines-Galp; a Central Termoelétrica e o Centro Urbano de Sines. Para além das especificidades de cada um destes polos, o programa prévio realça que se resumem “na complementaridade de produção das diferentes estruturas, a compatibilização e partilha de novos programas, a transformação de espaços e a apropriação de terrenos expectantes”. Solicitando uma visão “estratégica”, o programa avança que o lugar de intervenção “deverá ser encontrado nos espaços de contacto entre a cidade e as diversas áreas do porto. A frente de praia, a lota e o fundeadouro de barcos de pesca, o espaço em torno dos limites da pedreira, a central termoelétrica em frente à praia de São Torpes, são espaços e programas que se encontram entre as estruturas existentes e a linha de costa, com grande potencial de transformação. Estes espaços podem vir a estabelecer outras possibilidades de relação com espaços de investigação e turismo dentro das 12 milhas náuticas disponíveis ao largo da costa e olhares específicos até hoje não considerados”.

## **Programa e Objetivos de PFA**

Adotando o tema dos limites entre cidade e porto e indústria, o programa de trabalho proposto desliza no entanto a partir dos extremos norte e sul da frente de mar da cidade, para a faixa em arco, de limite da cidade de Sines para com o sistema infraestrutural e industrial do lado terra, já em pleno planalto, almejando o desenvolvimento de uma visão estratégica, de consolidação das franjas e dos elos incompletos da cidade, numa faixa larga de território, delimitado exteriormente, através do conjunto semicircular das rodovias A26, N120-4 e N120-1. Este longo corredor semicircular é encarado como uma oportunidade de agir sobre um conjunto de situações que se pensa poderão melhorar a atratividade urbana do planalto de Sines, simultaneamente mediando as relações de escala e de ambiente entre a realidade urbana e paisagística local e a sucessão de infraestruturas industriais circundantes.

Propõem-se que o eixo programático catalisador da transformação desta faixa de território seja o projeto de um corredor infraestrutural urbano, que instale em paralelo ao sistema rodoviário e ao sistema de pipelines, um sistema de espaços públicos de circulação eminentemente pedonal e ciclável, cuja implantação, desenvolvimento e entrecruzamento com os sistemas urbano e de paisagem existentes, incluindo os eixos radiais de interligação ao centro de Sines com o território circundante, poderá ter a potencialidade de construir momentos de reorganização dos espaços edificados existentes, conferindo uma nova urbanidade e pontuando, no momento e numa perspetiva de desenvolvimento, o sistema urbano, dando-lhe uma visão futuro, de conjunto, em forma de projeto de cidade e de arquitetura.

O estabelecimento desta cintura-corredor de espaço público semi-edificado, abre ainda para um conjunto de questões conexas ao atual momento cultural, económico e político, frente às quais deverá a arquitetura se posicionar e responder criticamente, na forma de projetos que correspondem a hipóteses de um futuro melhor para as comunidades. Referimo-nos a questões como o que fazer com áreas urbanas incompletas e fragmentadas, num momento de forte retração económica e populacional e de como aumentar a atratividade e revalorizar áreas degradadas, com escassos recursos públicos. Ao mesmo tempo, face à disponibilização de terrenos e à necessidade de completar espaços urbanos, pergunta-se que usos alternativos se podem convocar. Para além dos novos espaços de lazer, associados à atividade física, ao desporto e ao passeio, espera-se que os exercícios especulem sobre novas possibilidades produtivas, edificadas e paisagísticas para a cidade, seja pela produção de energia e de alimentos limpos, seja pela amenização ambiental da pegada urbanística tradicional, seja pela

redefinição dos lotes e das tipologias edificadas tradicionais. Nos extremos norte e sul, este sistema poderá aproximar-se e toca a frente marítima, unindo-se ao sistema de espaços indicados no programa da Trienal, designadamente nas proximidades da pedreira e da zona portuária exclusiva adjacente, culminando na marginal de mar de Sines, junto ao antigo café do Clube Naval de Sines.

Associado a estas questões transversais ao momento atual, a Trienal propõe usos a desenvolver, como sejam atividades de alojamento turístico e instalações ligadas ao ensino e à investigação sobre o mar e sobre as atividades industriais conexas. De referir ainda a necessidade de se cruzar e confrontar estes programas académicos com as estratégias e com os instrumentos de planeamento locais, nomeadamente com o Plano Diretor Municipal de Sines.

Desta forma o âmbito dos trabalhos oscilará entre o Projeto Urbano e o Projeto de Arquitetura, incidindo na relação da cidade de Sines com a sua envolvente industrial e paisagística, considerando a tradicionalmente trabalhada frente marítima, mas sobretudo incidindo na menos visível e menos intervencionada frente terrestre.

Aceitando que a reestruturação do território e da própria arquitetura é uma construção social e económica, procura-se que o trabalho de projeto tenha a dimensão crítica, cultural e material, destes fatores estruturantes, que correspondem às lógicas produtivas de transformação do território e da arquitetura. Seja para as subverter ou seduzir, seja reduzindo-as ou ampliando-as seletivamente, seja com uma outra estratégia e um outro grau de relação crítica, o projeto terá como objetivo construir uma hipótese de futuro por que valha a pena trabalhar.

## **Faseamento**

O trabalho será anual, alicerçado num único exercício de fundo, organizado em fases sequenciais de projeto. Para cada fase será entregue um enunciado parcial, indicando o tipo e qualidade de trabalho a ser desenvolvido, assim como eventuais subfases e respetivos prazos de elaboração. Serão igualmente definidos objetivos de aprendizagem e critérios de avaliação. O faseamento corresponderá à seguinte organização:

- Fase A: Análise, Programas e Estratégias Urbanas e Arquitetónicas (Trabalho de Grupo)
- Fase B: Plano de Estrutura Urbana (Trabalho de Grupo)
- Fase C: Projeto Urbano e Espaço Público (Trabalho de Grupo)
- Fase D: Projeto de Arquitetura (Trabalho Individual)

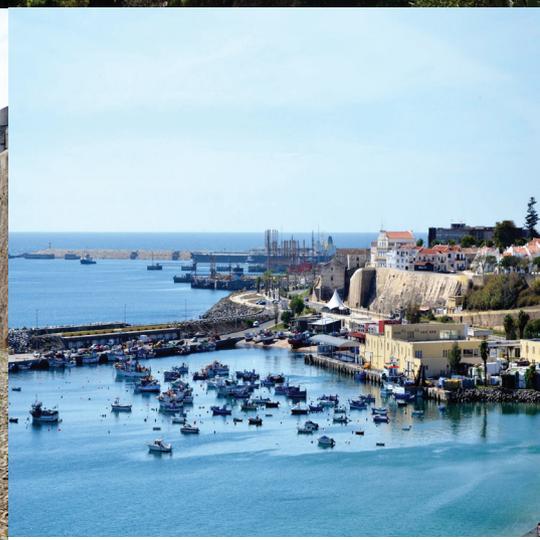
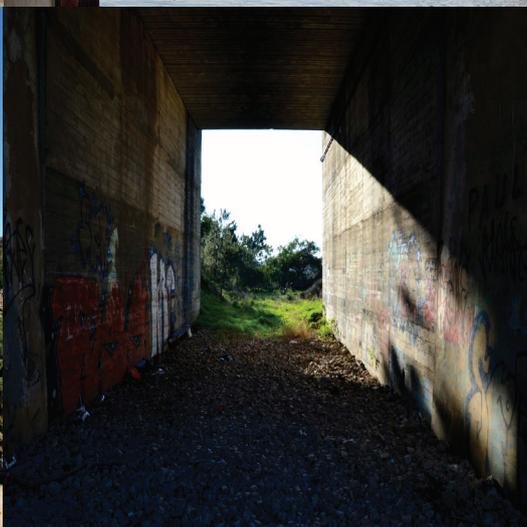
## **Métodos**

O método a exercitar será o de uma simulação, controlada e quando possível crítica, das condições da prática do projeto, tendo presente a liberdade de intervenção que o contexto acadêmico permite.

As ferramentas utilizadas serão predominantemente as da representação em arquitetura, entendidas como instrumentos, simultâneos, de concentração de dados analíticos e de experimentação de uma nova ordem material proposta. O trabalho consistirá em um contínuo administrar de dúvidas, mediante um processo de trabalho com recurso sistemático ao desenho, nas suas múltiplas formas, livre, projetado, perspectivado, notado, diagramado ou maquetado.

Outros meios de investigação/experimentação, como a fotografia, a colagem, o vídeo e a sobretudo o texto, serão utilizados em função do curso dos trabalhos e dos interesses expressivos, quer dos projetos, quer dos projetistas. A sustentação das propostas residirá no rigor e no significado das suas metodologias e dos resultados de trabalho.

Privilegiar-se-á um sistema de trabalho simultaneamente em grupo e individual.



## **TRABALHO DE GRUPO**

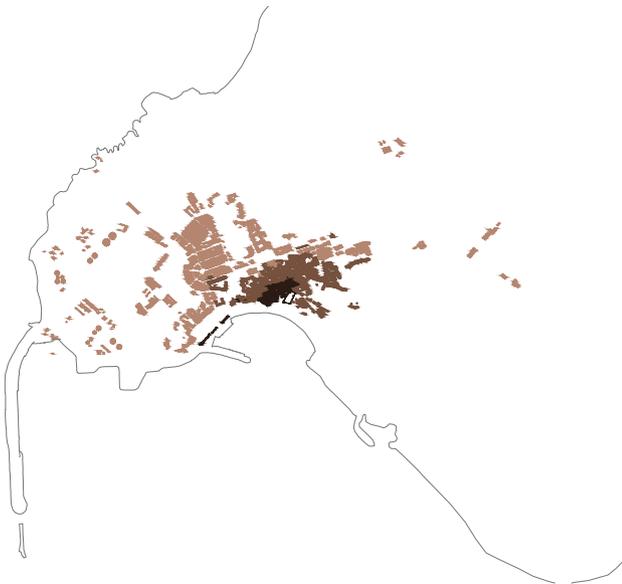
João Martins, Margarida Carvalho, Renata Macedo de Sousa, Soraia Ferreira e Tiago Batista



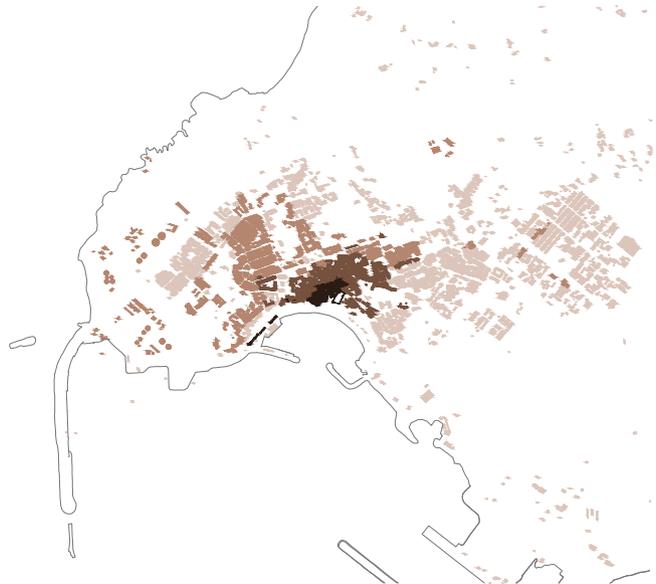
1600



1960



1988



2005

1. Evolução da malha urbana de Sines

Com base no enunciado que nos foi proposto no início do ano letivo percebemos, como grupo, que não queríamos seguir por completo as indicações da Trienal de Lisboa, uma vez que não nos interessava tanto o concurso em si, mas mais um processo de criar espaço público que resolvesse alguns problemas da cidade, sem condicionantes formais impostas por terceiros. Assim, já depois de uma primeira visita a Sines, foi pertinente, definir uma estratégia de intervenção de forma a promover um estudo de requalificação e melhoramento da zona urbana de Sines, concentrando-nos mais nas franjas da cidade, nestes “acabamentos” de pouca qualidade que verificámos existir. Esse estudo passou pelo debate de intenções adequadas para a zona e necessidades de quem lá vive, esboçando assim as ideias primárias de uma proposta urbana que foi apresentada como primeira intenção de projeto.

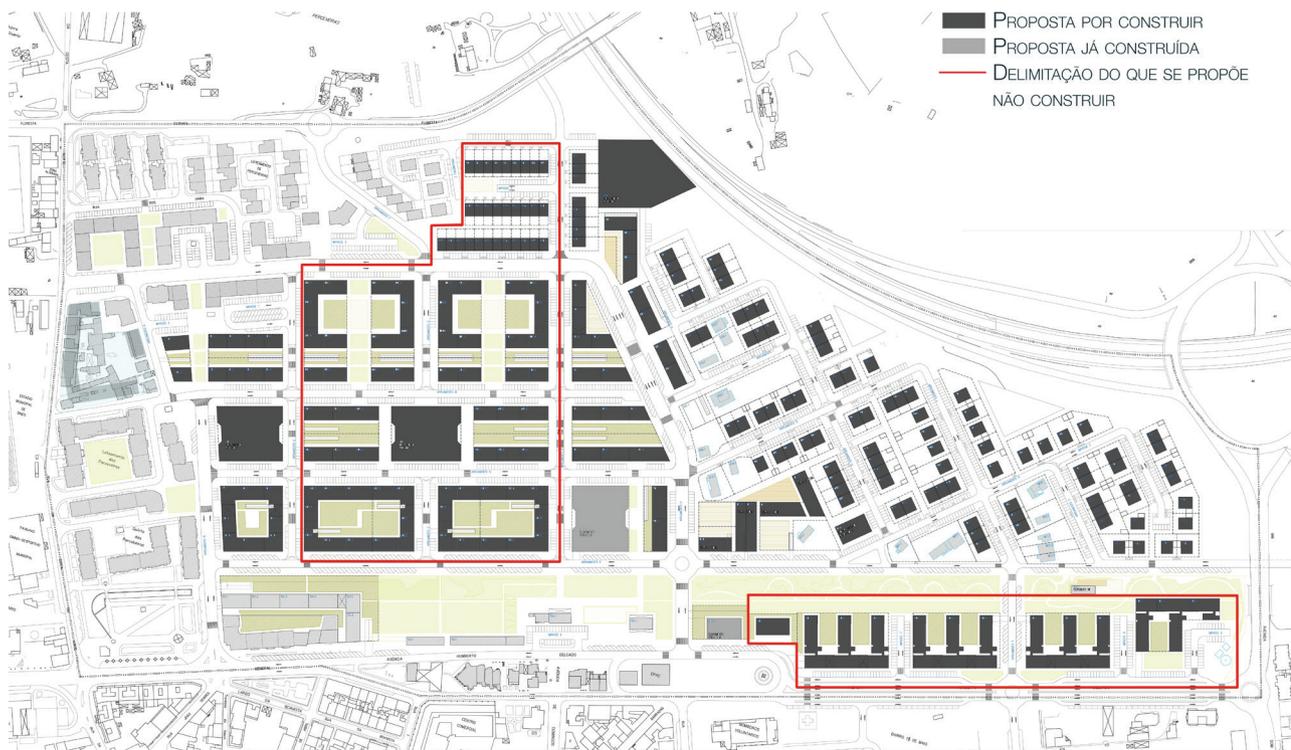
Foi também feita uma leitura dos serviços e usos existentes na cidade e uma análise histórica, territorial e de vivências de quem lá habita, chegando-se à conclusão que a área urbana em questão é quebrada por contrastes bem demarcados: o centro da cidade tem uma grande densidade de construção, em contraponto com a zona norte da cidade, em torno aos oleodutos, que se apresenta com um carecimento urbano na sua estruturação (*Imagem 1*).

Constatamos que em toda a sua história, Sines sempre se virou para sul, possivelmente protegendo-se dos ventos de norte, tão típicos do território português, e mesmo com a expansão industrial, não só a cidade não cresceu para Norte, como se construíram barreiras físicas que tornaram este acesso ainda mais difícil.

Na consequência do estudo efetuado a intervenção de grupo proposta desenvolve-se ao longo de dois eixos estruturais. Estes nascem a partir de um ponto identificado como problema fulcral da malha urbana sineense, junto à antiga estação de caminhos de ferro (*Imagem 6.1*), onde



2. Antiga estação de caminhos de ferro de Sines e desenho urbano da Alameda da Paz, Outubro 2015



3. Plano de Pormenor da Câmara Municipal de Sines com proposta de alterações

podemos identificar já uma pequena vontade por parte da cidade de a querer transformar, com o desenho da Alameda da Paz e a construção do novo Centro de Saúde (*Imagem 2*).

O primeiro eixo está alinhado com as antigas linhas de caminho de ferro, para Este, e o segundo faz a ligação para Norte, para o mar, através de uma linha de percurso que quebra barreiras, passando por cima dos oleodutos que ligam a Refinaria de Sines ao Porto (*Imagem 6.2*).

Existe também, na zona adjacente aos antigos caminhos de ferro, um plano de pormenor da Câmara Municipal, já parcialmente construído (*Imagem 3*).

Adaptamos esse plano com o objetivo de criar um novo espaço verde para a cidade, que se localiza no mesmo ponto fulcral anteriormente identificado e que fica então circundado por habitação e serviços propostos pela Câmara, reforçando a ideia que é para Norte que está o futuro da cidade. Com este espaço verde, retiramos densidade de construção, de modo a oferecer um espaço onde todos os habitantes da cidade se podem encontrar, uma nova entrada da cidade, mais convidativa, para quem vem da autoestrada (*Imagem 6.3*).

Neste sentido, propomos a construção de um complexo empresarial e artístico logo à chegada à cidade, no eixo este do projeto urbano, desenvolvido depois individualmente pelo colega João Martins.

No centro do projeto urbano, o parque, e como reforço do eixo que segue para norte, propomos o desenho de residências de permanência temporária, para investigadores, trabalhadores da cidade que apenas vêm desenvolver projetos de curta duração ou até turistas, projeto esse a desenvolver pela colega Margarida Carvalho

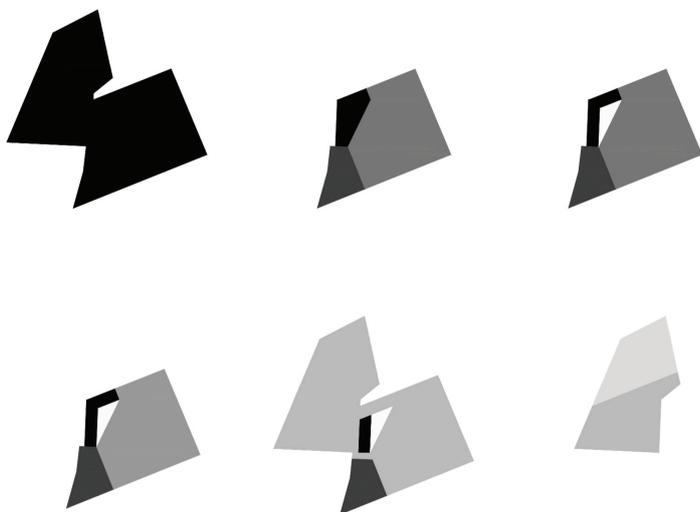


4. Fotomontagem do percurso ao longo da costa norte

e por mim, individualmente.

Por fim, de forma a responder em parte ao que nos é proposto pela Trienal de Arquitetura e de promover o desenvolvimento e a afluência de pessoas para a costa norte, propomos a construção de um percurso que liga o parque ao mar, onde projetamos, sobre a arriba, um centro de investigação com mais valência turística, tendo como premissa os estudos ligados ao mar e às espécies marinhas. Este pro-

jeto fica a cargo dos colegas Soraia Ferreira e Tiago Batista. (*Imagem 6.4*) Este núcleo está ainda ligado à frente marítima norte de Sines, atravessado pelo percurso anteriormente referido, que continua ao longo da costa até às imediações do porto de Sines, oferecendo aos habitantes uma experiência exterior à vida industrial que se sente dentro da cidade (*Imagem 4 e 6.5*). Por necessidade de contacto do centro de investigação com o mar, o percurso entra na cidade, desvanecendo-se por entre a malha urbana, culminando no antigo porto de Sines, conhecido como Porto da Calheta, onde se recupera o edifício principal em rampa que ligava ao mar, oferecendo um espaço aos investigadores para sair em expedição, cujo interior é desenvolvido também pelos colegas Tiago Batista e Soraia Ferreira (*Imagem 5*).



#### 5. Intenção de Recuperação do Porto da Calheta

- Piso de Cobertura
- Piso 1 - Oficina e Balneários
- Piso 2 - Oficina
- Piso 3 - Sala de Colheitas
- Piso 4 - Recepção, Refeitório e Escritórios
- Piso 5 - Escritórios



6. Gráficos esquemáticos da evolução do pensamento de projeto urbano  
6.1. Identificação do Problema | 1:20000



6.2. Delineação dos Eixos Principais a Desenvolver | 1:20000



6.3. Desenho do novo jardim às portas da cidade | 1:20000



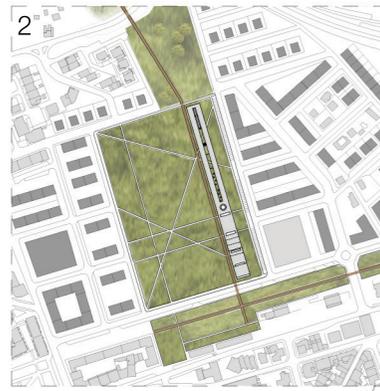
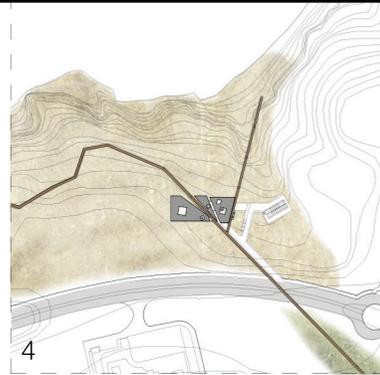
6.4. Localização dos Projetos Individuais a desenvolver | 1:20000



6.5. Continuação do projecto até ao Porto da Calheta e identificação de pontos de interesse | 1:20000



- JOÃO MARTINS 1
- MARGARIDA CARVALHO 2
- RENATA SOUSA 3
- SORAIA FERREIRA 4
- TIAGO BATISTA 5





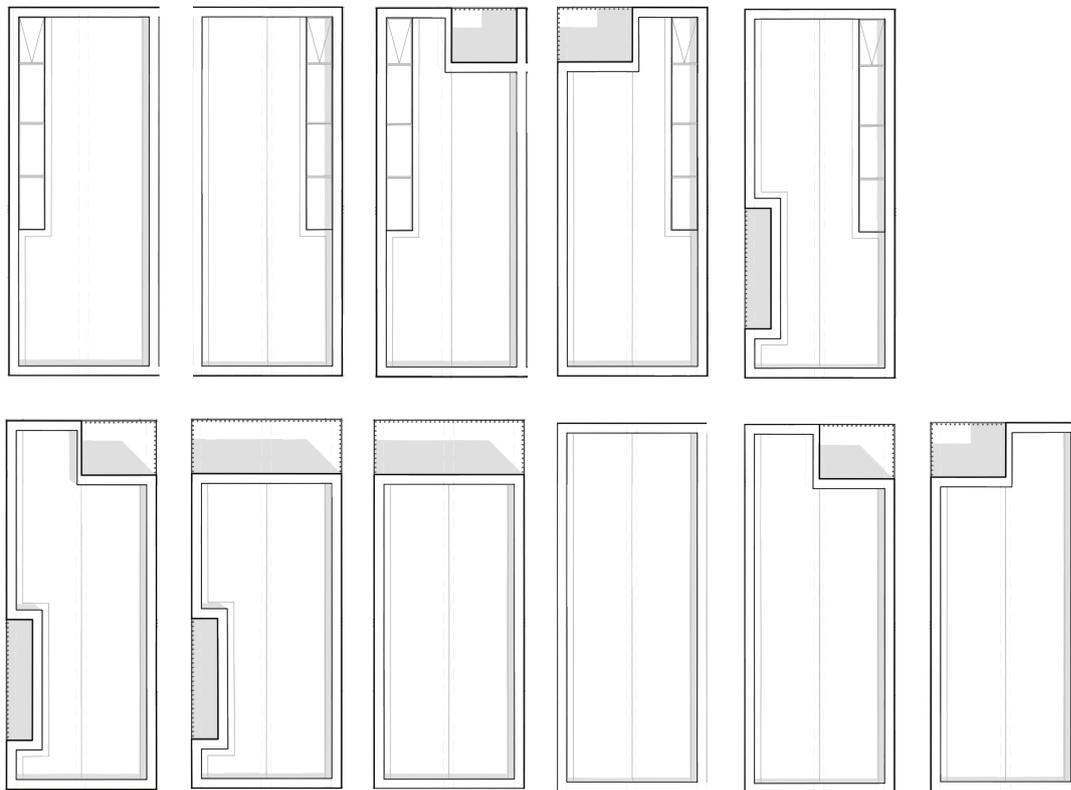
## **PASSAGEM PARA NORTE: RESIDÊNCIA PARA INVESTIGADORES**

Trabalho individual



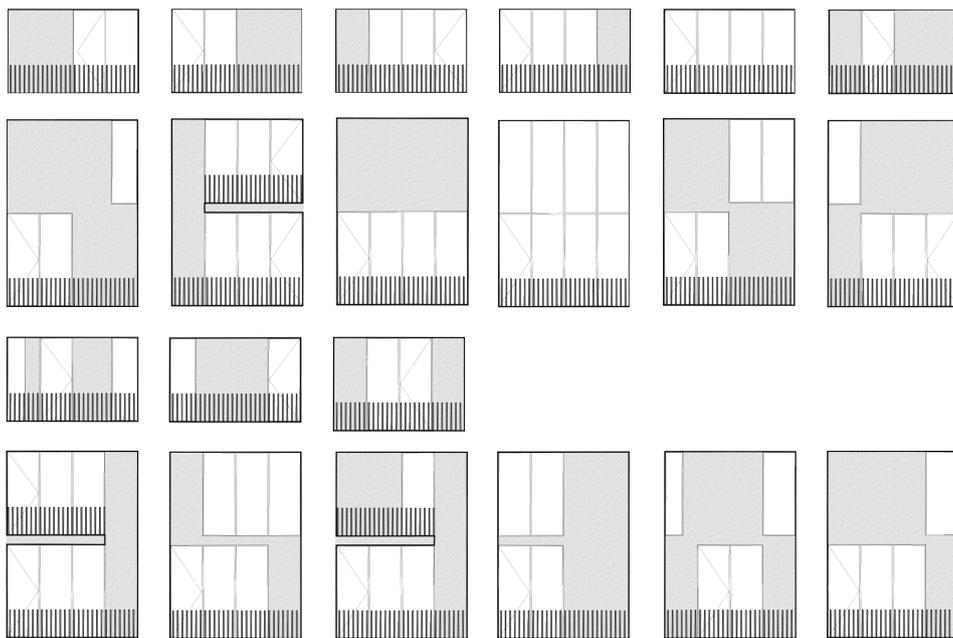
O projeto das Residências para Investigadores nasce paralelo ao eixo que vai para Norte, acompanhando e dando força a esta intenção.

Devemos pensar que estas residências não são as típicas residências para estudantes, para quem o espaço privado ainda não é tão importante, mas sim casas temporárias para qualquer faixa etária, pessoas que poderão vir com a família, que já passam todo o dia juntas no trabalho e que, à noite, preferem recolher à sua casa, ao seu espaço privado. Assim é criada uma unidade habitacional tipo, que depois se desdobra em várias tipologias (de T1 a T3) e com algumas variações de cobertura, vãos e sombreamento (*Imagens 8 e 10*).



8. (em cima) Variação de vãos na cobertura

9. (à esquerda) Vista aérea no sentido sul norte



10. Variações de Sombreamento nas varandas viradas a Poente

As residências, orientadas a nascente-poente, estão apoiadas numa base de serviços que faltam atualmente na cidade, como um campo polidesportivo coberto, uma cafetaria, um ginásio, quatro áreas de comércio e uma sala de convívio. Esta base serve de união das residências, acessíveis por um plano superior ao jardim e um pouco mais privado,

apesar de público (*Imagem 11*). O acesso a este plano é feito ao longo de todo o edifício, por várias escadarias e rampas, sendo que nos dois topos esses acessos são tratados formalmente como outros dois volumes, parecidos às residências, destacando também as vistas para a cidade através de aberturas e miradouros. As residências tocam apenas a base em dois terços da área de chão, enquanto que o outro terço está em consola, projetando-se por cima do eixo principal projetado em grupo, que segue para norte, criando um ritmo de luz e sombra, útil nos dias quentes de Verão ou nos dias chuvosos de Inverno (*Imagem 9*).

O projeto parte de uma malha horizontal de vigas de dois em dois metros, vigas essas responsáveis por manter em pé todo o projeto, principalmente as residências em consola, cujas paredes laterais são também estruturais. Assim o material principal do projeto é o betão armado, sendo que o encontramos de duas cores, para diferenciar o que é público e o que é privado. As residências são construídas em betão cinzento, enquanto que à base e a toda a estrutura é adicionado um pigmento vermelho, adicionando um ponto de cor à cidade (*imagem 12*). Esta medida entre vigas pode parecer curta, mas deriva da largura das habitações, de apenas quatro metros e também pelas unidades residenciais distarem dois metros umas das outras. Toda a base desenvolve-se numa

largura total de 17 metros, recortada onde não é necessária cobertura. No entanto as vigas continuam o seu caminho sempre até ao final dessa largura proposta (*Imagem 14*).

O terreno onde o projeto se desenvolve tem uma diferença de quatro metros de cota, de uma ponta à outra, o que não é muito significativo em 230 metros de comprimento, o que possibilita que o edifício acompanhe o terreno de modo suave (*Imagem 15 e 16*).

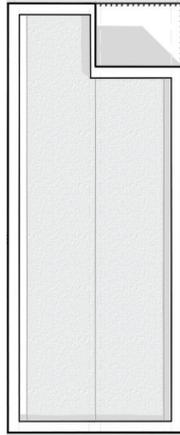
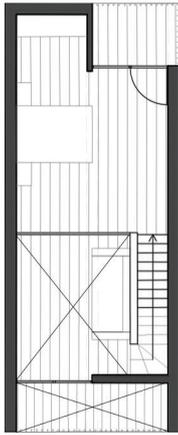
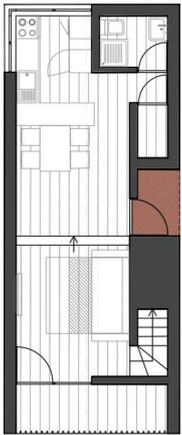
11. Vista aérea no sentido norte sul



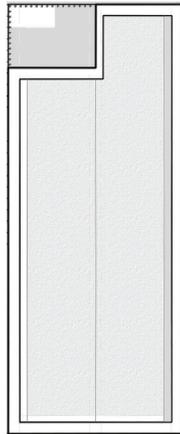
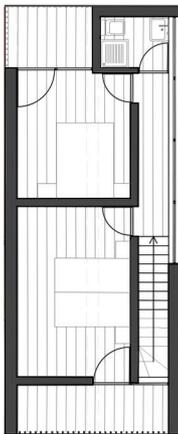
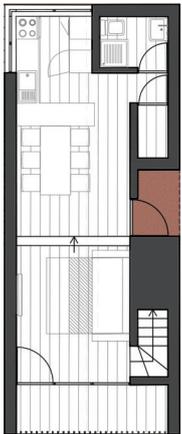
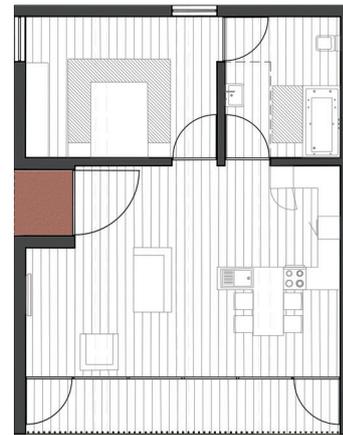
Oferecemos então vinte nove residências. Vinte e uma de dois pisos - onze com apenas um quarto (T1) e dez com dois quartos (T2). Temos também seis residências com três quartos e mais um piso (T3 - sendo que o terceiro quarto pode também funcionar como escritório). São ainda propostas duas residências de apenas um piso, para serem ocupadas por pessoas com deficiência motora ou dificuldade de locomoção. Estas duas residências dispõem apenas de um quarto. Todas as residências incluem cozinha, sala de estar e de jantar e duas instalações sanitárias - à exceção dos onze T1 e das duas casas para deficientes, que dispõem de apenas uma.

12. Vista do lado nascente ao nível da rua

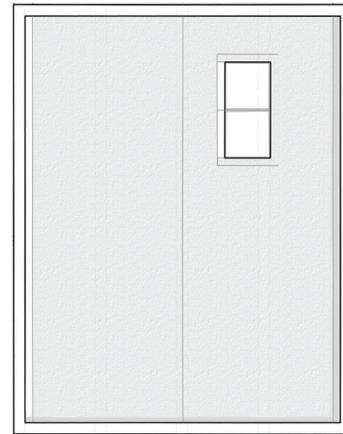




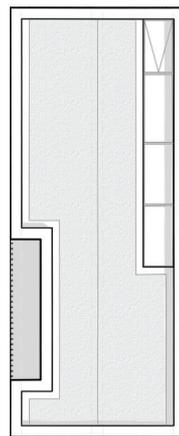
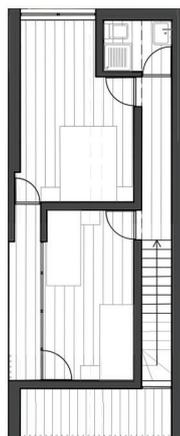
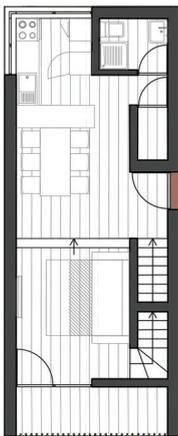
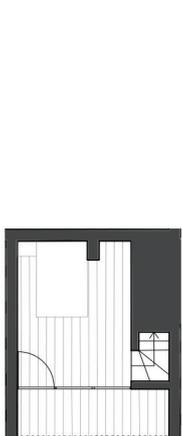
11 x T1  
COZINHA  
SALA DE JANTAR PARA 4  
SALA DE ESTAR  
1 QUARTO  
2-3 VARANDAS  
1 INSTALAÇÃO SANITÁRIA  
ARRUMOS



10 x T2  
COZINHA  
SALA DE JANTAR PARA 6  
SALA DE ESTAR  
2 QUARTOS  
2-4 VARANDAS  
2 INSTALAÇÕES SANITÁRIAS  
ARRUMOS



2 x   
COZINHA  
SALA DE JANTAR  
PARA 4  
SALA DE ESTAR  
1 QUARTO  
1 VARANDAS  
1 INSTALAÇÃO  
SANITÁRIA



6 x T3  
COZINHA  
SALA DE JANTAR PARA 6  
SALA DE ESTAR  
3 QUARTOS  
3-5 VARANDAS  
2 INSTALAÇÕES SANITÁRIAS  
ARRUMOS

Todas dispõem de pelo menos uma varanda, virada para o jardim a poente, sendo que há casos que têm até cinco varandas, as outras viradas para o lado nascente ou ainda para o intervalo entre residências (*Imagem 13*).

O campo polidesportivo dispõe ainda de uma galeria sobrelevada, de onde se pode assistir aos jogos e um espaço de arrumos para guardar o material relacionado com a prática dos desportos (*Imagem 17*).

A cafetaria não é muito grande no seu interior, mas dispõe de uma grande esplanada virada a nascente. É composta pelo bar, uma arrecadação e duas instalações sanitárias, sendo que, quando dentro do espaço, se

14. Vista ao nível da base superior e entrada para as residências



O ginásio é composto por um balcão de recepção com uma área de sofás anexa que pode ser utilizada para receber novos clientes ou como sala de espera. Atrás do balcão encontra-se a sala de administração. Passando os torniquetes entra-se no grande corredor de distribuição que leva aos balneários, feminino e masculino, à sala de máquinas e às três salas de aulas de grupo (*Imagem 18*).

Em cada uma das quatro áreas de comércio é disponibilizado um espaço para arrumos e uma instalação sanitária para os trabalhadores (*Imagem 19*).

15. Vista do alçado nascente









Por fim a sala de convívio pode ser usada pelos residentes, como pode ser alugada por outros cidadãos de Sines. Está equipada com uma cozinha e dispõe ainda de outros dois espaços abertos onde se pode praticar qualquer tipo de atividade (Imagem 20).

Para além dos 82 lugares de estacionamento desenhados à superfície, oferecem-se ainda 66 lugares subterrâneos, perfazendo um total de 148 lugares, três dos quais para deficientes, localizados perto das rampas de acesso ao plano superior.

No jardim adjacente prevê-se um espaço amplo, onde os sineenses se podem encontrar, seja



16. (páginas anteriores) Vista do alçado poente

17. (à esquerda em cima) Vista do Campo Polidesportivo Coberto

18. (à esquerda ai centro) Vista do Ginásio

19. (à esquerda em baixo) Vista exterior dos espaços comerciais

20. em baixo) Vista da Sala de Convívio





21. Antigo parque de campismo de Sines

para fazer exercício físico, um piquenique, vir jogar com a família ou praticar qualquer outra actividade. Este jardim é sombreado por pinheiros mansos, como os que se encontram um pouco por toda a cidade (*Imagem 21*).

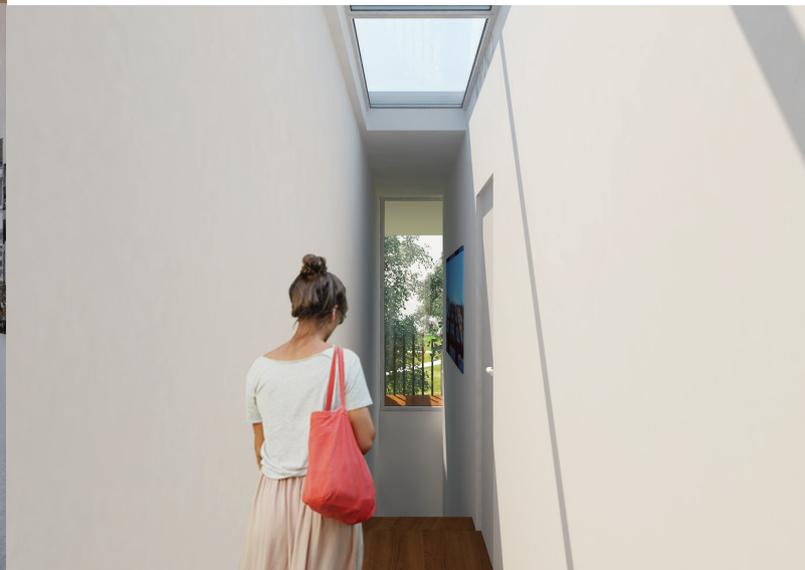
Por fim, as materialidades escolhidas para os interiores dos espaços são um pouco variadas. No caso das residências temos madeira no pavimento em todas as áreas da casa e reboco pintado de branco em todas as paredes à excepção das instalações sanitárias e de uma parte da cozinha, visível nos pormenores construtivos. Nos espaços públicos também todos os espaços têm paredes de reboco pintadas de branco, à excepção novamente das instalações sanitárias e nos balneários do ginásio. O pavimento é de cimento afagado no Campo



Polidesportivo Coberto, de linóleo nas áreas de treino do ginásio, cerâmica nos balneários e de madeira em todas as restantes áreas de ginásio, cafeteria, comércio e sala de convívio. O exterior é, como explicado anteriormente, em betão armado aparente com pigmento vermelho na base e estrutura e em betão armado aparente cinzento no exterior das residências. Os perfis das guardas são metálicos, varas verticais que distam 11cm entre si. É ainda aplicado um isolamento da BAS-WA, que dá o acabamento final ao tecto, não sendo necessário aplicar outro material.

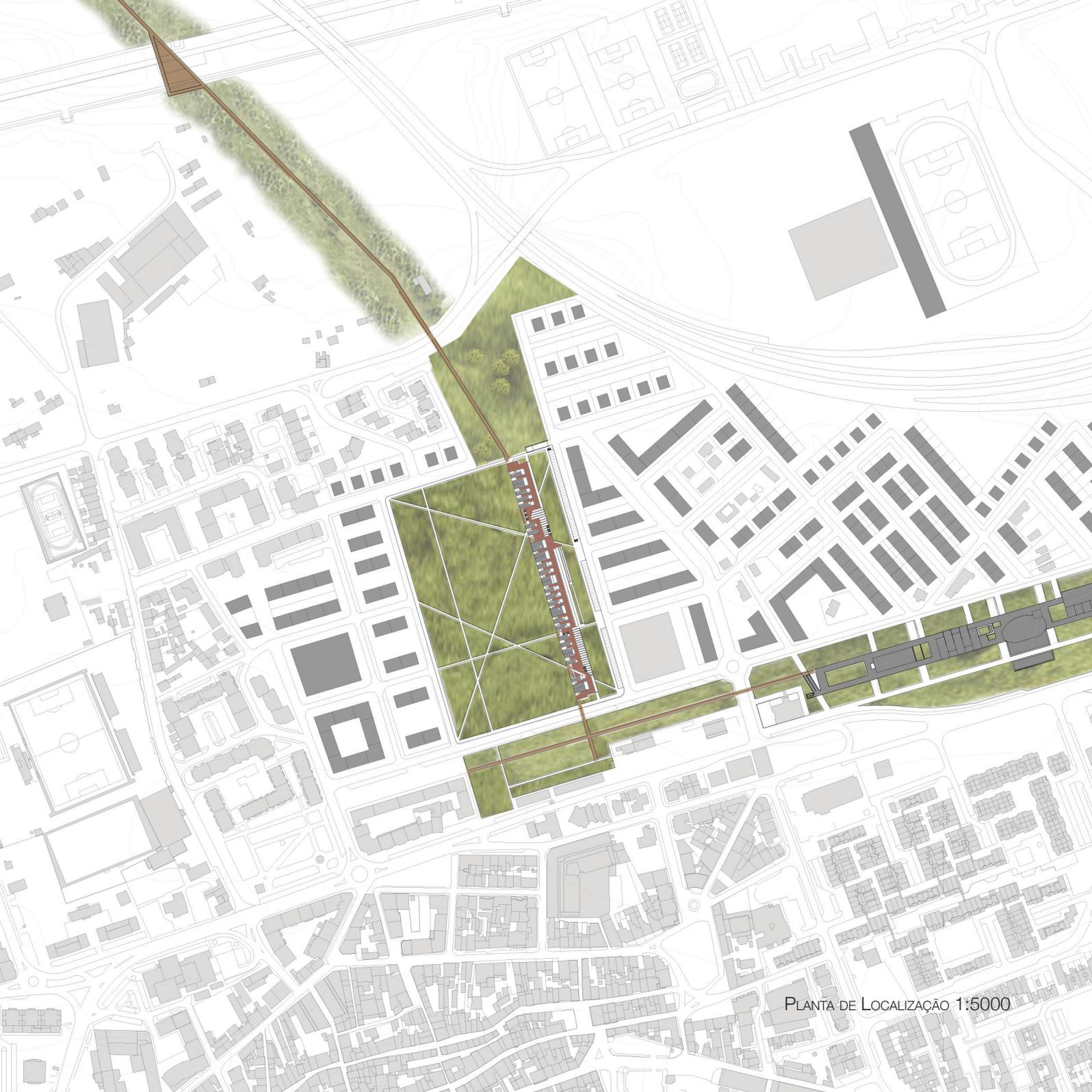


- 22. (em cima) 1º piso de uma residência T1
- 23. (à esquerda) Cozinha de uma residência T1
- 24. (em baixo à esquerda) Varanda virada a nascente do 2º piso de uma residência T2
- 25. (em baixo à direita) Corredor com luz zenital no 2º piso de uma residência T2
- 26. (ao lado em cima) Quarto virado a poente no 2º piso de uma residência T3
- 27/28. (ao lado em baixo) Residências de mobilidade reduzida



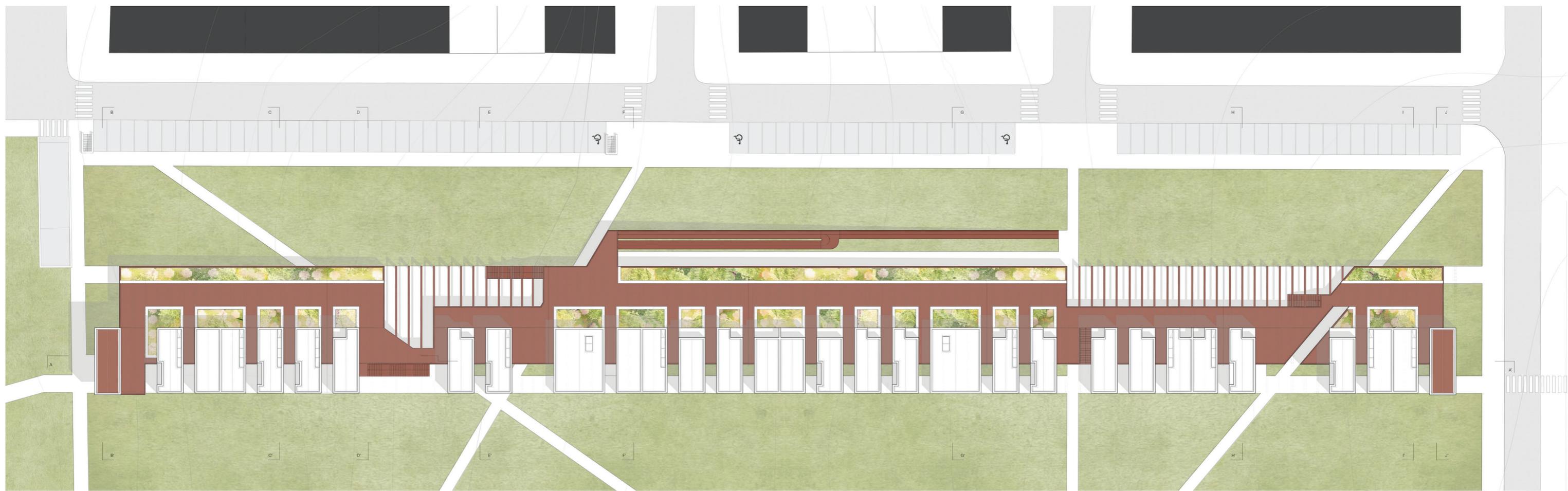


## **DESENHOS TÉCNICOS**



PLANTA DE LOCALIZAÇÃO 1:5000

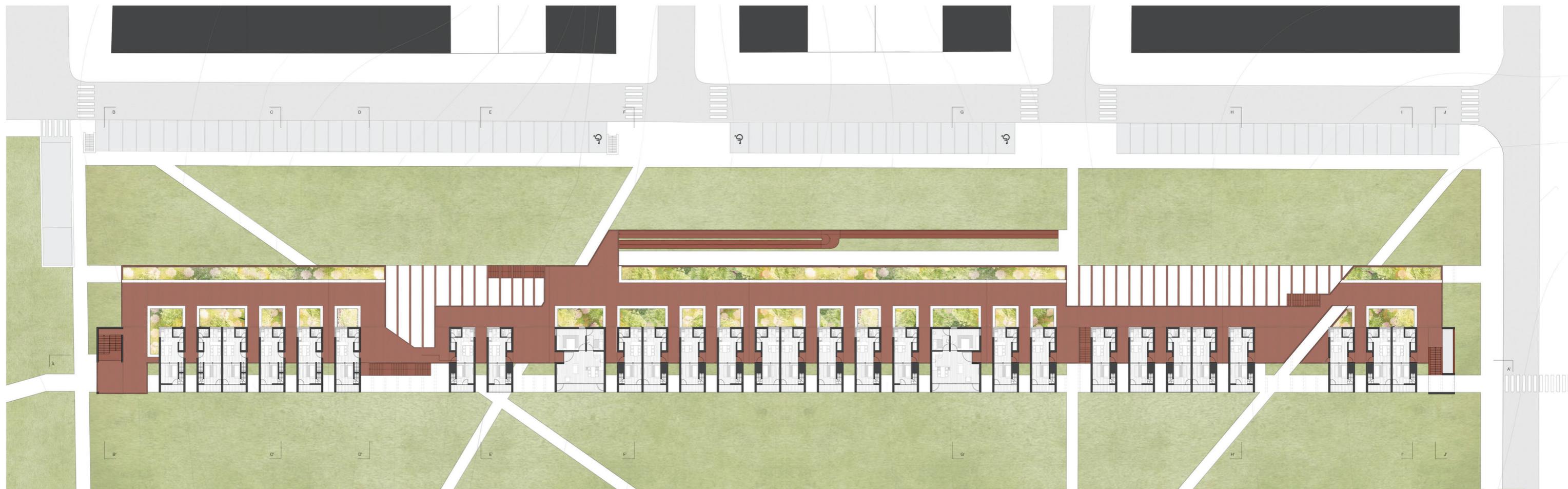




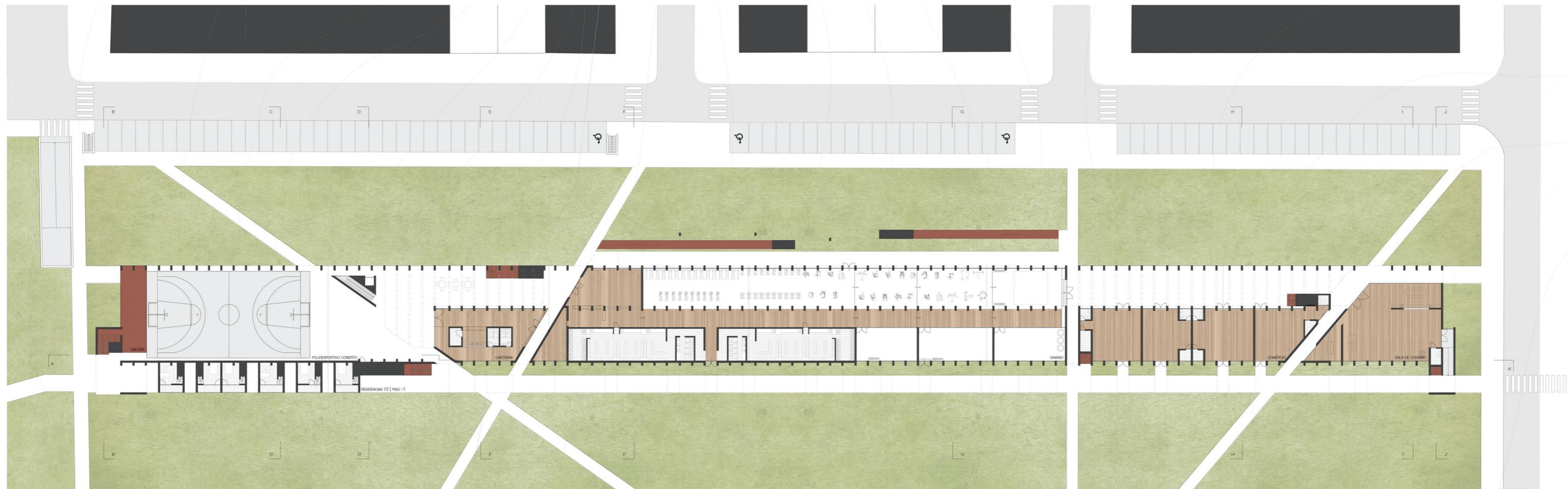






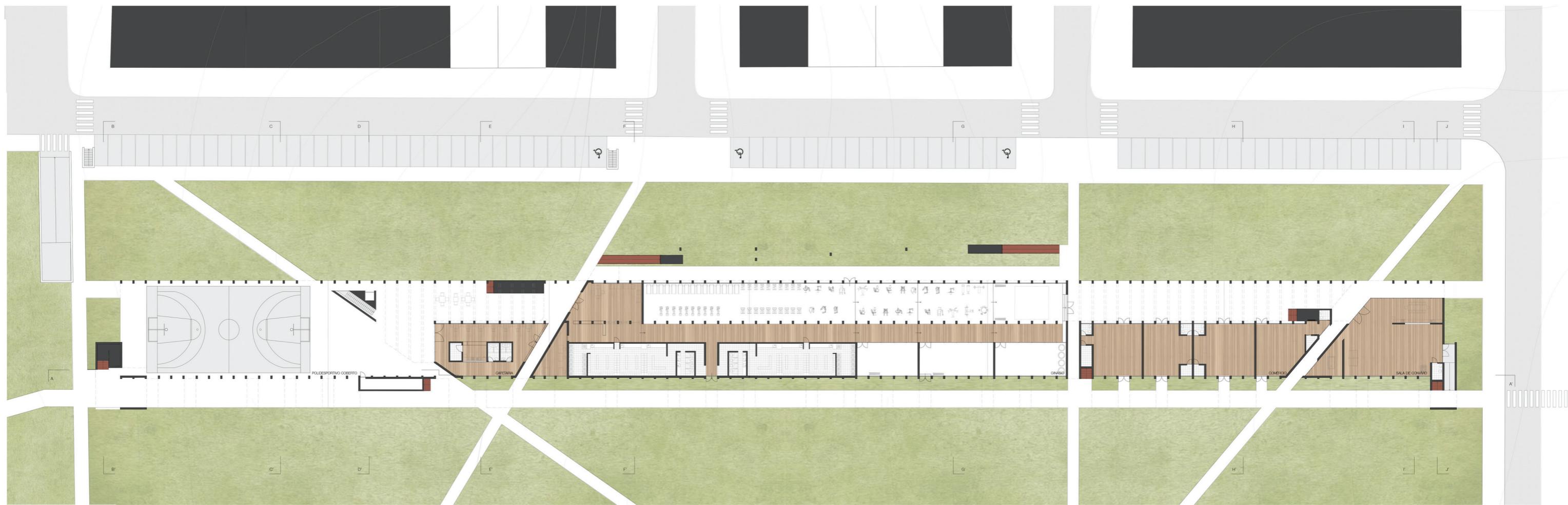




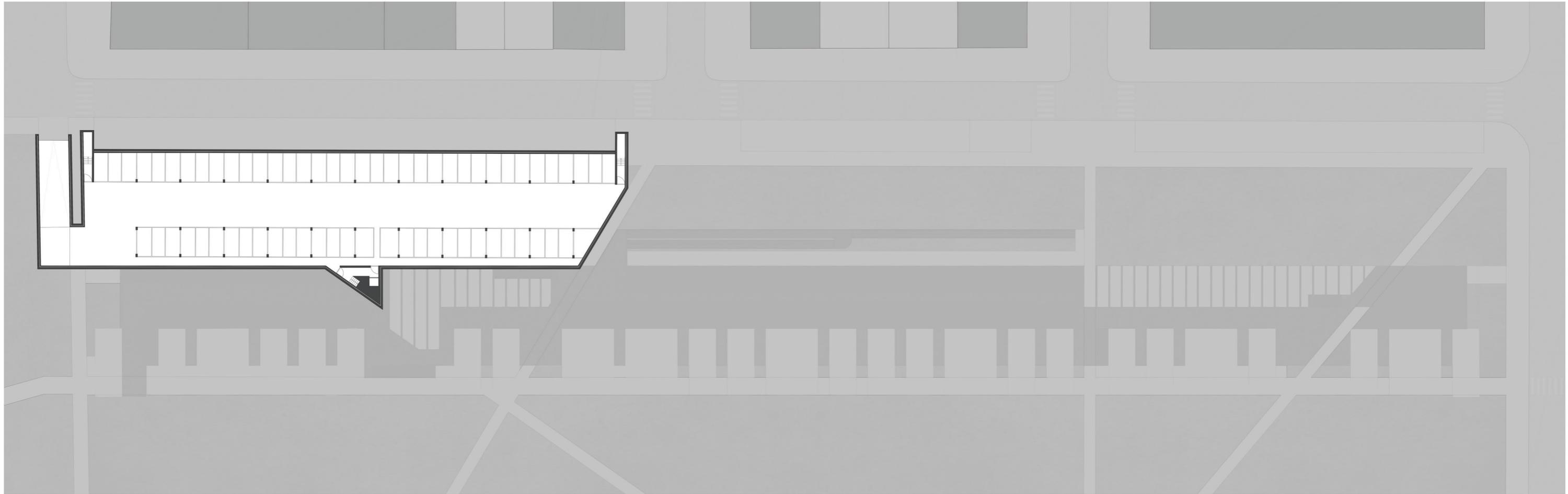


1 2 5 10  
PLANTA DO PISO -1

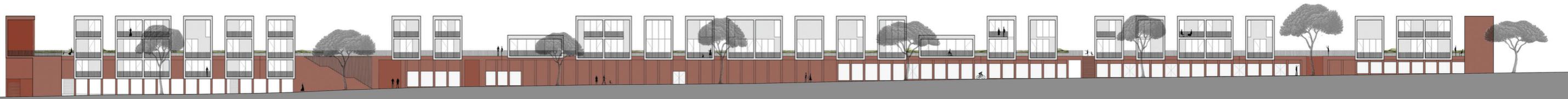




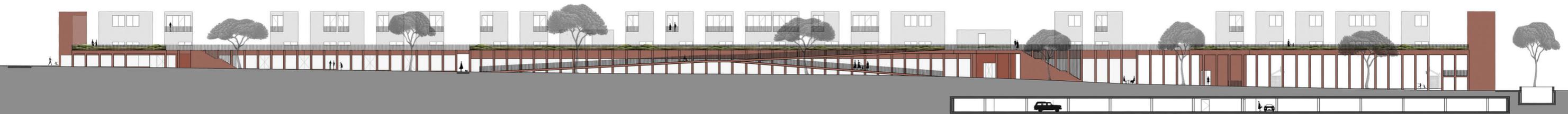






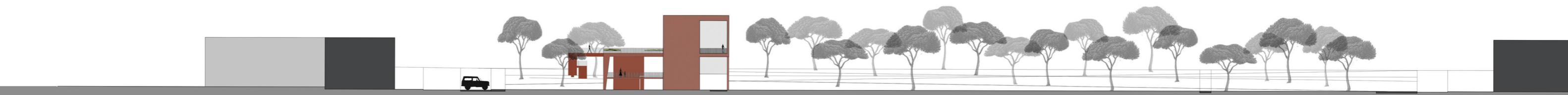


1 2 5 10 ALÇADO POENTE



1 2 5 10 ALÇADO NASCENTE



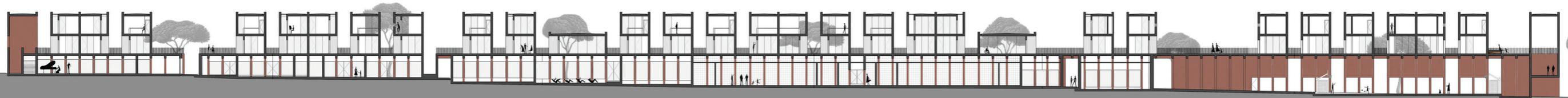


1 2 5 10 ALÇADO NORTE



1 2 5 10 ALÇADO SUL





1 2 5 10 CORTE AA'

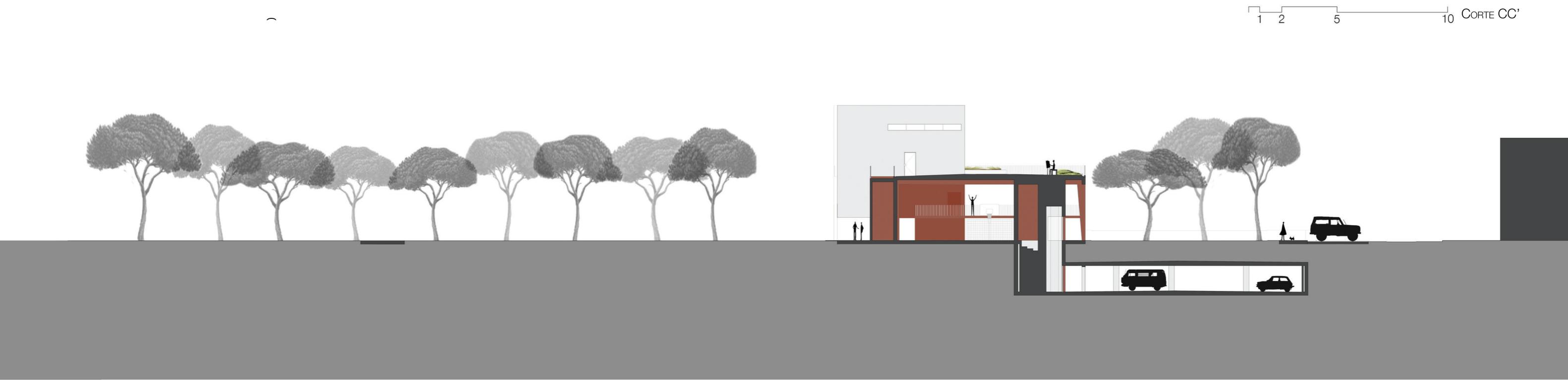


1 2 5 10 CORTE BB'



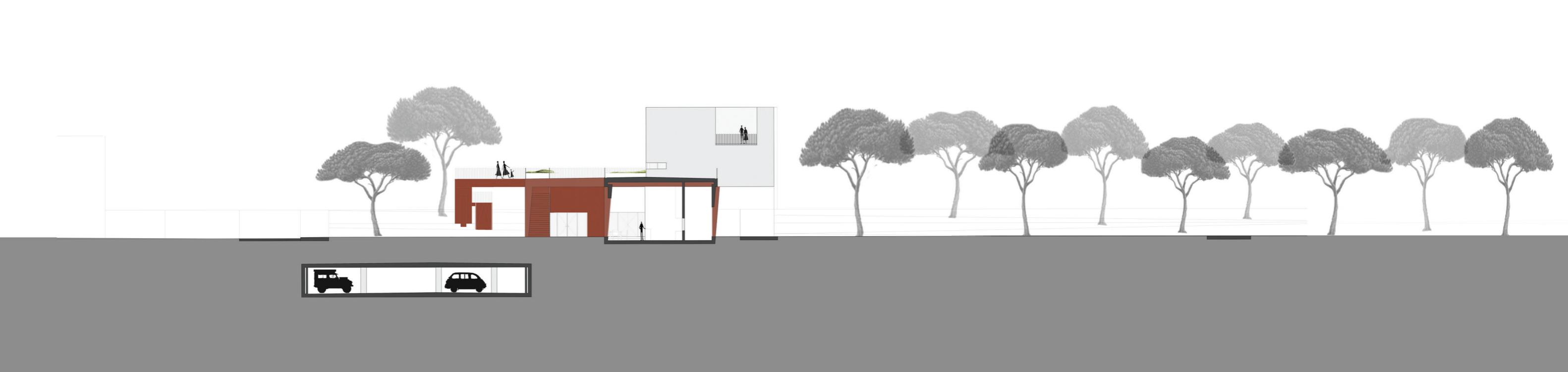


1 2 5 10 CORTE CC'

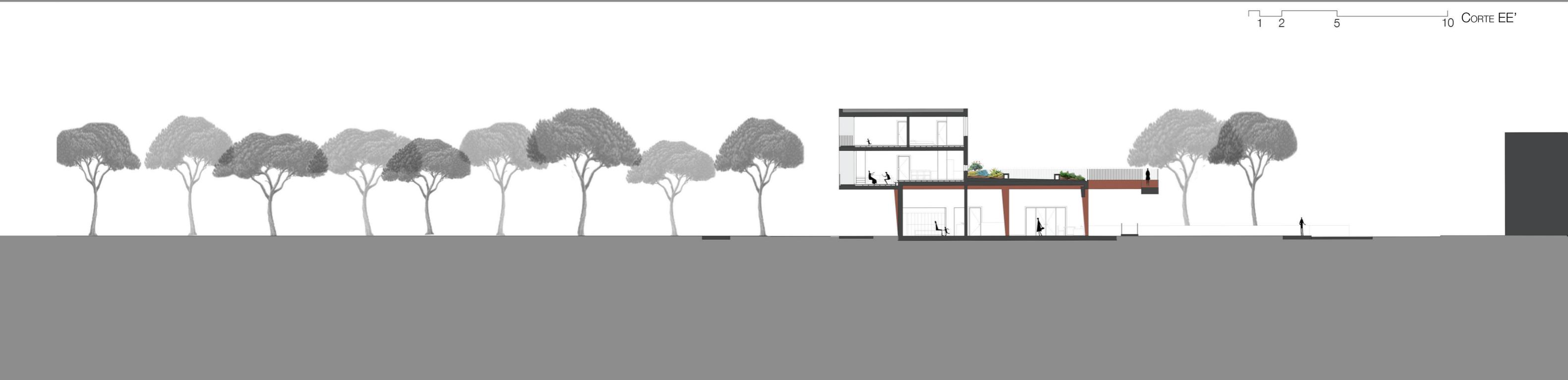


1 2 5 10 CORTE DD'



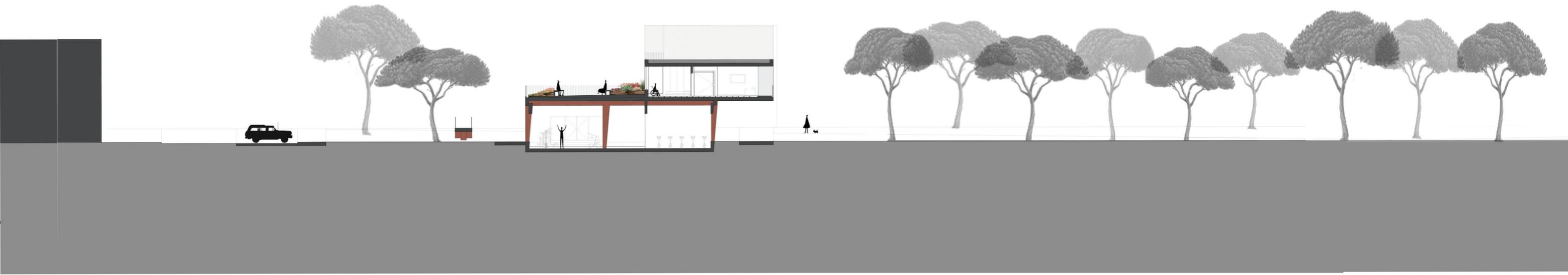


1 2 5 10 CORTE EE'

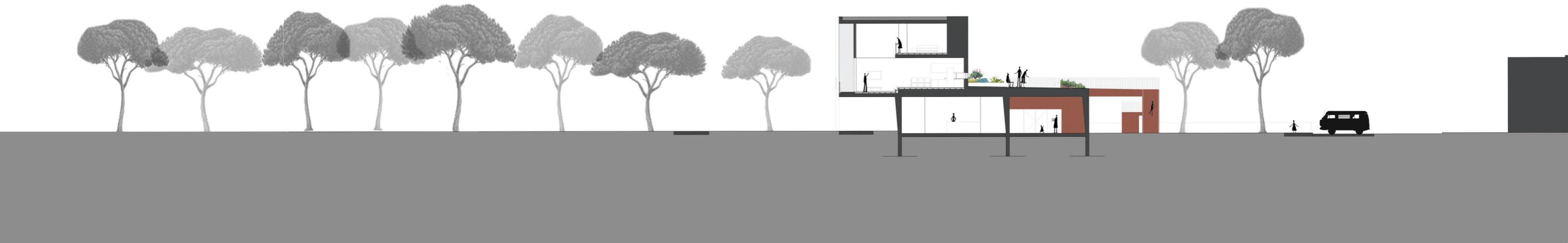


1 2 5 10 CORTE FF'



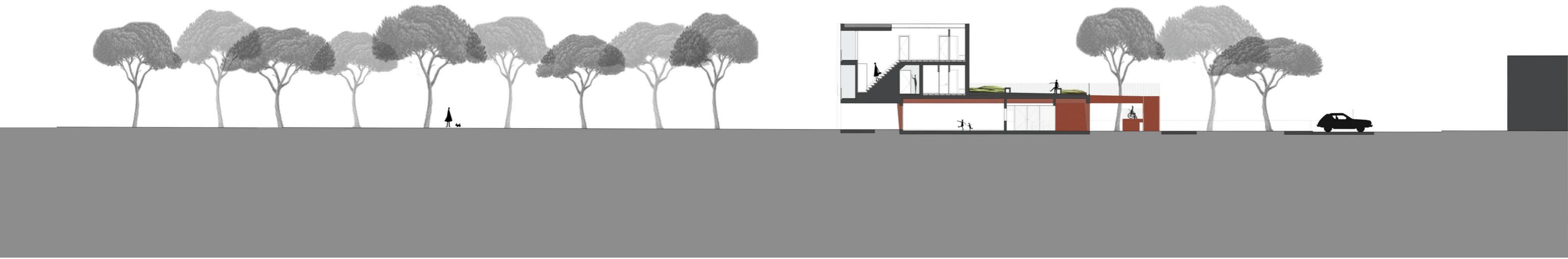


1 2 5 10 CORTE GG'

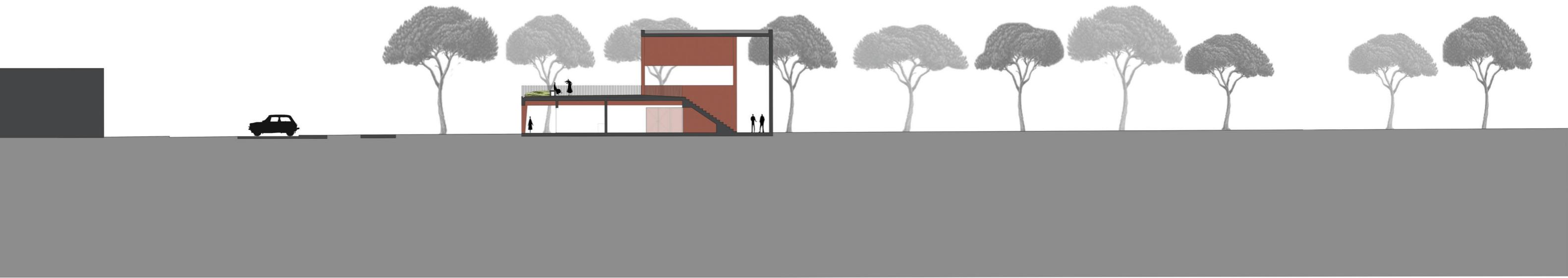


1 2 5 10 CORTE HH'



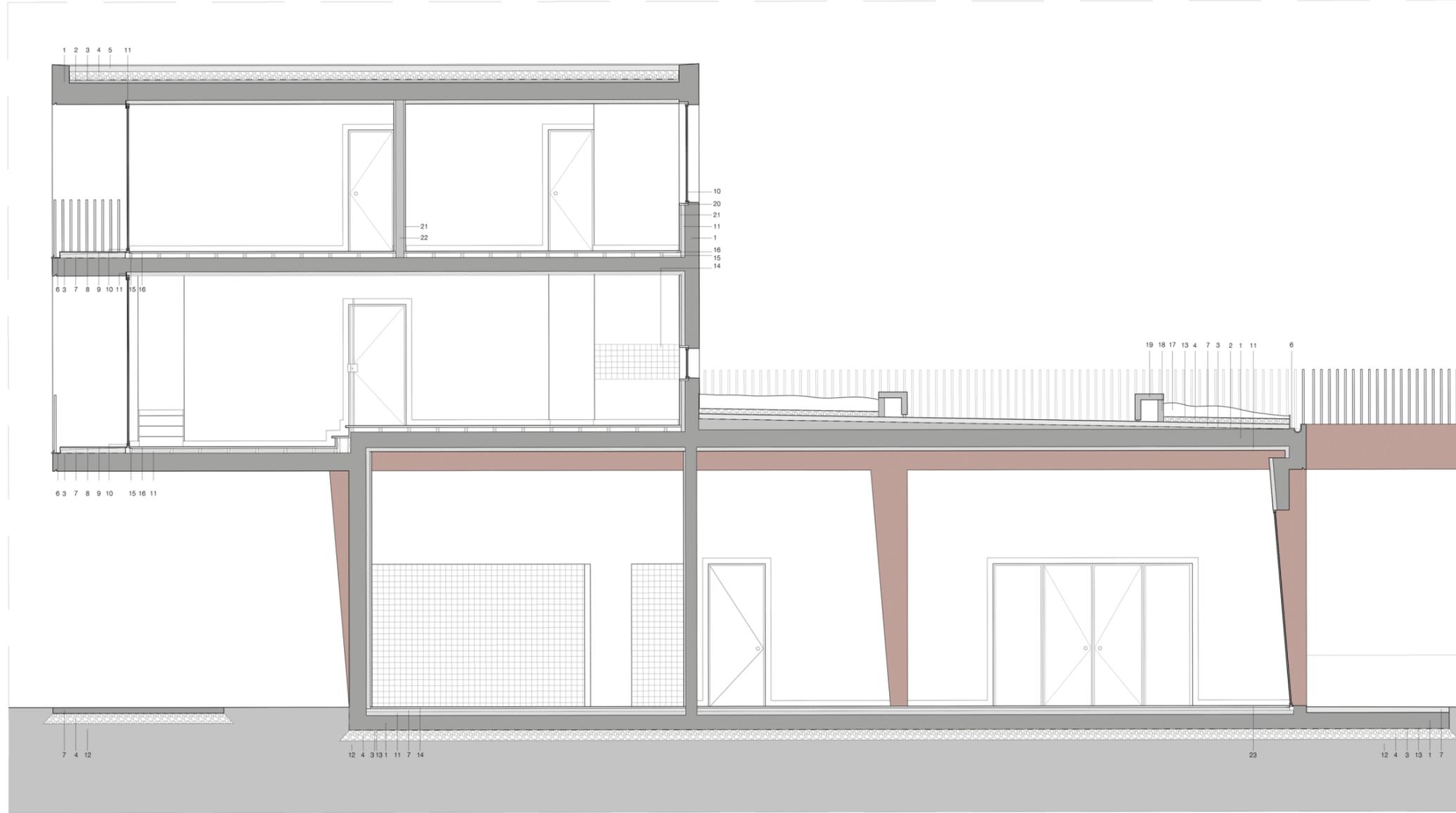
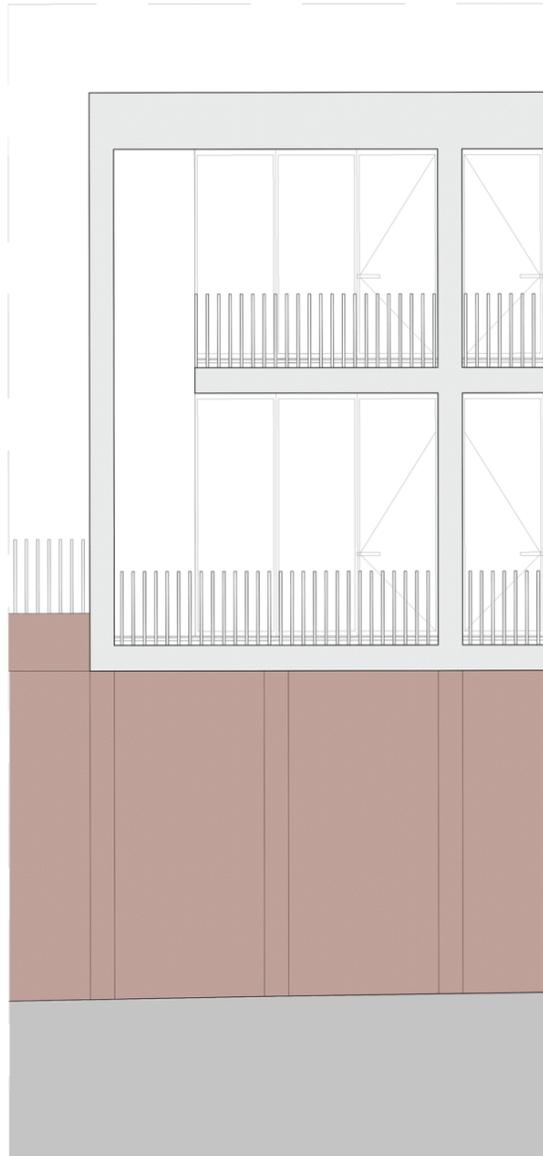


1 2 5 10 CORTE II'

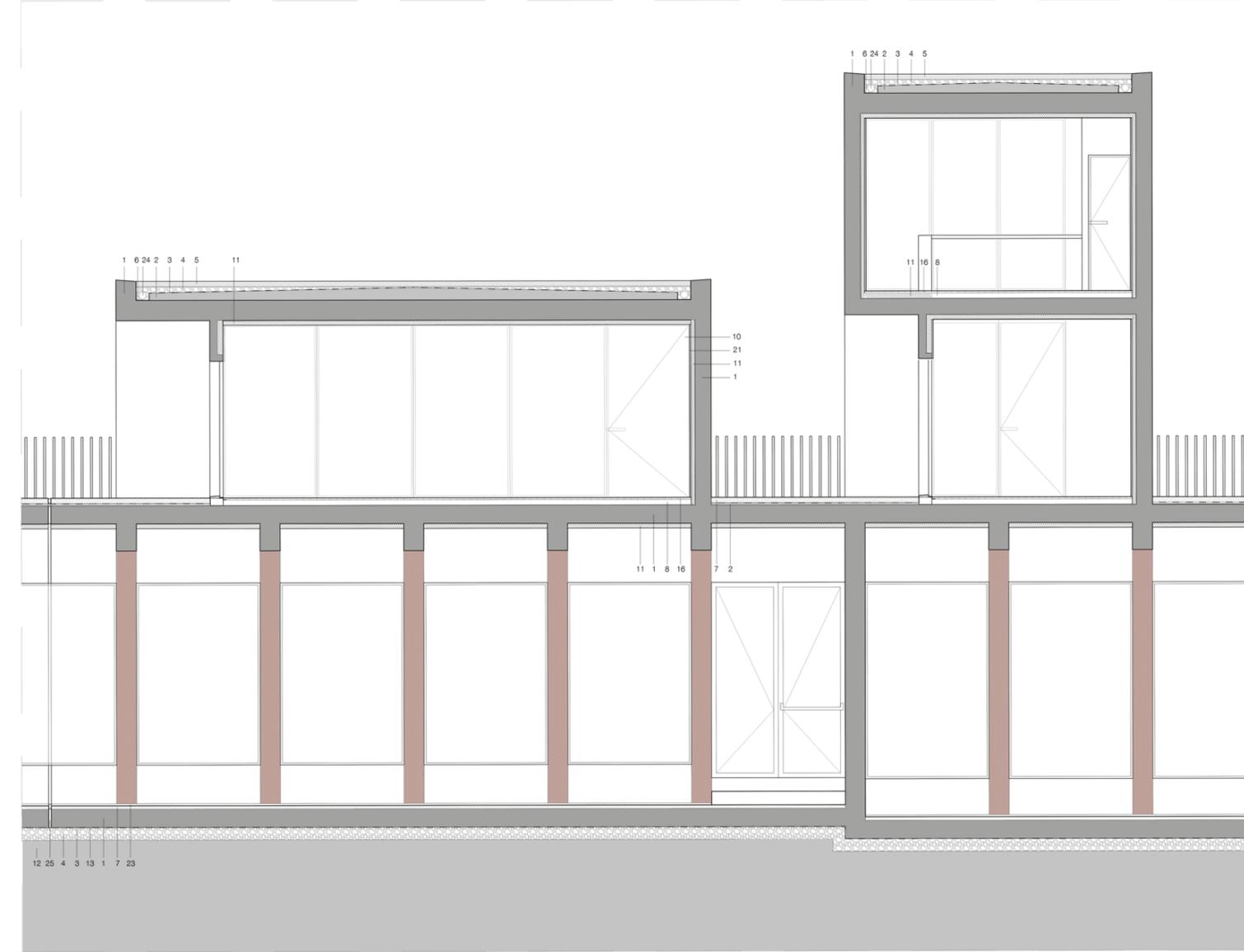


1 2 5 10 CORTE JJ'





- |                                     |   |                             |
|-------------------------------------|---|-----------------------------|
| 1. BETÃO ARMADO CINZENTO            | 9. SOALHO DE MADEIRA (PARA EXTERIOR)    | 17. TERRA                   |
| 2. CAMADA DE FORMA REGULARIZADORA   | 10. JANELA COM CAXILHO DE ALUMÍNIO      | 18. TUILO DE SUSTENTAÇÃO    |
| 3. IMPERMEABILIZAÇÃO (FILME DE PVC) | 11. ISOLAMENTO TÉRMICO E ACÚSTICO BASWA | 19. BANCO EM BETÃO LEVE     |
| 4. GRAVILHA                         | 12. TERRENO                             | 20. PARAPETTO EM PEDRA      |
| 5. LAJE DE BETÃO POROSO             | 13. MANTA GEOTÉXTIL                     | 21. REBOCO                  |
| 6. CALEIRA                          | 14. CERÂMICO                            | 22. PAREDE DE TUILO         |
| 7. BETONILHA                        | 15. CONTRAPISO (EM CORTE)               | 23. LINDOZO A MITAR MADEIRA |
| 8. CONTRAPISO (EM VISTA)            | 16. SOALHO DE MADEIRA                   |                             |



- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| 1. BETÃO ARMADO CINZENTO            | 10. JANELA COM CAXILHO DE ALUMÍNIO      |
| 2. CAMADA DE FORMA REGULARIZADORA   | 11. ISOLAMENTO TÉRMICO E ACÚSTICO BASWA |
| 3. IMPERMEABILIZAÇÃO (FILME DE PVC) | 12. TERRENO                             |
| 4. GRAVILHA                         | 13. MANTA GEOTÉXTIL                     |
| 5. LAJE DE BETÃO POROSO             | 16. SOALHO DE MADEIRA                   |
| 6. CALEIRA                          | 21. REBOCO                              |
| 7. BETONILHA                        | 23. LINDOZO A MITAR MADEIRA             |
| 8. CONTRAPISO (EM VISTA)            | 24. DRENO                               |
|                                     | 25. JUNTA DE DILATAÇÃO                  |



**PARA A VERTENTE TEÓRICA, DÊ MEIA VOLTA E COMECE DE NOVO**