

A imagem como produtora e produto da arquitetura moderna no Brasil: as fotografias de Mario Fontenelle e Marcel Gautherot nas revistas *brasília* e *Módulo*

*Image as producer and product of modern architecture in Brazil: the photographs of Mario Fontenelle and Marcel Gautherot in the magazines *brasília* and *Módulo**

*La imagen como productora y producto de la arquitectura moderna en Brasil: las fotografías de Mario Fontenelle y Marcel Gautherot en las revistas *brasília* y *Módulo**

Maria Beatriz C. CAPPELLO

Doutora em Arquitetura e Urbanismo; professora do PPGAU-FAUeD-UFU; mbcappello@gmail.com

Susanne BAUER

Doutora em História da Arte e Teoria da Arquitetura; pós-doutoranda do PPGAU-FAUeD-UFU; susanne.bauer@aaschool.ac.uk

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar as imagens fotográficas apresentadas pelas revistas *brasília* e *Módulo*, estabelecidas na década de 1950, durante a construção de Brasília, para justificar e anunciar a Nova Capital e sua cidade moderna. Essas revistas promoveram um novo modo de vida e reuniram uma importante documentação da arquitetura moderna no Brasil. Os documentos fotográficos publicados por elas revelam a fotografia da construção moderna como um forte veículo de divulgação da produção da imagem moderna. A representação da arquitetura moderna foi criada através da imagem fotográfica que acompanhou o discurso moderno. Dois fotógrafos que documentaram este processo, Marcel Gautherot e Mario Fontenelle criaram fotografias de valor simbólico. A imagem moderna é uma mistura entre fotografia e arquitetura, porquanto as duas disciplinas necessitam e beneficiam-se uma da outra. A fotografia precisa da arquitetura para se tornar meio de representação, e a arquitetura precisa da fotografia para vender um modo de vida moderno. Assim, os exemplos desses dois fotógrafos tornam visível como o processo inicial de documentação foi usado tal qual uma imagem publicitária, tornando-se obra de arte e, finalmente, um símbolo do movimento moderno. **Palavras-chaves:** Arquitetura moderna, fotografia e arquitetura, Brasília, Mario Fontenelle, Marcel Gautherot.

Abstract

*This paper aims to examine the photographic images taken for the publications *brasília* and *Módulo*, magazines established during the construction of Brasília in the 1950s to justify the construction*

of and to advertise the new capital and the modern city of Brasília. These magazines promoted a new modern way of life and thus they served as an important documentation of modern architecture in Brazil. The photographic documents published by these magazines reveal the photograph of the modern building as the main force as well as the vehicle in the production of a modern image. The representation of modern architecture was created through the photographic image that accompanied the modern discourse. Two photographers, who documented this process, Marcel Gautherot and Mario Fontenelle, created photographs of symbolic value. The modern image became a mix between photography and architecture whereas the two subjects require and benefit from one another. The photograph needs architecture to become the means of representation and architecture needs photography to sell the modern way of life. The examples of these two photographers thus make visible how the initial documentation process was used as an advertising image, becoming the work of art and finally a symbol of modern movement.

Keywords: Modern architecture, photography and architecture, Brasília, Mario Fontenelle, Marcel Gautherot.

Resumen

*Este trabajo tiene por objetivo analizar las imágenes fotográficas presentadas por las revistas *brasília* y *Módulo*, establecidas en la década de 1950, durante la construcción de Brasília, para justificar y anunciar la Nueva Capital y su ciudad moderna. Estas revistas promovieron un nuevo modo de vida y reunieron una importante documentación de la arquitectura moderna en Brasil. Los documentos fotográficos publicados por ellas revelan la fotografía de la construcción moderna como un fuerte vehículo de divulgación de la producción de la imagen moderna. La representación de la arquitectura moderna fue creada a través de la imagen fotográfica que acompañó el discurso moderno. Dos fotógrafos que documentaron este proceso, Marcel Gautherot y Mario Fontenelle crearon fotografías de valor simbólico. La imagen moderna es una mezcla entre fotografía y arquitectura, porque las dos disciplinas necesitan y se benefician una de la otra. La fotografía necesita de la arquitectura para convertirse en medio de representación, y la arquitectura precisa de la fotografía para vender un modo de vida moderno. Así, los ejemplos de estos dos fotógrafos hacen visible cómo el proceso inicial de documentación se utilizó tal cual una imagen publicitaria, convirtiéndose en obra de arte y, finalmente, un símbolo del movimiento moderno.*

Palabras-clave: Arquitectura moderna, fotografía y arquitectura, Brasília, Mario Fontenelle, Marcel Gautherot.

Introdução

Este trabalho busca apresentar a moderna cidade de Brasília — Capital do Brasil —, publicada nas revistas *brasília* e *Módulo*, a partir do potencial de sua imagem fotográfica como documento e publicidade da arquitetura moderna.

Destacaremos, do acervo documental presente nestas revistas, algumas imagens produzidas pelas lentes fotográficas de Mario Fontenelle e Marcel Gautherot. Fontenelle fotografou a Nova Capital desde seu primeiro “risco” no cerrado do planalto central. Gautherot era o fotógrafo preferido de Oscar Niemeyer para registrar suas obras e, a partir de 1958, passou a fazer a cobertura fotográfica da construção de Brasília. Estes documentos fotográficos apresentados pelas revistas revelam o urbanismo da Nova Capital e marcam a trajetória e a história da construção, inauguração e consolidação de Brasília como um forte veículo de divulgação da imagem produzida pela cidade moderna.

Buscaremos refletir sobre a importância da “fotografia como arquitetura” para a constituição da imagem de uma arquitetura e uma cidade moderna. É a Brasília “moderna” vista pelas páginas das revistas *Brasília* e *Módulo*, apresentada por meio da imagem fotográfica que buscaremos, uma imagem que pode tanto ser destacada por seu valor documental como por seu valor publicitário. A imagem moderna que produz e é produto da arquitetura moderna, explorando estes dois potenciais da fotografia. Imagens que se transformaram em ícones de Brasília e da arquitetura moderna brasileira nacional e internacionalmente.

A representação da arquitetura moderna foi criada através da imagem que acompanhou o discurso moderno, quase sempre uma fotografia em preto-e-branco de uma forma arquitetônica branca e um jogo de luz e sombra em um fundo neutro. Este gosto estético do momento criou um valor simbólico na fundação da imagem do moderno. Uma imagem moderna é, portanto, uma mistura entre fotografia e arquitetura, porquanto as duas disciplinas necessitam e beneficiam-se uma da outra.

Como argumentou Beatriz Colomina em *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, a modernidade foi criada pela própria imagem, em vez de funções e mecanismos

que fazem parte da criação do objeto de arte. Assim, com base em algumas imagens fotográficas escolhidas de Brasília, que se transformaram em ícones na difusão da arquitetura e do urbanismo moderno, refletiremos sobre os vários conceitos presentes nestas imagens, que contribuíram para o processo de modernização do Brasil.

Mario Fontenelle e Marcel Gautherot

Mario Fontenelle (1919-1986)

Mario Moreira Fontenelle foi o fotógrafo oficial desta revista; a maioria da documentação fotográfica publicada que encontramos é de sua autoria. Fontenelle foi mecânico de avião no governo de Juscelino Kubitschek em Minas Gerais, em 1954, acompanhando-o desde então. Em 1956 transfere-se junto com a comitiva de Kubitschek para Brasília, de quem recebe de presente uma Leica 35mm. Em 1957 torna-se repórter fotográfico da NOVACAP, consagrando-se como autor da foto aérea do marco zero de Brasília: o cruzamento dos eixos definidos por Lucio Costa, que será publicada na *brasília* número 6, de junho de 1957.

Embora Mario Fontenelle já colaborasse com a revista *brasília* desde 1957, a partir do número 17, de maio de 1958, a revista designa-o seu fotógrafo oficial.

Marcel Gautherot (1910-1996)

Marcel André Felix Gautherot era o fotógrafo preferido de Oscar Niemeyer para registrar suas obras. A partir de 1958, passa a fazer a cobertura fotográfica da construção de Brasília. Suas fotos foram publicadas na revista *brasília* e na *Modulo*, assim como em várias outras revistas nacionais e internacionais. Faziam parte das seções temáticas e vez por outra estampavam as capas e contracapas, anunciando uma obra apresentada pela revista.

Gautherot cursou arquitetura na França, mas não se forma arquiteto; trabalha como projetista-decorador. Em 1936 participa da instalação do Museu do Homem, no *Palais Chaillot*, como arquiteto-decorador e encarregado da catalogação das peças do museu. Começa a se dedicar à fotografia. Neste mesmo ano realiza seu primeiro trabalho fotográfico: viaja para o México, a fim de fotografar paisagens, monumentos e aspectos da cultura indígena

local, trabalho que será publicado em 1938, numa revista especializada, *Cahiers d'Art*¹.

A partir de 1939 começa suas viagens ao Brasil, atraído pelas imagens descritas na literatura de Jorge Amado. Em 1940 fixa residência no Rio de Janeiro, onde estabelece relações com artistas, arquitetos e intelectuais envolvidos com a construção de um Brasil moderno. Realiza então vários registros fotográficos da arquitetura moderna brasileira.

Gautherot não era colaborador efetivo destas revistas; tão só disponibilizava para os editores fotos feitas por encomenda de Niemeyer². Sua formação como arquiteto ajudou a construir a força expressiva de suas fotos. Em entrevista irá dizer que “uma pessoa que não entende de arquitetura não é capaz de fazer uma boa foto”.³

As revistas *brasília* e *Módulo*

brasília: revista da companhia urbanizadora da nova capital do Brasil (1957-1988)

A revista *brasília*, ao se constituir em 1957 como um periódico governamental de difusão, justificativa e defesa da construção da Nova Capital, não se apresenta com a perspectiva crítica das demais revistas especializadas, que tinham por objetivo estabelecer um debate sobre arquitetura e urbanismo. Ao reunir a história da construção de Brasília, desde sua construção, inauguração e consolidação, suas páginas reúnem um importante acervo documental de imagens fotográficas da arquitetura e urbanismo moderno.

A primeira edição da revista *brasília*, de janeiro de 1957, começa a circular em todo o país em 18 de fevereiro, como publicação mensal da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP). Segundo os editores, esta publicação aparece em consequência do

¹Fundada em 1926 pelo jornalista e então diretor Christian Zervos, trazia informações sobre a produção estrangeira, apresentando ao leitor francês a cena arquitetônica europeia. A revista defendia a internacionalidade da arquitetura moderna.

²Citando Niemeyer: “Durante muitos anos, Marcel Gautherot foi o nosso fotógrafo preferido. Quantas viagens fizemos juntos por este Brasil afora! Ele a fotografar os edifícios que projetávamos. Pampulha, Brasília, São Paulo... E as fotos que fazia... Como o Marcel sabia encontrar os pontos de vista adequados, os contrastes da arquitetura que tão bem compreendia!”. In: *O Brasil de Gautherot*. IMS. 2001, p. 7.

³Segundo Lygia Segala. *BumBa-Meu-Boi Brasil*. In: *O Brasil de Marcel Gautherot* (org.). Instituto Moreira Salles. São Paulo. IMS. 2001. Para Marcel Gautherot, as noções de arquitetura são fundamentais para a força expressiva da composição fotográfica; cita uma entrevista concedida em 9/1/1996, revista *Manchete*, consultada no Acervo do IMS. p. 34.

art. 19 da Lei nº 2.874, de 1956, que estabeleceu para a NOVACAP a obrigatoriedade de divulgar, por meio de um boletim mensal, os atos administrativos da Diretoria e os contratos por ela celebrados. Obrigatoriedade então assumida na forma da publicação de uma revista que tinha como objetivo não apenas documentar, mas também defender a construção, a moderna arquitetura e o urbanismo da nova Capital do Brasil. Na primeira página apresenta uma “mensagem de ano-bom” do Presidente da República, Juscelino Kubitschek, expressando o que a construção de Brasília e a mudança da Capital significam para os interesses e para o progresso da Nação. Esse também será o objetivo desta revista.

Foram publicados 83 números entre 1957 e 1988⁴; sua coleção constitui uma importante fonte de pesquisa da história da construção, inauguração e consolidação de Brasília.

A revista conta com depoimentos de Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Israel Pinheiro, entre outros importantes políticos, arquitetos, urbanistas e intelectuais do país. Os artigos, que defendem a ideia da mudança da capital, passam a relatar, com ampla cobertura fotográfica, inclusive com fotos aéreas, o cotidiano do canteiro de obras de Brasília, a história de sua construção, inauguração e consolidação, expondo os detalhes de sua arquitetura e urbanismo e acompanhando passo a passo o nascimento da cidade

Módulo: revista de arquitetura e artes plásticas. Rio de Janeiro (1955-1965/1975-1989)

Módulo, revista de arquitetura e artes plásticas⁵ fundada e dirigida por Oscar Niemeyer

⁴A publicação inicia-se com uma periodicidade mensal que chega até o nº 44, de agosto de 1960, após a inauguração de Brasília. Os números 45 a 48, referentes aos meses de setembro a dezembro de 1960, foram fundidos em uma edição única. Entre 1961 e 1962 essa periodicidade é interrompida, tendo sido publicadas, neste período, três edições, uma delas contendo os números 50 a 52, outra os números 53 a 64, e uma terceira contendo os números 65 a 81. Com o golpe militar de 1964, a publicação é interrompida e retomada entre 1965 e 1967, com um número especial por ano, respectivamente os números 65, 67 e 68. Após uma nova interrupção, são publicadas, em 1988, suas duas últimas edições, os números 82 e 83.

⁵Tendo em seu primeiro número como diretores: Oscar Niemeyer (seu fundador), Joaquim Cardoso, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Rubem Braga e Zenon Lotufo; comitê de redação: Carlos Leão, Flávio de Aquino, Hélio Uchôa, José de Souza Reis, Marcos Jaimovich e Oswaldo Costa; diretores responsáveis: Carlos Echenique e João Baldo. Contava também com correspondentes de outros estados. Durante os anos de sua publicação ocorrem alterações no nome completo da revista e nos nomes de seus colaboradores.

em 1955, destinava-se especialmente a profissionais e artistas, e se propunha, segundo seus editores, a contribuir para o desenvolvimento de uma arquitetura e um urbanismo que buscassem humanizar a vida moderna. Será também um dos meios de difusão da construção de Brasília, com 39 números publicados até 1965, quando interrompe sua publicação. Retorna em 1975, no número 40, e completa 100 números em 1989, quando é encerrada.

A revista defende as ideias de arquitetura de Niemeyer e do grupo de arquitetos cariocas. Publica vários textos e projetos de Niemeyer, começando no primeiro número, com o texto “Critica da arquitetura brasileira, rica demais, dizem”, em resposta às críticas internacionais que chegam com a revista inglesa *Architectural Review*, número 694, de outubro de 1954.

A defesa das ideias da arquitetura e do urbanismo modernos incluía a defesa da construção da cidade – capital moderna – Brasília. Muitos textos serão divulgados juntamente com as imagens fotográficas de Gautherot.

As duas revistas foram criadas na segunda metade dos anos cinquenta e se distinguem por sua política de imagem e pela estrutura. A *brasília* traz um discurso técnico da construção da nova capital do Brasil, e a *Módulo* reivindica seu caráter profissional e ocupa o debate da arquitetura contemporânea em defesa da arquitetura moderna e de Brasília.

vistas brasília e *Módulo*, que contribuíram com o discurso de construção de uma cidade-capital moderna e se transformaram em ícones na difusão da arquitetura e do urbanismo modernos brasileiros.

Em novembro de 1957, o número 11 de *brasília* publica pela primeira vez, na seção a marcha da construção de Brasília, fotos com o nome de Mario Fontenelle, que apresentam: as primeiras construções realizadas em Brasília: o Palácio da Alvorada, a Capela junto ao Palácio, o Hotel de Turismo e as casas populares. Em junho de 1958, o número 18 da revista *brasília* é dedicado às inaugurações que ocorrem na Nova Capital em junho de 1958. A capa da revista anuncia o Palácio da Alvorada, considerado a “obra-prima da moderna arquitetura brasileira” e o marco inicial da transferência da Capital para o Brasil Central. Pelas lentes de Fontenelle, a revista documenta as inaugurações com fotos dos convidados para a recepção da arquitetura: Palácio da Alvorada, Brasília Palace Hotel (então Hotel de Turismo), Capela Nossa Senhora de Fátima, Estrada Anápolis-Brasília e Avenida das Nações.

O número 20, de agosto de 1958, é o primeiro da revista *brasília* em que aparecem as fotos de Gautherot⁶; a capa e a contracapa interna exploram a expressão plástica do projeto de Niemeyer para o Brasília Palace Hotel, o primeiro hotel da Capital e um dos primeiros edifícios inaugurados⁷ (Figuras 01 e 02).

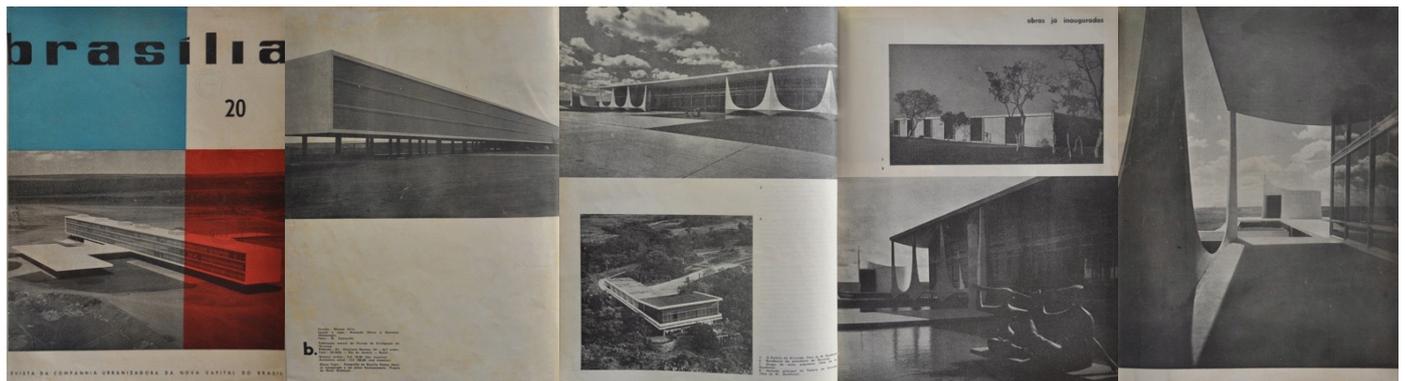


Figura 01
Brasília Palace Hotel.

Figura 02
Palácio da Alvorada.
Fonte: *brasília* número 20, agosto de 1958; *brasília* número 21, setembro de 1958. Fotos M. Gautherot.

As imagens fotográficas de Fontenelle e Gautherot nas revistas *brasília* e *módulo*

As imagens fotográficas de Mario Fontenelle e Marcel Gautherot serão usadas pelas revistas nas seções temáticas, nas capas e nas publicidades que dão suporte à publicação das revistas. A seguir, iremos selecionar algumas das imagens fotográficas realizadas por Fontenelle e Gautherot sobre Brasília, publicadas nas re-

⁶Ainda que o fotógrafo oficial da revista seja Mario Fontenelle e que a revista não mencione o autor nessa foto, segundo o acervo fotográfico de Marcel Gautherot, do Instituto Moreira Sales, a foto em questão é de autoria deste fotógrafo.

⁷Essa foto, de Marcel Gautherot, é um exemplo de documento do patrimônio arquitetônico da época da inauguração de Brasília que a revistas apresenta, pois o hotel sofreu um incêndio em 1978, tendo sido restaurado em 2006, quando foram realizadas algumas alterações que modificaram o projeto original.

Embora o número anterior anuncie em sua capa e contracapa interna o Brasília Palace Hotel com fotos de Gautherot, tão só no número 21, de setembro de 1958, serão publicadas as primeiras fotos no corpo da revista consideradas de autoria deste fotógrafo. Para nossa análise interessa destacar, na seção intitulada *obras já inauguradas*, duas imagens externas do Palácio da Alvorada e a última página da revista, que traz uma bela composição fotográfica de Gautherot, que da varanda do Palácio da Alvorada explora as formas da arquitetura que enquadram um ponto de vista da Capela (Figura 02).

Na número 23, de novembro de 1958 a capa e a contracapa interna anunciam mais uma vez a principal obra inaugurada na cidade, o Palácio da Alvorada, com fotos de Gautherot que, no interior da revista, dão destaque às

esculturas de Alfredo Ceschiatti, *As Iaras* (ou *As banhistas*) e a vista geral do Palácio com a Capela. Na seção *a marcha da construção*, destacamos as fotos do canteiro de obras dos Ministérios, mostrando a montagem das estruturas metálicas. Assim, pelo olhar dos fotógrafos, a cidade vai se formando no imaginário do leitor.

Em fevereiro de 1959, a *Módulo* número 12 publica pela primeira vez as imagens fotográficas de Gautherot da arquitetura moderna de Brasília, contribuindo com o discurso da revista em defesa da construção da nova cidade-capital moderna e das ideias de Niemeyer. Destacamos as fotos do Palácio da Alvorada e do Brasília Palace Hotel (Figuras 06 e 07). São as mesmas imagens que destacamos anteriormente na publicação dos números 20, 21 e 26 da revista *brasília*.

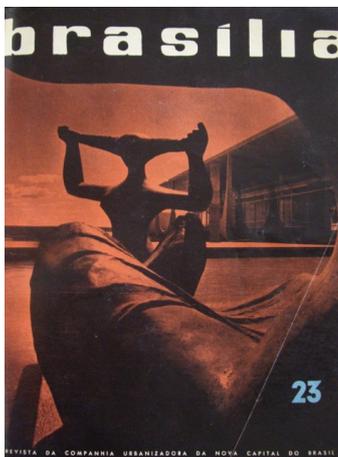


Figura 3
Capa. Palácio da Alvorada.

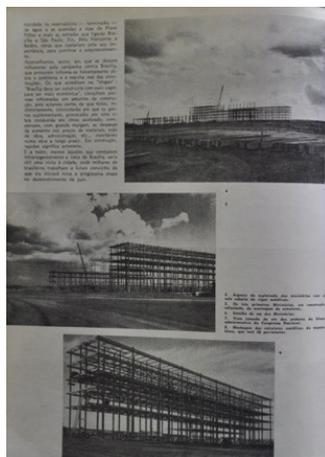


Figura 4
Canteiro de obra dos Ministérios.



Figura 5
Palácio da Alvorada
Fonte: *brasília* número 23, novembro de 1958



Figura 6
Palácio da Alvorada.

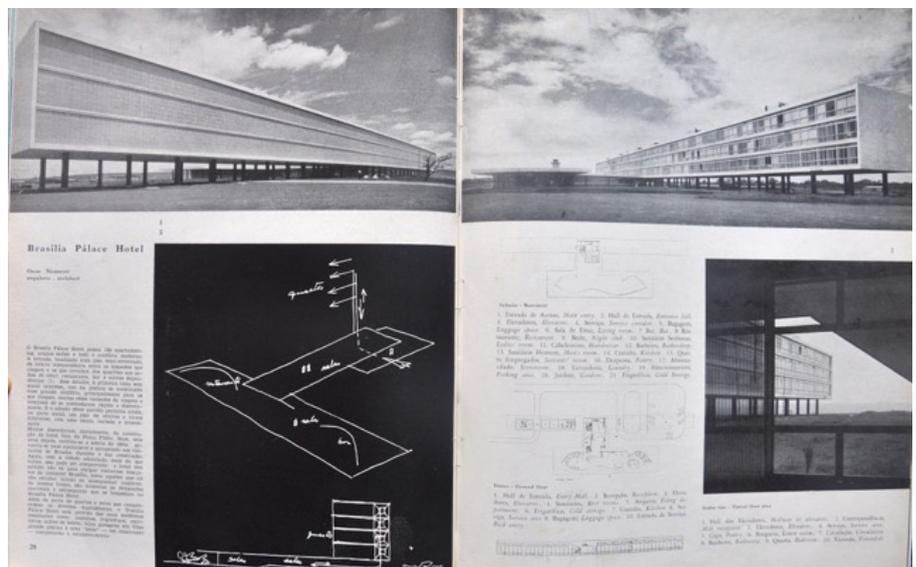


Figura 7
Brasília Palace Hotel.
Fonte: *Módulo* 12, 1959

Em março de 1959, a *brasília* número 27 traz na capa e na contracapa interna a Capela do Palácio da Alvorada. Em suas páginas destacamos duas fotos-ícones de Gautherot: as estruturas metálicas dos Ministérios no solo desértico de Brasília e a estrutura de concreto revestida de mármore branco do Palácio da Alvorada, vista do interior de sua varanda, com a capela em perspectiva. Uma leitura dos diferentes tipos de materiais e monumentalidade, encontrada nas formas empregadas por Niemeyer, na construção da arquitetura da cidade-capital moderna. Essas imagens fotográficas expressam uma composição poética com uma forte conotação de produtora da arquitetura moderna.



Figura 8
Canteiro de obras dos Ministérios.

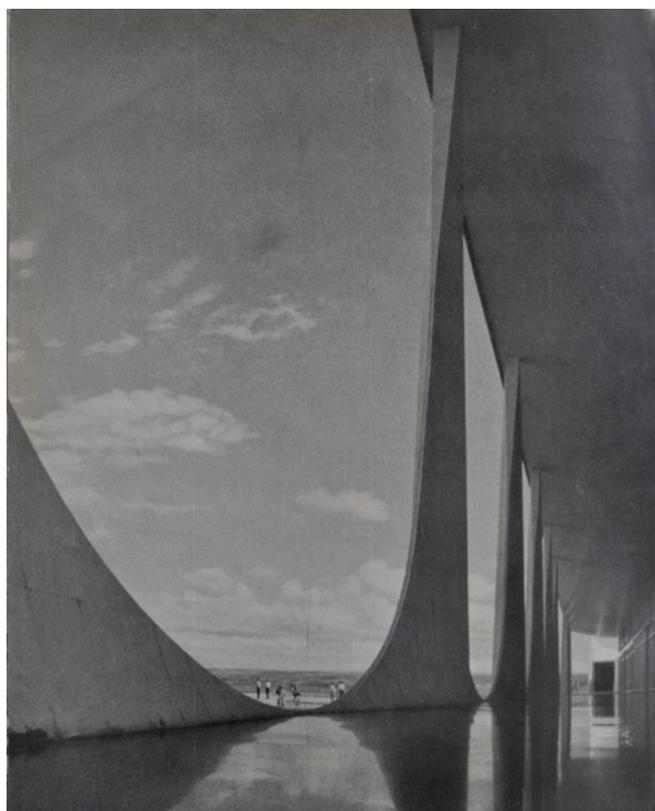


Figura 9
Palácio da Alvorada
Fonte: *brasília* número 27, março de 1959

Em agosto de 1959, a *Módulo* número 14 publica o texto de J.M. Richards⁸, “Brasília vista por um inglês”, reproduzindo a mesma imagem fotográfica das colunas do Palácio da Alvorada vista da varanda, com a capela ao fundo de Gautherot já destacada na *brasília* número 27, de março de 1959 (Figura 09).

Na *Módulo* 15, de outubro de 1959, destacamos as imagens fotográficas de Gautherot, da sua série conhecida sobre o canteiro de obras dos ministérios, dando destaque ao trabalho dos operários com as ferragens, publicadas junto ao poema de Joaquim Cardoso intitulado “Arquitetura Nascente & Permanente”, dedicado a Oscar Niemeyer, arquiteto-poeta, e a Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto e Thiago de Melo, arquitetos da poesia. Junto ao texto de Oscar Niemeyer, “A imaginação na arquitetura”, sobre seu processo de projeto, destacamos a imagem do Palácio da Alvorada já publicada na *Módulo* 14 e na *brasília* 27 (Figuras 09 e 10).

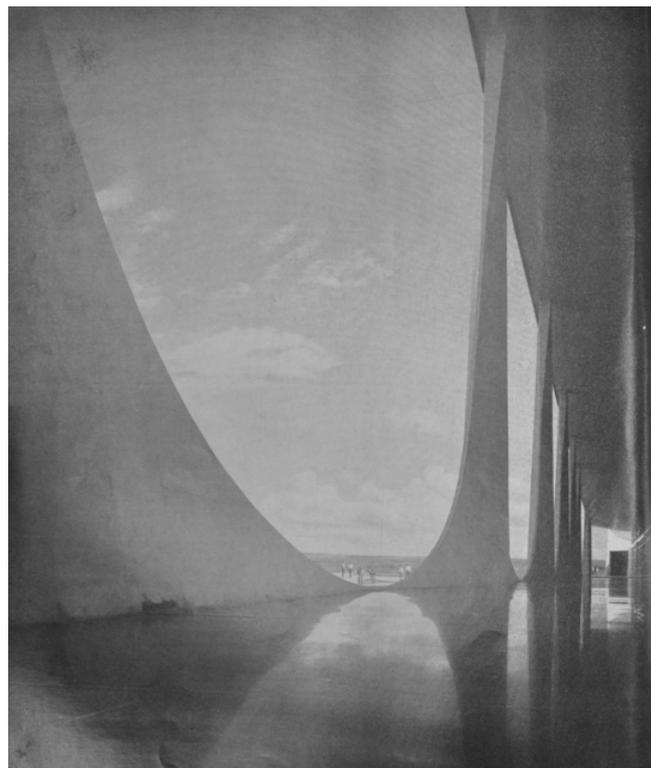


Figura 10
Palácio da Alvorada
Fonte: *Módulo* número 14, agosto de 1959

⁸Formado arquiteto, James Maude Richards transformou-se em crítico e escritor de arquitetura. Editou a *Architectural Review* entre 1937 e 1971; foi o editor que exerceu essa função por mais tempo na revista e talvez tenha sido o mais influente. Estabeleceu um compromisso com o Movimento Moderno e um maior alcance internacional. Como editor AR e como membro dos CIAM com o grupo MARS, inicia uma série de documentação e análise do Movimento Moderno.



Figura 11
Trabalhadores na Esplanada dos Ministérios.
Módulo número 14, agosto de 1959



Figura 12
Palácio da Alvorada
Módulo número 14, agosto de 1959

A última revista *brasília* analisada é o número especial 40, de 21 de abril de 1960, data da inauguração de Brasília. Traz em sua capa a imagem fotográfica da fachada principal do Palácio da Alvorada, destacando as colunas de concreto revestidas em mármore, com a Capela ao lado. As fotos de Fontenelle e de Gautherot não são identificadas, e o olhar destes fotógrafos mescla-se numa busca pela identificação dos autores. Junto ao documento fotográfico, este número traz artigos de seus editores que relatam os fatos marcantes do projeto e da construção de Brasília, bem como descrevem as obras inauguradas e em andamento, com imagens publicadas anteriormente.

Na *Módulo* 18, de junho de 1960, número especial também sobre a inauguração de Brasília, as imagens fotográficas de Gautherot que destacamos são:

– Dos trabalhadores com as ferragens no canteiro de obras, publicada junto ao texto de Oscar Niemeyer, “Minha experiência de Brasília”, com a citação: “... espírito que prevaleceu em Brasília e que os operários assimilaram com um poder de adaptação e sacrifício admirável, verdadeiros e modernos heróis dessa esplêndida jornada” (Figura 13).

– Do Palácio da Alvorada, com a citação de Niemeyer: “minha preocupação era encontrar uma forma clara e bela de estrutura que definisse e caracterizasse os edifícios principais, os Palácios propriamente ditos – dentro do critério de simplicidade e nobreza, indispensável” (Figura 14).

– Do Congresso: “e sentíamos que a atmosfera procurada já estava presente, uma atmosfera de digna monumentalidade, como uma capital requer” (Figura 15).

A revista também traz um caderno especial de publicidade de Brasília, que utiliza as fotos de Gautherot para a propaganda das construtoras e dos materiais de construção da Nova Capital.

Na *Módulo* 21, de dezembro de 1960, a mesma imagem do Congresso Nacional já destacada na *Módulo* 18 (Figura 13), junto ao texto de Oscar Niemeyer:

“Forma e função na Arquitetura”. Podemos destacar uma frase que ilustraria esta imagem: “Sou a favor de uma liberdade plástica quase ilimitada, liberdade que não se subordine servilmente às razões de determina-

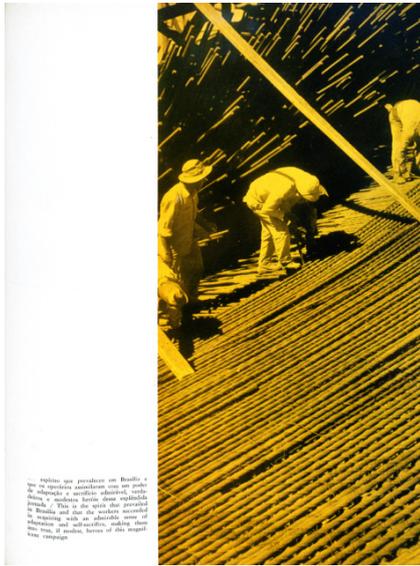


Figura 13
Operários no canteiro de obras do
Palácio do Congresso Nacional



Figura 14
Palácio da Alvorada

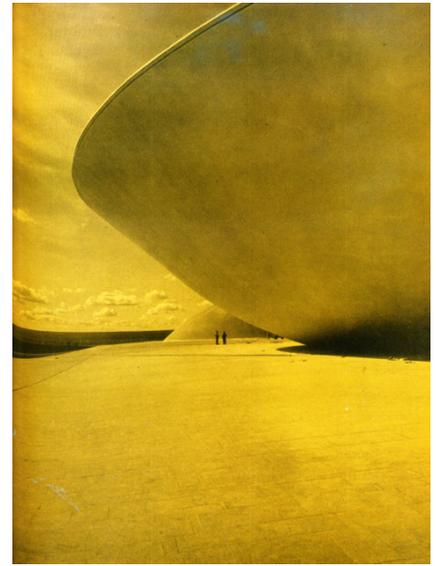


Figura 15
Congresso Nacional
Fonte: *Módulo* 18, junho de 1960

das técnicas ou do funcionalismo, mas que constitua, em primeiro lugar, um convite à imaginação, às coisas novas e belas, capazes de surpreender e emocionar pelo que representam de novo, criador; liberdade que possibilite – quando desejável – as atmosferas de êxtase, de sonho e poesia.” (*Módulo* 21, 1960, p. 3).

Os documentos fotográficos publicados nas revistas *brasil* e *Módulo* revelam a fotografia do edifício moderno como a principal força, assim como o veículo da produção da imagem moderna. No livro *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, publicado em 1994, Beatriz Colomina delinea uma ligação direta entre a arquitetura moderna e sua representação por meio das fotografias, propagandas e meios de comunicação em geral. Ela argumenta que a Modernidade foi criada pela imagem em si e não pelos processos e mecanismos de criação do objeto de arte. O estado do “moderno” é, portanto, uma representação; essa representação moderna chega ao ponto de ser produzida pela imagem, e assim pelos meios midiáticos.

Colomina anota que Reyner Banham já havia observado que

o movimento moderno fora o primeiro movimento na história da arte baseado exclusivamente em “evidências fotográficas” e não em experiências pessoais, desenhos ou livros convencionais. Enquanto ele se referia ao fato de que edifícios industriais que se tornaram ícones do movimento moderno não eram conhecidos pelos arquitetos por meio de experiências “diretas” (apenas por fotografias), o próprio trabalho desses arquitetos tornou-se conhecido quase sempre por meio de fotografias e da mídia impressa. (Colomina, 1994, p. 14).

Enquanto a arquitetura moderna é geralmente tida como uma prática artística erudita em oposição à cultura de massas, Colomina pondera que os sistemas de comunicação emergentes, a fotografia e a mídia, são os verdadeiros geradores da imagem moderna. Esta é a imagem do moderno que foi, desde então, incorporada à própria arquitetura, promovendo o projeto arquitetônico, como afirma Colomina: “a arquitetura moderna não apenas discute ou explora a cultura de massa. Ela própria é, desde o início, um bem de consumo” (Colomina, 1994, p. 195). Desta forma, a conexão entre a imagem do moderno e a arquitetura moderna se torna evidente como total simbiose e pré-requisito para a criação da arquitetura, bem como para a propagação de sua imagem.

Para Colomina, a arquitetura vai além de mera representação cultural e a fotografia está “fora da lógica do realismo. Ela produz uma nova realidade em vez de retratar a existente” (Colomina, 1994, p. 80). Assim como a *camera obscura*, a fotografia *reflete* “o interior e o sobrepõe à nossa visão do exterior” (Colomina, 1994, p. 80) ou, como dizia Gautherot, “fotografia é arquitetura”; “uma pessoa que não entende de arquitetura não é capaz de fazer uma boa foto” (Segala, 2001, p. 34). Gautherot utilizou a conexão entre arquitetura e fotografia desde cedo.

Segundo Burgi (2010):

A nova capital logo se afigurou um desafio e, ao mes-

mo tempo, uma oportunidade ímpar para a noção, cultivada por Gautherot, de uma fundamental unidade entre arquitetura e fotografia. Onde mais, senão em Brasília, seria possível conduzir uma demonstração mais cabal dessa ideia? (...) o posicionamento da câmera fotográfica não tem nada de fortuito, mas é obra de uma capacidade de abstração e pré-visualização da imagem governada pelo desejo de capturar o desenho estrutural do conjunto arquitetônico. Este, por sua vez, só se evidencia por inteiro graças à dupla capacidade, apurada por Gautherot, de aguardar a melhor incidência e intensidade de luz e de controlar precisamente a exposição da película fotográfica, o que garante o registro em definição ótima das infinitas gradações da luz em interação com as superfícies construídas – desenhando, recobrando, refletindo todas as nuances dos volumes, planos e texturas da edificação. (Burgi e Titan, 2010, p. 14).

As 3 mil imagens produzidas por Gautherot durante a criação de Brasília não eram todas úteis para a divulgação de uma cidade moderna, já que “as imagens da vida dura dos trabalhadores, mantidos em acampamentos e abrigos temporários feitos de restos de construção, não foram publicadas ao longo da primeira fase da construção de Brasília, ao contrário do registro mais objetivo feito pelo fotógrafo oficial, Mario Fontenelle” (Burgi e Titan, 2010, p. 20).

O conceito de mídia em si deriva da instrumentação técnica proveniente da Primeira Guerra Mundial. As tecnologias de comunicação usadas durante a guerra para transmitir informações entre países distantes foram posteriormente dominadas, e o rádio e a telecomunicação tornaram-se itens domésticos. Tal foi a disseminação de meios de comunicação que o conceito de propaganda logo virou o epicentro da cultura da era do consumo. Colomina aponta que até mesmo

Le Corbusier empregava técnicas modernas de publicidade... ele obtém a atenção visual do leitor por meio da imagem espetacular para direcioná-lo para o conceito sendo promovido, a produção massiva de habitações... [Ele] identificou na própria existência da mídia impressa uma importante mudança conceitual no que toca à função da cultura e à percepção do mundo exterior pelo indivíduo moderno. (Colomina, 1994, p. 159).

Colomina ressalta que Roland Barthes já havia ilustrado o paralelo entre o surgimento da fotografia e o movimento moderno, da seguinte maneira: “A era da fotografia corresponde precisamente à invasão do público pelo privado, ou melhor, à criação de um novo valor social, que é a publicização do privado (Colo-

mina, 1994, p. 8). Colomina também examinou a arquitetura de Loos como outra figura importante para o movimento moderno, mas que, no início do século XX, ainda via os meios de comunicação de massa e a sociedade de consumo com desconfiança, como se constata na seguinte citação:

Divulgar... por meio da absorção da arquitetura pelo universo mercantil, por meio de sua fetichização, destrói a possibilidade de transcendência. Revistas de arquitetura, com o conjunto de materiais gráficos e fotográficos, transformam a arquitetura em bem de consumo, fazendo-a circular ao redor do mundo como se tivesse subitamente perdido sua massa e seu volume, e dessa forma eles também a consomem... O que Loos percebeu foi que a fotografia transforma a arquitetura em outra coisa, em material jornalístico. E esse material é em si, e além do fato a que se refere, um evento... (Colomina, 1994, p. 43).

Esse evento é relacionado ao interesse inicial pela fotografia por parte de Gautherot, citado em entrevista a Segala⁹: “A fotografia surgiu antes de tudo do meu desejo de viajar”. Tal evento, ou espetáculo, mais tarde entra como elemento central na definição de *A Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord. Suas descobertas, originalmente publicadas em 1967, decorrem de uma análise da transformação de toda uma sociedade em busca de tais eventos ou espetáculos. Debord inaugura suas observações dizendo que “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (Debord, 1992, p. 13). Claramente, essa ideia pode ser aplicada à imagem arquitetônica bem como à construção moderna, mas a evolução do produto modernizado teve – como ele sugere – efeitos ainda mais abrangentes. Isso é evidente não só na imagem moderna, assim como nos bens de consumo.

Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares — informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos —, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha. Forma e conteúdo do espetáculo são, de modo

⁹Em entrevista concedida à Lygia Segala. *BumBa-Meu-Boi Brasil*. In. *O Brasil de Marcel Gautherot* (org.). Instituto Moreira Salles. São Paulo. IMS. 2001. p. 27.

idêntico, a justificativa total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo também é a *presença permanente* dessa justificativa, como ocupação da maior parte do tempo vivido fora da produção moderna. (Debord, 1992, p. 14).

A sociedade, portanto, não busca somente a imagem moderna como breve espetáculo de um modo de vida de outra forma previsível; mais que isso, torna-se viciada em seu poder e necessita ser lembrada constantemente do espetáculo e da *presença permanente* do espetáculo como lembrete de sua existência. Isso garante o início e a constante repetição de uma sociedade que busca tais espetáculos e é, desta forma, fundamentalmente ligada ao consumismo. O espetáculo torna-se um reflexo dos impulsos do comportamento social. Como indispensável adorno dos objetos produzidos, como demonstração geral da racionalidade do sistema e como setor econômico avançado que molda diretamente uma multidão crescente de imagens-objetos, o espetáculo é a *principal produção* da sociedade atual (Debord, 1992, p. 17).

O espetáculo está também interligado com o poder da imagem, e assim pode ser devidamente classificado como fenômeno “moderno”. É a imagem que vemos e então buscamos. A imagem moderna que herdou a promessa de uma vida melhor é, portanto, a principal força por trás do espetáculo, traduzida no desejo inconsciente por essa vida melhor. A indústria econômica usou esse desejo subconsciente para vender seus produtos e a ideia de um estilo de vida moderno.

Guy Debord anota que “O homem separado de seu produto produz, cada vez mais e com mais força, todos os detalhes de seu mundo. Assim, vê-se cada vez mais separado de seu mundo. Quanto mais sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida” (Debord, 1992, p. 25). Ou, mais precisamente: “O espetáculo é o *capital* em tal grau de acumulação que se torna imagem” (Debord, 1992, p. 25).

A imagem moderna como espetáculo é, assim, utilizada como ferramenta de poder, forma de manipular o livre-arbítrio e transformá-lo em desejo pelo moderno e, portanto, pelo criador do moderno. Ou como explica Colomina: “... É significativo que, ao entrar no espaço bidimensional, esta peça arquitetônica já erigida volte ao mundo das ideias. A função da fotografia não é refletir, como um espelho, a ar-

quitetura como ela é construída. A construção é um momento importante no processo, mas de nenhuma forma é o produto final” (Colomina, 1994, p. 114). A imaginação que acompanha a representação da arquitetura moderna por meio da fotografia torna-se ferramenta para o fotógrafo e para o arquiteto venderem seus “produtos”.

Conclusões

Desse modo, a representação da arquitetura moderna foi criada pela imagem que acompanhava o discurso moderno. O gosto estético do momento criou valor simbólico, e a imagem moderna é, assim, uma mistura entre a fotografia e a arquitetura, em que os dois objetos necessitam um do outro e beneficiam-se mutuamente. O fotógrafo precisa da arquitetura para transformá-la em meio de representação ou até em obra de arte, enquanto a arquitetura precisa da fotografia para tornar-se o produto em si. Dessa maneira, os exemplos desses dois fotógrafos torna visível a transformação do processo inicial de documentação em imagem publicitária, em obra de arte e, finalmente, no símbolo do movimento moderno.

Agradecimentos

Agradecemos o apoio financeiro recebido do CNPq, CAPES e FAPEMIG.

Referências

BRASÍLIA. Distrito Federal. 1957-1988, nº 1-83.

BURGI, SERGIO E TITAN, SAMUEL Jr. *Marcel Gautherot: Brasília*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

CAPPELLO, M.B. C. *A revista brasília na construção da Nova Capital: Brasília (1957-1962)*. *Risco*, nº 11. São Carlos, 2010, p. 43-57.

COLOMINA, BEATRIZ. *Privacy and Publicity – Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge: The MIT Press, 1994.

DEBORD, GUY. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Editions Gallimard, 1992.

MÓDULO. Rio de Janeiro. 1955-1965, nº 1-34.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). *O Brasil de Marcel Gautherot*. São Paulo. IMS. 2001. soa: FA Gráfica e Editora/PPGAU/UFPB, 2014, v. 1, p. 212-223.