



Universidades Lusíada

Silva, Paulo Brito da, 1963-

Significado na fotografia de arquitectura

<http://hdl.handle.net/11067/462>

Metadados

Data de Publicação	2013
Resumo	Na difusão intermediada da arquitectura a fotografia ainda é o principal meio de comunicação, prevalecendo sobre outro tipo de imagens como os desenhos, as perspectivas ou as simulações digitais. A precisão e consciência desta comunicação depende do domínio de três estratos, um pré-iconográfico geralmente associado à forma, um iconográfico que compreende a associação com outras imagens e o iconológico, que envolve a tentativa da compreensão da memória coletiva de uma comunidade numa era. A fotogra...
Palavras Chave	Arquitectura e fotografia
Tipo	article
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] RAL, n. 4 (1.º semestre 2013)

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-05-17T09:44:49Z com informação proveniente do Repositório

SILVA, Paulo Brito da (2012). “Significado na fotografia de arquitectura”. *Revista Arquitectura Lusíada*, N. 4 (1.º semestre 2012): p. 37-43. ISSN 1647-9009.



Spiral ramp at Convair Aeronautics – photo Julius Shulman, arch Pereira Luckman

SIGNIFICADO NA FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA

Paulo Brito da Silva¹

RESUMO

Na difusão intermediada da arquitetura a fotografia ainda é o principal meio de comunicação, prevalecendo sobre outro tipo de imagens como os desenhos, as perspectivas ou as simulações digitais. A precisão e consciência desta comunicação depende do domínio de três estratos, um pré-iconográfico geralmente associado à forma, um iconográfico que compreende a associação com outras imagens e o iconológico, que envolve a tentativa da compreensão da memória coletiva de uma comunidade numa era. A fotografia de arquitetura, que pretende, ou deve, ser um instrumento de comunicação entre um autor e um público, tem o significado nos edifícios, nas ideias e no arquiteto, pelo que os conteúdos acrescentados pelos fotógrafos são predominantemente de carácter iconológico.

¹ Professor Auxiliar Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. 13000460@edu.ulusiada.pt

Este conteúdo iconológico, relacionado com a memória coletiva num tempo, tem variado durante a ainda recente (comparativamente) história da fotografia da arquitetura, acompanhando os modos de pensar e refletindo um aspeto de uma questão central neste *media* – a relação entre verdade e arte.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitectura, meta-arquitectura, fotografia, imagens, comunicação.

ABSTRACT

On the intermediated architectural diffusion photography remains the most important communication's mode, prevailing over others images types, as the drawings, perspectives or digital simulations. The communication's accuracy and awareness depends on the control of three levels, a pre-iconographic usually associated with form, an iconographic about the association with other images and an iconological, involving the attempt of understanding a community's collective memory in an era. The architectural photography, which is intended to, or should, be a communication's instrument between an author and his public, has its meaning in the buildings, in ideas and in the architect, turning the contents added by the photographers predominantly with an iconological character.

This iconological content, related to a collective memory in a time, has changed during the recent (comparatively) history of architectural photography, following the ways of thinking and reflecting an aspect with central issue's in this media – the relationship between truth and art.

KEY-WORDS

Architecture, meta-architecture, photography, images, communication.

1. A FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA COMO INTERMEDIAÇÃO/COMUNICAÇÃO

Num anterior artigo intitulado “*Notas sobre a Meta-arquitectura, a cultura das imagens de arquitectura*” foi defendido que a nossa experiência não é, maioritariamente, uma experiência arquitetónica (no sentido de experimentar edifícios), mas é uma experiência intermediada sobre imagens desses edifícios. Esta experiência é duplamente intermediada, primeiro pelos que produzem as ideias ou as imagens sobre os edifícios (os fotógrafos e os críticos especializados), e, em segundo, pelos que exercem ou procuram exercer controlo sobre esse meio de difusão.

Este fenómeno, denominado meta-arquitectura, não é uma experiência sobre edifícios, ou uma experiência arquitetónica. É outro tipo de experiência, relacionada com edifícios, mas não sobre edifícios - é sobre as suas imagens. A meta-arquitectura é algo que se autonomizou como cultura sobre as imagens de coisas arquitetónicas, embora mantendo contato como “cultura paralela” da arquitectura, com uma enorme influência no fazer arquitetónico, porque se constitui numa sua inspiração ou num seu imaginário. Nesta cultura autonomizada, apenas é necessário nunca esquecer, ou não confundir, a diferença com a arquitectura, mantendo sempre a consciência do que se está a fazer ou experimentar, edifícios ou imagens.

Na difusão intermediada da arquitectura, a fotografia ainda é uma ligação entre um mundo autónomo de ideias e imagens sobre arquitectura e a disciplina original. De certo modo, a ilusão que se continua a tratar de arquitectura. Na nossa cultura, algo só existe se e para ser fotografado (SONTAG, 1979, p5). A existência pela aparência de veracidade tornou este tipo de imagens no principal meio de difusão intermediada da arquitectura, prevalecendo sobre outro tipo de imagens como os desenhos, as perspectivas ou as simulações digitais. Não será porque permita uma apreensão mais completa do objeto arquitetónico, até porque são, normalmente imagens resultantes de um posicionamento parcial, com uma perspectiva fragmentária da coisa apresentada. Outros tipos de imagens, como secções, perspectivas e

diagramas, conseguem apresentar uma visão mais completa, ou mais sintética, dos edifícios a representar. O principal motivo desta prevalência ou preferência da fotografia parece ser o de manter o contacto com o objeto que apresenta. A fotografia mantém a prova, ou é, aos nossos olhos, a prova que o objeto arquitetónico existe. Uma fotografia dá-nos, pelo menos na consciência, a sensação ou a evidência que a coisa ou ação fotografada existe ou aconteceu. Tratando-se de imagens sobre arquitetura, é, supostamente, uma prova de uma experiência “real”, no sentido de ser física e com o corpo, sobre algo que foi construído, e que de ideia se tornou em arquitetura.

A presunção da veracidade que confere a uma fotografia parte do seu interesse e autoridade, não impede que, de facto, a imagem fotográfica não possa ser tão tratada ou manipulada como os outros tipos de imagens. O trabalho dos fotógrafos não é uma exceção genérica ao comércio, normalmente escuro, entre arte e verdade (SONTAG, 1979, p5). As fotografias com que recolhemos e retalhamos o mundo são também retalhadas, fragmentadas, reduzidas, retocadas e aldrabadas.

A fotografia de arquitetura (que convém distinguir da arquitetura na fotografia) é fundamentalmente um instrumento de comunicação entre o arquiteto e o seu público – um público, normalmente especializado, com a capacidade e o desejo de compreender e apreciar, mas sem a oportunidade dessa experiência (Stoller in OLIVARES, 2009, p36). Quando se aceita esta limitação da irrepetibilidade da experiência da arquitetura, que é específica, única e individual, a fotografia é o meio privilegiado (tem predominado) para mostrar o que é, em grande parte, uma experiência visual (Stoller in OLIVARES, 2009, p36).

2. SIGNIFICADO NA FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA - ICONOLOGIA / ICONOGRAFIA

2.1 - As fotografias são objetos que proporcionam uma experiência, transmitindo também um conteúdo entre quem a faz e quem a aprecia. A fotografia é, sob este aspeto, um objeto que proporciona comunicação entre um emissor e um recetor. Tratando-se de fotografia de arquitetura, que pretende, ou deve, ser um instrumento de comunicação entre um autor e um público, o significado está nos edifícios, nas ideias e no arquiteto. A câmara, idealmente, deve ser um veículo anónimo para este percurso (Stoller in OLIVARES, 2009, p36), ou para esta intermediação. Mas, como qualquer imagem, as fotografias também são mais são mais que isso. Também são um modo de ver, um olhar, um modo de mostrar de quem a faz. Em cada fotografia está registada uma visão, uma impressão da pessoa que a tirou e do contexto de memória colectiva em que a fez. Numa fotografia, como em qualquer imagem, pode estar aquilo que se quer por, aquilo que se quer mostrar, aquilo que se quer fazer ver, mas também está aquilo que é contextualmente adquirido como memória coletiva pelo autor (que até pode ser contraditório com o conteúdo que pretendia expressar, mostrar ou fazer ver).

2.2 - O conteúdo comunicativo pode (e geralmente é) ser complexo, dependendo a transmissão do significado tanto de quem emite como de quem o recebe. Se a percepção do conteúdo está muito dependente da subjetividade comunicacional (GUATTARI, 1984, p1), relacionada com a memória e a experiência de quem recebe - no caso da fotografia de arquitetura mais controlável, porque feita para um público especializado - o significado enunciado pelo autor costuma ser mais intencional, pretendendo transmitir ou mostrar algo. Conferimos às coisas um conteúdo e uma forma, inseparavelmente ligados. A forma, como descreve Hjelmslev (HJELMSLEV, 1969), tem conteúdo em si - já é conteúdo - como o conteúdo tem forma. A forma é contextual e pertencente a uma determinada comunidade, em que tudo o que não é diferente ou raro remete para o senso-comum (GUATTARI, 1984, p1). Existe pois um significado na forma e no conteúdo das imagens fotográficas.

O significado do conteúdo das imagens é analisado por Panofsky (PANOFSKY, 1989, p31), que apresenta um modo de interpretação das imagens, separando a iconologia, como ramo

da história da arte, em oposição à sua forma e decompondo entre o assunto e a iconografia como significado da forma. Para este autor (PANOFSKY, 1989, p32) é possível distinguir no assunto ou significado três estratos:

- Descrição pré-iconográfica da imagem, que trata do significado primário ou natural, ou conteúdo da forma, subdividido em factual ou expressional, e que resulta do reconhecimento das figuras (configurações, massas, linhas, cores, objetos ...) ou das expressões (gestos, expressões faciais, posições ...).
- Iconografia da imagem, ou significado secundário ou convencional, que resulta do reconhecimento nas figuras ou nos seus detalhes de outras imagens, ou imagens de imagens, provenientes de uma determinada memória coletiva. Trata-se da identificação dos assuntos enquanto opostos à forma, dos temas que só estão lá por associação com outras imagens, histórias ou alegorias, mas que não podem ser atribuídos como qualidades diretas das expressões e das figuras representadas. Estas associações entre as figuras e o significado convencional ou secundário são atribuídas conscientemente pelos autores.
- Iconologia ou significado intrínseco da forma do conteúdo da imagem, que resulta da compreensão dos conteúdos subjacentes reveladores da atitude básica de uma nação, período, classe, religião ou filosofia, sintetizados por um autor numa imagem. Estes princípios são manifestados nos aspetos formais do conteúdo, como a composição, e também nos aspetos iconográficos da imagem, pelo que também os ajudam a compreender. No entanto o conteúdo iconológico das imagens é um indício de algo exterior, de um mundo de que o autor faz parte, e que se expressa por indícios, formais e iconográficos, que podem ser estudados como manifestação desse mundo. A iconologia, por oposição à iconografia, é a pesquisa e interpretação desses significados contidos nos indícios que nos trazem a evidência desse mundo, em que um determinado grupo ou era se manifestam pelo artista e pela sua obra. Estes significados podem até ser relativamente inconscientes ou desconhecidos do autor ou até diferir do que conscientemente tinha a intenção de mostrar ou comunicar.

A iconologia é um método que deriva mais da síntese do que da análise (PANOFSKY, 1989, p34), sendo necessária para uma mais acertada interpretação dos conteúdos iconográficos, tal como a interpretação iconográfica (e pré-iconográfica) é essencial para a correta interpretação iconológica (com exceção dos casos em que o autor pretende prescindir de uma comunicação com significação iconográfica, fazendo uma ligação muito direta entre o motivo e o conteúdo).

A precisão e consciência da comunicação contida nas imagens dependem do domínio destes três estratos, dos quais o primeiro é geralmente associado à forma, o segundo compreende a associação com outras imagens e o terceiro envolve a tentativa da compreensão do mundo envolvente que constitui a nossa experiência.

2.3 - Na fotografia de arquitetura, os conteúdos a transmitir podem ser éticos ou estéticos, porque estão relacionados com os conteúdos dos objetos arquitetónicos que pretendem apresentar ou transmitir. O conteúdo ético e estético das fotografias é frágil (SONTAG, 1979, p21), devido a uma conjugação da facilidade e profusão do fazer da fotografia com a abundância, proliferação ou saturação dessa mensagens. E é uma consciência ética e estética que determina a possibilidade de as pessoas poderem ser afetadas pela fotografia, o que impele os autores a terem de apresentar algo que ainda as consiga cativar, por não estar tão saturado.

A questão principal do conteúdo da fotografia de arquitetura está relacionada com a sua finalidade, a de captar um conteúdo arquitetónico posto num objeto e o colocar numa imagem, para poder ser transmitido, como representação da experiência, a um público. As diferenças fundamentais estão no modo como os fotógrafos entendem fazer estas imagens, de um modo que implique a prévia compreensão do objeto arquitetónico e do que o arquiteto pretendia

proporcionar com a sua obra, para o transmitir, ou de um modo que procure comunicar a experiência da construção e da habitação desses edifício, como um encontro com essa coisa. Estas duas perspetivas sobre como fazer fotografia de arquitetura refletem um pensamento do autor integrado no contexto da sua cultura e do seu tempo, sendo um significado de carácter predominantemente iconológico.

A noção de autor em fotografia já envolve uma relação equivocada com a finalidade deste tipo de imagens, mas segundo Susan Sontag, quanto maior e mais variado é o trabalho realizado por um fotógrafo com talento, mais parece adquirir uma autoria coletiva em vez de individual, sendo necessário um conhecimento aprofundado para conseguir distinguir o seu trabalho. Muitas das fotografias publicadas dos autores mais conhecidos poderiam ter sido realizadas por fotógrafos do mesmo período (SONTAG, 1979, p134). Existe, pois, um espírito de uma cultura que é comum nas gerações, apesar da considerável subjetividade de cada fotógrafo, no que é essencial para a relação da arquitetura com as pessoas, com a memória, com outros edifícios, relações ou outras eras (OLIVARES, 2009, p8). Este espírito de uma cultura de uma comunidade numa época determina que a relação de um fotógrafo com um objeto arquitetónico, com um arquiteto e com uma arquitetura não seja indiferente. O fotógrafo, para além de apresentar o edifício em imagens, confere-lhe ou traduz, uma identificação com esse modo contextual de ver o mundo. A fotografia de arquitetura começa por ser uma intermediação entre o conteúdo colocado num edifício por um arquiteto, mas nunca o faz de modo neutro. Por mais que o fotógrafo se pretenda concentrar numa apresentação próxima da verdade, estará sempre a colocar (mesmo que de modo inconsciente) um conteúdo – que podemos apelidar de iconológico – que traduz a memória coletiva de uma comunidade numa era. E por a intermediação pela imagem fotográfica nunca ser neutra, a relação ou a escolha do fotógrafo também não o é – porque também é uma opção por um conteúdo iconológico. Não é por acaso que alguns dos arquitetos mais famosos aparecem associados ao nome de fotógrafos reconhecidos (GALLIANO, 1990, p5). Quando um arquiteto escolhe um fotógrafo elege um sócio, como fizeram Le Corbusier com Lucien Hervé, ou os arquitetos americanos que escolhiam ser fotografados por Ezra Stoller ou Julius Schulman (GALLIANO, 1990, p5). E alguns arquitetos entraram na história por se fazerem fotografar por fotógrafos míticos.

2.4 - De um modo genérico, pode-se afirmar que os fotógrafos mais relacionados com o período moderno estão mais vocacionados para a função de transmitir a ideia que o arquiteto pretendeu proporcionar na sua obra, aparentemente desaparecendo mais, e atribuindo à fotografia a utilidade de fazer comunicar o arquiteto com o público. Nestes casos, a preocupação dos fotógrafos está mais próxima da questão, central nesta arte, da verdade, ou da transmissão fidedigna do que é o edifício e da ideia arquitetónica. Este conceito não pode deixar de ser associado aos valores então predominantes como a verdade ou a função, assim como com uma menor valorização da linguagem. Um dos mais consagrados fotógrafos de arquitetura desta época, Julius Shulman comentou que, desde o início, a sua fotografia persistiu na identificação dos elementos da arquitetura, tendo o fotógrafo a responsabilidade de identificar os componentes de design da estrutura, reconhecendo o seu propósito e o seu design com o arquiteto. Nos anos mais tardios, este fotógrafo também passou a preocupar-se com os elementos da arte fotográfica, que podia servir para conhecer, desde que não minorizasse o sentido e a representação da filosofia do design do arquiteto. Para Shulman, o fundamental no seu trabalho consistia na sua capacidade para transmitir o verdadeiro significado do design arquitetónico (Shulman in OLIVARES, 2009, p146). Com este conceito, Julius Shulman conseguiu fazer fotografias que revelam a essência da visão dos arquitetos e o espírito dessa era, produzindo algumas das imagens mais icónicas do modernismo e do modo como o público o percebeu.

Esta ideia também é exposta, de um modo ainda mais claro, por outro autor famoso, Ezra Stoller (Stoller in OLIVARES, 2009, p38), que afirmou ser obrigação do fotógrafo comunicar o que, mais que um edifício, é a ideia que está nesse edifício, e que resultou do trabalho do arquiteto ao resolver o seu problema (fazer o edifício), dentro de um enquadramento filosófico e

estético. Era esta ideia que interessava ao público, pelo que era importante envolver o arquiteto na fotografia do seu trabalho, porque como trabalhador criativo, a difusão, compreensão e aceitação do seu trabalho era importante. Para Ezra Stoller era necessário compreender previamente a arquitetura, o testemunho que representa e a ideia a ser comunicada.

2.5 - Os fotógrafos mais contemporâneos, geralmente, procuram captar e transmitir a experiência do edifício (ou até da sua construção), ou um modo de o ver, uma visão de um instante, como um encontro com o objeto arquitetónico. Um conceito de fazer fotografia que pode ser associado às ideias arquitetónicas que sucederam ao modernismo, com maior preocupação com a comunicação ou com a experiência na arquitetura. Estes autores acrescentam um seu conteúdo, de carácter iconográfico, ao significado do edifício que apresentam, deixando de conceptualizar a fotografia como uma tentativa neutra de intermediação entre um arquiteto e o seu público. No entanto, esta atitude também tem um significado iconológico, por estar relacionado com o modo de pensar do seu tempo.

A reputada fotógrafa Helène Binet, que trabalha, entre outros, com John Hedjuk, Daniel Libeskind, Peter Zumthor e Zaha Hadid, explica que usa a fotografia para mostrar o que são os edifícios. Mantendo uma componente de investigação que tenta compreender e não apenas representar, explica que as fotografias servem para conseguir articular a experiência de estar no edifício, embora considere que a experiência arquitetónica é demasiado complexa para poder ser representada por uma imagem (Binet in OLIVARES, 2009, p58).

Outro destes fotógrafos mais reconhecidos, Iwan Baan (Baan in OLIVARES, 2009, p52) escreve que o seu trabalho é sobre capturar e contar histórias, podendo ser definido como fotografia documental que usa frequentemente a arquitetura como cenário. Tem um interesse particular no espaço público, como cenário e gerador da vida quotidiana e está sempre à procura de tensões contrastantes no contexto urbano. As histórias que decorrem no ambiente construído como cenário acabam por validar a arquitetura, por ser capaz de as proporcionar. Iwan Baan também se refere a uma perspetiva social da fotografia que lhe permite mostrar como a arquitetura e os espaços públicos podem fazer diferença na vida das pessoas.

3. CONCLUSÕES

Na difusão intermediada da arquitetura, a fotografia ainda é o principal (atualmente o cinema conhece um grande desenvolvimento) meio de comunicação, prevalecendo sobre outro tipo de imagens como os desenhos, as perspetivas ou as simulações digitais.

As fotografias são objetos que proporcionam uma experiência, transmitindo também um conteúdo entre quem a faz e quem a aprecia, proporcionando comunicação entre um emissor e um recetor. A precisão e consciência desta comunicação depende do domínio de três estratos, um pré-iconográfico geralmente associado à forma, um iconográfico que compreende a associação com outras imagens e o iconológico que envolve a tentativa da compreensão da memória coletiva de uma comunidade numa era. A fotografia de arquitetura, que pretende, ou deve, ser um instrumento de comunicação entre um autor e um público, tem o significado nos edifícios, nas ideias e no arquiteto, pelo que os conteúdos acrescentados pelos fotógrafos tendem a ser predominantemente de carácter iconológico.

Na ainda recente (comparativamente) história da fotografia de arquitetura, pode-se conjecturar, genericamente, que os fotógrafos mais relacionados com o período moderno se concentram na função de transmitir a ideia que o arquiteto pretendeu proporcionar na sua obra, de um modo neutro, e atribuindo à fotografia a utilidade da transmissão fidedigna do que é o edifício e da ideia arquitetónica. Este conceito não pode deixar de ser associado aos valores então predominantes no modernismo.

Os fotógrafos mais contemporâneos, procuram, mais frequentemente, captar e transmitir a experiência do edifício (ou até da sua construção), ou um modo de o ver, uma visão de um instante, como um encontro com o objeto arquitetónico. A fotografia deixa de ser conceptualizada como uma simples e neutra intermediação entre um arquiteto e o seu público. Neste conceito de fotografia acrescentam um seu conteúdo, de carácter iconográfico, o que não pode deixar de estar relacionado com modos de pensar que sucederam ao modernismo, valorizando a comunicação ou a experiência na arquitectura.

BIBLIOGRAFIA

- GALLIANO, 1990, p5).
- GUATTARI, Félix (1984), *Substituer l'énonciation à l'expression*, les séminaires de Félix Guattari.
- HJELMSLEV, Louis (1969), *Prolegomena to a theory of language*, London.
- OLIVARES, Rosa (Edit.) (2009), revista EXIT nº 36, Madrid.
- PANOFSKY, Erwin (1989), *O significado das artes visuais*, Lisboa (Princeton, New York, 1955).
- SONTAG, Susan (1979), *On photography*, London, Penguin.
- SILVA, Paulo Brito da (2011), *Notas sobre a metarquitectura, a cultura das imagens de arquitectura*, in *Revista Lusíada Arquitectura* nº 3, p13-19.
- RATTENBURY, Kester (Edit.) (2002), *This is not architecture*, London, New York.

PAULO BRITO DA SILVA

Doutor em Arquitectura e Mestre em Teoria da Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. Licenciado em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Professor Auxiliar, desde 2010, na Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, onde leccionou como assistente desde 1990. Subdirector do Fórum UNESCO Portugal, Universidade e Património, entre 1998 e 2003. Subdirector do Centro Lusíada de Estudos Tecnológicos entre 1998 e 2002. Subdirector do Fórum UNESCO "Universidade e Património" em Portugal entre 1998 e 2002. Foi assessor do Ministro das Obras Públicas, Transportes e Comunicações entre 1989 e 1990 e assessor do Secretário de Estado dos Transportes entre 2003 e 2004. Foi membro da Equipe de Missão do Metro do Sul do Tejo, em representação do MOPTH, entre 2004 e 2006. Participou em comissões de apreciação de Parcerias Público-Privadas na área dos transportes e obras públicas. É funcionário do Metropolitano de Lisboa, EPE desde 1991, onde colaborou no planeamento e projecto do desenvolvimento da rede e assessorou o CG. Foi membro da Direcção e secretário da Assembleia Geral da ADFER – Associação para o Desenvolvimento Ferroviário. Participou em várias conferências e seminários e é autor de diversos artigos em revistas.