

IMAGENS DO SILÊNCIO, IMAGENS SILENCIADAS –
MARCEL GAUTHEROT E A CONSTRUÇÃO DE BRASÍLIA

Andréa Cristina Silva*

Leila Beatriz Ribeiro**

Resumo: Marcel Gautherot, a pedido de Oscar Niemeyer, documentou exaustivamente a construção de Brasília. Mas o fotógrafo não se limitou a registrar apenas as obras monumentais de Niemeyer ele foi além e nos mostrou o “candango”, trabalhador retirante que ergueu com suas próprias mãos a grande cidade. A partir de uma pequena série, num total de 08 imagens da coleção do fotógrafo que pertence ao IMS, pretendemos discutir, de acordo com Pollak, como o enquadramento da memória oficial da construção pretende apagar traços identitários do trabalho e dos trabalhadores. Realizamos uma análise fotográfica a partir do conceito de imagem como índice proposto por Dubois. Articularemos questões sobre as imagens silenciadas que durante muitas décadas permaneceram inéditas nos arquivos do fotógrafo e as imagens do silêncio que exprimem tanto os vazios da arquitetura monumental como a lacuna do trabalhador.

Palavras-chave: Marcel Gautherot. Fotografia. Brasília.

Abstract: Marcel Gautherot, at Oscar Niemeyer's request, documented exhaustively the construction of Brasilia. But the photographer was not limited to recording barely the monumental works of Niemeyer. He went further and showed us the "person from Brasilia" ("candango"), industrious migrant that raised with its own hands the big city. From a small series, in a total of 08 images of the collection of the photographer that belong to the IMS, we intend to discuss, according to Pollak, how the justification of the official memory of the construction is going to put out lines of identity of the work and of the workers. We carry out a photographic analysis from the concept of image as an index proposed by Dubois. We will articulate questions about the silenced images that during many decades remained unpublished in the files of the photographer and the images of the silence that express so much the emptiness of the monumental architecture as the gap of the worker.

Keywords: Marcel Gautherot. Photograph. Brasília.

* UNIRIO/PPGMS. Bacharel em Filosofia e mestranda em Memória Social/Bolsista CAPES.

** UNIRIO/PPGMS. Professora Adjunta II e Doutora em Ciência da Informação.

Introdução

Marcel Gautherot, francês de nascimento, desembarcou no Brasil no início da década de 40, juntamente com Pierre Verger, outro francês e fotógrafo. Na biografia destes dois homens consta a sedução pelo Brasil que se descortinara aos seus olhos pela leitura do romance moderno de Jorge Amado. *Jubiabá* teria sido o convite certo para que conhecessem um país do futuro em terras tropicais e distantes do ambiente pós-guerra. Verger ficou na Bahia, dedicou sua vida ao estudo da cultura baiana e, especialmente, da religiosidade afro-brasileira, chegando, inclusive, a ganhar nova identidade: Pierre *Fatumbi* Verger. Já Gautherot preferiu o Rio de Janeiro para fixar um porto seguro de onde passou a ir e voltar de dezenas de viagens pelo Brasil afora. Não seria exagero nosso afirmar que Marcel Gautherot foi um dos maiores fotógrafos de arquitetura que o Brasil já teve. Em terras cariocas estabelece contato com os modernistas que trabalhavam para o governo da ditadura do Estado Novo. Conhece Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Rodrigo de Mello Franco, figura chave na época e presidente do SPHAN (atual IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) que contrataria Gautherot como colaborador do órgão do patrimônio. Com formação em arquitetura, Gautherot serve como uma luva aos interesses do SPHAN para o registro do patrimônio barroco oitocentista. Ainda nos 40 Gautherot fotografa o novo e moderno prédio do Ministério da Educação e Cultura na Esplanada do Castelo, outrora, Morro do Castelo, berço do nosso passado colonial. Fotografa também a construção do complexo da Pampulha em Belo Horizonte, Minas Gerais, cidade governada pelo jovem Juscelino Kubsticheck. Na Pampulha nasce uma amizade e uma parceria. Gautherot torna-se o fotógrafo preferido de Oscar Niemeyer e passa a trabalhar com o arquiteto em diferentes campanhas. Em meados dos anos 50, a convite de Niemeyer e contratado pela NOVACAP (Companhia Urbanizadora da Nova Capital), Gautherot passa a documentar a construção de Brasília. Momento alto de sua trajetória e de sua criação como fotógrafo, as imagens de Brasília atestam o nascimento de uma nova cidade, desde o começo, até sua inauguração. Com a *Rolleiflex* em punho e um olhar fotográfico extremamente refinado e elegante, o francês registrou o nascimento das obras monumentais de Niemeyer e a execução paulatina do plano piloto de Lúcio Costa como num imenso *making off* da construção. No conjunto das imagens de Brasília podemos perceber como a arquitetura surge do vasto chão para se tornar o belo, o diferente, o monumental.

Mas Gautherot não deixa de fotografar o nordestino, mulato, homem retirante que enfrenta imensas jornadas de trabalho no canteiro de obras para levantar a cidade da poeira do chão do cerrado. Em suas imagens de Brasília podemos contemplar não só o aflorar das obras monumentais, mas também o perfil do “candango”, o homem que ergueu com suas próprias mãos a grande cidade. Selecionamos, nesse sentido, uma pequena série de fotografias num total de 08 imagens. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot encontra-se hoje na reserva técnica fotográfica do Instituto Moreira Salles, são cerca de 25.000 fotogramas tirados em 17 estados brasileiros em anos de viagens. De Brasília são cerca de 3.000 fotogramas exibidos em pranchas-contato organizadas e numeradas pelo próprio fotógrafo. Documentos de precioso testemunho do engenho e da criatividade do fotógrafo, estas pranchas-contato se configuram como pequenas narrativas visuais de um homem seduzido pelo Brasil e apaixonado pela arquitetura moderna.

A decisão de trabalhar com as séries fotográficas vêm não só da dificuldade de selecionar uma única imagem de Gautherot, já que ele nos legou suas próprias seqüências deixadas em cada uma de suas pranchas-contato, mas também pelas considerações da historiadora Ana Maria Mauad (2005, p.139-140) que com três premissas para uma abordagem crítica das imagens textuais nos auxiliam na fundamentação metodológica para a análise das pranchas-contato. A primeira seria a noção de série ou coleção, um simples exemplar limitaria o trabalho de forma crítica. Estabelece-se, dessa maneira, a importância de um *corpus* de trabalho. A segunda seria o *princípio de intertextualidade*. Se uma fotografia pode ser interpretada como um texto, ou seja, suporte de relações sociais, faz com que o pesquisador se volte para o estudo da cultura histórica em seus diversos suportes (orais, escritos ou visuais). A terceira seria o trabalho *transdisciplinar*. Dessa maneira, somos levados a fazer uso de diversas disciplinas para buscar responder nossas questões e dúvidas.

Para Dubois (2000, p. 61) a fotografia é em essência, um signo indiciário (por oposição a outros tipos de signo como o icônico e o simbólico), pois traz a marca, o traço, a impressão, o vestígio, da realidade. Como a pele do corpo é marcada pela luz do sol, a fotografia é marcada pela impressão luminosa da realidade. A fotografia, nesse sentido, se ancora na experiência. O fotógrafo viu, pensou, montou, criou a cena que hoje podemos contemplar. Uma experiência que nos é repassada e que só faz sentido se podemos indagá-la, pois uma imagem fotográfica é muda, nada pode nos dizer, apenas nos traz suas marcas e aponta para o que ela representa. Desse modo, o signo indiciário e, mais especificamente, o signo fotográfico estabelece conexão com o objeto.

Segundo Dubois, as fotografias, *imagem-ato*, apresentam sentidos e significados diferentes ao longo dos anos, no decorrer do desenvolvimento histórico e social e de acordo com a sua recepção.

As imagens de Gautherot que privilegiam a arquitetura moderna foram bastante divulgadas e publicadas, principalmente no exterior e quase sempre ligadas ao nome de Niemeyer. As imagens do trabalho e do trabalhador, no entanto, pouco foram vistas. Nos anais da história os construtores de Brasília são Lucio Costa, Niemeyer e JK, nunca os candangos. De acordo com Pollak esse seria o processo de enquadramento da memória oficial em detrimento de outras memórias não oficiais.

Imagens do silêncio



Ministérios em construção, c. 1958.*

Temos aqui um fotograma que nos mostra a paisagem da cidade que surge e que se resume, nesse primeiro momento, praticamente ao céu e ao chão. O céu, a poeira, o chão e as sombras são muito mais concretos e presentes nas imagens do que a própria arquitetura. Essa é uma imagem da cidade que ainda era sonho. É a cidade que começa a tomar forma. Leve e etérea em sua estrutura, a arquitetura aparece como uma projeção, um esqueleto, uma promessa. Nessa imagem sequer podemos perceber os homens trabalhando, pois mais parecem formiguinhas.

* Todas as imagens desse texto pertencem ao acervo Marcel Gautherot / Instituto Moreira Salles. Agradecemos ao IMS pela cessão das fotografias para utilização no trabalho



Congresso Nacional, c. 1958

Ana Luiza Nobre (2001:16) mostra o quão eloqüentes são as imagens das cúpulas do Congresso Nacional. “Uma fatia do volume semi-esférico da Câmara dos Deputados atua como uma massa negra que tangencia a cúpula complementar do Senado e comprime os corpos dos trabalhadores, ameaçando desabar sobre eles”. E complementa: “matéria, corpo, espaço: a carga expressiva desta imagem advém do surpreendente agenciamento destes três elementos, postos em tensão irresistível pelo olho da objetiva e amarrados pela linha do horizonte”. Essas imagens atestam a grande afinidade entre as fotografias de Marcel Gautherot e a arquitetura de Niemeyer. As fotografias que exploram a plasticidade das cúpulas possuem rara beleza. De algum modo, Gautherot já anuncia nessas imagens do Congresso Nacional o potencial do conjunto arquitetônico de se tornar cartão postal da cidade.

Aqui ficamos diante dos silêncios nas imagens de Gautherot. Esses silêncios parecem apontar para a dificuldade de se encaixar o trabalhador naquele espaço, os trabalhadores praticamente somem, estão ao fundo, é preciso muita atenção para perceber os detalhes, além disso, os grandes planos enfatizam o monumental em detrimento da presença humana. A distância com que os homens são focalizados faz com que qualquer ação fique escondida, apagada. Sergio Ferro comenta:

Em Brasília, com o objetivo de obter volumes puros, inaugura-se um período em que o revestimento, a capa, passa a dominar. São raros os detalhes ou elementos em que o trabalho se manifesta. Na plástica daquele período somem os índices, as marcas de produção. Por isso os edifícios parecem não ter história, já que só os índices são portadores da memória viva. (FERRO, 2006: 310)

No documentário “Pampulha ou a invenção do mar de Minas” (2006) de Oswaldo Caldeira, que trata da construção do complexo da Pampulha em Belo Horizonte, lugar que, nas próprias palavras de Niemeyer “foi onde Brasília começou” há um relato de um dos responsáveis pela construção que nos declara: “a falta da mão-de-obra qualificada foi uma das grandes

dificuldades” enfrentadas, era preciso horas ao lado de um pintor para que ele deixasse a parede sem marcas. Acrescentaríamos a essa fala que é como se uma mão divina tivesse passado por ali sem deixar quaisquer indícios.

A imagem do trabalho



Congresso Nacional em construção, c. 1958



Congresso Nacional em construção, c. 1958



Congresso Nacional em construção, c. 1959



Congresso Nacional em construção, c. 1959

Em outro conjunto de imagens, Gautherot privilegia as imagens do trabalho e do trabalhador. Andaimes em primeiro plano, placas de mármore soltas pelo chão, trabalhadores varrendo, carregando, subindo, pregando, pintando. São várias as ações que comprovam os gestos do trabalho, o trabalho de muitos homens ao mesmo tempo. O foco destas imagens não é somente a arquitetura. Interessante observar em uma das fotos vassouras como ferramenta de trabalho. Os operários na fotografia estão varrendo o chão do Congresso. Alguns improvisam lenços amarrados no pescoço. O que parece indicar a falta de equipamentos adequados ao trabalho. Nestes quatro fotogramas podemos observar mais uma vez as cúpulas do Congresso Nacional

com suas veias metálicas expostas. Segundo Ferro a Câmara dos Deputados foi uma obra difícil de ser executada.

Exigindo muito concreto derramado sobre uma espessa camada de vergalhões em trama estreita. Quase se amarra o ferro, os milhares de nós e pontos apertados machucam, ferem sem dó. Um trabalho colossal, dolorido para levantar uma estrutura estaticamente duvidosa. Ali esbarrão entre desenho e canteiro é frontal. (2006:314)

A afirmação de Ferro sobre o “esbarrão entre desenho e canteiro” parece se confirmar um pouco nessas imagens. Essa série é composta basicamente pela imagem dos trabalhadores em ação. Percebemos vários gestos e ações. Esses fotogramas parecem indicar a falta de equipamentos necessários para a execução da obra e as precárias condições de segurança. Nenhum operário usa capacete, apenas pequenos chapéus para abrandar o sol forte do cerrado. Somente alguns usam luvas. Contemplamos vários gestos dos operários que levantam, abaixam, cortam, se equilibram sobre as estruturas. Afora isso temos a força da imagem que nos mostra como as estacas de ferro são “ameaçadoras”, tanto para os operários como para o próprio fotógrafo que ali se encontra, no mesmo espaço, para realizar as fotografias.

Podemos dizer ainda que o modo como Gautherot retrata os trabalhadores, nesse conjunto de imagens, sugere, em muitos casos, a importância do trabalho realizado em conjunto. São vários homens e vários gestos. Mas também um só homem: o brasileiro, num único gesto: construir a cidade. Esses homens são como Antônio Balduino, a força mestiça do povo brasileiro que Jorge Amado usou como matéria-prima para nos mostrar a Bahia, dessa vez construindo um símbolo da nação brasileira.

Os brasileiros de Gautherot são quase sempre negros ou mestiços. O anonimato dos retratados sublima, por operação simbólica, uma idéia genérica, uma identidade coletiva de povo brasileiro. As diferenças são localizadas. Afirmam-se pelas representações do trabalho, das festas ou das paisagens. No registro de processos de trabalho, há uma atenção às suas diferentes etapas, aos instrumentos, à indumentária de quem produz. (SEGALA, 2005:110).

Essas imagens da construção das cúpulas humanizam a arquitetura de Niemeyer. São imagens do trabalho que revelam, acima de tudo, as primeiras relações do espaço arquitetônico com o homem. O historiador de fotografia Pedro Vasquez considera que não foi sem motivo que Gautherot

[...] tenha sido tão apreciado e solicitado por Oscar Niemeyer, pois ele conseguia humanizar sua arquitetura excessivamente árida, escultórica e monumental – uma arquitetura mais para se ver do que para se viver, malgrado a evidente sensualidade que não consegue eliminar de todo uma certa frieza subjacente. (VASQUEZ, 2006: 11)

Mas por outro lado, Vasquez considera Gautherot dotado de uma “visão instintivamente antropológica”. Em Brasília percebemos a operação desses dois tipos de registro, dessa via de mão dupla. Consagrado por suas imagens de arquitetura, o fotógrafo procura, por conta própria, mostrar o perfil dos trabalhadores, seja no canteiro de obras ou em seus precários acampamentos, Gautherot não discrimina e nos apresenta os primeiros habitantes da cidade, os homens que a construíram, aqueles que puderam realizá-la.

A arquitetura popular



Moradia nos arredores da cidade - Sacolândia, c. 1959



Moradia nos arredores da cidade - Sacolândia, c. 1959

No conjunto das imagens dedicadas à arquitetura popular percebemos os barracos, a casa do trabalhador, construída com os restos da grande obra: madeira, ripas, sacos de cimentos, latas velhas, caixotes. A paisagem do puro cerrado do Planalto Central parece comungar com o ambiente rústico, com os poucos utensílios domésticos. O centro da atenção dessas imagens são as mulheres e as crianças, o modo de vida dos primeiros habitantes da grande cidade. Gautherot via beleza e engenhosidade nesse tipo de arquitetura. Chegou a afirmar em uma de suas poucas entrevistas que gostaria de ter feito um livro sobre o tema, mas que haviam recusado pela “feiúra das imagens”.

Essas fotografias ficaram durante anos no arquivo do fotógrafo francês e, segundo ele, nunca foram utilizadas, pra nada, nem por ninguém, por isso se configuram como imagens silenciadas da construção. José Walter Nunes (2005:27), entende que essas imagens dos trabalhadores tanto nos canteiros de obras como nos seus acampamentos fazem parte do patrimônio histórico-cultural dos subterrâneos da memória da cidade. “Subterrâneos, porque, na verdade, esses patrimônios se vinculam a memórias coletivas subterrâneas de grupos sociais específicos e que se manifestam em determinados momentos de luta, de crise frente a uma

memória coletiva organizada”. Trazer essas imagens à tona significa colorir um pouco o passado da construção de Brasília, não só da memória dos candangos, mas também da própria trajetória do fotógrafo (POLLACK, 1989:10). Gautherot, como muitas de suas imagens, foi também esquecido e amargou certo ostracismo no final de sua vida.

Considerações finais

Essas fotografias, mais do que simples registros sobre o nascimento de uma nova capital, mais do que documentos que nos mostram o fazer, o trabalho da mão humana nas construções das obras de Niemeyer, são retratos de uma nação que se quer desenvolvida, são imagens de um país em busca da realização do tempo-flecha, dos 50 anos em 5, que, ali, se concretizava. Essas imagens, plenas de significado, se mostram como traduções de um Brasil perdido no tempo e no espaço. E mais que isso, são a possibilidade de comunicação com esse espaço e esse tempo. O conjunto de fotografias de Brasília expressa um momento da nação, uma conjuntura histórica específica e acima de tudo, o pensamento plástico-visual de um homem. Nas palavras de Susan Sontag (2004:105) “As fotos são indícios não só do que existe mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro mas uma avaliação do mundo”.

Referências

- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1993.
- FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. Organização e apresentação: Pedro Fiori Arantes. Posfácio Roberto Schwarz. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.
- INSTITUTO MOREIRA SALES. (Org.). **O Brasil de Marcel Gautherot**. São Paulo: Editora do Instituto Moreira Salles, 2001.
- MAUAD, Ana Maria. Na Mira do Olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 1, n. 13, p. 133-176, 2005.
- NOBRE, Ana Luiza. “A eficácia do Corte” In: INSTITUTO MOREIRA SALES. (Org.). **O Brasil de Marcel Gautherot**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.
- NUNES, José Walter. **Patrimônios subterrâneos em Brasília**. São Paulo: Annablume, 2005.
- POLLACK, Michael. “Memória e identidade social”. In: **Estudos Históricos**, 5(10). Cpdoc/FGV. Rio de Janeiro, 1992.

_____. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. **Estudos Históricos**, 2 (3). Cpdoc/FGV: Rio de Janeiro, 1989.

SEGALA, Lygia. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. **Anais do Museu Paulista. História e Cultura**, v. 13, 2005. p. 73-134.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Construções mentais e imagens reais? Notas sobre o diálogo entre arquitetura e fotografia**. 2005, (no prelo).