

# **IV enanparq**

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo  
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

## **IMAGENS DE BRASÍLIA – 1956 À 1964: NARRATIVA HISTÓRICA E O IMAGINÁRIO SOBRE A CIDADE**

SESSÃO TEMÁTICA: FOTOGRAFIA: IMAGENS E IMAGINÁRIOS DE  
ARQUITETURAS E ESPAÇOS URBANOS

**Luciana Jobim Navarro**

UnB – Universidade de Brasília  
LabeUrbe

[lucianajobim.arqfoto@gmail.com](mailto:lucianajobim.arqfoto@gmail.com)

# IMAGENS DE BRASÍLIA – 1956 À 1964: NARRATIVA HISTÓRICA E O IMAGINÁRIO SOBRE A CIDADE

## RESUMO

A partir da homogeneização de um imaginário histórico de Brasília consolidado por um discurso baseado no poder político e na arquitetura moderna monumental, proponho identificar a produção fotográfica da Revista Manchete, da assumpção do governo por Juscelino Kubitschek em 1956, ao Golpe de Estado no Brasil em 1964, influi na representação da capital. Procuo compreender o contexto das fotografias utilizadas para compor a narrativa de divulgação da capital, e verificar como essas imagens embasaram essa construção do imaginário monumental-político sobre Brasília. Investigo assim, a utilização da imagem fotográfica como ferramenta historiográfica capaz de construir representações sobre a cidade e imaginários sociais. Em uma historiografia da arquitetura e da cidade baseada na imagem fotográfica são traçados dois caminhos dentro do campo acadêmico, o primeiro daqueles que acreditam que a fotografia é uma mera ferramenta de registro e o segundo concentra o grupo que enxergam a utilização da câmera para o registro do espaço além da mera documentação. Para fins dessa pesquisa, parto do pressuposto de que a produção fotográfica é parte do processo de, além de documentar, interpretar e escrever a história da arquitetura e da cidade, criando imaginários coletivos e individuais sobre esses espaços. O papel do fotógrafo vai além do mero registro do momento, parte de uma interpretação da realidade, de um ato de escolha deliberada. Assim, ao investigar como se constrói esse discurso histórico sobre Brasília, consolidado por uma narrativa fotográfica baseada nos edifícios monumentais, traço alguns questionamentos acerca da relação entre o cenário político vigente e o papel da mídia e da imagem fotográfica na construção das representações imagéticas sobre a nova capital.

**Palavras-chave:** fotografia; Brasília; representação.

# IMAGES OF BRASÍLIA – 1956 TO 1964: HISTORIC NARRATIVE AND THE IMAGERY OF THE CITY

## ABSTRACT

From the homogenization of a historic imagery of Brasilia consolidated by a discourse based on the politic power and on the modern monumental architecture, I propose to identify the photographic production of the Manchete magazine, from the start of Juscelino Kubitschek government in 1956, to the military coup d'etat of 1964, influence the representation of the capital. I look to understand the context of the photographs utilized to compose the narrative of divulgation of the capital, and verify how these images form the base of this construction of the political-monumental imagery of Brasilia. This way, i investigate the use of photographic image as a historiographic tool capable of building representations of the city and social imagery. In a historiography of archtecture and of the city based on the photographic image there are two ways that can be followed inside the academic field, the first of those who believe that photography is a mere register tool and the second concentrates the group that see the utilization of the camera for the register of the space beyond simple documentation. To do this research i begin by the belief that the photographic production is a part of the process of, beyond documenting, interpret and write the history of archtecture and the city, creating colective and individual imageries of those spaces. The role of the photographer goes beyond mere register of the moment, it begins from a interpretation of reality, of an act of deliberate choice. That way, when i investigate how that historic discourse of brasilia, consolidated by a photographic narrative based on monumental buildings, i trace some questionings about the relation between the vigent political sistem and the role of media and photographic image on the construction of imagetic representations of the new capital.

**Keywords:** photography. Brasília. representation.

## INTRODUÇÃO

Este artigo compõe parte de dissertação acadêmica, na qual busco investigar como a produção oficial das imagens históricas de Brasília, baseada no discurso fundador e no cenário sócio-político dos anos iniciais da capital, cria uma narrativa baseada na monumentalidade construindo um imaginário social baseado no poder político, ausente assim, nessas imagens, a alteridade necessária aos centros urbanos.

Aqui intenta-se compreender a relação entre o discurso político fundador e as representações fotográficas criadas e divulgadas oficialmente nos anos iniciais da capital pela revista Manchete, e identificar como essas imagens, em conjunto com o cenário político da época, contribuíram para criar o imaginário social político monumental sobre Brasília.

Busco identificar a existência de conceitos mútuos e a necessidade de novos modelos criativos de interpretação da história do espaço urbano a partir de uma historiografia baseada na teoria das representações e na construção de um imaginário consolidado a partir das imagens da cidade e de sua arquitetura e a influência da imprensa nessa construção. Justifica-se a compreensão da cidade como um espaço múltiplo, cultural, social, político e estético, e que para entender sua história é necessário verificar também a relação entre suas imagens e contexto sócio-político em que foram produzidas.

Nesse artigo tenho como objetivo iniciar a investigação dessas imagens históricas criadas e escolhidas para compor o repertório de divulgação da cidade de Brasília em seus anos iniciais e como essas representações colaboraram para manter a narrativa política e utópica que embasou o projeto da cidade modernista, construindo um imaginário social e cultural baseado na monumentalidade e no poder político.

### 1. FOTOGRAFIA E ARQUITETURA COMO FERRAMENTAS HISTORIOGRÁFICAS: REPRESENTAÇÃO E IMAGINÁRIO SOCIAL

*“More than any of the material traces left behind the last two hundred years of profound historical change, architecture and photography contribute both to our contemporary skyline and to our image of the past”<sup>1</sup>*

Com o surgimento e difusão da fotografia na metade do séc. XIX, inicia-se uma nova forma de contar histórias, que afeta em grande escala a forma de contar a história das cidades. A fotografia se torna um dos principais instrumentos de representação da realidade

---

<sup>1</sup> Architecture, Photography and the Contemporary Past, pg 11.

aproximadamente no mesmo período em que a História da Arte torna-se matéria curricular, e acompanha o desenrolar da modernidade arquitetônica e urbanística. A história da cidade modernista surge em meio à uma saturação do sentido da visão, inundando o imaginário coletivo de imagens e, neste contexto histórico, onde a fotografia se torna mais do que uma maneira de contar história, mas de comprovar a história contada no mesmo momento em que o movimento moderno na arquitetura se torna latente, acontece na história da arte o fim das grandes narrativas escrita, que são substituídas pela imagem e pela visão que se tornam predominantes<sup>2</sup> como forma de narrar o espaço e a vida nas cidades.

*The modern city, built for motor traffic and segmented into functional zones, is mankind's largest artifact that we cannot avoid to take into account in a future transformation of society. In analogy, the photographic image (...) constitutes a "micromodernity" on the small scale, where the underside of modern society has been registered, identified, classified, an archived. The refiguration of space through photography is one of modernity's most central aspects.*<sup>3</sup>

A fotografia mudou o jeito de se ensinar história da arte, como expõe Anders Dahlgren, ao mesmo tempo que criou a oportunidade de documentar o movimento da sociedade em um período de mudanças dramáticas. Para o autor, a fotografia muitas vezes conta uma história própria, distinta da própria narrativa literária.<sup>4</sup> Assim temos a fotografia como poderosa ferramenta de contar a história coletiva e principalmente urbana, em conjunto com a arquitetura moderna.

*Architecture is perhaps more than anything an art of continuity, making connections in time and space and between different fields of knowledge, connections that can be both smooth and adversarial, re-using, sense-making and re-designing, always downstream in the flow of time.*<sup>5</sup>

Maria Stella Brescianni<sup>6</sup>, coloca as cidades como "antes de tudo uma experiência visual", onde a própria representação da cidade muda de acordo com o sujeito que a percebe. Nesse sentido a autora coloca como necessária a atenção ao tratamento da narrativa do espaço como produtora de imagens que contribuem para a compreensão da cidade, uma vez que

---

<sup>2</sup> Diferente do que alguns leitores imaginam, não é a supremacia da visão, mas sim a saturação dela, que cria uma história baseada preponderantemente imagética da cidade.

<sup>3</sup> Architecture, Photography and the Contemporary Past, editor's introduction, pg. 12.

<sup>4</sup> "Photography changed the way of lecturing about art, but it also gave the opportunity to document change in a time of dramatic developments." Architecture, Photography and the Contemporary Past, pg. 14.

<sup>5</sup> Claes Caldenby em Architecture, Photography and the Contemporary Past, pg. 29

<sup>6</sup> História e Historiografia das cidades, um percurso.

essa narrativa “*traduz o olhar do viajante e dos transeuntes mais atentos*”<sup>7</sup>, e contribui como representação estética do espaço.

Em uma historiografia da arquitetura e da cidade baseada na imagem fotográfica são traçados dois caminhos dentro do campo acadêmico, o primeiro daqueles que acreditam que a fotografia é uma mera ferramenta de registro e o segundo concentra o grupo que a enxergam como algo além disso. Para Sigfried Giedion<sup>8</sup>, historiador e crítico da arte e da arquitetura, a utilização da câmera para o registro do espaço vai além da mera documentação.

Para fins desse artigo, parto do pressuposto de que a produção fotográfica é parte do processo de, além de documentar, interpretar e escrever a história da arquitetura e da cidade, criando imaginários coletivos e individuais sobre esses espaços assim como coloca Armando Silva<sup>9</sup>, “*é bem possível aceitar que na percepção da cidade há um processo de seleção e reconhecimento que vai construindo esse objeto simbólico chamado cidade; e **que em todo símbolo ou simbolismo subsiste um componente imaginário.***”

Nesse sentido, busco invocar esse simbolismo existente na construção da representação de Brasília. Ana Maria Mauad<sup>10</sup>, em seu artigo ***Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica***, coloca que:

*“o estabelecimento do poder nunca se faz, exclusivamente pela força. É necessário a criação de um capital político, aceito pelos governados e reconhecido por seus pares, através do qual os detentores do aparelho de estado produzem uma reserva de imagens, símbolos e modelos que compõem o capital simbólico, fundamental para o exercício do poder. ”*

Esse capital simbólico do poder é claro nas representações que envolvem a arquitetura e no projeto urbanístico da capital brasileira, seus monumentos políticos, bem como na construção da própria narrativa histórica visual sobre Brasília. “*Neste sentido, a crença e o reconhecimento são mecanismos centrais para a consubstanciação do poder simbólico em capital político(...)*” (MAUAD, 2012)

Para tanto, é necessário compreender qual o papel da imagem fotográfica na história, bem como o papel do fotógrafo e da mídia nessa conjectura. Para Boris Kossoy, em *Fotografia e*

---

<sup>7</sup> (BRESCIANNI, 1998, p. 237)

<sup>8</sup> Architecture, Photography and the Contemporary Past, pg. 41.

<sup>9</sup> (SILVA, Imaginários Urbanos, 1997, mg 47)

<sup>10</sup> Professora Associada do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em história da UFF e pesquisadora do LABHOIUFF e do CNPq. Estas reflexões integram o projeto de pesquisa O Olhar engajado: prática fotográfica e os sentidos da História, apoiado com bolsa de produtividade do CNPq (2011-2013). Contou com o apoio do bolsista de Iniciação Científica Luciano Gomes de Souza Júnior.

História<sup>11</sup>, o fotógrafo atua como um *“filtro cultural”*, ressaltando o papel decisivo das escolhas técnicas, bem como da própria bagagem cultural do fotógrafo impressas no resultado final.

O autor revela ainda a caminhos apropriados para se proceder a pesquisa da história através da fotografia. Ressaltando pontos essenciais que devem ser analisados ao consultar as fontes imagéticas de forma a *“aferrir continuamente e com maior precisão os múltiplos dados e fatos(...)”*<sup>12</sup>. Apresentando assim recursos para a análise formal da imagem, bem como e, essencialmente para esta pesquisa, do conteúdo e de sua relação com o momento histórico e dos meios de comunicação utilizados na divulgação das imagens.<sup>13</sup>

Assim procuro revelar uma narrativa historiográfica baseada na noção de representação, especificamente a partir da representação imagética a partir da investigação dos documentos jornalísticos utilizados para divulgação da cidade em seus anos iniciais, identificando o discurso fundador presente também nas fotografias da época e sua importância na produção do imaginário histórico político-monumental de Brasília.

No fotojornalismo temos, além desse olhar do fotógrafo, o contexto de imprensa, posicionada em um determinado lugar e tempo histórico, alinhada com ideologias políticas, buscando construir uma narrativa própria de convencimento, utilizando-se da imagem para tanto.

Nesse sentido procuro estabelecer um diálogo entre as teorias das representações sociais<sup>14</sup> e a construção narrativa imagética da cidade, bem como compreender qual o lugar de fala sobre a capital da revista Manchete nas décadas de 50 e 60, assim como qual seu papel na construção dessa narrativa da capital.

Para Kossoy a evidência fotográfica, muitas vezes tratada como retrato fiel da realidade, seria um *“testemunho visual das aparências”*<sup>15</sup>, onde a fotografia sintetizaria um fragmento do *“real visível”*, e sua fidedignidade comumente aceita sem questionamentos. Ainda assim, a fidedignidade da imagem fotográfica como fonte histórica estará sempre relacionada com o autor da fotografia e seu contexto sócio cultural e político.

Na compreensão do ato fotográfico, de Philippe Dubois, (1993), esse se define não apenas pelo objeto retratado ou pela produção da imagem, mas inclui também a sua recepção e interpretação por parte do observador, do leitor da imagem.

---

<sup>11</sup> (KOSSOY, 1989, pg.27)

<sup>12</sup> (KOSSOY, 1989, pg.37)

<sup>13</sup> (KOSSOY, 1989, pg.65)

<sup>14</sup> ARRUDA, Angela e João Gilberto da Silva Carvalho. Teoria das representações sociais e história: um diálogo necessário. UFRJ.

<sup>15</sup> (KOSSOY, 1989, pg.69)

Para Dubois na evolução do conceito da imagem fotográfica, a partir da ideia de que a arte, tida como *pura criação imaginária*<sup>16</sup>, era inalcançável para a fotografia, puro ato mecânico. Esse conceito modifica-se a partir do discurso estruturalista do século XX. A imagem fotográfica deixa de ser vista como mera reprodução da realidade e passa a ser considerada forma de transformação desta. Passa-se a ter o fotógrafo como construtor da imagem, criador de uma nova realidade. Não é apenas registro, mas um registro do olhar de um sujeito específico, que não registra mais apenas o objeto real, mas cria o objeto que será retratado como realidade.

Roland Barthes, (1984), também divide os sujeitos da fotografia entre fotógrafo, espectador e referente, aquele que é fotografado. A concepção de cada sujeito relaciona-se com a identidade social, onde cada um cumpre o seu papel na formação da imagem fotográfica. Outra característica se destaca das ideias do autor sobre a imagem fotográfica, o caráter dessa fotografia, ao mesmo tempo, *ter sido e estar sendo*, gerando uma continuidade entre passado e presente.

É possível, perceber como esses papéis afetam a maneira como os sujeitos se identificam com a realidade espaço-temporal registrada na imagem. Essa realidade é transformada pelo ato fotográfico em um corte espaço-temporal, elemento essencial ao ato fotográfico<sup>17</sup>.

O gesto é apenas um, corta-se tudo ao mesmo tempo e em um só instante. No corte o espaço fotográfico não se constrói como o da pintura. Ele é capturado - ou deixado de lado. A grande questão do corte espacial não é o que se coloca dentro na foto, mas tudo aquilo que é deixado para fora a partir da subtração, da rejeição do espaço. O corte do tempo congela, o corte do espaço exclui e "(...)o que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela." (DUBOIS, 1993, p. 179).

*"A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. A imagem fotográfica pode e deve ser utilizada como fonte histórica. Deve-se, entretanto, ter em mente que o assunto registrado mostra apenas um fragmento da realidade, um e só um quadro da realidade passada."*<sup>18</sup>

Assim o papel social do fotógrafo, quem ele é, suas visões e perspectivas e, no fotojornalismo, qual meio de comunicação ele representa, alteram a maneira como a cidade e sociedade podem ser representadas em uma imagem fotográfica, podendo influenciar a própria narrativa

---

<sup>16</sup> (DUBOIS, 1993, p. 19)

<sup>17</sup>(DUBOIS, 1993)

<sup>18</sup>(KOSSOY, 1989, pg 72)

historiográfica. Assim, *“por mais isenta que seja a interpretação dos conteúdos fotográficos, o passado será visto sempre segundo a interpretação do fotógrafo que optou por um aspecto determinado(...)”*<sup>19</sup>, ou daquele que o contratou.

Considero aqui a importância da compreensão da *“dinâmica das representações sociais, bem como dos mecanismos que a constituem”*<sup>20</sup>, e assim procurarei analisar as representações imagéticas da capital através dessas representações fotográficas, dentro de seu contexto histórico e político e como esse contexto contribuiu para formar o imaginário monumental de Brasília.

Com a renovação historiográfica brasileira nos anos 1970, novos objetos e abordagens começaram a fazer parte da construção da narrativa histórica.

*“O corolário da revolução documental, da ampliação dos tipos de fontes e registros considerados aptos à produção do texto historiográfico orientou o pesquisador a buscar novas possibilidades de interpretação. ”* Assim, *“é possível se fazer uma história com imagens, que abandone uma epistemologia da prova, rumo à construção de uma leitura histórica que valorize o processo contínuo de produção de representações pelas sociedades humanas. ”*<sup>21</sup> (MAUAD, 2012)

Assim não cabe, questionar a historicidade das representações ou separar na narrativa histórica, o ‘real’ do ‘imaginário’, uma vez que ambos os conceitos se encontram inter-relacionados e não possuem limites ou bordas perceptíveis, uma vez que, *“o ser humano sempre se utilizou de representações para atribuir significado às coisas e às relações. ”*<sup>22</sup>

A partir do processo da história cultural, onde a teoria das representações e a própria fotografia como ferramenta historiográfica encontram seu lugar de fala, a influência do historiador pode interferir na forma que a história é narrada. E aqui o fotógrafo cumpre esse papel, sendo essencial verificar qual seu lugar de fala – de olhar- dentro do contexto histórico.

Como coloca Kossoy em sua obra, Os Tempos da fotografia, *“a criação e a interpretação das imagens inserem-se em processos de criação de realidades. ”*<sup>23</sup>, realidades que se consolidam no imaginário da população, no caso aqui estudado, sobre a nova capital.

---

<sup>19</sup> (KOSSOY, 1989, pg 77)

<sup>20</sup> *Uma abordagem da historicidade das representações sociais* - Lúcia Pintor Santiso Villas Bôas  
Pesquisadora do Centro Internacional de Estudos em Representações Sociais, Fundação Carlos Chagas.

<sup>21</sup> (MAUAD, 2012)

<sup>22</sup> *(Re)presentar: contribuições das teorias feministas à noção da representação.* Eduardo Ramalho Rabenhorst e Raquel Peixoto do Amaral Camargo - Universidade Federal da Paraíba

<sup>23</sup> (KOSSOY, 2007, pg 53)

## 2. UTOPIA E PODER – NARRATIVAS SOBRE A CAPITAL E REPRESENTAÇÕES SOBRE A CAPITAL NA MÍDIA

Busco compreender essa construção simbólica de Brasília e sua relação com o poder político e a monumentalidade, iniciando pelo próprio Relatório do Plano Piloto de Lucio Costa, (1957), onde a cidade é colocada como centro do poder, planejada para atender as necessidades que um espaço de civilidade e política deveria pressupor.<sup>24</sup> Nesse ponto percebe-se a construção do conceito da própria monumentalidade característica da capital, onde o urbanista explora a monumentalidade atrelada à condição de centro político do país da cidade.

*Ela (Brasília) deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital. E, para tanto, a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de uma certa dignidade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir, ao conjunto projetado, o desejável caráter monumental. Monumental, não no sentido de ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (COSTA, 1957, p. 20)*

Dentre as escalas colocadas por Lúcio Costa<sup>25</sup>, a escala monumental se destaca no imaginário coletivo sobre a capital brasileira. Esse imaginário é construído por uma história imagética marcada pelo olhar dos fotógrafos que retrataram a cidade em seus anos iniciais, cujas imagens foram utilizadas oficialmente como forma de divulgação da nova capital e que prioriza a narrativa marcada pelos grandes edifícios localizados ao longo do eixo monumental da cidade, símbolos do poder vigente.

*“Pensar em Brasília é pensar na cidade que se definiu como imagem, como lugar e como símbolo através da arquitetura. (...). As fotografias da construção, as filmagens dos canteiros de obras, as memórias dos candangos, o ritmo frenético da construção, a inauguração mítica, os palácios cristalinos e o imenso horizonte do cerrado, tudo isso se amalgama e funde uma percepção complexa do que a cidade-capital representa hoje através de sua arquitetura. Assim, a missão latente da arquitetura é transmitir, trans-*

---

<sup>24</sup> (COSTA, 1957)

<sup>25</sup> Lúcio Costa, 1957, p. 20.

*geracionalmente, a potência simbólica de Brasília está representada em sua escala monumental, com seus palácios, sedes governamentais e espaços cívicos.<sup>26</sup>”*

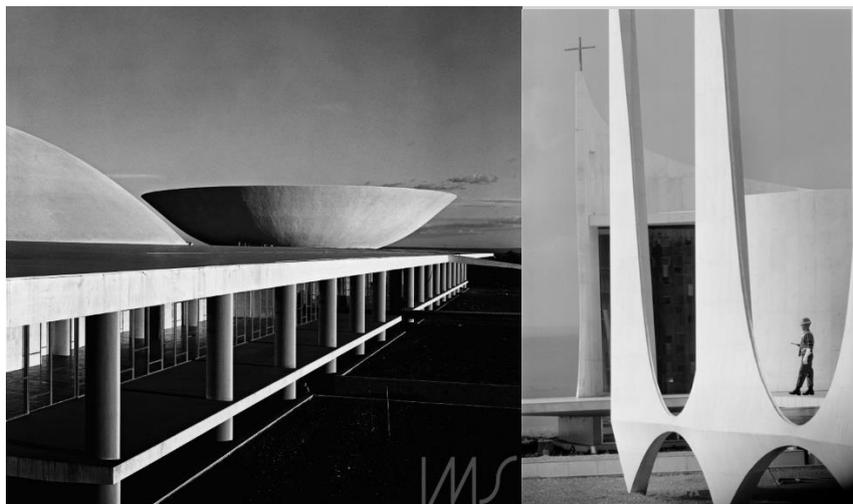


Figura 1-2: Marcel Gautherot e René Burri – imagens da construção e inauguração de Brasília.



Figura 3-4: Thomaz Farkas e Mario Fontenelle imagens da construção e inauguração de Brasília.

Nas fotografias dos anos iniciais de Brasília é consenso a predominância do retrato das construções monumentais que constroem o imaginário da cidade baseado em relações de poder, extremamente delimitadas pela percepção de uma cidade construída para atender a função específica de capital do país, local do governo e símbolo do poder. Essa predominância das imagens relacionadas com o contexto político reflete na contemporaneidade, nas representações que temos até hoje sobre a capital, sendo o Congresso Nacional o edifício com maior carga simbólica.

---

<sup>26</sup> ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Brasília-patrimônio. Cidade e arquitetura moderna encarando o presente. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 149.07, Vitruvius, out. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4547>>.



Figura 5-6: Imagens de divulgação da cidade de Brasília em sites turísticos e informativos.



Figura 7-8: Imagens de divulgação da cidade de Brasília em sites turísticos e informativos.

Para Rossetti, no Eixo Monumental, “*encontra-se a produção arquitetônica mais notória e reconhecida, justamente por tratarem de edifícios com grande carga simbólica de representação dos poderes, cujas imagens são amplamente difundidas pelos meios de comunicação.*” Dentre estes edifícios podemos destacar “*o Congresso Nacional, Palácio do Planalto, Supremo Tribunal Federal, além da perspectiva da Esplanada dos Ministérios.*”<sup>27</sup>

A escala monumental, marcada pelo eixo viário de mesmo nome, “*conferiu à cidade nascente, desde seus primórdios, a marca inelutável de efetiva capital do país.*”<sup>28</sup> A escala reconhecida, em postais pelo mundo inteiro, caracteriza a capital administrativa do país como tal e acaba por se tornar marca da própria cidade.

Nesse contexto, essencial foi o papel da revista Manchete nessa construção da narrativa utópica e monumental sobre a nova capital. Semanário de grande circulação da época, a revista ajudou a difundir e criar o imaginário do brasileiro e o que ficou sendo conhecido como “Os Anos de Ouro” – governo Juscelino Kubitchek – para o Brasil e o mundo.

## 2.1. MUDANCISTAS VS ANTIMUDANCISTAS – DISCURSOS DE UTOPIA E PODER NA TRANSFERÊNCIA DA NOVA CAPITAL

*“Não vou, não vou pra Brasília/Nem eu nem minha família/Mesmo que seja/Pra ficar cheio da grana/A vida não se compara/Mesmo difícil, tão cara/Eu caio duro/Mas fico em Copacabana”*<sup>29</sup>

<sup>27</sup> ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Brasília-patrimônio. Cidade e arquitetura moderna encarando o presente. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 149.07, Vitruvius, out. 2012 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4547>>.

<sup>28</sup> (COSTA, 1985/1987, p. 116)

<sup>29</sup> Trecho da música: *Não Vou Pra Brasília* de Billy Blanco. In: (<https://www.youtube.com/watch?v=nJsBRTnZ-50>)

Nos anos anteriores à transferência da capital instalaram-se na vida social do país dois discursos opostos, que influenciaram na construção das representações da nova cidade. Dividido entre mudancistas e antimudancistas, esses grupos impregnaram o imaginário midiático com o discurso ora veementemente a favor da mudança, ora contrário.

Por meio da mídia, políticos e jornalistas buscavam canalizar esperanças e influenciar de forma real no comportamento e vida das pessoas. A imprensa contribuiu massivamente para a manutenção de um dos dois discursos que estavam sendo formados e que, embora opostos, influenciaram em conjunto a construção do imaginário monumental da capital.

No documentário *"Brasília: projeto capital"*<sup>30</sup> percebemos dentre os diversos depoimentos dos diversos personagens que estiveram presentes neste momento político, essas duas vertentes de pensamento. De acordo com Carlos Chagas:

*"os jornalões, quer dizer O Globo, Jornal do Brasil, Estadão, (...) eram todos de tendência Udenistas, elitista, então eram contra a mudança da capital. E não se cansavam de escrever, não só editoriais, mas reportagens, matérias, denegrindo Brasília"*<sup>31</sup>.



Figura 09: Brasília: alguns contra muitos a favor.

Para aqueles a favor da mudança, *"A nova capital simboliza a vontade de avançar, de mudar, de crescer, de descobrir o Eldorado."*<sup>32</sup>, como coloca José Osvaldo de Meira Penna em seu livro *Quando Mudam as Capitais*.<sup>33</sup> Em sua obra, onde o autor investiga e de certa forma justifica a mudança da capital brasileira a partir do estudo da mudança de outras capitais do

<sup>30</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IWqRGaPA7dU>

<sup>31</sup> Jornalista Carlos Chagas em depoimento para o Documentário Brasília: projeto capital. (11:34min)

<sup>32</sup> (PENNA, 2002, PG 322)

<sup>33</sup> (PENNA, 2002, PG 337)

mundo, destaca também dois elementos essenciais à mudança, o *momento* e a *posição*, sendo assim marcos essenciais da aceitação da mudança era a necessidade da interiorização da capital – posição – e o momento histórico de desenvolvimento nacional que o país passava na época.

Em contrapartida, outras revistas e jornais seguiam dando apoio ao pensamento mudancista de Juscelino Kubitschek, que construiu a narrativa de utopia que permeia o discurso fundador e acabou por ser o discurso que fortaleceu e construiu o imaginário que persiste até hoje sobre Brasília. Suas reportagens, e mais que isso, suas imagens, serviram ao propósito de divulgar essa Brasília, moderna, dinâmica, cidade nova, política e até fantástica, dentre as quais encontra-se a Revista Manchete.

*“Para alguns, você não tinha certeza até da existência de Brasília, de tal maneira havia uma oposição intensa à política, que apaixonada, levava a ideia de que havia muita coisa fantasiosa, que aquilo não existiria, seriam só truques fotográficos(...)”*<sup>34</sup>

Com base na teoria das representações sociais, e do poder da imagem na construção historiográfica, procura-se compreender como se deu, historicamente, a influência do semanário de tendência mudancista, na construção do imaginário social de Brasília a partir de suas imagens fotográficas utilizadas para divulgar a capital, desde 1956, com a ideia da mudança latente, até o golpe militar em 1964, concentrando-se no ano de inauguração, 1960 com ápice da edição especial de inauguração em 21 de Abril de 1960.

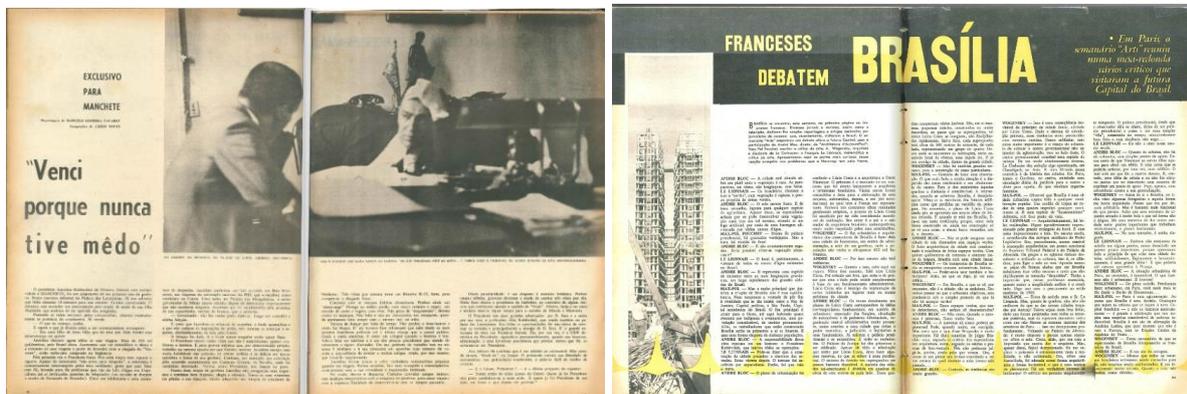


Figura 10 e 11: Revista Manchete, Abril de 1958 e Dez de 1959

<sup>34</sup> Joel Teixeira, integrante da comissão de transferência, em depoimento para o Documentário Brasília: projeto capital. (31:35min)

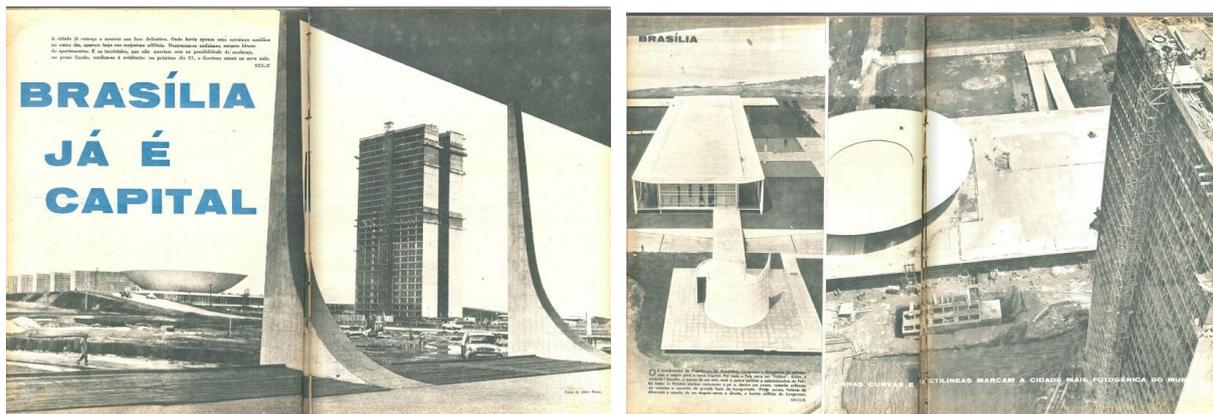


Figura 12 e 13: Revista Manchete, Fevereiro de 1960.



Figura 14, 15 e 16: Revista Manchete, Abril de 1960.

Destacam-se aqui os anos iniciais da capital onde intenta-se mostrar um levantamento inicial dessas imagens e representações construídas nesse período histórico, onde procuro identificar quais foram as imagens que, antes mesmo da existência concreta da capital, colaboraram para reforçar o discurso de Juscelino e como a necessidade de justificar a mudança da capital reforçaram a narrativa monumental e política em detrimento da narrativa social, enfatizando então imagens das construções monumentais baseadas no poder político e, como se procedeu a narrativa imagética dos primeiros anos da capital, que mesmo depois de inaugurada, continuava a ser construída, física e imageticamente.

*“Dentre as diferentes modalidades de informação transmitidas pela mídia, as imagens, em geral, constituem um dos sustentáculos da memória; e podem, também, ao mesmo tempo, constituírem instrumento de manipulação política e ideológica.”<sup>35</sup>*

<sup>35</sup> (KOSSOY, 2007, pg. 103)



Figura 17, 18 e 19: Revista Manchete, 21 de Abril de 1960.

Essa narrativa imagética monumental se mantém na intenção de reforçar o imaginário político e influenciar comportamentos, canalizar esperanças sociais, obtendo como resultado um êxodo para o centro oeste do país em busca dessa nova possibilidade que a cidade representava. Nessa narrativa se sustenta também o discurso do progresso, da integração nacional, da máquina e do automóvel como forma de legitimação do poder e da própria capital moderna.

O reflexo do discurso político é reproduzido e massificado a partir das imagens e manchetes da revista, que corroboram a narrativa do progresso, exaltando os monumentos, edifícios e o próprio desenho da malha urbana.



Figura 20 e 21: Revista Manchete, Maio de 1960.



Figura 22 e 23: Revista Manchete, 1961.

Com o golpe militar em 1964, a imprensa passa por um momento histórico de censura política, que quebra a narrativa que vinha sendo construída sobre Brasília, uma vez que como foi visto, é influenciada tanto pelos sujeitos do poder, quanto pelo momento histórico e político que o país vivenciava. A partir de 1964 o contexto de imprensa muda, modificando também a narrativa imagética tinha sido construída até então e que não cabe nessa análise em particular.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do conceito do engajamento do olhar de Ana Maria Mauad, é possível perceber como a narrativa sobre a cidade se constrói a partir de representações mediadas por sujeitos localizados em certo contexto histórico, e que esse contexto influe de forma expressiva na construção do próprio imaginário da cidade.

Para Mauad, para existir esse olhar engajado “*o fotógrafo atua como mediador cultural ao traduzir em imagens técnicas sua experiência subjetiva frente ao mundo social.*”, e ainda, “*Aliada à noção de prática fotográfica está uma outra e importante ideia, o engajamento social ou político a um projeto ao qual o fotógrafo se associa para orientar seu arco de ação.*” (MAUAD, 2008)

Estabelece-se, portanto, uma relação entre fotografia e construção social da representação do espaço urbano, a partir das teorias das representações como forma de construção da narrativa política e social sobre o espaço e verifica-se a existência de uma possível relação estética social do fotógrafo com o espaço

## BIBLIOGRAFIA

Augé, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Coleção Travessia do Século, 1994.

Baczko, Bronislaw. *A imaginação social*. In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

Berger, Peter. L.; Thomas Luckman,. *A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.

Borges, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2005.

BRESCIANNI, M. S. M. *História e historiografia das cidades, um percurso*. In: FREITAS, M. C. D. (. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998. p. 237-258. In: FREITAS, M. C. D.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998. p. 237-258.

CALDENBY, Claes; Andrej Slavik, E.a. *Architecture, Photography And The Contemporary Past*. Publisher Art And Theory Publishing. 2014.

CAMPOFIORITO, Í. *Brasília Revisitada*. Disponível em: <[www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=101](http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=101)>. Acesso em: 5 Outubro 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1998.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008.

COSTA, Lucio. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Distrito Federal: NOVACAP, 1957.

COSTA, Lucio. *O Urbanista Defende a sua Cidade*. [S.l.]: [s.n.], 1967.

COSTA, Lucio. *Brasília Revisitada*. Brasília. 1985/1987.

DUBOIS, P. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1993.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Nova Vega, 3ª edição, 2010.

HOLSTON, Jane. *A Cidade Modernista: Uma crítica de Brasília e sua utopia*. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JABUR, Pedro. D. A. C. *O avesso do avesso: Das utopias fundadoras da nova capital à igualdade segregada do Plano Piloto*. São Paulo: Nelpa, 2009.

JATOBÁ, Sérgio Ulisses. *A síndrome de Brasília: Reflexões acerca de um rótulo questionável*. Resenhas Online, São Paulo, ano 13, n. 146.02, Vitruvius, fev. 2014 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/13.146/5065>>.

JODELET, Denise. *Representações sociais: um domínio em expansão*. In: JODELET, D. (org.). *As Representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, p.17-44.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. *Os Tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpetuo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

MAUAD, Ana Maria. *O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual*, 2008. 18.

MAUAD, Ana Maria. Apresentação. In: (ORG.), C. M. *Fotografia, História e Cultura Visual: Pesquisa Recentes*[recurso eletrônico]. Porto Alegre: [s.n.], 2012.

MAUAD, Ana Maria. *Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica.*, 2013. 20.

PENNA, José Osvaldo de Meira, 1917-. *Quando mudam as capitais*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Brasília-patrimônio: Cidade e arquitetura moderna encarando o presente*. Arqtextos, São Paulo, ano 13, n. 149.07, Vitruvius, out. 2012  
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/13.149/4547>>.

SERPA, Angelo. *O Espaço Público na Cidade Contemporânea*. 1. ed. São Paulo: Contexto, v. II, 2011.

SILVA, Armando. *Imagários urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997

SWAIN, Tânia Navarro. *Você disse Imaginário?* In: SWAIN, Tânia Navarro (Org.). *Histórias no Plural*. Brasília: Edunb, 1996.

XAVIER, Alberto; Katinsky, Julio (orgs). *Brasília – antologia crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.