



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

BRASÍLIA, "CIDADE RADIOSA" FOTOGÊNICA

BRASÍLIA, "VILLE RADIEUSE" PHOTOGENIC

Heliana Angotti-Salgueiro
Universidade Presbiteriana Mackenzie
angotti@usp.br

Resumo

Um olhar sobre a cidade modernista passa, necessariamente pela fotografia da arquitetura que fixou para sempre sua imagem e a difundiu graças aos livros e revistas – do canteiro de obras até sua inauguração no caso de Brasília, e até mesmo em detalhes" fotogênicos "captados segundo códigos experimentais, além dos documentais. O francês Marcel Gautherot foi um dos responsáveis pela difusão da nova arquitetura brasileira na imprensa especializada internacional desde os anos 1940. Mais tarde, a revista *Módulo*, criada por Oscar Niemeyer para documentar a construção de Brasília, lança seu primeiro número em 1955 com uma foto de Le Corbusier no editorial, lembrando que seu título é uma homenagem ao" mestre "francês. Gautherot, que será um dos principais fotógrafos desta revista, foi leitor dos princípios urbanísticos de Le Corbusier durante sua juventude européia, e quando veio para o Brasil trabalhou para Niemeyer desde suas primeiras obras. Ele fotografará o desenrolar das obras de Brasília em séries fotográficas que nos levam a estudar a persistência de linguagens fotográficas modernistas da vanguarda, do outro lado do Atlântico, nos anos 1950. As ligações ou as histórias cruzadas entre esses atores, seus percursos e trocas de ideias e formas fixadas nas imagens, se inserem no nascimento dessa capital que marcou a história urbanística e arquitetural do século XX.

Palavras-chave

Fotografia. Arquitetura. Movimento Moderno. Gautherot. Niemeyer. Le Corbusier.



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

Abstract

A look at the modernist city is necessarily predicated on architectural photography that forever and ever fixes its image and helps its circulation in books and magazines – from the setting up of the construction site up to the buildings completion, especially in the case of Brasilia. Marcel Gautherot is one of the photographers who have helped the international acclaim of the novel Modern Brazilian Architecture via its media visual products since the 1940's. The magazine Modulo whose title and first photograph pay homage to the "master" Le Corbusier, was founded by Oscar Niemeyer in 1955 to support the construction of Brasilia. Gautherot, one of the magazine's principal photographers of the new capital's architecture was, due to his youth spent in Paris, well-acquainted with Le Corbusier's urbanistic principles. After having moved to Brazil in the early 1940's, already his very first assignments were with Niemeyer. An examination of photograph series depicting the construction work demonstrates the continuing legacy of the avant-garde modernist languages on the other side of Atlantic Ocean. The photographic series that captures this episode has significantly shaped the history of urbanism and architecture of the 20th century, which has been deeply marked by the relations between these actors, their paths, exchange of ideas, and those ideas conversion into forms and images.

Keywords

Photography. Architecture. Modern Movement. Gautherot. Niemeyer. Le Corbusier.

Um olhar sobre o urbanismo e a arquitetura de Brasília – cidade nova, utopia realizada no final dos anos 1950, – passa, necessariamente, por uma história de itinerários de atores que se cruzam entre a França e o Brasil. A retrospectiva das representações trocadas entre eles, ligadas a contextos e a situações vividas na vida cultural dos dois países, se fará, aqui, entre a fotografia e a arquitetura. Entre os atores tratados nesse texto, Le Corbusier aparece cá e lá, seus slogans pontuando as passagens, dadas suas ligações com a geração modernista brasileira e a importância de suas ideias ao longo dos anos 1930 para o jovem francês Marcel Gautherot¹, que, mais tarde, será o fotógrafo de Oscar Niemeyer em Brasília. Seus clichês serão nosso tema principal. Em torno da associação "cidade modernista e fotografia" o exemplo de Gautherot mostra a que ponto a propagação do movimento moderno europeu no resto do mundo se fez, não somente através da exportação de fórmulas arquiteturais, mas também

¹ Marcel Gautherot (Paris 1910 - Rio de Janeiro 1996). Ver a respeito: [ANGOTTI-SALGUEIRO, 2007](#).



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

fotográficas, e como essa mesma fotografia editada nos livros e revistas de circulação internacional, assumiu um papel essencial para o conhecimento e difusão deste novo centro do modernismo extra-europeu, que é o Brasil dos anos 1940 a 1960².

[...] a pessoa que não conhece arquitetura não é capaz de fazer uma boa foto
Marcel Gautherot, entrevista não publicada, 1989³

Lembremos brevemente episódios parisienses na trajetória de Marcel Gautherot. Primeiramente, a frequência aos ateliês de formação em arquitetura da *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* nos anos 1925, e em seguida seu trabalho como *ensemblier-décorateur* em uma empresa de móveis e decoração de interiores em Strasbourg, onde ele demonstrou o domínio dos materiais e das técnicas de modelagem modernas (aço tubular e vidro), na linha das criações de Charlotte Perriand. Depois, um episódio-chave na vida do futuro fotógrafo: a participação em movimentos da juventude franco-alemã com uma palestra de cunho radical sobre a arquitetura francesa baseada no livro *Urbanisme* de Le Corbusier, no Congresso de Sohlberg, em agosto de 1930. Trata-se do único texto de Gautherot (que não deixou traços escritos sobre suas idéias), que encontrei em uma obscura revista, e em uma única biblioteca em Paris. Neste discurso, ele defende "*l'esprit nouveau*", o "estilo internacional" contra o regionalismo, "a máquina de habitar", "a edificação destacando-se em seu sitio", a "cidade verde" como componente da "cidade radiosa", o emprego de materiais modernos na construção, e "a luz como princípio da arquitetura"⁴. Mais tarde, em rara entrevista dada no Brasil⁵ ele se lembrará do seu interesse, na juventude, pela Bauhaus e suas impressões sobre a *Cité do Weissenhof Siedlung* em Stuttgart, bairro formado

² Agradeço a Olivier Lugon (Université de Lausanne) por seus comentários sobre a comunicação apresentada em *La Chaux-de-Fonds* em 2010, que deu origem a esse texto (traduzido e revisto por mim especialmente para esse dossiê sobre Brasília), que foi publicado em francês sob o título "*Brasília, ville radiieuse photogenique*", in Kornelia Imesh (dir.) *Utopie et réalité de l'urbanisme. La Chaux de Fonds, Chandigarh, Brasília*. CH: Infolio éditions, 2014.

³ A entrevista foi concedida a Lygia Segala em 1989, quando era coordenadora do acervo fotográfico do Instituto Nacional de Folclore. Ver seu ensaio "Bumba-meu-boi Brasil" (SEGALA, 2001).

⁴ "*Discours de Marcel Gautherot sur l'Architecture française*" foi publicado em um número especial sobre esse congresso em revista pouco conhecida, *Notre Temps (La revue des nouvelles générations européennes)*, 30 agosto, 1930, pp. 338-340. Trata-se mais de um manifesto de princípios, com frases curtas em tom combativo, onde ele cita Auguste Perret, Tony Garnier, Mallet-Stevens, André Lurçat, Freyssinet, e sobretudo Le Corbusier; o texto telegráfico foi acompanhado de "projeções luminosas" de monumentos exemplares como a ponte Garabit e a torre Eiffel, ícones no livro *Urbanisme* e também mencionados por S. Gideon em 1928, em *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*. O congresso de Sohlberg reuniu as associações da juventude "não-conformista", com opiniões políticas divergentes (nacionalistas, social-democratas), mas ainda sem conflitos claros, e que anos mais tarde assumiriam posições as mais radicais, tanto a direita como à esquerda. Ver LAMBAUER, 2004, p.64-89.

⁵ Entrevista citada na nota 3.



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

por casas-modelo construídas segundo os princípios de Le Corbusier no final dos anos 1920, visitado em excursão durante o referido congresso.

Os acontecimentos vividos na França e na Alemanha sobre a emergência do Movimento Moderno devem, então, ser levados em conta na formação de Marcel Gautherot, uma vez que eles estarão presentes em parte de sua obra fotográfica. Pode-se pensar que essas experiências são a base de sua percepção e dupla interpretação da nova arquitetura brasileira: fotografias tanto documentais como experimentais, notadamente essas últimas, marcadas por traços da vanguarda - Construtivismo, Nova Objetividade, Nova Visão...⁶ - linguagens que aparecem em sua obra no fim dos anos 1950. É o caso das fotos abstratas das estruturas em aço durante a construção de Brasília – um belo exemplo de exercício de fotogenia⁷ entre as fotos comentadas mais adiante.

Entre as duas grandes guerras, Paris era considerada "um lugar de circulação e de irradiação das correntes fotográficas na Europa e no mundo"⁸; aí reencontramos Marcel Gautherot ligado à Alliance Photo: seu nome aparece em um cartão de visita da exposição *Affiche-Photo-Typo* em 1935, que reunia tipógrafos, fotógrafos, arquitetos-decoradores. E é com essa atribuição profissional que ele entra na equipe do Museu do Homem em 1936, para decorar os espaços das exposições e a sala de cinema⁹. Para ele, esse museu será como um laboratório de aprendizado na maneira de ver e de fotografar (junto a Pierre Verger), e de onde ele se lança profissionalmente no *métier*: munido de cartas de apresentação de etnólogos, ele vai ao México fazer sua primeira reportagem, cujas imagens serão publicadas em revistas parisienses de ampla circulação, em álbuns e nas revistas especializadas em fotografia¹⁰.

⁶ Sobre a nova visão da fotografia voltada à arquitetura e à publicação a partir das vanguardas, ver: [JANNIÈRE](#), 2002, especialmente p. 90-103.

⁷ Emprego aqui a noção de "fotogenia" no sentido da literatura fotográfica dos anos 1930, isto é "tudo o que o olho é incapaz de ver e que somente a foto poderá mostrar-lhe", ou seja, "é fotogênico tudo que tem um forte efeito estético em fotografia (...) por causa da luz e do jogo de detalhes"; "a evidência fotogênica "será, na realidade, a *escolha* de mostrar a beleza técnica dos materiais, luzes, reflexos, superfícies preto-branco-cinza, reenquadrar em close-up e fragmentar os objetos; fazem parte desse "gênero" fotográfico as visões formalistas dos volumes e as treliças metálicas e montagens de estruturas. (Ler as Introduções e seleções de textos de [Lugon](#) (1997, p. 149 e 159); e especialmente, [Hauss](#) (1997). Retomarei esse artigo.

⁸ Título da conferência de Françoise Denoyelle, apresentado na jornada de estudos sobre a fotografia que organizamos em São Paulo (Museu Paulista, Universidade de São Paulo), em novembro de 2007.

⁹ Cf. [L'Architecture d'Aujourd'hui](#), Muséographie, année 9, n.6, junho 1938.

¹⁰ Localizamos suas fotos em nossa pesquisa em Paris em 2004, nas revistas [Voilà](#), 31 dez, 1937; [Paris Magazine](#), jul.1937; [Photographie AMG](#), 1938; [Cahiers d'Art](#), 1945-46, mostradas pela primeira vez na



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

Nós sabemos que a fotografia exercia muita atração junto aos jovens, assim como as viagens transatlânticas. Para quem veio de uma família modesta, como Gautherot, a fotografia certamente era uma das poucas possibilidades de realizar "o desejo de viajar". Sua geração é marcada pela crise e o desemprego, pela guerra iminente e se vê, em seguida, confrontada à Ocupação Nazista, diante da qual ele tinha que escolher uma das três possibilidades: colaborar, resistir, partir... Ligados aos deslocamentos, à liberdade, e à aventura, inúmeros fotógrafos escolherão a terceira opção. As Américas os acolhem – o Novo Mundo queria dizer "nova vida" ou recomeço profissional: em 1941 Gautherot se instala no Brasil.

[...] l'émigrant est là avec tous ses paquets. Il a quitté définitivement tout, et tout. Il a fait un voyage sur l'Océan [...] [Le Corbusier, 1994](#), p.4.

Viagem e criação são palavras que se associam no percurso dos franceses expatriados, como demonstra uma história cultural recente voltada para o exílio¹¹ ou outras experiências de deslocamento que ocorreram por razões diversas durante a guerra. O projeto de Marcel Gautherot no Brasil era, inicialmente, fazer uma peregrinação-artística do Norte ao Sul, documentando o país por meio de uma série de fotografias temáticas de cada região, a partir da Amazônia. Mas as viagens e o material fotográfico custavam muito caro e o momento político (sabe-se que o Brasil vivia a ditadura do Estado Novo) não permitia aos fotógrafos de circular livremente. Foi neste contexto que ele conseguiu um dos seus primeiros empregos, no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no Rio de Janeiro. Assim, ao mesmo tempo que ele registra o barroco das igrejas coloniais de Minas Gerais e outros sítios a serem tombados, ele começa a documentar o nascimento da arquitetura moderna brasileira, fazendo amizades com os modernistas, principalmente com o arquiteto Oscar Niemeyer, que passa a ter encomendas de projetos oficiais importantes, como o conjunto da Pampulha, nas cercanias de Belo Horizonte. Neste local Marcel Gautherot empreende entre 1943-44, uma campanha fotográfica das mais significativas, e suas fotos obtêm um grande sucesso no movimento de interesse e difusão da nova arquitetura brasileira, se incorporando às diversas publicações de circulação internacional ([Figura 1](#)).

exposição "O olho fotográfico. Marcel Gautherot e seu tempo", realizada na FAAP, entre outubro e dezembro de 2007.

¹¹ Ver principalmente: [LOYER, 2005](#). Sobre os fotógrafos não contamos ainda com uma pesquisa similar, embora sua diáspora tenha começado muito antes da segunda guerra, sendo Paris justamente, um lugar de acolhida e de oportunidades de trabalho para eles. No que se refere aos franceses que estão no Brasil à partir do começo dos anos 1940, ver meu texto: "Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: experiências cruzadas e convenções de representação" ([ANGOTTI-SALGUEIRO, 2013](#)).



Figura 1: Marcel Gautherot. Igreja de São Francisco, Pampulha, fotografada por volta de 1944
Fonte: Henry-Russel Hitchcock, *Latin America Architecture, since 1945*. New York, The Museum of Modern Art, 1955.

Naquele momento os periódicos, mas também os livros e os catálogos de exposições, principalmente norte-americanos, davam cada vez mais destaque à fotografia da arquitetura moderna, inclusive àquela da América Latina: razões geopolíticas explicam esse envolvimento. Em 1955, no livro de H. R. Hitchcock, Arthur Drexler, curador no MoMA, faz referência à "remarcável vitalidade" [da arquitetura brasileira] "*developing along lines somewhat different from our own, or from that of Europe*"¹². Um ano depois é publicado *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin, com prefácio de Siegfried Gideon que observa: "o prodígio da arquitetura brasileira floresce como uma planta tropical" apesar de ser um "país de contrastes [que passa por] um período de especulação febril (...) falta de equilíbrio da estrutura social e nenhum planejamento urbano (...) o Brasil está encontrando sua expressão arquitetônica própria" sobre uma boa média de projetos, e não somente naqueles assinados por

¹² Cf. Prefácio à [Hitchcock](#), 1955. Uma retrospectiva historiográfica da fotografia da arquitetura modernista nos convida à ver o papel das exposições do MoMA, o Brasil estando presente desde 1932, e mais precisamente dez anos depois nas fotos de Kidder Smith no *Brazil Builds* e também em vários números especiais dos periódicos americanos. É preciso observar o fato que a publicação de revistas temáticas responde aos anseios ligados à representação de situações conjunturais excepcionais (entre as quais a construção de Brasília), assim como às expectativas receptivas do público.



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

"individualidades excepcionais"¹³. Mas bem antes, na Europa do pós guerra, números especiais de revistas já são dedicados ao Brasil como aquele da *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em 1947. Esta difusão fotográfica atinge seu auge durante a construção de Brasília, quando *L'Architecture d'aujourd'hui* publica também os números especiais sobre a nova capital em 1958 e 1960, na maioria das vezes com fotos assinadas por Marcel Gautherot. Neste momento ele já era um fotógrafo reconhecido, e internamente trabalhava na equipe da revista *Módulo*, criada por Oscar Niemeyer no Rio em 1955¹⁴. Entre os conhecidos estudos de Stamo Papadaki sobre Niemeyer, com muitas fotografias de Gautherot, a escolha das tomadas dos clichês mostra as qualidades do fotógrafo na percepção das singularidades do modernismo brasileiro.

Voltando às ideias anunciadas no início deste texto – um olhar retrospectivo sobre as representações trocadas e as ligações entre os atores sociais – veremos que *Módulo* abre suas páginas com uma foto do Le Corbusier no editorial¹⁵, lembrando que seu título é devido ao "Mestre", e o texto desse editorial, próprio ao espírito comunista assumido de Niemeyer, é uma homenagem à posição do arquiteto suíço na renovação da arquitetura brasileira, tecendo elogios ao seu urbanismo humano onde "as alegrias essenciais" não são mais privilégio de uma minoria (expressões semelhantes às de Pierrefeu e Le Corbusier em *La Maison des hommes*, de 1942). Niemeyer refere-se ao modelo das cidades verdes solidárias, com "grandes conjuntos de moradias coletivas sobre pilotis, cercada por jardins, parques, creches, clubes, cinemas e mercados (...)" – as "moradias" no meio da natureza – "uma cidade mais humana e mais feliz"¹⁶: ele anuncia aqui, com palavras emprestadas às suas leituras, a imagem que dará a Brasília.

[...] Le propre de l'idée est d'appartenir à tous. Il faut choisir entre deux fatalités : donner des idées ou prendre des idées [...]
([Le Corbusier](#), *Corollaire Brésilien*, op. cit. p. 237).

Antes de analisarmos as fotografias de Brasília, é necessário lembrar que, se os números da revista *l'Esprit Nouveau* eram lidos pela primeira geração modernista de São Paulo

¹³ Cf. Siegfried Gideon, in: [MINDLIN](#), 1956 (expressões segundo a tradução na segunda edição em português de 2000, p. 17, organizada por Lauro Cavalcanti, sendo a primeira em 1999.) É preciso lembrar que esta antologia publicada antes da construção de Brasília mostra mais de uma centena de projetos realizados entre 1937-1955, muitos deles em fotos de Marcel Gautherot.

¹⁴ Nós sabemos que "para os arquitetos, a difusão internacional da importância da fotografia vai crescer no mesmo ritmo acelerado de suas construções". Cf. [Baudin](#), 2003, p. 7-8.

¹⁵ A Fondation Le Corbusier informa que a foto é de Robert Doisneau tirada em 1943 na residência parisiense do arquiteto, na rua Nungesser et Coli, em Paris. Sobre a revista de Oscar Niemeyer, e o aprofundamento de algumas questões desse texto, ver: [ANGOTTI-SALGUEIRO](#), 2014.

¹⁶ Cf. "A revista e o título", [Módulo](#) 1, n.1, março 1955, p. 2 e 3.

em 1922, as ligações com o "Mestre" começam realmente a se solidificar ao longo de sua segunda viagem ao Brasil, em 1936, após um convite oficial patrocinado por Lúcio Costa, no momento do projeto para o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, concluído sob seus conselhos, por seus "discípulos" brasileiros. A participação de Le Corbusier na paternidade desse projeto e no processo de renovação da arquitetura brasileira é, entretanto, cercada de conflitos e de posições ambíguas, e já foi objeto de estudos que são do conhecimento de todos¹⁷(Figuras 2 e 3).



Figuras 2 e 3: Marcel Gautherot. Ministério da Educação e Saude, fotos tiradas por volta de 1944, que fazem parte de uma série de pranchas-contacto sobre esse edifício-chave da nova arquitetura brasileira – o ângulo oblíquo da tomada, fórmula típica da Nova Visão, destaca a modernidade do edifício.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

Em contrapartida, os historiadores sabem que essas viagens ao Brasil marcaram profundamente Le Corbusier – a formulação do conceito de cidade moderna, imaginada como um parque, como um lugar de luz e de verde aparecerá em passagens do *Prologue Américain*

¹⁷ Sobre a importância de Le Corbusier na formação da geração dos modernistas brasileiros ver o clássico *Le Corbusier e o Brasil* (SANTOS; PEREIRA et. all, 1987); entre tantas referências mais recentes ver as contribuições da obra coletiva sobre Lucio Costa *Um modo de ser moderno* (2002).



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

e do *Corolaire Brésilien*. A observação da natureza no meio da cidade do Rio de Janeiro, a tomada de consciência da paisagem, das cores e meandros do território sul americano visto de avião teriam "modificado seu estilo", tornando-o mais dinâmico, talvez mais lírico que geométrico, constituindo assim uma das bases de suas novas teorias e de seus princípios para conceber a *Ville radieuse*¹⁸. É certo que Le Corbusier já aspirava, desde 1938, ter oportunidades do outro lado do Atlântico, onde se começava a construir segundo uma nova linguagem, e sob o apoio da "Autoridade" (lembrar sua dedicatória em *La Ville Radieuse*), enquanto na Europa "as portas se fechavam por todos os lados".

[...] Ces pays [...] sont arrivés à l'heure où ils veulent dessiner leur histoire [...]
([Le Corbusier](#), 1994, p.17.)

Depois do fim dos anos 1920, o Brasil vive um período de construção de sua cultura, de sua história e historiografia, alimentadas por uma rica iconografia. Gautherot está empenhado em um processo no qual a fotografia participa do imaginário nacional, que reúne, muitas vezes, os mesmos homens para documentar o território, a natureza, a população e suas atividades, enquanto que, em arquitetura, documentava-se o antigo e se difundia o surgimento do novo. A equipe dos arquitetos do Patrimônio, voltada para a documentação dos monumentos históricos, à qual se liga o fotógrafo, surge em um cenário de política cultural assumida por um Estado autoritário e nacionalista entre 1930-45, que procura, assim, ao mesmo tempo, constituir uma tradição patrimonial e defender um programa de modernização, com a participação dos intelectuais, artistas e arquitetos. Eis aqui uma das especificidades do modernismo no Brasil, em relação às suas fontes europeias, e que vai se consolidar ao longo dos anos 1950, se bem que, sob outro cenário político.

Entre 1955-60 um programa de desenvolvimento liberal ambicioso e apressado – "fazer em cinco anos o que normalmente se faz em cinquenta" – é lançado oficialmente pelo Presidente da República, Juscelino Kubitschek, cuja orientação pode se resumir na aceleração do desenvolvimento econômico nacional pela industrialização e pela construção de uma nova capital no centro geográfico do país; neste impulso progressista, onde tudo parecia possível, o projeto de construir Brasília tornou-se o grande jogo simbólico da nação. "Uma cidade nova

¹⁸ Cf. *Le Corbusier, une encyclopédie* (1987, pp. 27-28). Ver também, neste catálogo, o artigo de Hubert Damisch, "Les tréteaux de la vie moderne", sobre a importância da viagem na América do Sul para Le Corbusier; e mais especificamente a obra de referência citada acima, *Le Corbusier e o Brasil* ([SANTOS: PEREIRA et al](#), 1987, p.19). Sabe-se que a primeira viagem de Le Corbusier ao Brasil e à Argentina deu-se em 1929, e que suas conferências proferidas então em Buenos Aires são publicadas in *Précisions* (LE CORBUSIER, 1994) Fac-símile de 1930, já traduzido para o português.



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

para um homem novo", onde se completaria a "ligação entre a arquitetura, o urbanismo e o projeto social (...) capaz de introduzir um novo conceito de vida feliz", já estava anunciado no *Prologue américain* ¹⁹.

Voltemos aos ideais expressos na revista *Módulo*, bases da concepção de Brasília, que lembram os da Bauhaus e são "eivados de utopia" – por ex. o ideal de uma "obra total", ou de uma síntese com as artes plásticas integradas ao redor, dentro e com a arquitetura, em ligação com o "projeto de uma arte social", ou ainda com a abolição das divergências entre arte e artesanato²⁰, tão presentes nas páginas da revista. Apesar de a *Módulo* seguir o modelo geral das revistas internacionais de arquitetura, desde o começo a associação com as artes visuais e o patrimônio a difere dos periódicos europeus: nela estão retratadas a cultura material, o artesanato, o folclore, os monumentos históricos, da mesma forma que há uma valorização da arquitetura vernacular e uma preocupação com os problemas do crescimento urbano. Gautherot, que não era exclusivamente um fotógrafo da "grande" arquitetura²¹, assina fotografias em todos esses campos, atestando sua comunhão com a filosofia da revista e seus ideais da juventude. Algumas de suas imagens nos aproximam das palavras de Walter Gropius quando este invoca uma ligação do "artesão mais humilde ao artista supremo", e uma obra que sairia das "mãos de milhões de trabalhadores, [elevando-se] um dia ao céu, símbolo de cristal de uma nova fé"²².

Após os primeiros números, as fotos da construção de Brasília dominam as páginas da *Módulo*, confirmando sua verdadeira vocação: formar um público para apoiar a arquitetura moderna, e sobretudo difundir os projetos e a epopéia da construção da nova capital em escala nacional e internacional por meio da imagem fotográfica. A capa da *Modulo* 13 (abril 1959) mostra até mesmo uma das fotos experimentais de Gautherot, o closet nas ferragens que formam um jogo de linhas em perspectiva, sem qualquer referência a um edifício determinado; o clichê foi retrabalhado e realçado em cores pelo designer Arthur Lício Pontual para representar o impacto plástico da modernidade arquitetônica de Brasília e salientar uma

¹⁹ Citado por [SANTOS; PEREIRA et al](#), op. cit, p.13.

²⁰ Cf. [PICON](#), 2002. p. 20.

²¹ A revista *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n. 46 (especial sobre o Brasil), julho, 1964, é um bom exemplo da pluralidade dos temas fotografados por Marcel Gautherot – sua capa mostra o Brasil como "país dos contrastes", combinando duas fotografias: uma da arquitetura vernacular e a outra de um edifício de Brasília.

²² Apud [PICON](#), 2002, p. 20. Mais precisamente, existem três pontos ditados pela escola alemã que não foram esquecidos nas séries de Gautherot feitas no Brasil: a fotografia deve destacar a luz; o maravilhamento diante do projeto utópico da cidade democrática; a ausência de hierarquia entre as belas-artes e o artesanato popular.

realidade que se impõe primeiro pela novidade de suas imagens. (Ver mais adiante, a [figura 7](#), na prancha-contato).

A comanda de fotografar a construção da nova capital é um momento decisivo na carreira e na divulgação internacional da obra de Marcel Gautherot como fotógrafo da arquitetura moderna brasileira, evidenciando o maior momento de seu desempenho na difusão desta arquitetura.²³ Examinemos alguns exemplos escolhidos entre as mais de 3.000 fotos sobre Brasília nos arquivos do fotógrafo²⁴, que nos permitem analisar seu vocabulário formal e os tipos de representação que ele adota, inscritos na multiplicidade dos pontos de vista herdados do olhar modernista.



Figura 4: Marcel Gautherot. Brasília no seu início, ao lado do canteiro de obras do Congresso Nacional.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

²³ Ver além das revistas, as exposições internacionais durante esses anos, que mostram suas fotos em grandes painéis: entre elas, no Pavilhão do Brasil, em Bruxelas (1958), na Unesco e no Grand Palais, em Paris, respectivamente em 1958 e 1960.

²⁴ Marcel Gautherot organizou seus arquivos sobre pranchas-contato em séries temáticas e geográficas; os assuntos são escolhidos e montados em sequência um por um, definindo uma orientação de leitura, uma narração visual onde as diferenças de luz indicam que as fotos foram tiradas em uma descontinuidade temporal; vai-se de tomadas de conjunto a fotos de detalhes, com os efeitos de sequência, do geral ao particular, ou às vezes o inverso, com verdadeiros efeitos de *travelling* narrativos. Ver: [Segala](#) (2005); da mesma autora, texto em obra organizada por [Angotti-Salqueiro](#), Heliana (2007); ensaio de Lugon na mesma obra. Permito-me citar ainda meu artigo: "La naissance photographique de Brasília", in Laurent Vidal (2008).



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

Presente nos canteiros de obra, Gautherot se apropriava visualmente dos locais, voltando várias vezes aos mesmos lugares a fim de criar uma documentação completa da cidade que se erguia a um só tempo ([Figura 4](#)). A imagem atípica dos edifícios em construção, dispersos em meio às nuvens de poeira, demonstra que suas fotografias não são apenas um trabalho de documentação precisa de cada prédio - é o que espera um arquiteto do seu fotógrafo... -, mas que também, além dos aspectos experimentais mencionados, suas fotografias seguem a direção de seu interesse sobre o patrimônio vernacular, mostrando sua sensibilidade ao trabalho de campo, a observação participante e a fidelidade ao valor documental do registro feito no ato dos acontecimentos, como faziam os etnólogos que ele havia convivido no Museu do Homem em Paris, nos anos 1930. E ainda, elas exprimem o fato que o fotógrafo assimilou os valores formais e as atitudes filosóficas do arquiteto - uma empatia criativa une os dois homens após os anos 1940 -, e Brasília constitui, então, o apogeu de uma exaltação partilhada da arquitetura moderna e de sua difusão promocional²⁵.

Avec son oeil d'aigle l'avion regarde la ville [...] ([Le Corbusier](#), 1941, p. 122)

Antes de olharmos de perto as imagens da arquitetura, as pranchas-contatos das fotos aéreas do sítio nos mostram o princípio do traçado urbano de uma cidade nova, o plano-piloto desenhado por Lúcio Costa. (Lembre-mos que no princípio, só se podia chegar a Brasília de avião). Esse traçado surge de um gesto fundador: os dois eixos principais lembram a forma de uma cruz e percebe-se a semelhança a uma borboleta, a um pássaro, ou ainda a um avião sobre o platô deserto... O traçado geral da circulação de veículos é implantado sobre a área a ser urbanizada; o sistema viário define-se por dois eixos, e se torna fluido pela hierarquia das vias e a separação dos fluxos e funções de cada setor. Tramas autônomas são previstas para a circulação dos pedestres nos setores residenciais das asas Norte e Sul, onde *o sol, o verde e o espaço* abundariam no entorno das unidades de habitação coletivas, realizando as premissas da "ville radieuse" da Carta de Atenas.

Sous une telle lumière, l'architecture naître [...] ([Le Corbusier](#), 1994, p.19)

²⁵ Ver [ZEIN; ALGOTTI-SALGUEIRO](#) (2016), na comunicação inédita "Blending Textual and Visual Rhetoric for a Critical Discourse: Oscar Niemeyer and Marcel Gautherot" at *Módulo* (1955-1962)", apresentada em Bolonha, no Second International Workshop Mapping Critical Architecture: Architectural Criticism 20th and 21st centuries, a Cartography, a 4 de outubro de 2016 (Università di Bologna/Université de Rennes).



Figura 5 :Marcel Gautherot. Vistas, em prancha-contato do Palácio da Alvorada, Brasília.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

A primeira obra a ser concluída é a do Palácio da Alvorada (Figura 5), cujas imagens explicitam o famoso prognóstico da epígrafe acima e outro conhecido postulado corbusiano: *a arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes sob a luz...* As fotos de Gautherot captam as formas leves e flutuantes típicas aos projetos de Niemeyer, a caixa de vidro rodeada do pórtico em que a originalidade da forma das "colunas" transformou-as em ícones. As superfícies se refletem, os perfis são bem definidos - as vistas angulares em perspectiva reforçam o sentido espacial do edifício e suas formas esculturais, verdadeiros "acontecimentos plásticos".



Figura 6: Marcel Gautherot. Vista parcial da Esplanada dos Ministérios em construção, Brasília.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

O conjunto dos Ministérios, composto de blocos retangulares implantados paralelamente de cada lado do eixo monumental, propicia sequências fotográficas onde as impressões de miragem se combinam às das silhuetas gráficas abstratas (Figura 6). Eis aqui um momento de magia fotogênica: a fotografia icônica da esplanada dos ministérios em construção assume um efeito de transfiguração da realidade, mostrando as estruturas em ferro saindo da terra em meio à poeira, flutuando acima da linha do horizonte que divide o campo da tomada, onde os trabalhadores parecem minúsculos, enquanto as sombras gigantescas das

mesmas estruturas dos edifícios ocupam o primeiro plano da imagem – efeito construtivista da desmaterialização das formas.



Figura 7: Marcel Gautherot. Prancha-contato com os detalhes dos Ministérios em construção.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

Algumas imagens das pranchas-contato chegam à abstração total quando elas destacam as ferragens e os entrelaçamentos de materiais, tendo como efeito perspectivas e detalhes que não visam uma representação, mas sim uma expressão gráfica. Gautherot buscou retomar várias vezes esses efeitos do construtivismo alemão em fotos que fazem parte das séries que incluem também os operários que armam as ferragens para o concreto armado.

Mais interessantes que outras (e que não haviam sido notadas antes da nossa pesquisa²⁶) essas imagens abstratas se afastam completamente da intenção documental das campanhas fotográficas clássicas e nos remetem aos princípios da vanguarda, voltados para a "beleza funcional" a "crença na técnica", a dessacralização artística na afirmação da fotogenia pura e abstrata. "A evidência fotogênica" das matérias, das superfícies e das estruturas arquitetônicas, expostas a grandes contrastes de luz e de sombra, realça as vigas em ferro e mesmo objetos comuns - tais como tubulações enfileiradas ao longo dos canteiros de obras, que se parecem à objetivas de um aparelho fotográfico -, simples componentes em série dos edifícios são descontextualizadas, para permitir enquadramentos com "qualidades estéticas inesperadas"²⁷.



Figura 8 - Marcel Gautherot. Catedral de Brasília.

© Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

²⁶ Uma bolsa de pesquisa do Getty Research Institute (Collaborative Grant) foi outorgada a mim e a Lygia Segala, em 2004-2006, para desenvolvermos o projeto "Travel Images as Icons of Brazil (1930's-1960's). Art and Visual Conventions in Marcel Gautherot's Photographic Series", que resultou em uma exposição internacional na FAAP, em São Paulo em 2007, e no catálogo mencionado na nota 1, hoje obra de referência sobre o fotógrafo e seu tempo.

²⁷ Cf. [Hauss](#) (1997): "Through photographic abstraction, iron grids, serial parts and the simplest mechanical forms gained unexpected aesthetic qualities: edge lines (...) and above all the independent value of cast shadows". Para ter conhecimento deste tipo de "registro formal evidentemente modernista", das fotografias de Germaine Krull às de Siegfried Giedion, ler: [BAQUÉ](#) (1993, p. 179-180, 197). Olivier [Lugon](#) (1997, p. 55 e ss.) selecionou textos sobre os "princípios do olho moderno", que mostram o papel da iluminação e da tomada visando a abstração. Ver também, "Photographie", in [Le Corbusier](#), Une Anthologie, op. cit, p. 307.

Sombra, luz, audácia formal da visão volumétrica e estrutural, são os princípios que o bom fotógrafo da arquitetura moderna deve saber lidar, notadamente nos anos 1950. Eles permitem também associar Marcel Gautherot a Lucien Hervé²⁸ (o fotógrafo de Le Corbusier), por exemplo, nas imagens da Catedral de Brasília. Ambos revelam ao mesmo tempo, o peso geométrico e a leveza plástica das formas estruturais sob a luz, o domínio dos contrastes, a qualidade dos perfis e a textura do concreto, de acordo com os pontos de vista que captam esta arquitetura concebida como uma escultura: essa força escultural é um dos elementos que distinguem a foto da arquitetura dos anos 1950 daquela dos anos 1920.



²⁸ Bergdol, Boone e Putemans (2005) e ainda Andrieux, Bajac, Richard e Sbriglio (2013), que cita nossa pesquisa sobre Marcel Gautherot e traz a referência ao estudo sobre pranchas-contato de Olivier Lugon, em nosso catálogo. Estou dando continuidade à pesquisa sobre as obras de Niemeyer fotografadas por Gautherot, ver nessa linha, minha comunicação ao V Docomomo São Paulo, "Oscar Niemeyer e Marcel Gautherot: arquitetura moderna paulista em pranchas de contato", in Ruth Verde Zein (2017).



Figuras 9 e 10: Marcel Gautherot. Congresso Nacional em construção, plancha-contato e detalhe. A fotogenia é o resultado de uma relação técnica e ótica que se intercala entre o fotógrafo e seu objeto.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

O Congresso Nacional em construção é um dos edifícios preferidos de Gautherot – composto de três volumes, os blocos verticais ao centro e as cúpulas laterais, esse Congresso é fotografado sob vários ângulos: os enquadramentos à distância onde o horizonte divide a vista do conjunto da composição dos volumes, as vistas aéreas, ou ainda as fotos dos gestos dos trabalhadores em ação na estrutura em concreto armado, que permitiram a Gautherot valorizar novamente o grafismo fotogênico das armações em madeira ou em ferro. O desenvolvimento das sequências evidencia o percurso do fotógrafo andando dentro do edifício em construção e a plasticidade dos volumes captados por seu olhar: do todo aos detalhes. (Figuras 9 e 10)

Na fotografia de arquitetura, diz-se que "quando um objeto é muito fotogênico, é difícil escapar do estetismo ou do minimalismo"²⁹. É o caso das séries de fotos que enfocam as cúpulas côncava e convexa do Congresso, em visões monumentalizadas, quase brutalistas, que se enquadram na linguagem da Nova Objetividade, rompendo, porém com a escala natural, onde os personagens estão presentes como silhuetas minúsculas submetidas ao "espetáculo grandioso da arquitetura", ou "para animar a composição e lhe dar um sentido de vida e de movimento"³⁰ (Figura 11).



Figura 11: Marcel Gautherot. Detalhes do enquadramento parcial em *gros plan* das cúpulas do Congresso Nacional, Brasília.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

Olivier Lugon escreveu: "há muito tempo, a criação fotográfica foi identificada à fragmentação [particularmente na visão da arquitetura]: o fotógrafo proclama assim sua capacidade de transfigurar mais do que de duplicar a realidade"³¹. Isolando os volumes do Congresso, Gautherot criou composições plásticas com predominância geométrica; esses jogos

²⁹ Expressão de [Fessy](#) (1999, p. 50).

³⁰ Cf. [Naegele](#) (1998, p. 112).

³¹ De acordo com [Lugon](#) (2013, p. 50). Em termos de *gros plans* e monumentalização Gautherot fez aqui a mesma coisa que ele havia feito em 1938 no México, quando soube captar "a grandeza arquitetônica do agave" (a expressão é de um artigo de 1928 referindo-se à Nova Objetividade nas fotos de Albert Renger-Patzsch, citada por [Lugon](#) (1997, p. 142).

de fragmentação, bem como a liberdade de destacar os perfis das formas pela luz, pela sombra e pela abstração, confirmam seu estatuto de autor, sua independência de "criar sobre uma criação", como observou Lugon³² – sabe-se que a arquitetura moderna presta-se continuamente a uma composição artística para alguns fotógrafos.



Figura 12: Marcel Gautherot. Vista da Praça dos Três Poderes, Brasília.

Fonte: © Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

A organização topológica dos edifícios da Praça triangular dos Três Poderes dá a possibilidade ao fotógrafo de fazer ao mesmo tempo tomadas analíticas e tomadas da totalidade arquitetural do conjunto, respondendo à harmonia e ao equilíbrio do plano urbanístico – os elementos de arquitetura de cada edifício dialogam, ainda que cada um se individualize – sua relação de reciprocidade espacial é captada: as múltiplas vistas do Palácio do Planalto sobre a esplanada confirmam a primazia da visibilidade das formas arranjadas no cenário, completado pelos ângulos oblíquos e as perspectivas do museu da cidade, e pela

³² Expressão de [Lugon](#), 2013, p. 43.



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

escultura dos dois guerreiros-construtores de Bruno Giorgi emergindo metafisicamente no espaço vazio. As fotografias da praça à distância, e as do interior do Palácio enquadram a cena na continuidade entre o interior e o exterior. ([Figura 12](#)). Enquadramentos entre outros, que nos permitiram reconhecer as apropriações e a retomada dos códigos da fotografia modernista da vanguarda nas séries dos edifícios da nova capital.

Em Brasília, cidade síntese do modernismo brasileiro e espaço da criação fotográfica amadurecida de Marcel Gautherot, as artes plásticas se integram à arquitetura e ao paisagismo de Burle-Marx, as esculturas se combinam aos espelhos d'água ao redor dos palácios e estão também presentes nos espaços e jardins interiores. As numerosas séries das pranchas-contato de cada edifício demonstram, afinal, que uma comunidade de atores dividiu a aventura da criação.

Os discursos fundadores e as diversas interpretações historiográficas sobre Brasília são conhecidos: epopeia política de representação nacional, vitrina de um Estado liberal e democrático em uma corrida idealista pelo desenvolvimento, desafio econômico, resultado de uma estratégia centralizadora para a integração de um país com escala continental, *ville radieuse* que conseguiu aplicar os postulados do CIAM à sua maneira e com os paradoxos que, em parte, anularam as intenções dos responsáveis por seu projeto.

Mas é inegável que Brasília marcou a história do urbanismo e da arquitetura não somente como uma utopia realizada, mas como uma cidade-capital que viveu uma evolução pragmática³³, com todas as vicissitudes das cidades modernas, sem deixar, entretanto, de lado, a imagem fotogênica de sua fundação. A aposta estética expressa em algumas fotos de Marcel Gautherot mostram que Brasília "permanece, ao menos na imagem (...) tal qual as revistas de arquitetura a glorificaram" ([TSIOMIS, 1997, P.77](#)).

Referências

- Aujourd'hui, Art et Architecture*, n. 46 (especial sobre o Brasil), julho, 1964
Cahiers d'Art, 1945-46
L'Architecture d'Aujourd'hui, Muséographie, année 9, n.6, junho 1938.
Módulo 1, n.1, março 1955
Paris Magazine, jul.1937
Photographie AMG, 1938
Voilà, 31 dez, 1937

³³ Expressão de [Yannis Tsiomis](#) (1997, p.77). Lembremo-nos, por exemplo, do desequilíbrio entre o centro, tombado pela Unesco, mais ou menos conservado, com um índice demográfico muito baixo, e as periferias enormes e sem planejamento que o envolvem: resultado das formas de ocupação marcadas pela segregação social e espacial da maior parte das cidades do país. Ver: [James Holston](#) (2002).



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

ANDRIEUX, B.; BAJAC, Q.; Richard, M.; SBRIGLIO, J. (eds.) (2013). **Le Corbusier, Lucien Hervé. Contacts**. Paris, Seuil.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (2008). La naissance photographique de Brasília, in Laurent Vidal (dir.) *La Ville au Brésil (XVIIIe-XXe siècles). Naissances, renaissances*. Paris: Les Indes savantes.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (2013). Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: experiências cruzadas e convenções de representação, in Leyla Perrone-Moyés, **Cinco séculos de cultura francesa no Brasil**. São Paulo: Edusp.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (2014). Brasília, ville radiieuse photogenique, in Kornelia Imesh (dir.) *Utopie et réalité de l'urbanisme. La Chaux de Fonds, Chandigarh, Brasília*. CH: Infolio éditions.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (2014). Marcel Gautherot na revista *Módulo* - ensaios fotográficos, imagens do Brasil: entre a arquitetura e a cultura material. **Anais do Museu Paulista**, vol.22, n.1, São Paulo, jan-junho 2014, <http://dx.doi.org/10.1590/0101-4714v22n1a02>

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (2017). Oscar Niemeyer e Marcel Gautherot: arquitetura moderna paulista em pranchas de contato, in Ruth Verde Zein (org.). **Caleidoscópio concreto**. Fragmentos de arquitetura moderna em São Paulo. São Paulo Romano Guerra.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (org.) (2007). **O Olho Fotográfico**. Marcel Gautherot e seu tempo. Com textos da organizadora, de Lygia Segala e de Olivier Lugon. São Paulo: FAAP.

BAQUÉ, Dominique (1993). **La technique, l'industrie, la machine", Les Documents de la modernité**. Anthologie de textes sur la photographie de 1919 à 1939, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon.

BAUDIN, Antoine (2003). De la collection à l'encyclopédie. Enjeux et jalons d'une entreprise exemplaire, in **Photographie et Architecture moderne. La collection Alberto Sartoris**, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

BERGDOL, Barry; BOONE, Véronique; PUTEMANS, Pierre (2005). **Lucien Hervé. L'Œil de l'architecte**. Bruxelles, CIVA.

FESSY, Georges (1999). Le photographe et le modèle, in **Architecture Photographie. Actes du colloque de Lille**. École D'Architecture de Lille.

HAUSS, Andreas (1997). Photogenic Architecture. **Daidalos**, dez. 1997.

HITCHCOCK, Henry-Russel (1955). Preface. **Latin American Architecture Since 1945**. New York: The Museum of Modern Art.

HOLSTON, James (2002). O espírito de Brasília: modernidade como experimento e risco, in **Um modo de ser moderno**. Lucio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo, Cosac & Naify.

JANNIÈRE, Hélène (2002). **Politiques éditoriales et architecture 'moderne'**. L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939). Paris, éd. Arguments.

LAMBAUER, Barbara (2004). Otto Abetz, inspirateur et catalyseur de la collaboration culturelle, in **Les intellectuels et l'Occupation. 1940-1944. Collaborer, partir, résister**. Paris: Éditions Autrement, p.64-89.



DOI: 10.20396/urbana.v10i3.8654755

LE CORBUSIER (1994). **Précisions**. Sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme (avec un Prologue Américain et un Corollaire Brésilien. Fac-símile de 1930. Paris, Ed. Altamira/Fondation Le Corbusier.

LE CORBUSIER (1941). **Sur les quatre routes**. Paris, Gallimard, 1941.

Le Corbusier, une encyclopédie (1987). Paris, Centre Georges Pompidou.

LOYER, Emmanuelle (2005). **Paris à New York**. Intellectuels et artistes français en exil 1940-1947. Paris: Grasset.

LUGON, Olivier (1997). **La Photographie en Allemagne**. Anthologie de textes (1919-1939). Nîmes: Jacqueline Chambon.

LUGON, Olivier (2013). Maisons signées, images anonymes, in **Photographie et Architecture moderne. La collection Alberto Sartoris**, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

MINDLIN Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956

NAEGELE, Daniel (1988). An Interview with Ezra Stoller, **History of Photography**, (Photography and Architecture), Vol. 22, n. 2, verão 1998.

PICON, Antoine (2002). Bauhaus. In Michele Riot-Sarcey, Thomas Buchet et Antoine Picon. **Dictionnaire des Utopies**, Paris, Larousse.

SANTOS, Cecilia Rodrigues dos; PEREIRA, Margareth C. da Silva Pereira et all. (1987). **Le Corbusier e o Brasil**, São Paulo, Tessela/Projeto Ed.

SEGALA, Lygia (2001) **O Brasil de Marcel Gautherot**. São Paulo: IMS.

SEGALA, Lygia. (2005) A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. **Anais do Museu Paulista**, vol. 13, n. 2, jul-dez. 2005

TSIOMIS, Yannis (1997) 1957, naissance d'une capitale, **L'Architecture d'Aujourd'hui**, n. 313 outubro 1997

UM MODO de ser moderno (2002). Lucio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo, Cosac & Naify.

ZEIN, Ruth Verde Zein; ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (2016). Blending Textual and Visual Rhetoric for a Critical Discourse: Oscar Niemeyer and Marcel Gautherot"at *Módulo* (1955-1962). **Second International Workshop Mapping Critical Architecture: Architectural Criticism 20th and 21st centuries, a Cartography**, a 4 de outubro de 2016 (Università di Bologna/Université de Rennes).