

A alvorada de Mário Fontenelle: “biografema” de Brasília

Miguel Freire¹

Olhos, vale tê-los, se, de quando em quando, somos cegos
e o que vemos não é o que olhamos,
mas o que nosso olhar semeia no mais denso escuro.

Mia Couto (*O outro pé da sereia*)

O primeiro olhar sobre o legado imagético deixado por Mário Fontenelle não nos deixa fugir da impressão de que ele era o homem com uma câmera fotográfica que estava no lugar certo, na hora exata em que ocorria um fato significativo. É verdade, porém, não foi apenas sua localização no espaço e no tempo a única responsável pela singular coleção documentária que veio a produzir sobre a construção da nova capital brasileira no planalto central.

Uma sequência de acontecimentos parece conspirar para que Fontenelle² fosse o olho-memória da alvorada de Brasília. Da cidade de Parnaíba, no litoral piauiense, onde nasceu e, logo cedo trabalhou como mecânico de hidroaviões que chegavam e partiam do Porto das Barcas no Rio Igarapu, no delta do rio que nomeava sua cidade, ele veio para o Rio de Janeiro, onde conheceu Juscelino Kubitschek, que estava em plena campanha para presidência da república.

Foi o próprio presidente JK quem lhe deu a Leica 35mm, com a qual iniciou seu extenso trabalho que se transformou em arquivo fotográfico que soma mais de cinco mil imagens ligadas à epopeia da transferência da capital.

¹ Miguel Freire – Autor Ensaísta, Cineasta e Fotógrafo. Comunicador Social pelo IACS/UFF, Mestre em Comunicação e Doutor em Comunicação pelo PPGCOM/UFF. Pesquisador na área de imagem fotocinematográfica e Professor Associado do Departamento de Estudos Culturais e Mídia da UFF.

² Dados biográficos de Mário Fontenelle foram organizados para este artigo pelo professor Pedro Jorge de Castro em gentil atendimento a pedido do autor. O resumo biográfico e uma linha do tempo constam como anexos integrados a esse texto.



Figura 1: Câmera Leica³

Vale lembrar que nos meados dos anos 1950 as câmeras de médio formato, que utilizavam filmes com capacidade para apenas dez ou doze exposições, ainda dominavam o mercado da documentação fotográfica. A Leica, contudo, tinha desenho ergonômico avançado, alta qualidade mecânica, objetivas de excelente desempenho ótico e portava filmes com capacidade para até 36 exposições. Como câmera portátil, ensejou a saída dos estúdios e aboliu o uso obrigatório do tripé, mantendo e mesmo superando a qualidade técnica das reproduções fotográficas conseguida até aquele momento.

Dito isto, vamos começar por abordar uma das mais conhecidas fotografias de Mário Fontenelle: o retrato do cruzamento dos eixos monumental e rodoviário do plano piloto, nos primórdios da construção de Brasília. A imagem da cruz formada pelas linhas que rasgam o cerrado virgem do planalto central pode ser referenciada como momento de ruptura, marco introdutório imperativo do desenrolar da epopeia mudancista.

Com base na tricotomia de Charles Peirce *ícone/índice/símbolo* podemos dizer que essa imagem aérea de Fontenelle trafega da condição indiciária, que é inerente à fotografia, para o patamar do simbólico, mais característico dos processos linguísticos. Segundo Dubois (2003, p.53) “A foto é em primeiro lugar índice. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)”. Quero dizer que mais do que a simples reportagem fotográfica que atesta o fato, Fontenelle cunhou com essa fotografia

³ Fonte da imagem: Internet. Câmera Leica M3 com telêmetro acoplado e integrado ao visor, possibilitando maior acuidade no enquadramento e focagem. Com jogo de objetivas cambiáveis de fácil manuseio, permitiu a diversidade de enquadramento sem deslocamento obrigatório do ponto de tomada da imagem. As máquinas *Leica* de pequeno formato, por força das inovações tecnológicas, possibilitaram constituir uma nova concepção do ato fotográfico. Embora já existissem exemplares no Brasil no início da década de 1930, de fato, seu uso somente foi disseminado profissionalmente por aqui quando da chegada de um maior número de fotógrafos estrangeiros no país, em especial os alemães, nos tempos do Estado Novo. Para mais informações consulte também FREIRE (2011) *Imagética germânica na construção do olhar fotográfico: nos tempos do Estado Novo*.

uma espécie de vocábulo-gênese com o qual se inicia a quase totalidade dos relatos da fundação de Brasília.

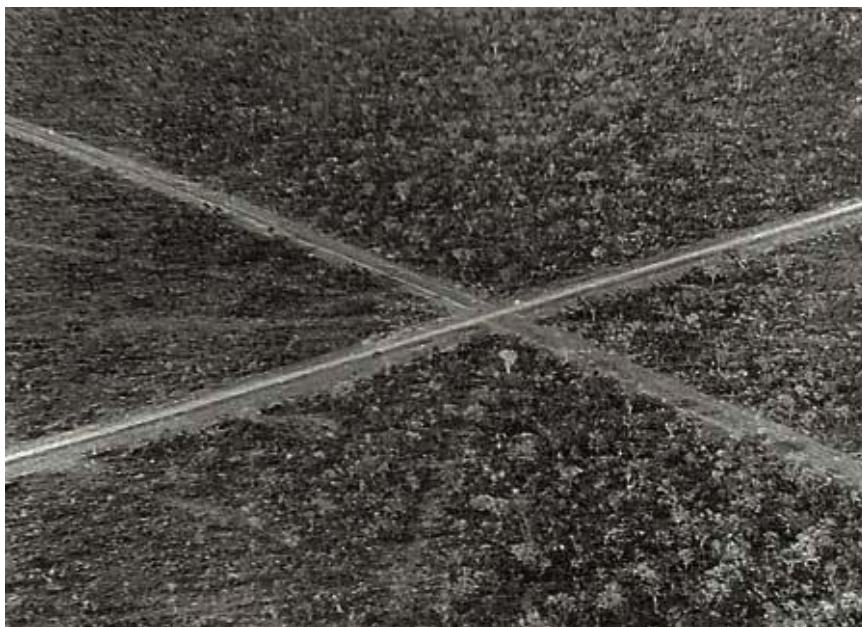


Figura 2: Ponto zero da cidade imaginada. Fotógrafo Mário Fontenelle
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal¹ Cód. 1909 NOV B18

Com Barthes (1984, p.120) podemos afirmar que mais do que o “isso foi” denominado por ele como o “noema” da fotografia, pois revela a imanência do referente para constituição da imagem, Fontenelle vai além de esmerada reprodução da natureza, chegando pela recriação de subjetiva leitura fotográfica a imprimir um novo sentido à paisagem. Diz Roland Barthes: “Em um primeiro tempo, a fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa”.

Para Milton Guran, em entrevista concedida a Pedro Jorge de Castro para o filme *Mário Fontenelle: a oração silenciosa*, a fotografia do cruzamento das duas picadas no meio do cerrado com o qual Lucio Costa definiu o “gesto primário” que assinalou com a cruz o lugar da fundação de Brasília, constitui “uma imagem definitivamente seminal da iconografia fotográfica brasileira.”

Ainda sobre o momento do clique aéreo disparado por Fontenelle, Milton Guran destaca o valor simbólico que aquela fotografia adquiriu por marcar o momento da “refundação” do país, por apontar o início de um novo Brasil nascendo da antiga nação, em somatório com esquecidas regiões que entravam agora em um contínuo de território e cultura. A fotografia inaugural antecipa qualquer imagem e mesmo sentença de palavras que pudesse sentimentalmente representar o sonho que Juscelino Kubitschek de Oliveira materializaria para todos os brasileiros. Estava ali gravado um “documento

ímpar”, porque aquela foi a primeira e a única fotografia que mostrou as picadas cruzadas na vegetação endêmica do planalto central. As imagens posteriores já são dos eixos como pistas de barro, abertas no descampado no qual as máquinas de terraplenagem transformaram o cerrado.

Esta é uma das poucas fotografias de Mario Fontenelle que não destaca no enquadramento a figura humana. Angulada de cima para baixo, portanto do ponto de vista dos deuses, fala dos homens pela sua ausência. Podemos dizer que antecipa o discurso do fundador, feito em 2 de outubro de 1965, do qual podemos retirar trechos que lhe caíam muito bem como legenda: “Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país [...]”.

Embora sua coleção de imagens fotográficas tenha valor inestimável com registro de feitos e fatos em determinada temporalidade e, por vezes, seja enaltecida apenas como documentação, captação iconográfica feita por olho mecânico que retrata a realidade dos acontecimentos com a imparcialidade que a reprodução físico-química fotográfica permite e demanda, vemos sempre no acervo de Fontenelle uma interferência subjetiva do autor, ingerência que fraciona a documentação expondo apenas um lado da cena, um ponto de vista carregado de subjetividade.

Do conjunto com expressivo número de fotografias que documentam a construção dos principais prédios de Brasília feitas por ele, destacamos duas imagens, ambas do Congresso Nacional, para uma leitura que testemunha o olhar do fotógrafo Mário Fontenelle sempre a procurar a figura humana. Veremos que independentemente da majestade das edificações e do próprio agigantamento cenográfico que o projeto urbanístico e arquitetônico de Brasília impõe à visualidade, suas fotografias vão sempre privilegiar o homem, seja no trabalho, seja no prosaico viver cotidiano.

Nesta primeira imagem da construção do Congresso Nacional Fontenelle posiciona a câmera em ângulo de baixo para cima, preenchendo o primeiro plano com uma densa massa humana. De certa forma inaugura e sinaliza a Praça dos Três Poderes como lugar de ajuntamento das pessoas e mesmo como palco de manifestações populares. Os esqueletos de concreto armado das torres tocando os céus ganham dimensão colossal que somente é contrabalançada, equilibrada na composição intraquadro fotográfico, pelo tapete humano estendido na sua base. Podemos dizer que o íngreme duplo monólito fincado no meio da multidão materializa a metáfora na qual o poder legislativo emana do povo.



Figura 3: Construção do Congresso Nacional em Brasília. Fotografia Mário Fontenelle
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal Cód. 4022 NOV D4

Assim, tanto na primeira fotografia quanto na seguinte, que separamos para comentar a construção da edificação do Congresso Nacional, pode-se detectar um olhar subjetivo apurado, uma leitura pessoal, um entendimento específico da realidade. O ponto de vista de Fontenelle transparece nas semelhanças, aproximações e afastamentos que as imagens guardam entre si, os quais procuraremos assinalar.



Figura 4: Construção do Congresso Nacional em Brasília. Fotografia Mário Fontenelle
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal Cód. 0314 NOV B2

A fotografia da semiesfera emborcada da cúpula do futuro plenário do Senado Federal tem o mesmo *contre-plogée* (ângulo de baixo para cima que torna majestosa a figura ou objeto retratado) que encontramos na fotografia anterior. Nela também, como na antecedente, a figura humana aparece destacada, embora não apresente detalhes que caracterizem individualidade. Na primeira as pessoas estão dissolvidas na multidão e na segunda são diminutas na composição intraquadro. Tanto em uma como na outra o homem também serve como escala para ajudar o espectador a dimensionar a grandeza do palácio que abrigará os segmentos que formam o poder legislativo.

Embora as duas mostrem cenas estáticas, por consequência da natureza do congelamento temporal que a fotografia propicia, em ambas aflora uma grande dinâmica interna resultante da postura corpórea das personagens que integram a composição. Todos foram parados no tempo em instante no qual se deslocavam no espaço. Na primeira, enquadrada em plano aberto, o caminhar das pessoas de um lado a outro cria dinamismo no terço baixo da composição. Na imagem da cúpula do senado o operário, corpo que busca equilíbrio para íngreme descida, embora fixado na prancha fotográfica, está em pleno deslocamento na escada ancorada na face oblíqua do prédio. A expressão corporal quebra a fixidez da imagem imprimindo dinâmica de movimento no intraquadro.

A luminosidade que banha a cena, vinda em contraluz lateral que estica as sobras projetadas no concreto da abóboda e do platô horizontal, denuncia o horário da tomada fotográfica, imagem feita no fim da tarde com sol poente próximo de 45 graus, fim da jornada de trabalho, término de mais um dia no nascimento da capital edificada

pelas mãos do operário da construção civil – o trabalhador anônimo que anda em direção ao ponto áureo da composição. Ainda nessa segunda imagem a perspectiva, em ponto de fuga único, remete o olhar do espectador para os céus materializado por nuvens que encimam a composição no recorte fotográfico. A ideia de subir, crescer, avançar para o alto é bem próxima do desejo e da vontade mudancista de Juscelino Kubitschek.

Esse cuidado em destacar homem do povo, o simples candango, em sua maioria seus conterrâneos nordestinos, aqueles que quase sempre são apagados da imagem publicada na grande mídia, é uma marca recorrente de Fontenelle em seu ensaio documental da criação de Brasília.

Não há como fugir de uma leitura que aproxima a estética apresentada por Mario Fontenelle com a imagética germânica que tanto influenciou os fotógrafos brasileiros desde os tempos do Estado Novo⁴. Voltamos a lembrar que ele utilizava a câmera Leica 35 mm, e que esta lhe foi presenteada por Juscelino Kubitschek.

Para ilustrar as aproximações e afastamentos que alegamos identificar, vamos recorrer a Mauricio Lissovsky, em entrevista concedida ao autor, em 26 de novembro de 2010, na qual comenta a imagem feita por Peter Lange, que documenta a construção do prédio principal da Central do Brasil, no Rio de Janeiro, durante o governo de Getúlio Vargas.



Figura 5: Construção da Central do Brasil – fotógrafo Peter Lange
Fonte: Acervo CPDOC/FGV GC 721

⁴ Para mais informações veja também: Imagética germânica na criação do olhar fotográfico nos tempos do Estado Novo, tese de doutorado de Miguel Freire, 2011.

Sobre essa imagem, Lissovsky diz que o uso da angulação em *contre-plongée* enaltece os trabalhadores da construção civil e que os operários em esforço sobre-humano parecem erguer o magnífico edifício retificando sua verticalidade. Explica, também, que o uso da luz que banha o quadro vinda em direção oposta à lente, em contraluz, cria o efeito de silhueta que anula o rosto do operário tirando sua individualidade, porém, reforça sua grandeza como classe.

É preciso lembrar que as imagens de Fontenelle foram feitas na segunda metade da década de 1950 e nos primeiros anos de 1960. André Rouillé, em seu estudo *A fotografia entre o documento e arte contemporânea*, localiza o período como de transição da fotografia como documento para o que chama de *fotografia-expressão*. Em referência ao pensamento Barthesiano que, para alguns, pode cultuar a fotografia apenas como imanência do referente, alerta que: “Não é uma coisa em si, imutável e inflexível, que é a fotografia, mas uma coisa engajada em um processo fotográfico singular, cuja singularidade define as condições do contato e, finalmente, as próprias formas das imagens.” (ROUILLÉ, 2009, p. 72-73)

Ainda seguindo o pensamento de Rouillé podemos dizer que os prédios de Brasília documentados por Mário Fontenelle são de materialidade invariável, porém, sua representação fotográfica os coloca em “infinitas variações” que decorrem da ação subjetiva do fotógrafo no ato fotográfico, ou seja, a maneira imaterial como ele os enquadra, ilumina, de onde os vê, que angulação que usa, que objetiva elege, enfim suas escolhas estéticas para construir, a partir da fixidez temporária da imagem fotográfica, sua narrativa.

Estamos entendendo que a fotografia não é apenas um processo de reprodução imagética de pessoas e coisas, uma cópia fiel de objetos iluminados. Para além da reprodutibilidade das coisas é intrínseca ao resultado fotográfico a participação criadora do fotógrafo, sem prejuízo das interveniências físico-químicas e, hoje, digitais.

Novamente chamamos atenção para o relevo e a evidência que Mário Fontenelle imprime em suas imagens ao ser humano, às pessoas, como agente interativo no cenário da gestação de Brasília. Na imagem abaixo, tomada no acampamento que recebeu diversa plêiade dos construtores da nova capital, o destaque recai no candango, nas pessoas que em diáspora largaram sua terra para viver as aventuras de sorte e martírios de um novo Brasil no Planalto Central.

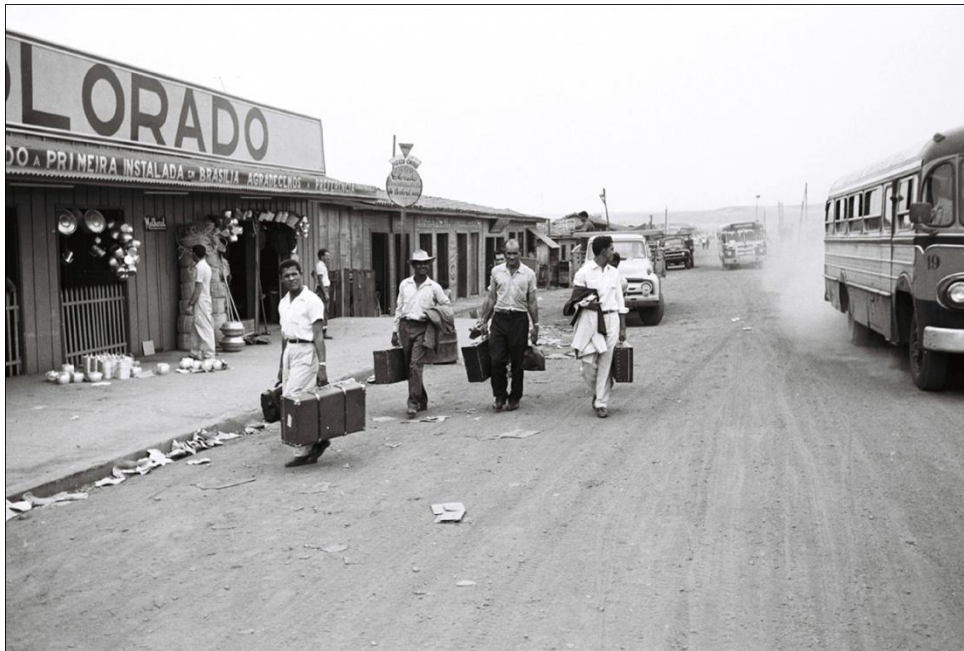


Figura 6: Cidade Livre. Fotografia Mário Fontenelle
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal Cód. 0155 NOV B1

O instantâneo fotográfico foge da reprodução estática do acampamento, embrião de cidade que abrigaria os construtores de Brasília, para procurar na dinâmica da composição vinda da angulação da câmera e dos movimentos indicados por homens e veículos motorizados dentro do recorte fotográfico, o registro do fato, a leitura da ação, a crônica do acontecimento.

A fotogenia vinda do cenário composto no intraquadro por precários barracões de madeira enfileirados em rua de terra batida que levanta poeira na passagem do ônibus, os candangos andando em direção a câmera com malas em punho, iluminados por marcado contraluz que embranquece o fundo, e a perspectiva de ponto de fuga único, resultante do posicionamento da câmera que usa lente grande angular discreta (possivelmente com distância focal de 35mm), levam o espectador a identificar um clima de aventura, de incerteza na vida daquelas pessoas que chegam ao Planalto Central.

Ao ressaltarmos a interferência subjetiva de Fontenelle no processo de documentação fotográfica da construção da nova capital brasileira, novamente encontramos no ensaísta francês André Rouillé (2009, p. 72-73) aquiescência às nossas interpretações, expressa nas assertivas: “*A fotografia não representa exatamente uma coisa preexistente, ela produz uma imagem no decorrer de um processo que coloca a coisa em contato, e em variações, com outros elementos materiais e imateriais*”. Assim, continua o autor ao referir-se a uma imagem urbana trivial: “*Um mesmo prédio, materialmente invariável, entrará em infinitas variações em função dos pontos, forçosamente imateriais, a partir dos quais ele será visto; e das escolhas estéticas,*

igualmente imateriais, que direcionarão a realização da imagem”. Com esta conclusão Rouillé afasta de vez a possibilidade de existência da reprodução fotográfica de objetos e pessoas de modo exclusivamente maquínico, do retrato sem a interveniência autoral do fotógrafo.

Na fotografia abaixo Fontenelle procura, mais uma vez, abrir espaço para os excluídos da mídia tradicional. Diferente das imagens de banquetes pomposos, repletos de autoridades e figuras de destaque nas colunas sociais que amiúde eram publicadas nos periódicos da época, o foco recai nos candangos, no cotidiano das refeições nos restaurantes dos acampamentos operários.



Figura 7: Restaurante operário. Fotografia Mário Fontenelle
Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal Cód. 0761 NOV B6

Lá fora o sol escalda o meio-dia. Essa luz estourada no fundo do quadro denuncia que é chegada a hora do almoço. Do lado de fora do restaurante uma longa fila de operários que esperam um lugar nas grandes mesas de madeira. As bandejas de metal estão dispostas sobre as pranchas de lenho sem tolhas, ante bancos coletivos. O olhar de um comensal na direção da câmera revela possível apreensão ou desconforto. Flagrado em seu almoço, com o macacão da empresa empregadora e uma caneca dependurada no cinto, não sabe ainda fazer pose, nem mesmo sonhar com os falsos prestígios da difusão midiática da imagem pessoal. Outros parecem nem se aperceber do registro fotográfico e ocupam-se mais do prazer no saciar a fome. Embora possam ser reconhecidos, ainda figuram no quadro de modo conjunto: Mesmo privilegiados pela luz difusa que banha o primeiro plano no quadro fotográfico, continuam apresentados como um conjunto de anônimos trabalhadores, figuram como coletivo, ainda não recebem o tratamento individual e/ou personalizado que destacam as figuras de fulanos e beltranos vistos nas tradicionais reportagens sociais.

A ideia de coletivo, de organização e comportamento uniforme do segmento social operário, fica traduzida pelo alinhamento das mesas, pela fila de comensais, pela padronização de comportamento dos operários durante a refeição e guardam certo alinhamento com a imagética germânica que ajudara a formar o olhar fotográfico no Brasil vinte anos antes, nos tempos do Estado Novo. Modelo alemão de expressão fotográfica que foi legado à fotografia brasileira como disserta FREIRE (2011, *passim*), em sua tese de doutoramento ⁵. Embora as imagens fotográficas germânicas, principalmente as produzidas nos tempos do 3º Reich, primam pela uniformidade da aparência física vinda da origem caucasiana das personagens, no Brasil fica estampada a miscigenação que diversifica e pluraliza a feição humana.

Por último, novamente ressaltando a inserção de critérios pessoais de Fontenelle no fazer fotográfico de suas imagens vale destacar o comentário de Enne (2002, p.30) que, ao interpretar o pensamento de Asa Briggs, diz: “um lugar não é uma categoria estática, mas o resultado de fluxos e interpretações diversas” e assim continua a autora: “ao analisar algumas representações verbais e imagéticas acerca de lugares, Briggs aponta para o caráter polissêmico das mesmas” por fim, conclui afirmando que os lugares são carregados de interpretações, não sendo espaços geograficamente dados, mas dimensões construídas socialmente.

Pudemos, também à luz do que disse Enne, na análise dessa singela amostra do rico acervo fotográfico que Fontenelle produziu sobre a mudança da capital brasileira para o Planalto Central – em apenas cinco fotografias de sua autoria – observar que para além da riqueza documental, estética e artística, já decantada no seu fazer fotográfico, ele agrega novos valores culturais e antropológicos às suas fotografias.

À guisa de conclusão podemos afirmar que o estudo etnográfico contido nas imagens fotográficas de Mário Fontenelle sobre a construção de Brasília constitui o que Barthes (1984, p.51) chama de “biografema” guardando com a história relação análoga à mantida com a biografia.

⁵ A tese de dissertação referida foi publicada em 2016 no livro *Fotografia Getuliana: imagética germânica na construção do olhar fotográfica nos tempos do estado novo*. Curitiba – PR: Kottter Editorial.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas (SP): Papyrus, 2003.

ENNE, Ana Lucia S. *Lugar, meu amigo, é minha Baixada memória: representação social e identidade*. 2002. Tese de doutoramento em Antropologia – PPGAS, museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 2002.

FREIRE, Miguel. *Imagética germânica na construção do olhar fotográfico: nos tempos do Estado Novo*. Tese de doutorado. Niterói-RJ. PPGCOM UFF, 2011.

FREIRE, Miguel. *Uma luz brasileira: a contribuição de Mario Carneiro - Dissertação de Mestrado*. Niterói: PPGCOM-IACS/UFF, 2006.

ROUILLÉ, André, *A fotografia entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

FONTINELLE, Mário M. O Senado. In: *Minha mala, meu destino*. Coordenação de Raquel Cavalcante. Brasília: Alhambra, 1988.

Entrevista

GURAN, Milton, entrevista cedida à Pedro Jorge de Castro para o filme: *Mário Fontenelle a oração silenciosa*.:Brasília: Animatógrafo, 2014.

Anexo 1:

Mário Fontenelle –Dados biográficos – por Pedro Jorge de Castro⁶

Nasceu na região do delta do Parnaíba,(Piauí) em 29 de maio de 1919, filho de Manoel Moreira Fontenelle e Maria José Dias Fontenelle⁷. Assim está no livro Minha Mala Meu Destino, editado pela editora Alhambra – 1988 – organizado pela arquiteta Raquel Cavalcante, sobre Mario Fontenelle.

De 1927 a1932 ele fez o curso primário no Ginásio Parnaibano, conhecido como a melhor instituição de ensino da cidade. Mário dividia seu tempo entre as aulas no Ginásio Parnaibano e o espetáculo dos pousos e decolagens dos hidroaviões em operação nas águas do rio Igarapu.

Apaixonado por aviões ele consegue seu primeiro emprego justo na empresa Serviços Aéreos Condor Ltda, e em 21/11/1938 foi promovido Mecânico encarregado de dar partida aos motores dos aviões, o chamado *mecânico de pista*. Mario, tido como um funcionário aplicado, foi convidado para trabalhar no Rio de Janeiro em agosto de 1942 e, em 1945, passou a trabalhar nas Linhas Aéreas Brasileiras S.A. como mecânico de motores.

Mas foi somente em 1946 que Mário realizou seu grande sonho de trabalhar voando, quando passa àcategoria de mecânico de bordo e nesse mesmo ano faz jusao prêmio de quilometragem, recebendo 60 réis por quilômetro voado.

O destino levou Mário a Minas Gerais como mecânico particular do Governador Juscelino Kubitschek, em1954.Quando JK inicia a campanha para presidência Mario Fontenelle já o conhecia e vem com ele já nos primeiros dias da construção de Brasília.

Um presente de JK – uma máquina fotográfica Leica – o fez o fotógrafo da construção da Nova Capital. Mário Fontenelle deixou um acervo de mais de 4 mil fotos que estão depositadas no Arquivo Público do Distrito Federal.

⁶Diretor de Instituto Animatógrafo de Comunicação. Doutor em Comunicação, Professor da UnB, Cineasta.

⁷ Em pesquisa de campo realizada em 2014 na cidade de Parnaíba, no estado do Piauí, da qual participou o professor e pesquisador Miguel Freire*, localizamos nos registros de batistério da Igreja Matriz, certidão de batismo de Mário Fontenelle na qual consta que: “A 13 Dezembro de 1919, na Matriz o Pe. Roberto Lopes Ribeiro, batizou Mario, nascido a 29 de Maio de 1919, filho ilegítimo de Maria Nazareth Candeia. Padrinhos: Manoel Moreira Fontenelle e Maria José Dias Fontenelle.” No 1º Cartório do Registro Civil das Pessoas Naturais em Parnaíba não encontramos sua certidão de nascimento, apenas uma referência como filho na certidão de óbito de seu pai, Manoel Moreira Fontenelle. (Cópias Anexo 2).

*Miguel Freire dirigiu a fotografia do curta-metragem Mario Fontenelle a oração silenciosa, realização de Pedro Jorge de Castro.

Mário Fontenelle casou-se com Carmen Andréa Paes Leme, com quem teve uma filha, chamada Sandra Sibila, nascida em 1946.

Mario Fontenelle faleceu em Brasília, no dia 23 de setembro de 1986.

Linha do tempo de Mário Fontenelle por Pedro Jorge de Castro

13/03/1957 Passa a preencher a função de cinegrafista junto ao gabinete do Prefeito no Rio de Janeiro. (Francisco Negrão de Lima).

05/07/1957 Ganha do presidente Juscelino Kubitschek uma câmara fotográfica Leica M3.

25/12/1957 Ganha do Presidente João Goulart, outra câmara fotográfica Leica III f.

02/01/1958 Admitido na NOVACAP como auxiliar-técnico no Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

01/04/1962 Ainda na NOVACAP é oficializado no cargo de fotógrafo.

22/08/1962 Internado no Sanatório Alcides Carneiro, Correias (RJ), em licença médica de 180 dias.

09/09/1969 Classifica-se em primeiro lugar no Concurso Fotografias Antigas, promovido pelo Instituto Histórico Geográfico/Museu da Imagem e do Som, Brasília.

16/09/1969 Aposenta-se como fotógrafo da NOVACAP.

05/10/1971 Participada Exposição Nova Capital, na Câmara dos Deputados, Brasília.

11/1979 Participa da Exposição Marco Zero no X Congresso Brasileiro de Arquitetos, Brasília.

21/04/1980 Homenageado pelo GDF com a medalha de Honra ao Mérito de Brasília.

07/1982 Sofre derrame cerebral e é internado no Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek.

10/1982 Homenageado na I Mostra de Fotojornalismo de Brasília.

09/1983 Dá entrada no Lar dos Velhinhos Maria Madalena – Núcleo Bandeirante – cidade-satélite de Brasília.

23/09/1986 Morre no Hospital de Base de Brasília.

Anexo2:

Anotação de Batismo de Mario Fontenelle na Igreja Matriz de Parnaíba

704
Maria
705
José
706
707
Francisca
708
Benedicto

Raymond da
Raymond, nascido a 28 de Abril de 1815, filha illegitima de Adolpho
Tavira Galea. Padrinhos: Victalino Francisco dos Santos e Maria
Raimundo dos Santos. E para constar mandei lançar este termo de assi-
gnos. Pelo Vig. Pe. Roberto Lopes

704 de Dezembro de 1819, na Capella do Morro, o Sr. Roberto Lopes Ribeiro
baptizou Maria nascida a 11 de Outubro de 1815, filha illegitima de Domini-
go Leopoldo Costa e Antonia Francisca da Costa. Padrinhos: Saccadio
Martins Ribeiro representado por Antonio Joze Gaspar. E para constar mandei lançar este
termo assignos. Pelo Vig. Pe. Roberto Lopes


705 de Dezembro de 1819, na Matriz, o Sr. Roberto Lopes Ribeiro, baptizou José
nascido a 10 de Setembro de 1815, filho legitimo de Antonio Gomes Coelho e
Luiza Dias Coelho. Padrinhos: Manoel Moreira Fontenelle e Maria Jose
Dias Fontenelle. E para constar mandei lançar este termo de assignos.
Pelo Vig. Pe. Roberto Lopes


706 de Dezembro de 1819, na Matriz, o Sr. Roberto Lopes Ribeiro, baptizou Maria
nascida a 27 de Maio de 1818, filha illegitima de Maria Chagretta Can-
deia, Padrinhos: Manoel Moreira Fontenelle e Maria Jose Dias Fontenel-
le. E para constar mandei lançar este termo de assignos.
Pelo Vig. Pe. Roberto Lopes

707 de Dezembro de 1819, na Matriz, o Sr. Roberto Lopes Ribeiro, baptizou Francis-
ca nascida a 14 de Outubro de 1819, filha legitima de Harindo Alves e Co-
ralthe e Maria Francisca Soares. Padrinhos: Francisco dos Santos e Anna
Maria do Nascimento. E para constar mandei lançar este termo de
assignos. Pelo Vig. Pe. Roberto Lopes

708 de Dezembro de 1819, na Matriz, o Sr. Roberto Lopes Ribeiro, baptizou Bene-
dicto nascido a 18 de Agosto de 1819, filho legitimo de Francisco Ferreira
de Sousa e Maria Jose de Sousa. Padrinhos: Manoel Moreira Fontenelle e Maria Jose
Dias Fontenelle. E para constar mandei lançar este termo de assignos.
Pelo Vig. Pe. Roberto Lopes

Certidão de Óbito de Manoel Moreira Fontenelle, pai de Mário.


REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS
CERTIDÃO DE ÓBITO
NOME
MANOEL MOREIRA FONTENELE
MATRÍCULA
140624 01 55 1945 4 00046 100 0000219- 68
(LIVRO C: 46 TERMO: 219 FOLHA: 100V)



SEXO	COR	ESTADO CIVIL E IDADE
MASCULINO	PARDA	CASADO, 63 ANOS

NATURALIDADE	DOCUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO	ELEITOR
PALMA/CE		NÃO

FILIAÇÃO E RESIDÊNCIA
FILIAÇÃO: JOSÉ MOREIRA FONTENELE E MARIA FRANCISCA BRAGA
RESIDÊNCIA NO LUGAR MONTE ALEGRE, MUNICÍPIO DE BURITI DOS LOPES-PI

DATA E HORA DE FALECIMENTO	DIA	MÊS	ANO
DOZE DO MÊS DE MARÇO DO ANO DE UM MIL, NOVECENTOS E QUARENTA E CINCO ÀS 23:00	12	03	1945

LOCAL DE FALECIMENTO
NA ILHA GRANDE DE SANTA ISABEL, DESTA MUNICÍPIO

CAUSA DA MORTE
CAUSA IMEDIATA - ASEPTÓLIA AGUDA DEVIDO A - NEFRITE CRÔNICA

SEPULTAMENTO/CREMAÇÃO (MUNICÍPIO E CEMITÉRIO, SE CONHECIDO)
CEMITÉRIO PÚBLICO IGUALDADE, DESTA CIDADE

DECLARANTE
LUIZ GONZAGA DIAS CORNÉLIO


NOME E NÚMERO DE DOCUMENTO DO MÉDICO QUE ATESTOU O ÓBITO
DR. SOLIFIERI TEIVE -

OBSERVAÇÕES/AVERBAÇÕES
NÃO DEIXOU TESTAMENTO, DEIXOU BENS E DEIXOU 02 FILHOS, MÁRIO MOREIRA FONTENELE E DOMINGAS MOREIRA FONTENELE. " NADA HÁ A RESSALVAR "

NOME DO OFÍCIO: 1º OFÍCIO DO REGISTRO CIVIL
OFICIAL(A): MARIA AUXILIADORA FURTADO BALUZ
MUNICÍPIO: PARNAÍBA-PI
ENDEREÇO: RUA HUMBERTO DE CAMPOS Nº 926 CENTRO/NORTE

O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou fé.
Data e local: PARNAÍBA, PI, 17 de Março de 2014.
Maria Auxiliadora Furtado Baluz
Maria Auxiliadora Furtado Baluz
Tabelã e Escrivã do Registro Civil

2ª VIA


1º CARTÓRIO DO REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS
Belª Maria Auxiliadora Furtado Baluz
Tabelã e Escrivã
Rua Humberto de Campos nº 926 - Centro
Fone/Fax: (88) 3321 2846
E-mail: registrocivil@registrocivilpi.org.com.br
e Autenticidade
CNPJ nº 08.982.488/01-PI
Ano de criação do registro: 1998
ato cartório N° ANG 023573
Série 007

VALIDO EM TODO O TERRITÓRIO NACIONAL SEM EMENDAS E/OU RASURAS. - VALIDO SOMENTE COM O SELO DE AUTENTICIDADE

ⁱ Agradecimentos:

Ao Arquivo Público do Distrito Federal e, em especial, a Wilson Vieira Junior, Marcelo Durães e Rita de Cássia da Rocha pela colaboração na identificação das imagens fotográficas de autoria de Mário Fontenelle apresentadas nesse artigo.

A Maria Auxiliadora Furtado Baluz – Tabelã que nos ajudou na procura de certidões referentes a Mário Fontenelle.

A Sálvio Nienkötter pelas criteriosas sugestões e pela revisão do texto.