



# LUIS FERREIRA ALVES

FOTOGRAFIAS EM OBRAS DE EDUARDO  
SOUTO DE MOURA  
PHOTOGRAPHY OF THE ARCHITECTURE  
OF EDUARDO SOUTO DE MOURA

## Mundo Imperfeito

É difícil escrever sobre Luis Ferreira Alves sem o associar à Escola do Porto, à arquitectura de Fernando Távora, de Álvaro Siza Vieira ou de Eduardo Souto de Moura. Iniciando a sua carreira de fotógrafo de arquitectura com um diaporama sobre a obra de Pedro Ramalho (exibido na Escola de Belas Artes do Porto em 1983) depressa se transformou (inadvertidamente ou não) no fotógrafo "oficial" da Escola do Porto, estabelecendo uma cumplicidade em tudo semelhante à de um Julius Shulman com os arquitectos da costa oeste dos EUA (Richard Neutra, Pierre Koenig, etc.) ou da dupla Hedrich-Blessing com os arquitectos residentes em Chicago (Frank Lloyd Wright, Mies Van der Rohe, etc).

É na tradição de uma herança modernista que poderemos enquadrar o trabalho de Luis Ferreira Alves, sensível à luz, ao contraste, ao enquadramento, à textura. Afinal "a arquitectura é um jogo sábio de volumes sob a luz do sol" (Le Corbusier). Mas é também esse fotógrafo modernista que abdica de qualquer protagonismo para dar visibilidade à arquitectura e, não menos importante, às pretensões discursivas do arquitecto. Este sentido de "encomenda" tornaram durante décadas invisíveis fotografos como Shulman ou Ezra Stoller que viam as suas imagens serem publicadas sem reconhecimento de créditos fotográficos. Esta humildade assentava na ideia de que "uma boa fotografia de arquitectura depende de uma boa arquitectura"<sup>1</sup> o que hoje sabemos ser falso: um bom fotógrafo consegue fazer parecer bela uma má arquitectura na proporção inversa de uma má fotografia não corresponder necessariamente a uma má arquitectura.

O prazer com que Luis Ferreira Alves fala de arquitectura torna-o insuspeito na relação que mantém com a encomenda, mas não se pode dizer que o seu olhar se esgote na prestação deste serviço. Depressa descobriu que a encomenda representava uma oportunidade para outras abordagens de carácter mais intimista. Desviando-se do óbvio e previsível, esta aproximação mais intimista revelou uma especial atenção por temas menos correntes que, embora escapem à expectativa do arquitecto, ampliam o sentido da arquitectura. Esta será talvez a vertente mais autoral de Luis Ferreira Alves apesar do próprio dificilmente assumir este termo: "Não serão imagens ditas de autor", porque "de encomenda" com o que isso implica de contingência; não o serão também porque não medraram nesse íntimo silêncio e solidão que uma imagem só nossa é. Mas sê-lo-ão, nalguma parte, porque o visto e reportado tem em si mesmo uma tal carga que bateu nessa intimidade, com ela se confundindo."<sup>2</sup>

Na exposição *Em Obra* constituída por 26 imagens Luis Ferreira Alves oferece-nos uma reflexão sobre a arquitectura em fase de construção, ou reconstrução, o que explica o título da amostra. Um grupo de imagens do Palácio do Freixo (reconstrução da autoria dos arquitectos Fernando Távora e José Bernardo Távora) exhibe sem pudor um património despido, decadente, à espera de atenção. Num primeiro olhar estas imagens poderiam significar a denúncia de um tempo que menosprezou toda a dignidade da arquitectura, falamos de um património ao abandono, que não lhe foi sequer oferecida a possibilidade estética e romântica de se apresentar como "ruína". Num segundo olhar, estas imagens de uma qualidade estética em si inquestionável, estimulam uma abordagem capaz de exaltar uma beleza oculta mas pronta de emergir. *Em Obra* é por isso uma mensagem de esperança a partir das imagens que se recusam a ser auto referentes (serem forma sem conteúdo) para ser cúmplices de um momento único de transição e expectativa. Seduzir é também induzir.

1 Ezra Stoller: *Modern Architecture Photographs by Ezra Stoller*. New York: Harry N. Abrams, Inc. publishers, 1990, p. 6.

2 Luis Ferreira Alves : "Tibães, imagens de um trabalho. Igreja" (folha de sala da exposição apresentada na Sala do Recibo no Mosteiro de São Martinho de Tibães, em Braga, entre Fevereiro e Abril de 2002.

Mas há outro nível de cumplicidade entre as imagens e a obra. No que refere à especificidade das imagens do Palácio do Freixo, do Mosteiro de Tibães ou do Liceu de Braga, Luis Ferreira Alves oferece-nos a visão de um património "humanizado", isto é, um património fragilizado na sua essência mas paradoxalmente próximo de uma condição existencialista e algo absurda. Pormenores de frescos apagados, objectos estranhos à obra, estruturas expostas, entulho, lixo são imagens que perfazem uma ideia de desmistificação do património tornando-o perversamente mais próximo e quotidiano. Mas, paradoxalmente, será isto que legitimará repensar o património como lugar aberto a novos olhares e intervenções; um património dinâmico em transformação.

Todas estas imagens de *Em Obra*, fixam em papel um momento de transformação entre a ruína e a obra terminada. Há um qualquer fascínio inerente a este momento de transição do qual os arquitectos não abdicam, há a exposição de algo que o tempo tornará invisível, mas que não se pretende esquecer. Mas mais do que documentar este momento há também uma oportunidade de explorar outros sentidos estéticos. Lembro a este propósito as fotografias de Lewis Baltz, da sua série *Park City* (1980) ou mais recentemente o trabalho desenvolvido por Candida Höfer sobre a Embaixada Holandesa em Berlim projectada por Rem Koolhaas. Neste último caso imagens da Embaixada ainda em obra foram editadas num livro <sup>3</sup> que parece querer enfatizar uma estética que é também arquitectónica e coerente com o sentido de transitoriedade que Rem Koolhaas tem vindo a reclamar para a arquitectura.

São fotografias como estas de Luis Ferreira Alves que permitem aceitar a incomodidade provocada pelas obras de modo absolutamente tranquilo. De certa maneira estas imagens vão mais longe, ao desvendar uma beleza oculta onde à partida não há nada de belo, estão a contribuir para uma domesticação de um cenário que apesar de efémero tem cada vez mais impacto. Uma obra acaba e logo outra começa, há transitoriedade mas também há permanência das obras, há o incómodo mas também há expectativa, como ironizavam Jorge Figueira e Luís Tavares Pereira na Revista *Unidade 3*: "Portugal é bom quando estiver acabado, até lá estas imagens representam a bondade possível".

Durante séculos o nosso património arquitectónico era, para o bem e para o mal, entendido como um organismo vivo potencialmente sujeito a transformações. De certo modo o próprio reconhecimento de valor patrimonial expressava essa acumulação de intervenções que espelham a riqueza e complexidade histórica. Hoje as políticas de preservação patrimonial têm quase sempre como consequência uma estagnação arquitectónica (difícilmente imaginamos Álvaro Siza ter a encomenda que Nasoni teve na *Sé do Porto*). As imagens de Luis Ferreira Alves devolvem-nos, nem que seja ilusoriamente, esse sentido de um património dinâmico em suposta transformação mas oferecem-nos mais do que isso, estas imagens não deixarão de evocar um sentido que quase nos levará a confundir a transitoriedade das obras com a eternidade da ruína, fundindo o início e o fim da arquitectura – a infância e a morte como na cena final do filme fotográfico *La Jetée* de Chris Marker. Uma viagem no tempo, portanto.

Pedro Bandeira  
Guimarães, Abril 2008

<sup>3</sup> François Chaslin e Candida Höfer: *The Dutch Embassy in Berlin* By OMA Rem Koolhaas. Rotterdam: NAI Publishers, 2004.

As imagens expostas *Em Obra* foram fotografadas com uma Bronica 6x7 GS-1 (analógica) e uma Canon 1DS Mark 3 (digital).

# Imperfect World

It is hard to write about Luis Ferreira Alves without linking it to the Porto School, to Fernando Távora's or Eduardo Souto de Moura's architecture. He started his career as architecture photographer with a diaporama of Pedro Ramalho's work (exhibited at the Higher School of Fine Arts of Lisbon, in 1983) and suddenly became (inadvertently or advertently) the "official" photographer of the Porto School, creating a complicity that is similar to that of Julius Shulman with the architects of the Western Coast of the USA (Richard Neutra, Pierre Koenig, etc.) or of the duo Hedrich-Blessing with the resident architects in Chicago (Frank Lloyd Wrigth, Mies Van der Rohe, etc.).

It is in the tradition of a modern heritage that we can fit Luis Ferreira Alves' work, sensitive to light, to contrast, to framework and to texture. After all, "architecture is a smart game of volumes under the sun light" (Le Corbusier). But it is also this modern photographer that gives up from any leading role to give visibility to architecture and, not least important, to the discursive claims of the architect. This sense of "order" made invisible, for decades, photographers such as Shulman or Ezra Stoller whose images were published without recognising photo credits. This humbleness was based on the idea that "a good architecture photography depends on a good architecture"<sup>1</sup> which we nowadays know is not true: a good photographer can make a bad architecture look beautiful, the same way that a bad photograph does not necessarily represent a bad architecture.

The pleasure we see in Luis Ferreira Alves when he talks about photography makes him unsuspecting in the relation that he has with the order, but we cannot say that his look runs out in the provision of this service. He soon found out that the order represented an opportunity for other more intimate approaches. Deviating from the obvious and foreseeable, this more intimate approach revealed a special attention regarding other less common subjects that, besides being apart from the architecture's expectation, enlarge the sense of architecture. This is probably the more authorial approach of Luis Ferreira Alves even though he hardly accepts this term: "They are not authorial photos", because it is "an order" with the related contingencies; they aren't either because they did not grow in this intimate silence and loneliness where an image is only ours. But they are somehow, because what is seen and recorded has in itself a charge that hit this intimacy and blended with it.<sup>2</sup>

In the exhibition *Em Obra* (At Work) made up of 26 images, Luis Ferreira Alves offers us a reflection on architecture in the construction or reconstruction phase, which explains the title. A set of images from Palácio do Freixo (a reconstruction led by the architects Fernando Távora and José Bernardo Távora) displays without any trace of shame a naked and decadent heritage that calls for attention. At a first glance, these images could mean the report of a time that underestimated all the dignity of architecture, an abandoned heritage that did not even had the aesthetic and romantic chance of being presented as a "ruin". At a second glance, these images that have an unquestionable aesthetic quality, stimulated an approach that is able to exalt a beauty that is hidden but ready to emerge. *Em Obra* is, thus, a message of hope based on the images that refuse to be self-referential (shape without content), to become an accomplice of a unique moment of transition and expectation. Seducing but also inducing.

But there is another level of complicity between the images and the work. In terms of the specificities of the images of Palácio do Freixo, Mosteiro de Tibães or Liceu de Braga, Luis Ferreira Alves provides us a vision of a "humanised" heritage, that is to say, a heritage that is fragile in its essence but that is paradoxically close to an

1 Ezra Stoller: *Modern Architecture Photographs* by Ezra Stoller. New York: Harry N. Abrams, Inc. publishers, 1990, p. 6.

2 Luis Ferreira Alves: "Tibães, imagens de um trabalho. Igreja" (exhibition room sheet present at Sala do Recibo at Mosteiro de São Martinho de Tibães, Braga, from February to April 2002).

existentialist and somehow absurd condition. Details of deleted frescos, objects that are external to the work, exposed structures, debris and garbage are images that create an idea of the demystification of the heritage, making it perversely closer to everyday life. However paradoxically, this is what enables us to look at the heritage as a place that is open to new approaches and interventions; a dynamic heritage under change.

All these images in *Em Obra*, register in paper a time of change between the ruin and the final work. There is a certain fascination inherent to this transition moment that architects do not give up, there is the exhibition of something that time will render invisible but that is not intended to be forgotten. However, more than registering this moment there is also an opportunity of exploring other aesthetic senses. In this regard I recall the photographs by Lewis Baltz from his series *Park City* (1980) or more recently the work developed by Candida Höfer on the Dutch Embassy in Berlin, projected by Rem Koolhaas. In this last example, images of the Embassy still edited in a book <sup>3</sup> that seem to try to emphasize an aesthetics that is also architectural and coherent with the transience sense that Rem Koolhaas has been claiming to architecture.

Photographs such as those by Luis Ferreira Alves enable the acceptance of the discomfort created by the works in an absolutely smooth way. Somehow this images go far beyond, revealing a hidden beauty where at a starting point there is nothing beautiful, they are contributing to a domestication of a scenery that even though ephemeral has an increasing importance. One work that ends and another one that begins, there is transition but there is also the permanence of works as Jorge Figueira and Luís Tavares Pereira used to mock in *Revista Unidade 3*: "Portugal is good when it's over, up until then these images represent the possible kindness".

For centuries, our architectural heritage was, for better or for worse, understood as a living organism that is potentially subject to transformations. In a certain way, the recognition of heritage value itself used to express this accumulation of interventions that represents the historical richness and complexity. Nowadays, heritage preservation policies result, in most cases, in an architectural stagnation (we can hardly imagine Álvaro Siza with the order that Nasoni had at the Porto Cathedral). Luis Ferreira Alves' images give us back, even if in a misleadingly way, this sense of a dynamic heritage that seems to be changing but offer us more than that, these images create a sense that almost leads us to mislead the transience of the works with the eternity of a ruin, melting the beginning and the end of architecture - the childhood and the death as in the closing scene of the photographic film *La Jetée* by Chris Marker. Thus, a time travel.

Pedro Bandeira  
Guimarães, April 2008

<sup>3</sup> François Chaslin e Candida Höfer: *The Dutch Embassy in Berlin* By OMA Rem Koolhaas. Rotterdam: NAI Publishers, 2004.

The images exhibited in *Em Obra* were photographed with a Bronica 6x7 GS-1 (analogue) and a Canon 1DS Mark 3 (digital).