

História escrita com imagens: As fotografias dos profetas de Congonhas do Campo por Marcel Gautherot¹

Ana Mannarino

Coordenadora do Curso de História da Arte da UFRJ e doutora em Artes Visuais pelo PPGAV-UFRJ, na linha de pesquisa em História e Crítica da Arte (2014)

Contato: ana.mannarino@gmail.com

RESUMO

As fotografias de Marcel Gautherot que registram as esculturas dos *Doze Profetas de Congonhas do Campo*, atribuídas a Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, vão além da função de registro das obras e contribuem também para a escrita da história, por meio das imagens produzidas. Em consonância com a orientação do SPHAN, que visava a construção de uma história da arte brasileira que valorizasse a produção artística do período colonial, as imagens de Gautherot contribuem de modo decisivo para consolidação do mito Aleijadinho, não apenas por sua importância documental e ampla divulgação, mas também pelo olhar que o fotógrafo desenvolve sobre as obras. As imagens conduzem o olhar e constroem um discurso, por meio dos enquadramentos, iluminação e pontos de vista assumidos, induzindo à identidade entre obra retratada e autor.

Palavras-chave: Marcel Gautherot, Doze Profetas de Congonhas do Campo, Antonio Francisco Lisboa, Aleijadinho

ABSTRACT

The photographs by Marcel Gautherot documenting the sculptures of the Twelve Prophets, at Congonhas do Campo, attributed to Antonio Francisco Lisboa, the Aleijadinho, go beyond the purpose of recording the works. They also contribute to the writing of history, through the images produced. In accordance with the SPHAN orientation, which aimed to construct a Brazilian art history that valorized the artistic production of the colonial period, the images by Gautherot help in a decisive way to consolidate the Aleijadinho myth, not only for their documental significance and widespread circulation, but also for the regard the photographer develops about the works. The images direct the regard and build a discourse, through framing, lighting and point of views assumed, leading to the identity between the work photographed and its author.

Key-Words: Marcel Gautherot, Twelve Prophets at Congonhas do Campo, Antonio Francisco Lisboa, Aleijadinho

Agradecemos ao Instituto Moreira Salles pela gentil cessão dos direitos autorais das imagens que compõem esse artigo.

Nos anos 1940 e 1950, o fotógrafo francês radicado no Brasil, Marcel Gautherot, a pedido do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) fotografou cidades, monumentos e obras de arte do período colonial no interior de Minas Gerais. Essas fotografias são parte do esforço em pesquisar e documentar o patrimônio histórico e artístico da região. Dentre elas, destacam-se as que registram as estátuas dos doze profetas, situadas no santuário de Bom Jesus do Matosinho (fig.1), em Congonhas do Campo, esculturas realizadas nos primeiros anos do século XIX e atribuídas ao artista Antonio Francisco Lisboa, também conhecido como Aleijadinho. As fotos foram feitas em consonância com a orientação do órgão público de pesquisa, que visava a construção de uma história da arte brasileira que passasse pela valorização da produção artística do período colonial, eleita pelos modernistas como o período em que o caráter supostamente autêntico da cultura nacional teria sido forjado, época em que os elementos constituidores da identidade nacional teriam se combinado para produzir uma cultura entendida como original e singular. Nessa operação, a consolidação e valorização da mitologia em torno da figura do Aleijadinho foi fundamental. A hipótese aqui defendida é de que as referidas fotografias de Gautherot desempenharam um papel nesse processo que não se limita à função de documentação. Tais imagens contribuíram diretamente para a escrita do passado que estava então em curso, que fundava na época colonial as origens da arte que conduziram ao telos da produção moderna — nas artes e mais especificamente na arquitetura. Nesse sentido, o conjunto de ideias que cerca a personalidade e a obra de Aleijadinho teve um papel central, de personificar a síntese do que se pretendia para o artista brasileiro e sua produção: genialidade e originalidade, apesar das condições adversas; um caráter local capaz de transformar as limitações em algo grandioso e as referências artísticas

da metrópole em uma produção distinta e singular. A contribuição dessas fotografias na construção do mito Aleijadinho se dá não apenas por sua importância documental e ampla divulgação, mas também, e sobretudo, pelo olhar que o fotógrafo construiu sobre as obras por meio das imagens. Identificamos nas fotografias aspectos que indicam em que sentido elas também escrevem uma história, ao conduzir o olhar e assim construir um discurso condizente com a orientação moderna acima descrita.

A produção artística do século XVIII, e primeiros anos do século XIX, no hoje território brasileiro, sobretudo na região de Minas Gerais, se dava segundo parâmetros de produção próprios da época e lugar. Predominava a produção em oficinas, realizada coletivamente, de modo que a autoria de parte significativa das obras é incerta. As obras não são assinadas, e as atribuições se dão predominantemente com base em assinaturas



Fonte: Acervo IMS

Figura 1. Marcel Gautherot, Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, com profetas. Minas Gerais, 1947 circa.

de contratos e semelhanças morfológicas entre peças, quando uma delas teve a autoria definida a partir de algum documento e passa a servir como referência para um grupo que a ela se assemelhe. Documentação que comprove dados biográficos dos artífices é bastante escassa e, assim, reunir uma obra em torno de uma personalidade definida, reconstituindo sua biografia e trajetória artística, é tarefa cujas bases são frágeis e que dificilmente resistem a um escrutínio mais minucioso da documentação².

No entanto, tal tarefa foi levada a cabo e obteve êxito em garantir um lugar no panteão de heróis brasileiros ao artífice Antonio Francisco Lisboa. Os primeiros esforços nesse sentido coincidem com o empenho do Segundo Império brasileiro, no século XIX, em construir uma identidade nacional para o país. Em 1858, Rodrigo Ferreira Bretas apresentou a primeira biografia do artífice³ ao IHGB, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, órgão criado em 1838 com o fim de construir uma história da nação recém independente de Portugal. Essa biografia, baseada em relatos, lendas locais e documentos de existência incerta, conforme expõe Guiomar de Grammont em seu livro *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói nacional*⁴, enquadra-se melhor em um gênero de biografia ficcional, cujo relato é livre de compromissos com dados historicamente comprovados. Esse gênero permitiria ao autor a inclusão de passagens que se justificam pela ênfase retórica, servindo à finalidade de dar força ao personagem cujo retrato se pretende construir. Esses aspectos não impediram porém que o texto fosse tomado, nas décadas seguintes, como um documento histórico⁵, ponto de partida para a identificação de um *corpus* artístico em torno da personalidade descrita.

Tais esforços condizem com o empenho modernista em consolidar a identidade nacional brasileira, ligado ao programa nacionalista do Estado Novo, no governo Getúlio Vargas⁶, (1930-1945), dando continuidade, assim, à iniciativa empreendida no século XIX. A partir desse momento, contudo, firmam-se alguns aspectos na construção de uma ideologia da nação, valorizando a variedade étnica e as diversas manifestações culturais regionais, retratadas também em fotografias de Marcel Gautherot (fig. 2 e 3).

A produção artística teve no programa nacionalista papel protagonista, desempenhado sobretudo pelas mãos do SPHAN e dos pesquisadores, intelectuais e arquitetos que conduziam as ações do órgão público. Nesse sentido, são centrais tanto a arte e arquitetura do período colonial brasileiro, como o vulto do artífice que ficou conhecido como Aleijadinho, assim como a história que se construiu em torno dele. O período colonial, nos séculos XVII e XVIII, a partir de sua produção cultural e artística, sobretudo a do século XVIII, foi elaborado em termos históricos como o momento em que surgiu um sentimento nacional e a sua expressão artística. Assim, elegeram essa época e sua cultura como as origens cujo desenvolvimento explica e justifica a ideia de presente que se queria construir. Nessa dinâmica de se projetar no passado um certo presente, os tempos se confundem e categorias românticas, estranhas a esse passado, moldaram nosso entendimento sobre ele. Como bem descreve João Adolfo Hansen⁷, categorias anacrônicas, como genialidade, autoria, originalidade e expressividade, próprias do romantismo, emprestaram à arte do século XVIII no Brasil colonial um sentido que serviu a interesses de um outro tempo, o do século XX. Assim, a figura de Aleijadinho, e a



Fonte: Acervo IMS

Figura 2. Marcel Gautherot, *Baianas. Maceió, 1955* circa.

obra que lhe é atribuída, personifica alguns aspectos cruciais na ideologia modernista. A partir dos elementos presentes na biografia de Bretas, primeiramente Mário de Andrade, depois Lúcio Costa, grandes nomes do modernismo brasileiro, estão entre os intelectuais que contribuíram para o reforço dessa mitologia nas origens da arte nacional. O primeiro dos aspectos a ele atribuído, e reforçado sempre, é o do artista mestiço, que encarna o que Roberto da Matta chamou de “mito das três raças”⁸: uma síntese positiva, harmonicamente resolvida dos conflitos étnicos nacionais. À ambiguidade social, à síntese de tradições diferentes, personificadas no artista filho de um português com uma ex-escravizada, é atribuído um caráter positivo motor de sua originalidade. Antropófago *avant la lettre*, Aleijadinho teria absorvido a lição de seu suposto pai, arquiteto português, e os ensinamentos do barroco italiano via Portugal, e os transformara em arte genuinamente nacional, por



Fonte: Acervo IMS

Figura 3. Marcel Gautherot, *Índia karajá fazendo artesanato. Ilha do Bananal, 1946* circa.

sua singular condição étnica e cultural. Sua liberdade de invenção decorreria da falta de constrictões que sua indefinição social lhe permitia. A doença, por sua vez, lhe conferiu tragicidade e dramaticidade, ingredientes que reforçam a excepcionalidade e a genialidade do artista, e abriu caminho para que as obras tenham sido interpretadas como projeções de um eu-lírico em sofrimento, expressão de suas angústias e sentimentos trágicos. Assim, alguns fatos, documentos, evidências e aspectos foram ressaltados, por vezes reconfigurados, e as lacunas restantes foram preenchidas de modo a se compor o retrato que seria útil para os fins pretendidos⁹.

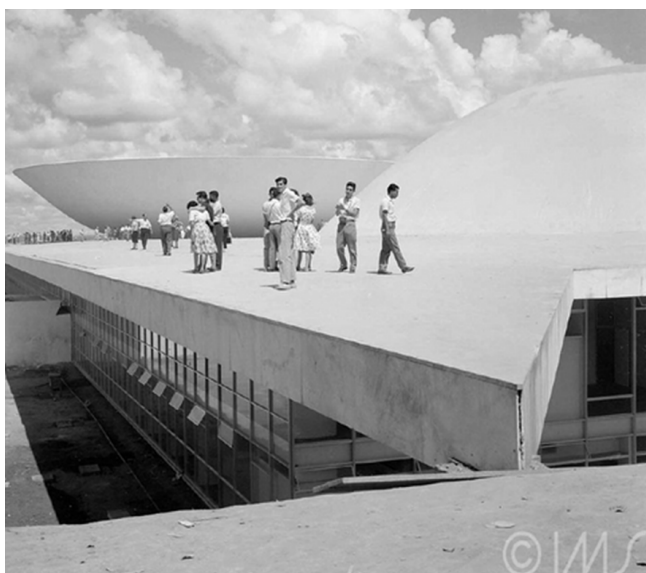
Nesse caso, contudo, a esvrita da história não veio sozinha. Contou com a contribuição direta das fotografias de Marcel Gautherot. É conhecida a importância do papel desempenhado pelo registro fotográfico de bens culturais, materiais e imateriais, no

SPHAN. Diversos fotógrafos, dentre os quais destaca-se Marcel Gautherot, foram encarregados de percorrer o país a partir dos anos 1940, documentando a arquitetura histórica, moderna e vernacular, além de produzir registros etnográficos, retratando festas populares, costumes e paisagens locais (fig. 4, 5 e 6).



Fonte: Acervo IMS

Figura 4. Marcel Gautherot, Alcântara. Maranhão, 1955 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 5. Marcel Gautherot, Congresso Nacional. Brasília, 1960 circa.

O conjunto da obra de Gautherot condiz com o imaginário de nação que se esforçava por construir sob orientação de intelectuais ligados ao órgão, como Rodrigo Melo Franco de Andrade e, em especial, Lúcio Costa, com quem Gautherot colaborou diretamente no projeto museográfico de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul. O pensamento de Lúcio Costa sobre as relações entre arte colonial e a arquitetura moderna brasileiras, as conexões construídas para se unir passado e futuro, fundando o presente em uma tradição, eram-lhe portanto familiares, e ambos a uniram a uma certa concepção plástica ligada ao objeto artístico colonial na experiência com o museu. Jaques Leenhardt¹⁰ associa, no caso dessa colaboração entre Costa e Gautherot, a concepção museográfica ao trabalho da fotografia, já que ambas as atividades envolvem um pensamento sobre como o objeto deve ser apresentado. Essa experiência teria servido como base para aquela que, alguns anos depois, resultou nas fotografias que documentam as estátuas dos profetas de que tratamos aqui.



Fonte: Acervo IMS

Figura 6. Marcel Gautherot, Carrancas de proa. Rio São Francisco, 1946.

O personagem Aleijadinho permite a personificação do artista romântico, excepcional e original, qualidades fundamentais para a valorização de uma tradição local que sustente a sua diferença diante da produção artística europeia da mesma época. Analogamente, a arquitetura modernista brasileira precisava se afirmar com relação à produção arquitetônica moderna internacional, buscando desse modo construir uma tradição que a sustentasse. Lúcio Costa chega a comparar em textos e entrevistas Aleijadinho a Niemeyer, em uma construção histórica elaborada, que não os une em aspectos formais ou estilísticos, mas em modos de proceder e reinterpretar a matriz estrangeira¹¹. Assim, qual o papel das fotografias de Gautherot na construção e consolidação dessa figura nos moldes em que foi elaborada pelos modernos?

As fotos que ele fez dos profetas de Congonhas (fig. 7 e 8) circularam (e ainda circulam) largamente. Estamparam o livro de Germin Bazin, “*O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*”¹², referência balizar no estudo da obra do artífice, além da edição do século XX da biografia escrita por Rodrigo Bretas¹³. Uma delas foi até mesmo escolhida para figurar a identidade visual do próprio SPHAN, integrando seu logotipo. Alguns procedimentos fotográficos adotados, associados à vasta difusão das imagens, contribuem, tanto quanto o discurso histórico, para consolidar uma certa versão dos acontecimentos e a força da mitologia em torno de uma personalidade cuja comprovação histórica apresenta uma série de lacunas. Gautherot é fotógrafo da geração modernista, para a qual a documentação não é mero registro, mas envolve também um cuidado formal acurado. E esse cuidado formal, convém observar, não é apenas estético, ele conduz o olhar, constrói a imagem e produz sentidos.



Fonte: Acervo IMS

Figura 7. Marcel Gautherot, Profeta Ezequiel. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 8. Marcel Gautherot, Profeta Jonas. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.

A principal estratégia adotada para afirmar a personalidade construída do artífice é, desde a biografia de Bretas, promover a identificação entre a pessoa do Aleijadinho e sua obra, como se esta fosse a projeção de uma individualidade. Identificação que transforma a retórica setecentista em autoprojeção romântica de um eu lírico especial e atormentado. Nas fotografias de Congonhas de Gautherot é exatamente essa estratégia que ganha a força da imagem, a partir, sobretudo, dos enquadramentos, da iluminação e dos pontos de vista assumidos pelo fotógrafo.

O primeiro ponto a ser tratado aqui são os enquadramentos. Em seu processo de trabalho, Gautherot produzia séries de fotografias (fig. 9), das quais fazia uma pré-seleção, e as organizava em folhas de contatos, conferindo-lhes assim um sentido de conjunto. No caso das séries dos profetas de Congonhas, ele justapõe fotos tiradas a distância a fotografias próximas, dos rostos das estátuas, o que contribui para

que essas últimas ganhem destaque, ao sugerir um movimento de aproximação da figura que converte os closes em uma espécie de clímax. São as imagens mais conhecidas, que destacam o rosto das estátuas, produzindo, a partir das esculturas, retratos, que sugerem a identificação entre a obra de arte e uma personalidade. Ao enquadrar o rosto da estátua (fig. 10 e 11), também, há uma valorização da expressão facial esculpida, da representação de uma emoção dramática.

Há portanto uma tendência à indistinção entre estátua e artífice que a produziu, emprestando um rosto à personalidade que não o possui, e cuja identidade é frequentemente posta em questão por historiadores e especialistas. Confere, desse modo, um rosto ao mito, induzindo à coincidência entre obra e autor. Nesse processo, os enquadramentos das imagens contribuem ainda para um aspecto que é determinante na construção da mitologia de Aleijadinho: a



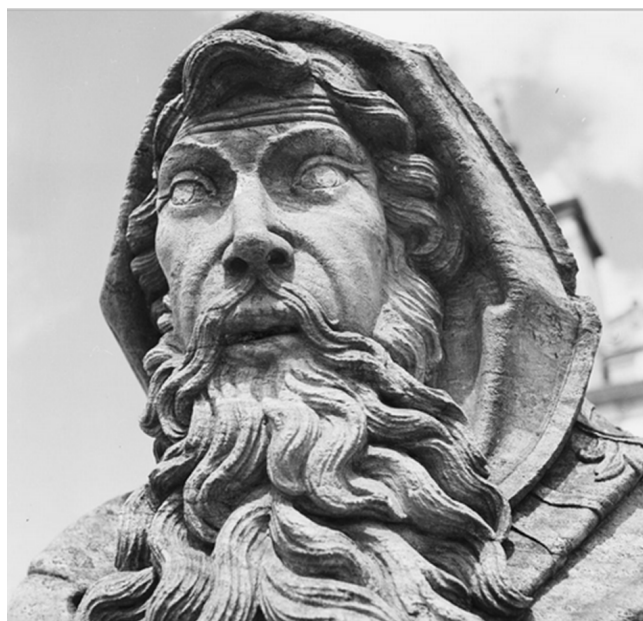
Fonte: Acervo IMS

Figura 9. Marcel Gautherot, Profeta Joel. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 10. Marcel Gautherot, Profeta Habacuc. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 11. Marcel Gautherot, Profeta Isaías. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 12. Marcel Gautherot, Profeta Habacuc. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 13. Marcel Gautherot, Profeta Jonas. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.

tradução da representação da emoção, efeito retórico típico do barroco, no suposto sofrimento do artífice nacional em suas contradições e angústias de uma vida trágica. Conduzem, desse modo, o olhar, assim como a história, a construir um personagem. As imagens do profeta Habecuc e do profeta Jonas (fig. 12 e 13), enquadradas de perto, são exemplares nesse sentido. Deixando sangrar as extremidades da cabeça, acentuam a expressão do rosto e também a monumentalidade do personagem, indo muito além da mera finalidade de registrar e documentar o monumento para a memória e a orientação dos trabalhos de restauro. O olhar do fotógrafo o transforma, acentuando, pela edição do objeto, a dramaticidade, ponto fundamental na construção do mito.

A iluminação, tal como o enquadramento, ressalta também a dramaticidade (fig. 14 e 15), que passa da obra para o personagem. Ela é contrastada, dura, e contribui para evidenciar um aspecto que é fartamente explorado na caracterização do Aleijadinho: a combinação de culturas capaz de atribuir caráter singular à produção brasileira. A luz e o enquadramento destacam certas características formais da obra, os traços da escultura que lembram aqueles de algumas esculturas africanas — no tratamento anguloso e simplificado das formas, no formato dos olhos, remetendo à condição de mestiço. Reforça assim, mais uma vez os aspectos da escultura que levam à projeção entre autor e obra promovida pelos historiadores que privilegiam a tese da personalidade única por trás do conjunto dos trabalhos. A representação que não corresponde aos cânones da arte barroca erudita é entendida como uma autoprojeção, e não como uma linguagem local. Não apenas as características étnicas ressaltadas nas imagens, mas também as suas proporções que não seguem o cânone (fig. 16), características por vezes

deformantes, seriam uma projeção da doença do artífice, assim como a expressão atormentada seria uma projeção do sofrimento e do temperamento difícil. Os traços que aludem às esculturas africanas também são entendidos como uma auto-projeção. Aproximam o trabalho de um retrato do artífice mestiço, e o afasta do profeta bíblico que representa.

Outro aspecto a ser ressaltado, e que confirma os outros dois anteriores, é o ponto de vista de que as fotografias de destaque são tiradas (fig. 17 e 18), frente a frente com os rostos das esculturas, ou de cima. São visões que não temos na experiência de estar diante das obras, de quem percorre o adro da igreja, pois nosso olhar está na altura da base das estátuas, e a visão predominante é aquela que se tem de baixo, ou de longe, do conjunto. Esse aspecto mostra o cálculo do fotógrafo ao se buscar um determinado efeito que espontaneamente a obra não produz. E se observarmos algumas sequências de imagens que variam ligeiramente esse ponto de vista aproximado (fig. 19), circundando a estátua, temos a impressão de conferir a ela movimento, fazê-la variar a expressão conforme varia a iluminação, contribuindo para que a identifiquemos com um retrato vivente.

Também o fundo no qual a imagem da estátua aparece é calculado. Contra um céu de nuvens (fig. 20 e 21), ressalta-se a excepcionalidade da figura, que paira no espaço. Isso ocorre tanto nas imagens que promovem uma aproximação do rosto daquelas que apresentam as estátuas em corpo inteiro. As imagens que incluem as estátuas inteiras também têm uma tomada estudada. Por exemplo, a imagem que retrata a estátua do profeta Jonas de costas (fig. 22), a humaniza pois a coloca na posição de um observador da paisagem que se abre à frente, diante da imen-



Fonte: Acervo IMS

Figura 14. Marcel Gautherot, Profeta Daniel. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1957 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 15. Marcel Gautherot, Profeta Naum. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 16. Marcel Gautherot, Profeta Isaias. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1957 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 17. Marcel Gautherot, Profeta Habacuc. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 18. Marcel Gautherot, Profeta Jonas. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 20. Marcel Gautherot, Profeta Daniel. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 19. Marcel Gautherot, Profeta Naum. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 21. Marcel Gautherot, Profeta Daniel. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 22. Marcel Gautherot, Profeta Jonas. Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 23. Marcel Gautherot, Romaria - Jubileu do Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos. Minas Gerais, 1947 circa.



Fonte: Acervo IMS

Figura 24. Marcel Gautherot, Romaria - Jubileu do Santuário Diocesano do Bom Jesus de Matosinhos. Minas Gerais, 1947 circa.

sidão da natureza, sugerindo a angústia existencial atribuída ao artífice¹⁴. Uma tensão entre o humano e o celestial é acentuada nessas imagens. Aspectos que são inerentes ao tema — o profeta, o demiurgo — se identificam também com a idéia romântica do artista genial. Assim, a série fotográfica, vista em conjunto, alterna tomadas mais distantes com outras mais próximas, e somadas dão conta de uma multiplicidade de aspectos que associamos às estátuas e, por extensão, ao mito do Aleijadinho.

Para concluir os paralelos entre as imagens produzidas e aquilo que a figura de Aleijadinho passa a representar na história da arte brasileira consolidada pelos modernistas, convém ressaltar algumas imagens em que as estátuas aparecem cercadas pela multidão, durante uma procissão (fig. 23 e 24). O olhar do fotógrafo etnográfico, que havia trabalhado no Museu do Homem em Paris, e que viria a fazer várias séries de fotografias do gênero no Brasil, aqui se conjuga à ideia que a história modernista elaborou para Aleijadinho. Nelas, o contraste entre as pessoas comuns, nas suas particularidades e na sua variedade, e a estátua de grande escala, que se destaca na multidão, pairando acima das cabeças de pessoas do povo, que rezam fervorosamente, faz emergir a figura do demiurgo, do profeta, que se confunde com a do artífice, paradigma e modelo de brasilidade, cercado pelo povo do qual é a versão idealizada e dramatizada, na figura excepcional do artista genial e sofrido.

A fotografia não cria suas fontes e, tal como a história, parte de dados disponíveis. Assim como a história, promove determinado recorte, a partir de pontos de vista cuidadosamente escolhidos, joga luz sobre certos aspectos em detrimento de outros. Temos aqui um caso em que o esforço em se construir um passado tem na fotografia um aliado importante. As foto-

grafias de Gautherot são mais do que uma metáfora do processo de construção da história levado a cabo pelo SPHAN; a fotografia é nesse caso um elemento importante e decisivo. Não apenas por constituir um imaginário que serve como referência para a história, ela contribui com a própria escrita da história, a reforça e complementa. Os movimentos, analogias e associações que favorece, no olhar que cuidadosamente constrói um discurso silencioso, com a força da imagem e do fenômeno que se apresenta diante dos olhos, têm o poder de preencher lacunas que o tempo gerou.

Notas de fim:

1. Este texto foi possível graças à pesquisa realizada na coleção Marcel Gautherot pertencente ao acervo de fotografia do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro.
2. Sobre a fragilidade dos dados biográficos de Antonio Francisco Lisboa, ver GRAMMONT, 2008.
3. BRETAS, 2002.
4. GRAMMONT, Op. cit.
5. Em entrevista concedida a Carlos Zilio, Jorge Czajkowski e Ronaldo Brito, Lúcio Costa reafirma a sua crença na biografia de Bretas como um documento histórico. COSTA, L. 1986.
6. Ver SEGALA, 2007.
7. HANSEN, 1997.
8. DAMATTA, 2000.
9. Nesse sentido, a pesquisa de Grammont (GRAMMONT, op. cit.), assim como os textos dos modernos, como a mencionada entrevista de Lúcio Costa (COSTA, op. cit.) sobre Aleijadinho, são bastante esclarecedoras.

10. LEENHARDT, 2016.
11. COSTA, op. cit.
12. BAZIN, 1971.
13. COSTA, op. cit.
14. Recurso semelhante àquele utilizado em pinturas de paisagem do romantismo do século XIX, como em alguns quadros de Caspar David Friedrich.

Referências Bibliográficas

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. “Fotografando a arquitetura: barroca, vernacular, moderna.” In: *O olho fotográfico: Marcel Gautherot e o seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007.

BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1971.

BRETAS, Rodrigo José Ferreira. *Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. (original de 1858).

BURGI, Sergio. “Brasil: tradição, invenção”. In: TITAN JR., Samuel e BURGI, Sergio (orgs.). *Marcel Gautherot: fotografias*. Rio de Janeiro: IMS, 2016.

COSTA, Lúcio. *Lucio Costa sobre Aleijadinho* (entrevista). In: Revista Gávea, PUC-Rio, Departamento de História, V. 3, 1986, p. 32-59.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

GRAMMONT, Guiomar. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

HANSEN, J.A. *Notas sobre o “barroco”*. Revista do IFAC. Ouro Preto, nº 4, 1997, p. 11-20.

LEENHARDT, Jacques. *Depoimento em video a Sergio Brugi*. Rio de Janeiro: IMS, 2016.

SEGALA, Lygia. “Patrimônio histórico, artístico e cultura material”. In: ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (org.). *O olho fotográfico: Marcel Gautherot e o seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007.