

# A lente moderna

**Maria Elisa Baptista\***  
**Paulo Baptista\*\***

## **Resumo**

*Belo Horizonte, cidade moderna, abriga registros do surgimento da arquitetura moderna brasileira, flagrados na sua construção pela lente moderna do fotógrafo Wilson Baptista. Associar fragmentos das histórias arquitetônica e fotográfica nas décadas de 1930-1960 é o objetivo com este ensaio, baseado no relato pessoal da experiência de cada imagem. As referências arquitetônicas não se estendem além do necessário, por já terem sido publicadas por outros autores, limitando-se a referenciar o trabalho inventivo do fotógrafo, que traduz, em uma estética também moderna, a beleza da arquitetura belo-horizontina.*

**Palavras-chave:** *Arquitetura. Fotografia. Modernismo.*

\* Arquiteta e urbanista. Doutora em Urbanismo pela UFRJ. Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Ciências Sociais da PUC Minas.

\*\* Fotógrafo. Doutor em Artes pela UFMG. Professor do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas-Artes da UFMG. Todas as fotografias são de autoria de Wilson Baptista.

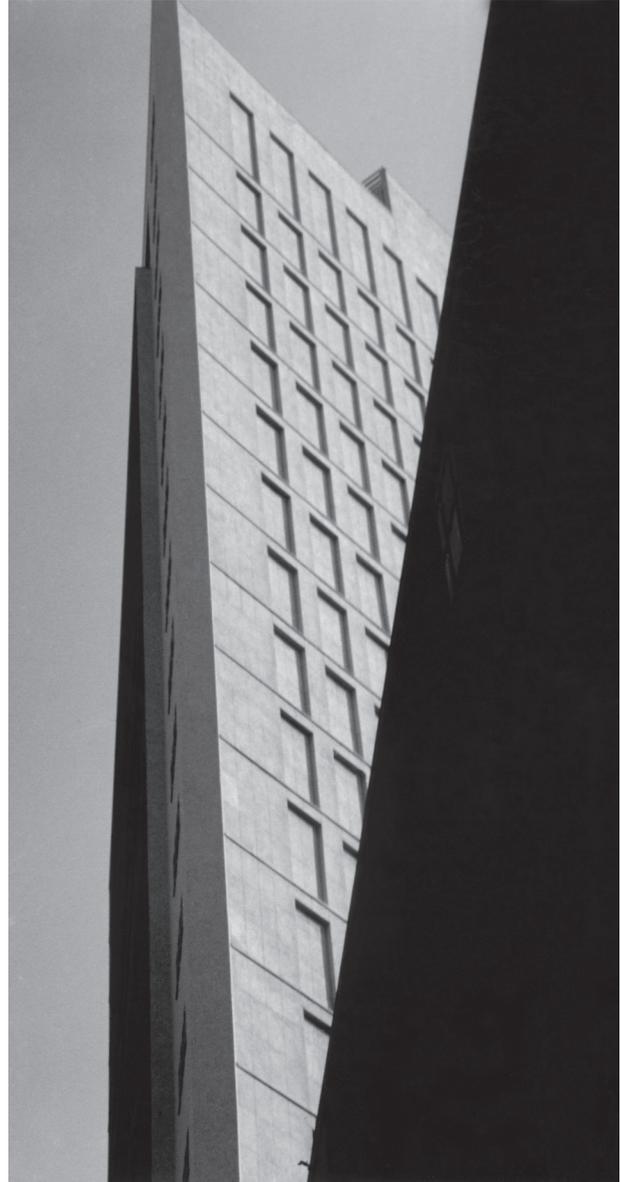


## A lente moderna

A modernidade encontrou, em Belo Horizonte, várias formas de expressão. No campo da arquitetura, os edifícios *art déco* construídos nas décadas de 1930 e 1940, anunciaram a corrente modernista que ocuparia a cena belo-horizontina capitaneada nos anos seguintes pelas primeiras obras de Oscar Niemeyer.

A história desse espírito renovador começa no primeiro traçado da cidade, indicando que a *Cidade de Minas* seria muito diferente da antiga capital da província, a portuguesa e colonial Ouro Preto. A Comissão Construtora da Nova Capital, composta por engenheiros progressistas da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, chefiados por Aarão Reis, acompanhava as concepções do urbanismo europeu do século XIX traçando com clareza as distinções: os tempos republicanos eram franceses, com certeza. Perspectivas em profundidade, assinaladas pela onipresença da Serra do Curral e pela paisagem cuidadosamente construída; o grande eixo da Avenida Afonso Pena a ligar os contrafortes da serra ao Ribeirão Arrudas; espaços hierarquizados, com o centro cívico e administrativo do poder estadual no ponto de cota mais alta; e a malha ortogonal das ruas com as largas avenidas em diagonal, batizadas em homenagem aos grandes rios, aos Estados da República, às tribos indígenas, aos poetas e heróis da inconfiância. Nesse contexto, não havia referências a “nenhum nome de santo, pois homenagens cristãs não eram do feito positivista e republicano” (BARROS, 2005, p. 127).

O desenho suprimiu o século e meio do povoado de Curral del-Rei, arrasado para dar lugar ao nunca visto. Na zona urbana, compreendida pelo anel da Avenida 17 de Dezembro, mais tarde denominada Avenida



Banco da Lavoura<sup>1</sup>, 1953.

<sup>1</sup> Edifício Clemente de Faria, sede do Banco da Lavoura. Projeto de Álvaro Vital Brasil, 1946.

do Contorno, manteve-se de pé apenas a igrejinha setecentista de Nossa Senhora da Boa Viagem, com seu adro encaixado no novo traçado, mas esvaziado do significado de centro da comunidade (o edifício resistiu até 1911, quando foi demolido para dar lugar à nova Matriz em linhas neogóticas). Na zona suburbana, restou a sede da Fazenda do Leitão, recém-construída com técnicas e formas oitocentistas. Na nova cidade, os moradores também seriam outros: “À *toalete topográfica* segue-se a *toalete social*. Indignos de morar em sítio tão rico em dotes naturais, os habitantes do lugarejo são considerados como que incompatíveis com a imagem urbana idealizada que se instala.” (SALGUEIRO, 2001, p. 64)

Antevendo o que viria a ser a história de Belo Horizonte, as primeiras mutilações no plano original começaram imediatamente com subtrações nas áreas de parques e praças, demolições e substituições de edifícios públicos. A recorrente destruição da memória e dos símbolos, logo substituídos por outros efêmeros, na forma e nos significados, é contada pelas mudanças na toponímia da jovem capital.

Na década de 1930, em sintonia com as propostas de um *planejamento racional* dos estudos de Alfred Agache para o Rio de Janeiro e de Prestes Maia para São Paulo, Belo Horizonte instalou a Comissão Técnica Consultiva, que focalizava suas preocupações no disciplinamento dos loteamentos suburbanos, no zoneamento e em um plano viário amplo. No entanto, tais preocupações não se concretizaram em ações, e as restrições propostas aos loteamentos resultaram, ao contrário, no contínuo lançamento de novos empreendimentos à margem da aprovação na Prefeitura. A cidade expandia a ocupação na área suburbana e nas ex-colônias agrícolas, enquanto a ocupação da zona urbana seguia a ritmo lento. Buscando reverter esse processo e aumentar a arrecadação, estimulou-se a venda de lotes vinculada à subsequente edificação em alguns bairros, e o parque previsto no cruzamento das avenidas Amazonas e Itacolomi, entre o Barro Preto e o Santo Agostinho, cedeu lugar aos lotes postos em leilão.

Em um desses lotes, em 1942, o arquiteto Hermínio Gauzi construiu para o fotógrafo amador Wilson Baptista a casa da Avenida Barbacena, com a câmara escura e a oficina, onde mais tarde seriam feitas fotos e molduras para muitas das exposições do Foto Clube de Minas Gerais. Mas essa história, que entrelaça a arquitetura e a fotografia, começa alguns anos antes.

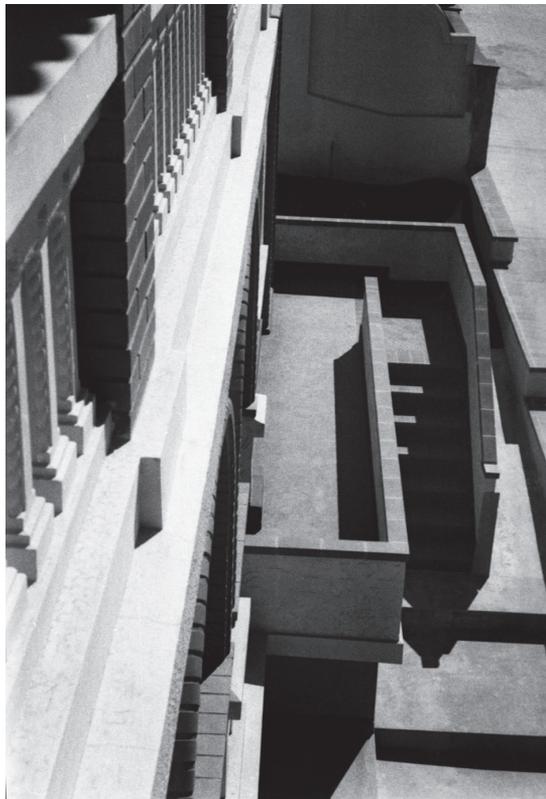
Em 1933, na Rua Paquequer, no bairro da Lagoinha, o mesmo arquiteto havia construído para o oficial do registro civil, Osias Baptista, pai de Wilson, uma das primeiras casas *art déco* de Belo Horizonte.

A forma compacta, a redução do adorno à solução simples do guarda corpo da sacada, o telhado oculto pela platibanda horizontal, a varanda escavada no volume e as janelas de vidro e gelosia pressentiam uma nova arquitetura, na esteira dos experimentos do arquiteto *Gregory Warchavchik* em São Paulo. Nessa, como em outras casas do mesmo período, “a modernidade *déco*, dominante na cena belo-horizontina [...] ainda trabalhava com soluções de compromisso, combinando estilemas modernos com esquemas tradicionais”. (CASTRIOTA, 1998, p. 28)

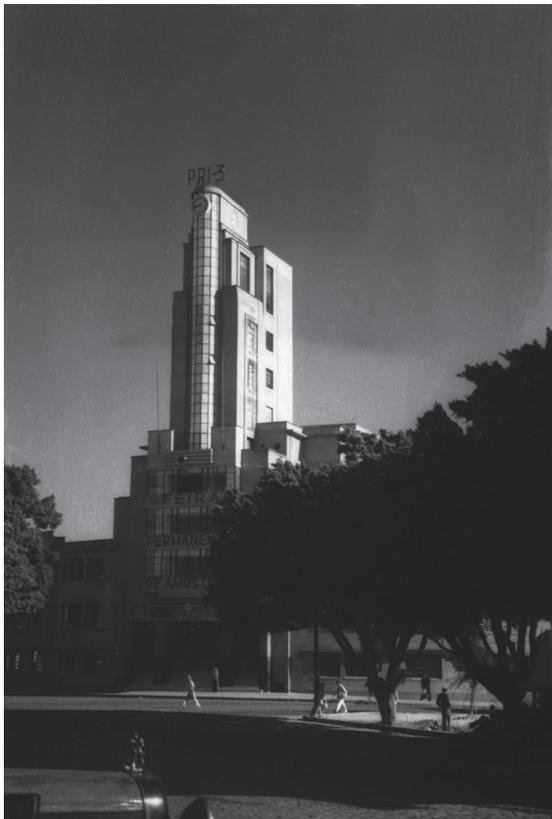
Foi nessa casa, considerada estranha pelos vizinhos, que Wilson Baptista descobriu o gosto por aquela arquitetura de linhas retas dotada de estranha doçura, ao mesmo tempo em que fazia suas primeiras experiências em um laboratório fotográfico instalado em um pequeno cômodo adaptado sobre a cozinha.

Nas décadas seguintes, o fotógrafo veio a produzir uma das mais ricas obras da fotografia modernista brasileira, composta de imagens que vão do registro factual, sempre personalíssimo, à pura composição geométrica. A importância de seu trabalho, que antecipou muito do que viria a caracterizar a fotografia brasileira nas décadas de 1940 e 1950, apenas recentemente começou a ser plenamente reconhecida, em exposições como a mostra coletiva *Segue-se ver o que quisesse*, realizada em 2012 pela Fundação Clóvis Salgado, e retrospectivas na Casa do Baile (2007) e no Instituto dos Arquitetos do Brasil (2000).

Seu papel na cena fotográfica mineira é reforçado por sua atuação no Foto Clube de Minas Gerais, do qual foi um dos fundadores e o primeiro presidente, na década de 1950. Entre as décadas 1930 e 1960, Baptista produziu imagens que cobrem um amplo espectro, de cenas urbanas a visões abstratas de objetos do cotidiano. Seu trabalho com a paisagem urbana de Belo Horizonte abrange desde a reportagem de eventos, como o Congresso Eucarístico de 1936 e a exibição dos equilibristas alemães do grupo *Zugspitz Artisten* em 1958, ao registro da construção de alguns dos principais edifícios da cidade e das obras de expansão da capital para muito além dos limites traçados no projeto original de Aarão Reis.



Casa da Barbacena, 1945.



Feira de Amostras, 1940.

Na década de 1930, após um período de estagnação econômica, Belo Horizonte refletia as mudanças advindas do projeto de modernização que parecia finalmente ter sido posto em prática pela ascensão de Getúlio Vargas ao poder. No centro da cidade, para estimular o papel de Belo Horizonte como polo regional, o Mercado Municipal, em estilo eclético, havia sido substituído pelo edifício da Feira Permanente de Amostras<sup>2</sup>, que marcava, ao lado do Edifício Ibaté<sup>3</sup>, o início da verticalização da cidade:

Claramente filiada à tendência mais seca e geométrica do *art déco*, a *Feira de Amostras* sintetiza imagetivamente a ideia de modernidade que marca a Belo Horizonte dos anos 30: ao lado de uma exposição das – tradicionais – riquezas minerais, ali se mostram as conquistas da industrialização que avança, enquanto do alto da torre a Rádio Inconfidência, emissora oficial, anuncia os novos tempos que se descortinam. (CASTRIOTA; PASSOS, 1998, p. 160)

Símbolo do progresso, a agulha de sua torre foi um apelo irrecusável para o fotógrafo. Tendo acompanhado a construção, o deslumbramento com o que vira exposto no *hall* da Feira – um prisma de cristal de quartzo de grandes proporções – estendeu-se à admiração pela forma alteada da coluna de vidro da aresta frontal.

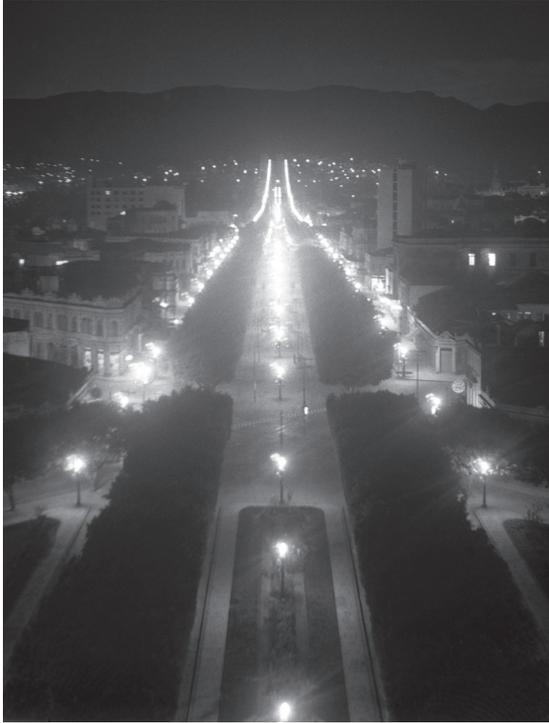
A altura inusitada da torre descortinava novas perspectivas da Avenida Afonso Pena, como na fotografia noturna em que se destacam, recortados contra o fundo escuro da Serra do Curral, o Edifício Ibaté e o Cine Brasil<sup>4</sup>, contrapontos a reforçar a simetria luminosa da avenida:

Implantado estrategicamente em terreno de esquina da Praça 7 de Setembro, o *Cine Brasil* passa a simbolizar uma nova atitude construtiva na capital mineira, tanto por sua altura, quanto pela maneira aerodinâmica com que o seu volume curvo resolvia o tema tradicional da esquina. [...] com aquela construção teria se encerrado o “ciclo do tijolo” em Belo Horizonte, inaugurando-se o “ciclo do concreto armado. (CASTRIOTA; PASSOS, 1998, p. 155)

2 Feira Permanente de Amostras. Projeto do arquiteto Luiz Signorelli, 1935.

3 Edifício Ibaté. Projeto do arquiteto Ângelo Murgel, 1935.

4 Cine Brasil. Projeto do arquiteto Ângelo Murgel, 1932.



Avenida Afonso Pena, 1935.



Torre da Prefeitura, 1939.

Mas foi a imponência da torre do relógio da sede da Prefeitura<sup>5</sup>, assimétrica em relação ao corpo do edifício, que rendeu a fotografia “Torre”, feita em 1939 e exposta no Instituto de Arquitetos do Brasil, em 2000.

Alguns anos mais tarde, o jogo de volumes das torres do Edifício Sulacap/Sudameris<sup>6</sup> consolidava a opção do fotógrafo pelo registro de uma arquitetura sóbria e geométrica, mediante o apurado uso da luminosidade:

Não há maior crime contra Belo Horizonte do que a destruição do vazio que se estendia sob o Edifício Sulacap/Sudameris. [...] A perfeita proporção dos blocos de cinco pavimentos, paralelos à Avenida, suporta a verticalidade das duas torres a 45°. Todo o conjunto, conformador da antiga Praça dos Correios, compõe-se simetricamente a partir do pórtico que enquadra o Viaduto Santa Tereza e integra visualmente a Floreta ao Centro. A virtude maior desse prédio é depreender sua forma do traçado urbano, da esquina pública, do encontro em diagonal das ruas e da perspectiva do histórico viaduto. (BRANDÃO, 1992, p. 12)

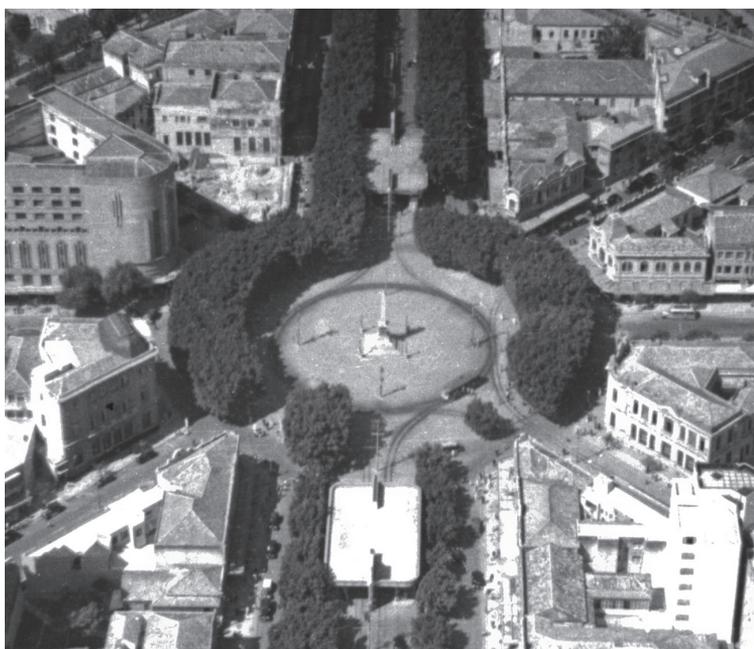
5 Palácio da Municipalidade. Projeto dos arquitetos Luiz Signorelli e Raffaello Berti, 1935.

6 Edifício Sulacap/Sudameris. Projeto do arquiteto Roberto Capello, 1941.



Edifício Sulacap/Sudameris, 1949.

Ainda em 1939, com o objetivo de montar um álbum sobre Belo Horizonte para o I Congresso Brasileiro de Urbanismo, que aconteceria no Rio de Janeiro em 1941, a pedido de José Carlos Lisboa, chefe de gabinete do prefeito José Osvaldo de Araújo, Wilson Baptista sobrevooou a cidade em um pequeno avião do correio aéreo, de lona, com piso de madeira, acompanhado, como ele descreve, por “dois camaradas parrudos agachados lá trás no avião para fazer lastro”. O



Praça 7 de Setembro, 1939.

ineditismo e o caráter aventureiro da empreitada refletiram-se nas fotografias em formato 24x30 cm dos principais pontos da cidade: o Aeroporto do Carlos Prates, a Pampulha, o Parque da Gameleira, a Praça da Liberdade, o Parque Municipal, a Avenida do Contorno, a Praça Raul Soares, a Praça 7 de Setembro, a Praça da Estação, a Praça Floriano Peixoto e a Praça Rio Branco.

Na década de 1940, enquanto a cidade crescia guiada para o oeste pelo prolongamento da Avenida Amazonas e pela construção da Cidade Industrial Juventino Dias, a implantação da Avenida Antônio Carlos e a construção da Pampulha – a primeira grande manifestação brasileira de um conjunto modernista – deslocavam o eixo para o norte. Os dois fatos, tão diferentes na forma e tão semelhantes no propósito de modernização, atraíram o olhar do fotógrafo.



Abertura da Avenida Amazonas, 1940.

Documentando a abertura da Avenida Amazonas, Wilson Baptista registrou o contraponto entre o trabalho humano e as obras gigantescas de deslocamento de terra. O enquadramento partindo da textura do chão sugeria as composições abstratas que viriam depois, enquanto a textura das pedras e a perspectiva diagonal sugerem lembranças de caminhos em Ouro Preto e Santa Luzia, mais que a realidade do leito para assentamento da rede de esgoto.

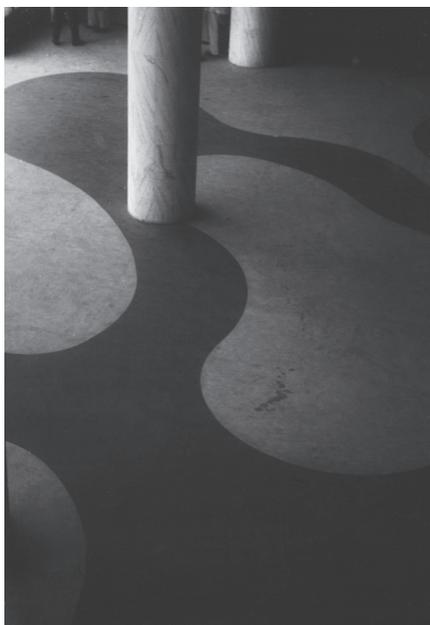


Leito para assentamento da rede de esgoto na Avenida Amazonas, 1940.

A Pampulha seria um dos *leitmotifs* de Wilson Batista, com registros das obras do jovem arquiteto Oscar Niemeyer, que acentuavam o desenho sinuoso da lagoa, já então convertida em lugar de descanso e passeios, cercada pelo que de mais *chic* havia em matéria de urbanismo: os grandes lotes de ligeiro aclave gramado, pontuados por ricas casas. Como na Cidade Jardim, o modernismo ali encontrava campo fértil.



Casa do Baile, 1952.<sup>7</sup>



Forum Lafayette, 1956.

O fascínio com o jogo de luz e sombra dos pilares característicos da arquitetura moderna aparece na imagem do *hall* do *Forum Lafayette*, uma composição inesperada entre a sinuosidade do desenho do piso e a verticalidade da coluna, cuja monumentalidade é reforçada e, ainda assim, suavizada pela sugestão da presença humana.

O mesmo motivo, tratado de forma diferente, aparece na imagem da varanda do Grupo Escolar Pandiá Calógeras<sup>8</sup>, cujas colunas e lajes compõem o *passapartout* da Igreja de Lourdes e da forma suave da Serra, em uma gradação de cinzas acentuada pela luminosidade do sol. Essa composição não pode mais ser percebida, tendo sido substituída ao longo dos últimos quarenta anos pelo avanço da cidade ocupando os vazios que dão substância à fotografia.

7 Casa do Baile. Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, 1940.

8 Grupo Escolar Pandiá Calógeras. Projeto do arquiteto Rafael Hardy.



Lourdes, 1951.

Ainda no bairro de Lourdes, o extraordinário projeto do Colégio Estadual Milton Campos<sup>9</sup> atraiu a atenção do fotógrafo, tendo na memória o tempo em que estudou nas várias sedes do Ginásio Mineiro, antecessor do Colégio Estadual (entre 1928 e 1930, na Rua Piauí, onde hoje funciona o Quartel do Corpo de Bombeiros; em 1931 na Avenida Augusto de Lima, onde é hoje o Minascentro; e em 1932 onde existe hoje o Forum Milton Campos). A itinerância do Ginásio só terminou com a construção do projeto de Oscar Niemeyer no local do antigo Batalhão de Cavalaria. Transcendendo a memória do estudante, as fotografias do Colégio Estadual exploram com maestria as formas do edifício, que prenunciam o desenho dos futuros projetos de Niemeyer.



Colégio Estadual, 1956.

<sup>9</sup> Colégio Estadual Milton Campos. Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, 1954.

O interesse pela textura saída das formas rudimentares do concreto cru veio em seguida. Como não se espantar com a estrutura do Edifício JK, o Conjunto Governador Kubitschek<sup>10</sup>, gigante entre seus pares, ao lado da Praça construída em 1936 para o II Congresso Eucarístico Nacional? O projeto de Oscar Niemeyer, de 1951, ainda hoje se impõe por sua escala monumental no contexto da Praça Raul Soares. A curva helicoidal da escada a atravessar os planos horizontais perfaz um jogo de luz e sombra que se repetiria, mais suave, na sequência das lâminas de concreto sem trato do Edifício Niemeyer<sup>11</sup>, na Praça da Liberdade.



Edifício JK, 1950.

10 Conjunto Governador Kubitschek. Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, 1954.

11 Edifício Niemeyer. Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, 1954.



Edifício Niemeyer, 1953.

Wilson Baptista nos traz em suas fotos mais do que o relato das transformações sofridas pela paisagem belo-horizontina ao longo de tantas décadas: ele nos fala de outro olhar, no qual as composições geométricas prenunciam as tendências concretistas e abstratas que viriam a se tornar uma das principais características do modernismo fotográfico brasileiro. São fotografias cuja primeira preocupação

é a de testar e praticar a organização do mundo. [...] Essa tem sido por séculos uma das principais preocupações da arte, a de gerar declarações visuais orientadas por uma geometria que responde ao aparente caos da natureza, deixando claro que a arte não se confunde com o mundo natural. As construções formais são apresentadas, quase sempre, com uma escala de cinzas econômica, barroca, inundando o supérfluo em sombras, contornando a mera descrição do mundo visível por uma representação densa em temperamento. (SANTOS, 2007)

A textura afinada pelo trato contínuo da luz e a composição rigorosa de suas fotografias, aliadas à presença humana quase casual, retratam uma poesia atemporal contida no cotidiano urbano.



Parque Municipal, 1936.

---

### *Modern lens*

#### *Abstract*

*Belo Horizonte, a modern city, houses records of the rise of Brazilian modern architecture, captured by photographer Wilson Baptista's modern lens. The goal of this article is to associate fragments of the architectural and photographic histories from 1930–1960, based on his personal insight of each image's experience. The architectural references do not go beyond what is necessary, having already been published by other authors, limiting themselves to being a reference for the photographer's inventive work, which translates the beauty of Belo Horizonte's architecture into an also modern aesthetics.*

**Key words:** *Architecture. Photography. Modernism.*

---

## REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, Wilson. *Exposição Mood*. Belo Horizonte: Instituto de Arquitetos do Brasil, 2000.
- BAPTISTA, Wilson. Entrevista temática a Lucas Mendes Menezes e Iara Souto, 13 nov. 2006. In: CENTRO DE ESTUDOS MINEIROS. *Programa de história oral*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.
- BAPTISTA, Wilson. *Diálogos nos tempos da fotografia*. Belo Horizonte: Casa do Baile, 2007. Exposição.
- BAPTISTA, Wilson. *Segue-se ver o que quisesse*. Belo Horizonte: Palácio das Artes, 2012. Exposição.
- BARROS, José Márcio. *Cultura e comunicação nas avenidas de contorno em Belo Horizonte e La Plata*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2005
- BERTI, Mario. *Raffaello Berti*: projeto memória. Belo Horizonte: Silma Mendes Berti/AP Cultural, 2000. Obra póstuma.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Arquitetura vertical: recato e generosidade. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite; MATOS, Jomar Bragança de; ARAGÃO, Gaby de. *Arquitetura vertical*. Belo Horizonte: AP Cultural, 1992.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. O “estilo moderno”: arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40. In: \_\_\_\_\_.(Org.). *Arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, IAB-MG, 1998.
- COMPANHIA VALE DO RIO DOCE (CVRD). *Parque Municipal*: crônica de um século. Belo Horizonte: CVRD, 1992.
- FREITAS, Marcel de Almeida. A influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 14, n. 15, 2007.
- MACEDO, Danilo Matoso. *Da matéria à invenção*: as obras de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte: 1938-1955. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, Série Arte e Cultura n. 5, 2008. Disponível em: <<http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/9914>>. Acesso em: 20 out. 2012.
- SANTOS, Rui Cezar. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos nos tempos da fotografia*. Belo Horizonte: Casa do Baile, 2007. Exposição.

Enviado em 15 de setembro de 2012.

Aceito em 16 de outubro de 2012.

