

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Emilia Jorge de Aratanha

Fotografia, Cidade e Candomblé – A Lavagem do Bonfim de Marcel Gautherot

MESTRADO EM HISTÓRIA

SÃO PAULO/SP

2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM HISTÓRIA

Emilia Jorge de Aratanha

Fotografia, Cidade e Candomblé – A Lavagem do Bonfim de Marcel Gautherot

Mestrado em História

Tese apresentada à Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo, como exigência parcial para obtenção
do título de Mestre em História sob a
orientação do Prof. Dr. Amicar Torrão Filho.

SÃO PAULO/SP

2017

Banca Examinadora

Aluna bolsista parcial por um semestre, contemplada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) com apoio da Fundação São Paulo (FUNDASP), e bolsista integral por 3 semestres, contemplada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).



GAUTHEROT, Marcel. Lavagem de Nosso Senhor do Bonfim, circa 1955, Salvador, BA.

Acervo Instituto Moreira Salles

Epá Bábá!

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Amilcar Torrão Filho, pela paciência que demonstrou durante todo o meu trajeto acadêmico. Minha visão em relação com a História e vida foram fortemente influenciadas pelo nosso tempo compartilhado.

À minha família, especialmente aos meus pais, Cacaia e Mario. Menção especial a pessoas que não relacionados por sangue mas dá na mesma coisa: Jeanne Duarte, Elisa Araújo, Beth Cancelli e Ana Vicentini.

Aos professores da PUC-SP que durante anos me apoiaram e orientaram nas mais variadas loucuras que resolvi percorrer, principalmente meu orientador mas sem esquecer de mencionar Prof. Dra. Carla Reis Longhi, Prof. Dra. Estefânia Knotz e Prof. Dr. Alvaro Allegrette.

Aos meus médicos, Dr. Carlos Eduardo Altieri, Dr. Marcos Stavale e Dra. Miriam Moretti por todos os cuidados físicos e psicológicos dados nos últimos anos. O mesmo pode ser dito de todos mencionados anteriormente. Um agradecimento especial a Pró-Reitoria de Pós-Graduação por ter deferido o meu pedido de trancamento por motivos de saúde e ter tido tempo de me recuperar e terminar este projeto.

Agradeço também ao Instituto Moreira Salles e o IPHAN pelo acesso ao material de Marcel Gautherot.

A execução de meus estudos só foi possível graças às bolsas proporcionadas pela CAPES e CNPq, a qual eu sou extremamente agradecido.

Novamente gostaria de agradecer ao Abacaxi, que sabe temperar as doçuras com os rigores “dando aos governos do mundo maximas, & leys divinas, & humanas”.

RESUMO

Este trabalho visa discutir a festa da Lavagem do Bonfim, em Salvador, sob visão do fotógrafo Marcel Gautherot (francês radicado no Brasil desde 1939) num conjunto de fotos do rito tiradas em 1955. Gautherot, que desenvolveu sua carreira devido à sua paixão por viajar, nos permite ver uma nova forma de retratar o Candomblé por meio de seu olhar de estrangeiro. Com seu ponto de vista quase etnográfico, Gautherot privilegia outra faceta dessa religião de origem africana: o da tomada do espaço urbano, em um período em que os negros sofriam fortes restrições de movimentação e ocupação do mesmo. Outros fotógrafos do período privilegiavam retratar o ritual no interior dos terreiros, enquanto que Gautherot retrata os praticantes do Candomblé em cerimônias públicas, utilizando os espaços da cidade.

Palavras-chave

Fotografia; Cidade; Candomblé; Salvador; Marcel Gautherot; Alteridade; Viagem

ABSTRACT

The presente work aims to discuss the views that the french photographer Marcel Gautherot (radicated in Brazil since 1939) has of the festivities of the Lavagem do Bonfim, in a series of fotos taken around 1955. Gautherot, who developed his carrier due to his passion for traveling, permits us to see a different portrayal of the Brazilian Candomblé due to his status as a foreigner. With his almost ethnographic point of view, Gautherot sheds light into another side of this African-brazilian religion: that of the usage of public space in a period in time that black people had severe restrictions on movement and use of public space. Other contemporary photographers set their lenses towards recording what was inside the private space of the Terreiro, while Gautherot sees the Candomblé practitioners in public, utilizing the city.

Key-words

Photography; City; Candomblé; Salvador; Marcel Gautherot; Alterity.

SUMÁRIO

Introdução. Para além de Brasília: A Viagem Moderna de Marcel Gautherot.

I - Olhares sobre a Cidade de Salvador

II - Fotografia e Festa: a Lavagem de Marcel Gautherot

Considerações Finais.

Referência Bibliográficas.

Anexo 1 – Série completa “Lavagem de Nosso Senhor do Bonfim”

Anexo 2 - Levantamento de dados sobre pesquisas realizadas sobre Gautherot

Introdução. Para além de Brasília: A Viagem Moderna de Marcel Gautherot.

É impossível pensar em fotografias de arquitetura moderna brasileira “sem recorrer às imagens de Gautherot”¹. Nascido em 1910 na França², filho de uma família de meios modestos, foi aprendiz de um arquiteto, quem sugeriu que continuasse seus estudos em arquitetura e decoração na École Nationale des Arts Décoratifs (Ensad) em 1925. Muda-se para Strasbourg, onde trabalha como projetista-decorador por cerca de um ano. Segue para Stuttgart na Alemanha, aonde continua a sua profissão. Lá entra em contato com a Bauhaus e os trabalhos de Le Corbusier.

Em 1936, retorna a Paris e participa da instalação do Musée de L’Homme. Com a função de arquiteto-decorador, coopera com grandes nomes da antropologia e etnografia francesa como Jacques Soustelle, Georges Henri Riviére e Paul Rivet. É neste momento de sua vida que parece ter sido introduzido a fotografia e viaja no mesmo ano com Pierre Verger ao México a serviço do Museu. Em entrevistas dadas a antropóloga Lygia Segala em 1989, ele exprime como “a fotografia surgiu antes de tudo do meu desejo de viajar”³ e como a viagem para o continente americano foi decisiva para a sua escolha de mudança de carreira de arquiteto-decorador para fotógrafo. Mas lembrando que sua “antiga” profissão nunca o abandonou já que ele menciona em diversos momentos em sua carreira que “uma pessoa que não entende de arquitetura não é capaz de fazer uma boa foto”.⁴

O romance Jubiabá de Jorge Amado foi lido por Gautherot em 1938, causando grande impacto no fotógrafo. No ano seguinte, chega ao Brasil com planos de fazer uma viagem do Amazonas até o Rio de Janeiro. Esta viagem é interrompida com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, já que Gautherot é mobilizado e serve em Dakar, no Senegal, até o Armistício. Sem desejos de voltar a França, ele retorna ao Rio de Janeiro, aonde fixa residência. Logo se aproxima de intelectuais modernistas como Mario de Andrade e do Arquiteto Oscar Niemeyer. Logo está trabalhando com o recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Num regime de trabalho freelance, ele trabalhou para revistas nacionais e internacionais, como a *Módulo* de Oscar Niemeyer e *Aujourd’hui. Art et*

¹ NOBRE, A. L. *O Brasil de Marcel Gautherot: fotografias*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.p.22

² Todos os dados biográficos foram extraídos da pesquisa feita pelas historiadora Heliana Angotti-Salgueiro e pela antropóloga Lygia Segala publicadas em ANGOTTI-SALGUEIRO, H. (Org.) *O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007.

³ SEGALA, L. O Clique Francês do Brasil A fotografia de Marcel Gautherot. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 23, no 1, p. 119-132, jan/jun 2010. p. 121

⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 122.

Architecture. Cooperou com a Campanha pela Defesa do Folclore Nacional, o Itamaraty, entre outras instituições.

Um de seus maiores projetos começa em 1952, quando Niemeyer encomenda a Gautherot a cobertura fotográfica da construção de Brasília, a nova capital e sonho modernista. “A partir do pós-guerra” a pesquisadora Heloisa Espada nos conta, “os registros da arquitetura brasileira feitos por Gautherot tiveram uma ampla circulação internacional”⁵. Aqui retornamos a citação de Ana Luiza Nobre que abre o texto. É neste momento que Gautherot se sedimenta como um fotógrafo ligado intrinsecamente ao modernismo brasileiro. Tem somente uma questão a ser levantada em toda esta retórica: parece que este foi o único percurso trilhado por este fotógrafo.

Peço que retornemos ao título desta introdução: “Para além de Brasília: A Viagem Moderna de Marcel Gautherot.”. Não há como negar a importância que a série fotográfica de Brasília tem, tanto para a nossa história, quanto para o fotógrafo, porém é no tom com o qual ele foi descrito acima, que a maioria dos trabalhos são escritos sobre ele. Não que estes dados sejam falsos, muito pelo contrário mas são tirados de um contexto maior da vida de um fotógrafo que deixou para trás 25 mil imagens de uma diversidade imensa de temas, que simplifica-lo como “fotógrafo de arquitetura no Brasil”⁶, me parece uma simplificação de seu legado visual.

⁵ ESPADA, E. Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições. *Anais do Museu Paulista*, vol.22 no.1 São Paulo jan./jun. 2014.

⁶ BURGI, S. *Marcel Gautherot: Brasília*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.p.11



Figura 1: montagem feita pela autora de fotos de Marcel Gautherot. “Edifício Copan” circa 1960, “Garimpo na foz do rio Tauai” circa 1950, “Bumba meu boi” circa 1948, “Feira de Água de Meninos” circa 1950, “Pescadores na Ilha Mexiana” circa 1943 e “Mulher defumando látex” circa 1967. Fonte: Instituto Moreira Salles.

Ao ler grande parte dos trabalhos publicados sobre Gautherot, eles parecem cair nesses mesmos clichês. Antes de entrar em contato com o acervo completo do fotógrafo, disponível no Instituto Moreira Salles (IMS), sempre o vi como um fotógrafo de arquitetura também. Ao iniciar a minha pesquisa, me vi confrontada com a necessidade de entender como ele se via e como ele é visto. Heliana Angotti-Salgueiro, em um artigo sobre Gautherot e Verger, já nos aponta as dificuldades específicas dessa questão:

Já Marcel Gautherot, ao contrário de Pierre Verger, além de não ter deixado praticamente nada escrito, era um homem difícil de ser entrevistado, a quem não se dirigiram, tampouco, em vida, as questões pertinentes que teriam esclarecido uma série de fatos desconectados e mesmo desconhecidos de sua trajetória.⁷

⁷ ANGOTTI-SALGUEIRO, H. Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: Experiências Cruzadas e Convenções de Representação. In.: PERRONE-MOISÉS, L. (Org.) *Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil: Invasões, Missões, Irrupções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 199

É extremamente difícil achar rastros de Gautherot. As datações de suas fotos são imprecisas e um estudo das bases técnicas ainda não foi realizado.⁸ Os órgãos para quem ele trabalhou tem poucos documentos sobre sua colaboração. Minha ida ao IPHAN, resultou em algumas fotografias, duas cartas, recibos de alfândega para equipamento fotográfico, entre outros documentos que pouco elucidam sua trajetória. Em grande parte, nada que pudesse, por exemplo, me dizer que fotos ele foi encomendado por quem e quando. Só em alguns momentos, era possível fazer conjunturas e aproximar as informações.

Me questiono sobre esta fascinação sobre Brasília e a arquitetura como fator determinante nas pesquisas e textos sobre Gautherot. Lembrando que há pesquisadores que conseguem fazer enfoques nesta série de fotografias sem perder as complexidades da trajetória do fotógrafo, como nos trabalhos de Heloisa Espada. É interessante notar que, enquanto Gautherot era vivo, embora tivesse participado de inúmeras publicações sobre o tema, nenhum livro sobre seu trabalho tem este enfoque, muito pelo contrário. O *Bahia: Rio São Francisco e Salvador: fotografia de Marcel Gautherot* (1995) de Lélia Coelho Frota foi o único publicado em vida. Todas as suas outras publicações foram cooperações nas obras de outras pessoas, como pode ser visto no Anexo 2. Há também, um catálogo de uma exposição um ano depois, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, chamado *Retratos da Bahia - fotografia de Marcel Gautherot*, com textos extraídos do livro *Bahia* por Frota. Esta parece ser a última exposição dele em vida. Em termos do conteúdo do texto, ele parece seguir bem a forma com a qual Gautherot gostaria de ser lembrado, nos mostrando um fotógrafo preocupado em investir “(...) nos dois níveis complementares da fotografia enquanto prática memorial. Nos seus próprios termos, procuram seletivamente, *salvar* o acontecimento e salvar a integridade das fotos como objeto material, produzindo o seu arquivo”.⁹ O foco do trabalho de Gautherot será na preservação, obrigação moral da memória, assunto em que retornaremos nos capítulos seguintes.

Depois de sua morte, no fim de 1996, só haverá dois livros sobre Gautherot depois da aquisição de seu arquivo pessoal de 25 mil fotos ser adquirido pelo IMS, com *O Brasil de Marcel Gautherot* em 2001 e *Marcel Gautherot: Fotografias* em 2016. As três maiores riquezas da primeira obra são suas fotos inéditas, os depoimentos de Niemeyer e Augusto C. da Silva Telles, que conheceram o fotógrafo, e o ensaio de Lygia Segala. O resto parece cair nos lugares comuns descritos acima. As seqüências fotográficas parecem não seguir a ordem

⁸ *Id., ibid.*, p. 222

⁹ SEGALA, L. O Clique Francês do Brasil A fotografia de Marcel Gautherot. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 23, no 1, p. 119-132, jan/jun 2010 - pág. 128

das citadas no texto, deixando o leitor a vagar na obra em busca, as vezes não encontrando. Em 2007, a pesquisa de Angotti-Salgueiro e Segala, que fizeram um levantamento de dados inédito sobre Gautherot, vira uma exposição na FAAP e livro, chamado *O Olho Fotográfico – Marcel Gautherot e o seu tempo*, única real obra de referência sobre ele. A única crítica a fazer sobre este trabalho, tomo as palavras da historiadora Ana Maria Mauad como minhas, em uma resenha feita em 2008 sobre o livro, que o livro constitui uma grande contribuição para os estudos acerca da fotografia na contemporaneidade mas que ele poderia ir além na análise das imagens.¹⁰

Após este livro, o IMS publicou mais três livros dedicados exclusivamente a obra de Gautherot¹¹: *Paisagem Moral* (2009), dedicado a série de fotos sobre Congonhas do Campo e Aleijadinho, *Norte: Fotografias de Marcel Gautherot* (2009) e *Marcel Gautherot: Brasília* (2010). Todos estes seguem o “ensaio + portfólio”, explica Angotti-Salgueiro que “ (...) o campo de forças dominado pelo mercado direciona dos holofortes sobre obras de divulgação e emite as de referência”.¹² Em termos de contribuição a pesquisa sobre Gautherot, estas publicações fazem muito pouco, tendo em alguns momentos, alguns ensaios muito bons. Entrando no ambiente acadêmico, fiz um levantamento de dados das pesquisas realizadas dentro da Plataforma Lattes do CNPq¹³. Busquei por todos os trabalhos escritos e publicados sobre Gautherot e fiquei surpresa ao me deparar que a escolha de Brasília predomina em 43% das publicações de cunho acadêmico, sendo 27% o que denominei de Conjunto da Obra, aonde se trata de Gautherot em sua totalidade, e os 30% restante para outros subtemas dentro da sua grande gama como: folclore, corpo, paisagem, relações com a França, etc.

O equívoco aqui não é a escolha do tema a ser abordado, como vimos, há como estudar as fotografias de Gautherot de forma em que seja levada em consideração o conjunto de sua obra, a questão é nos lembrar quem é esta pessoa que está fazendo estes registros fotográficos. Uma das formas de se evitar cair nessas simplificações é lembrar que a fotografia, como nos diz Rosalind Krauss deve ser considerada em seu contexto de arquivo e “ pedir que se examine este arquivo de forma arqueológica (...).¹⁴ Ao se examinar o acervo no IMS, nota-se que das 25 mil imagens, somente cerca de 3 mil são fotos de Brasília,

¹⁰ MAUAD, A. M. Visões plurais em um único olhar: A experiência fotográfica de Marcel Gautherot, 1940-1960. *Anais do Museu Paulista*, vol.16 no.2 São Paulo July/Dec. 2008.

¹¹ Há livro em que Gautherot é tema junto com outros fotógrafos ou em que o tema é algum local em que ele trabalhou. Neste caso, resolve focar somente nas publicações exclusivas a sua obra.

¹² ANGOTTI-SALGUEIRO, H. Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: Experiências Cruzadas e Convenções de Representação. In.: PERRONE-MOISÉS, L. (Org.) *Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil: Invasões, Missões, Irrupções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 200

¹³ Informações completas se encontram no Anexo 2.

¹⁴ KRAUSS, R. *O fotográfico*. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.p.56

totalizando somente 12% da obra de Gautherot. As outras abrangem temas como arquitetura, paisagem, patrimônio, etnografia, folclore, cultura popular, etc. Angotti-Salgueiro ainda nos diz que essa forma de organização de acervo, vem de um cruzamento entre critérios geográficos e temáticos¹⁵, e ousou dizer que ainda com grande influência de seu tempo no com os antropólogos do Musée de L'Homme. A outra seria ler as transcrições das entrevistas realizadas por Segala, que também são reproduzidas diversas vezes em seus próprios textos e de outros autores, nas quais Gautherot, em um dos raros momentos em que é possível ter acesso as suas próprias palavras, expressa sua fascinação pelo folclore nacional mas que, antes de mais nada: “a fotografia surgiu antes de tudo de meu desejo de viajar”¹⁶.

É este ato de viajar, ou melhor, este desejo de viajar, que acredito que melhor define este fotógrafo. Seus variados gostos o situam dentro de uma tradição de viajantes muito anterior ao seu tempo. Com o advento da fotografia, ela “became a mirror of their vision of the world and reflected the way the photographer assimilated his surroundings”¹⁷. Esta nova tecnologia, propicia uma nova forma de representar o mundo, sendo o acervo de Gautherot, organizado quase como um antropólogo o faria, é a sua auto-representação, a forma com a qual ele se vê, vê o seu entorno e quer ser visto. Consequentemente, suas fotografias são sua visão de mundo. Mas porque ele se interessou sobre estes diversos temas? Acredito que por duas razões, a sua estadia no Musée de L'Homme e seu contato com o pensamento antropológico; e com o fato de que grande parte dos “fotógrafos ativos na França eram estrangeiros, e são eles que vão mostrar aos franceses as especificidades do seu país; o mesmo se dará no Brasil (...)”¹⁸.

A crise europeia e a guerra eminente aliada a uma “literatura aberta à descoberta do Outro embala esta geração”¹⁹ de fotógrafos e outros intelectuais a partirem em viagem para os mais diversos destinos. Pode ter sido sua fascinação com *Jubiabá* de Jorge Amado que trouxe Gautherot ao Brasil mas seu deslumbramento com o exotismo brasileiro foi forte o suficiente para durar até o fim de sua vida. “Um viajante quase sempre tem projetos políticos, sociais ou filantrópicos, e os espaços exóticos são um campo fértil no qual eles podem teorizar a

¹⁵ ANGOTTI-SALGUEIRO, H. Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: Experiências Cruzadas e Convenções de Representação. In.: PERRONE-MOISÉS, L. (Org.) *Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil: Invasões, Missões, Irrupções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 222

¹⁶ Em entrevista concedida a Lygia Segala, 7 de dezembro de 1989

¹⁷ *Fotògrafs viatgers (1876-1936): l'album d'Ulisses*. Catálogo de Exposição. p. 127.

¹⁸ ANGOTTI-SALGUEIRO, H. Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: Experiências Cruzadas e Convenções de Representação. In.: PERRONE-MOISÉS, L. (Org.) *Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil: Invasões, Missões, Irrupções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 219

¹⁹ *Id., ibid.*, p. 209

aplicação de suas idéias”.²⁰ Gautherot valorizava a “cena social em foco, produzindo e promovendo, nas suas representações do Brasil, a arte e cultura dos subalternos”²¹. Ele via suas fotografias como de *salvamento* - uma espécie de resistência cultural pela imagem. Suas escolhas de tema evidenciam isto.

Nas décadas de 40 e 50, ele viajou diversas vezes a Salvador e fez diversos tipos de registros diferentes: cenas urbanas, arquitetônicas, trabalhos a serviço do IPHAN, etc. Dentre essas fotografias, estão as séries de imagens que são foco deste trabalho. A repetição constante sobre como *Jubiabá* é uma grande influência em sua escolha a vir ao Brasil, me faz questionar como Gautherot vê essa atmosfera religiosa muito particular a uma cidade como Salvador. Serão analisadas, na tentativa de resgatar a visão que ele tem sobre o tema a série fotográfica Lavagem do Nosso Senhor do Bonfim de cerca 1955. Vale notar que esta festividade religiosa pode-se traçar uma história das tensões das relações entre a cultura afro-brasileira e a tradição católica presentes no cotidiano da cidade de Salvador.

No primeiro capítulo, buscarei apresentar a paisagem que receberá Gautherot, a da cidade de Salvador e os olhares que recaem sobre a mesma. No segundo capítulo, buscarei mostrar que Gautherot cria uma fotografia que mistura as tradições de paisagem e de retrato, mostrando a forma com a qual ele transpõe o seu olhar de arquiteto europeu preocupado com o *salvamento* da cultura brasileira.

²⁰ TORRÃO FILHO, A. *Arquitetura da Alteridade*. Tese de Doutorado – UNICAMP. 2008, Campinas, São Paulo.

²¹ SEGALA, L. O Clique Francês do Brasil A fotografia de Marcel Gautherot. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 23, no 1, p. 119-132, jan/jun 2010 - pág. 126

I – Olhares sobre a Cidade de Salvador

“Tal escolha, entretanto não foi arbitrária”

O Centro da Cidade de Salvador, Milton Santos, 1958.

Não há registro sem uma escolha, consciente ou inconsciente, sobre como ele será feito. O recorte feito por alguém nos dá uma oportunidade de nos aproximarmos da forma com a qual esta pessoa vê o mundo. Suas escolhas de palavras, de métodos, de ângulos, de assuntos, entre outras. No momento do registro ocorre a construção de uma narrativa que é própria do olhar particular de quem a está produzindo. Existem inúmeras formas de olhar distintas sobre o mesmo assunto e este trabalho está preocupado em compreender a forma com a qual Marcel Gautherot olha a Lavagem do Bonfim em Salvador, que ele acompanhou em meados da década de 50.

Em seus estudos sobre exotismo, Victor Segalen propõe que ao conceberem o seu objeto, o autor se conhece diferente do sujeito, sentindo o diverso²². É no processo de concepção que está a identidade da pessoa. Antes de adentrarmos numa análise do olhar fotográfico, gostaria de passar por dois outros olhares, que acredito que são essenciais para compreender a formação do pensamento de Gautherot e a forma com a qual Salvador é normalmente retratada. Primeiro iremos passar pelo olhar acadêmico de um geógrafo, no trabalho *O Centro da Cidade do Salvador* de Milton Santos, sua tese de doutorado defendida em 1958 em Strasbourg. Veremos no capítulo seguinte a importância da consideração do espaço para o pensamento exótico. Em segundo lugar, veremos o olhar que um romancista como Jorge Amado utiliza quando ele descreve a cidade de Salvador na 3ª edição do seu guia de ruas e “mistérios” da cidade de Salvador, *Bahia de Todos os Santos*, publicado em 1955. A visão do romancista é de particular importância pois sua produção literária é influente na decisão de Gautherot vir ao Brasil. Este fato é sempre citado em obras sobre Gautherot e, também, nas sobre o romance *Jubiabá* de Jorge Amado. E iremos terminar o capítulo com o olhar fotográfico, vendo como as fotos podem constituir uma narrativa cheia de particularidades de seus produtores.

Vale ressaltar que este trabalho busca ser um trabalho histórico e existe a preocupação que de se incluir conceitos da antropologia, filosofia, literatura, entre outros, ele possa parecer perder o seu foco. Porém, como diria o próprio Milton Santos, em trabalho posterior, *A Natureza do Espaço* de 1996, diz:

²² p. 42.

“O mundo é um só. Ele é visto através de um dado prisma, por uma dada disciplina, mas, para o conjunto de disciplinas, os materiais constitutivos são os mesmos. [...]Uma disciplina é uma parcela autônoma, mas não independente, do saber geral.”²³

A partir deste ponto de vista, me parece raso ignorar o que outras disciplinas tem a complementar no debate da obra de Gautherot. Sua formação teve bases da arquitetura modernista e contato direto com grandes nomes da antropologia. Ao chegar ao Brasil, se insere no contexto do debate da preservação do folclore nacional. E, dado ao seu status de viajante, o espaço que ele percorre e ocupa é de extrema importância.

Existe uma utopia de trabalhos interdisciplinares, no sentido de que seria possível uma real unificação de diversas disciplinas do saber acadêmico. Sim, o mundo é um só como diz Milton Santos porém esse processo “é complexo na medida em que remete a lógicas e temporalidades que absolutamente não coincidem”²⁴. Seria muito simples abordar essas disciplinas com a crítica de não serem “bastante historiadores”. Como mencionado acima, essas escolhas não foram aleatórias. O que justifica a escolha de três objetos diferentes para se compreender a cidade em que Gautherot faz seus registros fotográficos, são os olhares diversos e abordagens que delimitam novos contornos.

Eu proporia definir-se a interdisciplinaridade apenas como um processo controlado de empréstimos recíprocos, entre as diferentes ciências do homem, de conceitos, problemáticas e métodos para leituras da realidade social. Ambição mais limitada, tenho de convir, mas talvez mais acessível, mais produtiva e por isso menos frustrante.²⁵

Essas limitações nada mais são do que o objeto específico de cada disciplina. Por mais que tratemos de assuntos muito próximos, não podemos presumir que seja possível abordá-lo através de da ótica de todas as disciplinas. O que buscamos aqui é, através do contato com as outras áreas do conhecimento, extrair o que seria o objeto de nossa preocupação: o olhar com o qual Marcel Gautherot vê e registra a Lavagem do Bonfim em Salvador de meados da década de 50.

A escolha de se começar a por um trabalho de geografia se deu pelo fato de ele nos apresentar a visão de um geógrafo baiano, de seu trabalho de descrição e análise da paisagem do centro da cidade de Salvador, onde ele nos mostra como “as formas atuais da vida da

²³ P.20

²⁴ Le Petit P.33

²⁵ Le Petit, p.42-43

cidade e da região, seja pela evolução histórica da cidade e da região, seja pelo sítio escolhido para instalar o organismo urbano.”²⁶ Nós, historiadores, nos esquecemos de que o local importa também para a produção do conhecimento histórico. Sua pesquisa foi iniciada e concluída na mesma década em que Gautherot vai a Salvador, nos aproximando um pouco mais de como seria a vida naquela antiga capital da colônia, que neste momento esta somente em 4º lugar em termos das cidades mais importantes do país. Ele vai buscar nos mostrar a paisagem desta cidade, lembrando que por mais que seja uma representação empírica do entorno, como diz Maderuelo, não é um objeto que se contempla e sim um olhar de quem contempla – uma elaboração mental por meio dos fenômenos culturais. A descrição da cidade é importante para nós, já que o conceito de paisagem surge da comparação entre territórios. Esta comparação, esse contato com o diverso, nos ajuda a traçar o olhar de Gautherot.

O Centro da Cidade do Salvador é um bom exemplo do Santos descreve em *A Natureza do Espaço*:

Descrição e explicação são inseparáveis. O que deve estar no alicerce da descrição é a vontade de explicação, que supõe a existência prévia de um sistema. Quando este faz falta, o que resulta em cada vez são peças isoladas, distanciando-nos do ideal de coerência próprio a um dado ramo do saber e do objeto de pertinência indispensável.²⁷

Esta visão denota um esforço constitucional e não adjetivo do conhecimento urbano. Através de suas descrições e explicações sobre a cidade, podemos compreender como ela se insere no contexto baiano e brasileiro, como capital do Brasil num primeiro momento e sempre uma cidade que tem o seu papel de porto em relevo. Ela sintetiza em si mesma tanto aspectos rurais, quanto industrializados. Esta paisagem, para Santos, é nova, aonde ela justapõe elementos do passado colonial e o seu presente.

É uma cidade cuja paisagem é rica de contrastes, devidos não só à multiplicidade dos estilos e de idade das casas, à variedade das concepções urbanísticas presentes, ao pitoresco de sua população, constituída de gente de todas as cores misturadas nas ruas, mas, também ao seu sítio ou, ainda melhor, ao conjunto de sítios que ocupa: é uma cidade de colinas, uma cidade peninsular, uma cidade de praia, uma cidade que avança para o mar com as palafitas das *invasões* de Itapagipe, cidade de dois andares, como é frequente dizer-se, pois o centro se divide em uma Cidade Alta e uma Cidade Baixa.²⁸

²⁶ p. 28

²⁷ p. 18

²⁸ p. 35-36

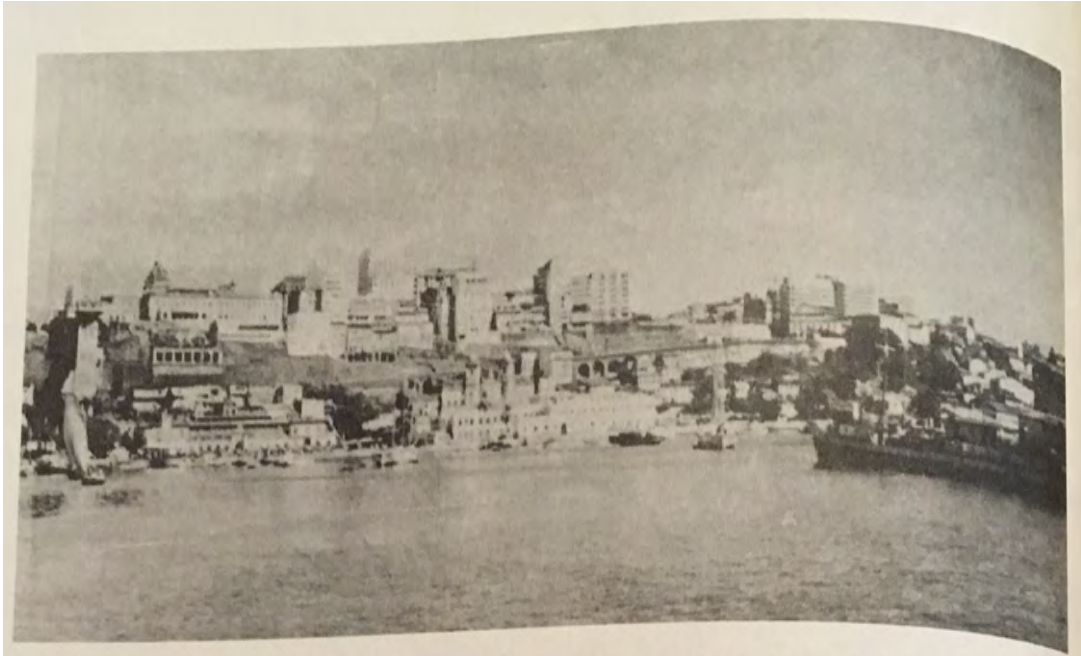


Foto 1. Salvador, cidade de 2 andares. Fotografia obtida em 1958, onde se nota o aparecimento de edifícios em altura na Cidade Alta. A parte da Cidade Baixa, que é vista no clichê, não recebeu um povoamento de arranha-céus e se deteriora. Veem-se, ainda, no canto esquerdo, o Elevador Lacerda e ladeiras, ligando a Cidade Baixa à Cidade Alta. Sob a ladeira da Montanha, alguns arcos são ocupados com casas de residências e artesanatos.

Contrastastes é uma boa forma de se falar de Salvador, fundada em 1549, a mais antiga cidade do país, e seu porto foi o mais importante do território nacional durante três séculos. Seu local demonstra uma escolha estratégica, já que a baía e os relevos do terreno proporcionavam grande vantagem na defesa da cidade. Com a mudança da capital para o Rio de Janeiro, Salvador vê diminuir a sua zona de influência.

O fato do livro de Milton Santos tratar somente de uma análise do centro de Salvador pode causar um estranhamento, já que a Lavagem do Bonfim se situa na península de Itapagipe, a cerca de 7km do centro da cidade. Para o autor, o centro nos mostra uma “verdadeira síntese”²⁹ da evolução histórica da cidade. Outro fator que nos leva a analisar o centro é que a Lavagem do Bonfim não é somente o ato de lavagem das escadarias da Basílica do Nosso Senhor do Bonfim e sim a procissão, que começa na Igreja da Nossa Senhora da Conceição da Praia, que fica na Cidade Baixa, em direção a colina sagrada no Bairro do Bonfim, aonde finalmente a Lavagem é realizada.

Salvador é comumente descrita como uma cidade de contrastes. O que é interessante aqui é que Milton Santos foge da abordagem tradicional ao não abordar cultura e religião em

²⁹ p.28

seu livro. A região da Baía de Todos os Santos é quase um sinônimo da cultura e religião sincrética que o Brasil é conhecido pelo mundo. Essa cidade encantou inúmeros viajantes e nativos ao longo dos séculos. É estranho pensar que a única alusão a essa atmosfera foi na citação extraída acima. Para o geógrafo, a organização e ocupação do espaço são o foco do seu estudo, pouco se referindo a população que o ocupa. No máximo sabemos que as classes sociais, funções comerciais e locais de residência. Uma cidade em que a cor da pele diz muito, ousado dizer que isso não aparece como uma questão a ser discutida pelo autor.

Ele divide as funções do centro da cidade em cinco: Portuária, Administrativa, Comercial, Bancária e Industrial & Artesanal. Faz uma boa análise sobre como essas funções ocupam o espaço do centro e finaliza o livro com uma descrição da estrutura urbana deste bairro. Fala das alterações que os novos meios de transporte tem sobre o fluxo da população. Sua singularidade é exaltada a cada momento mas pela forma com que o passado coexiste com a nova economia industrial e novo papel que a cidade tem para o país.

Já o *Bahia de Todos os Santos – Guia de Ruas e dos mistérios da cidade do Salvador* de Jorge Amado segue uma linha completamente inesperada para um guia turístico mas faz jus ao trabalho do autor, que mostra que “nunca se sabe bem o que é verdade e o que é mentira nesta cidade. No seu mistério lírico e na sua trágica pobreza, a verdade e a lenda se confundem”³⁰. Este discurso poético que normalmente acompanham as descrições sobre Salvador se aproxima mais do que um estrangeiro possa imaginar sobre esta cidade. Ao invés de conselhos práticos e fatos históricos, Jorge Amado tenta descrever, com sua facilidade com palavras, ar misterioso e particular deste local. Ele nos alerta na introdução:

Se és apenas uma turista ávida de novas paisagens, de novidades para virilizar um coração gasto de emoções, viajante de pobre aventura rica, então não queiras esse guia. Mas se queres ver tudo, na ânsia de aprender e melhorar, se queres realmente conhecer a Bahia, então vem comigo e te mostrarei as ruas e os mistérios da cidade do Salvador, e sairás daqui certa de que este mundo está errado e que preciso refazê-lo para melhor. Porque não é justo que tanta miséria caiba em tanta beleza. Um dia voltarás, talvez, e então teremos reformado mundo e só a alegria, e a saúde e a fartura caberão na beleza imortal da Bahia.³¹

É possível perceber acima o projeto político que o autor tem. Além de escrever o que seria essencialmente uma carta de amor a cidade de Salvador, ele faz uma crítica a realidade da

³⁰ p. 20

³¹ p.21

sociedade baiana. Jorge Amado flerta com o modelo comunista ao longo de sua carreira e é possível ver suas convicções sobre justiça social no texto.

O livro tem capítulos como *Atmosfera da Cidade* e *Escorre o Mistério sobre a Cidade como Óleo*. No que se intitula, *Nome da Cidade*, o autor faz uma crítica ao trabalho de historiadores e filólogos que “perdem tempo discutindo se chama cidade do Salvador ou cidade de São Salvador”³². Ele foca no fato de independente do que as classes mais altas e acadêmicas possam dizer, o povo chama a cidade de “doce Bahia”³³. Na seção seguinte, começa a contar histórias e lendas das ruas e bairros da cidade, dividindo pela população que ali ocupa, como em *Bairros da Pequena-Burguesia* e *Bairros Proletariados*. Ele não se preocupa em seguir um modelo, cada capítulo ele aborda de forma diferente, sendo as vezes contando os mínimos detalhes de uma rua ou festa popular ou de um período do dia em certa região da cidade. Há partes dedicadas a *Macumba* e uma relação de 117 condomblés que ficam dentro do limites urbanos. Cita também os templos de outras denominações religiosas e seitas, incluindo a inexistência de uma sinagoga em Salvador mas a presença de um centro de estudos israelitas. Nos conta de personagens da cidade, das comidas e de diversas informações que costumamos encontrar em um guia turístico, porém da forma menos óbvia e sem nenhuma pretensão prática de servir como uma orientação ao turismo e sim orientar o olhar do leitor a uma Salvador plural, cheia de contrastes, belezas e injustiças.

O contato com o novos territórios durante as conquistas dos chamados novos mundos, trouxe um renovado interesse ao gênero artístico da paisagem (MADERUELO, 2006), não pela comunidade artística em si mas, por disciplinas científicas que buscavam compreender estes misteriosos e exóticos territórios. Viajantes de diversas origens visitavam uma profusão de destinos e produziam imagens para mandar de volta ao seu país de origem. A fotografia, que alcançou grande popularidade na década de 1860 e “[...] propiciou o surgimento de verdadeiros impérios industriais e comerciais (KOSSOY, 2012, p.28) assumiu no século XX essa missão de coletar dados sobre o mundo (SEGALA, 2005, p.74) que antes pertencia somente ao domínio da escrita, da pintura e da gravura. Desde então, adicionada ao arsenal dos viajantes documentais, ela passou a contar com diversos fotógrafos de porte em solo brasileiro, como Victor Frond³⁴, Pierre Verger³⁵ e o próprio Marcel Gautherot, o foco desse

³² p.43

³³ *idem*

³⁴ “Victor Frond era francês de origem. Deve-se a ele uma das séries mais representativas de vistas da vida rural no Brasil, embora tenha também incluído em seus temas panoramas da cidade do Rio de Janeiro, Petrópolis e outras localidades, além de retratos da família real.” KOSSOY, B.; CARNEIRO, M. L. T. 1994: 225

desta pesquisa. Para Sontag (2004), “[...] o fotógrafo é um super turista, uma extensão do antropólogo [...]”.

Graças às novas possibilidades proporcionadas pelo registro fotográfico, isto é, a habilidade de capturar o “real” – mesmo que haja recortes dessa realidade –, a fotografia passa a fazer parte do arsenal para o estudo etnográfico do mundo, que consiste, de acordo com Lévi-Strauss (1970), “[...] na observação e análise de grupos humanos considerados em sua particularidade [...] e visando a reconstituição, tão fiel quanto possível, da vida de cada um deles” não se refugiando somente no superficial, o exótico. Lévi-Strauss, em entrevista concedida a Moisés (1999), fala que a construção do Musée de L’Homme, entre outras instituições, levou ao recrutamento de jovens filósofos para a etnografia.

Acho importante ressaltar que a historiografia ainda não se utiliza com frequência de estudos sistemáticos de fontes iconográficas (KOSSOY; CARNEIRO, 1994), não só da fotografia mas de todas as artes visuais. De acordo com Kossoy, o problema “[...] reside justamente na sua resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando ela não é transmitida segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita” (KOSSOY, 2012, p. 32). Essa aversão às problemáticas próprias do uso de imagem é irônica, de certa forma, pois qualquer tipo de fonte está sujeita a ambiguidades (BURKE, 2004) na sua compreensão. É necessário estar atento às “fragilidades” (BURKE, 2004, p.18) específicas de cada tipo de documento. A riqueza do trabalho com fontes iconográficas está no fato de que “uma imagem é necessariamente explícita em questões que podem ser mais facilmente evitadas em textos”(BURKE, 2004, p38). Além de possibilitar um resgate do que Kossoy (2012) chama de primeira realidade, os fatos passados, a imagem abre caminho para o estudo da segunda realidade: a realidade do documento, em que o fotógrafo age como filtro cultural dos fatos que presenciados. Autores como Burke (2004), Kossoy (2012) e Sontag (2004) concordam que é possível resgatar, não somente as informações acerca do assunto retratado como também a própria atitude do fotógrafo diante da realidade, suas visões de mundo, sendo uma fonte importante para a história das mentalidades.

As fotografias de Marcel Gautherot são muito importantes para entrar em contato com esse sujeito histórico – o negro e a religiosidade que ele trás de sua origem africana – e a sua relação com a cidade de Salvador. Fica claro, ao analisar o conjunto de fotografias da

³⁵ “Pierre Edouard Léopold Verger (1902-1996) foi um fotógrafo, etnólogo, antropólogo e pesquisador francês que viveu grande parte da sua vida na cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, no Brasil.” Disponível em:<<http://www.pierreverger.org/fpv/index.php/br/pierre-fatumbi-verger/biografia/biografia>> (24/04/2014)

Lavagem, que Gautherot privilegia o retrato do negro em detrimento ao do branco – principalmente quando olhamos fotos de eventos que outros fotógrafos também registraram. Nas fotos que Pierre Verger tira da Lavagem do Bonfim vemos vários participantes brancos no meio da maioria negra. Na Lavagem de Gautherot, brancos aparecem, no máximo, no fundo. Outro elemento que provem do gosto pessoal do fotógrafo é a maneira como ele enquadra os elementos arquitetônicos, privilegiando uma estética moderna e pondo tanto a cidade quanto seus habitantes em destaque. Segundo o próprio Gautherot: “Uma pessoa que não entende de arquitetura não é capaz de fazer uma boa foto” (ANGOTTI-SALGUEIRO, 2007, p.69).

A preocupação não era com a preservação de quaisquer manifestações culturais em foco, mas sim com aquelas “representações que tinham sido escolhidas e convencionalizadas”(SEGALA, 2005, p.92), a fim de recriá-las e estabilizá-las. Gautherot viaja para Minas Gerais para fotografar as obras de Aleijadinho, para Brasília para registrar sua construção e para diversas cidades do Norte e Nordeste, a fim de testemunhar, através da câmera, as festas populares. É no contexto dessas viagens, efetuadas para registrar manifestações populares, que o foco deste trabalho se encontra.

Em 1955, Marcel Gautherot fotografa a Lavagem da igreja do Nosso Senhor do Bonfim, em Salvador, Bahia. Em períodos anteriores, a cidade passava por uma espécie de “crise de identidade”, considerando que a percepção que os viajantes europeus tinham quando aportavam “era de estarem na África, em Constantinopla ou na Índia” (KOSSOY; CARNEIRO, 1994. p.111) ao invés de estarem aportando no Brasil. Isso se dava devido ao à grande concentração de negros no espaço público, já que a vida do branco ocupava o espaço privado e não as ruas da cidade (KOSSOY; CARNEIRO, 1994). Frente a essa questão, a “aristocracia dos senhores de engenho”, segundo Sodré (1988), sai em busca de uma “europeização” da cidade, que ele descreve como “absorção de aparência de cultura européia”, empreendida para “compensar” a presença dos negros e “criar distâncias” em relação à população negra.

O tráfico negreiro desterritorializa o negro que, ao chegar em solo brasileiro, vai “constituir lugares de identidade e transição social” (SODRÉ, 1988, p.139). O medo por parte das elites era tão grande que era costume proibir a convivência, tanto de forma oficial como social, de negros da mesma origem étnica. Havia um estímulo proposital às rivalidades tribais por parte dos escravocratas na esperança de que não se criassem laços de solidariedade entre os grupos étnicos.

Independentemente das tentativas, a elite escravocrata não foi bem sucedida nessa missão de impedir a convivência, já que existem vários exemplos em que os negros de diversas origens passaram por cima de antigas divisões étnicas (SODRÉ, 1988), criando suas comunidades, como o égbé, a comunidade litúrgica que aparece ainda no século XIX, o terreiro:

Os terreiros podem dizer-se de Candomblé, Xangô, pajelança, jurema, catimbó, tambor de mina, umbanda ou qualquer que seja o nome assumido pelos cultos negros em sua distribuição pelo espaço físico brasileiro. Em qualquer deles, entretanto, permanece ainda hoje o paradigma – um conjunto organizado de representações litúrgicas, de rituais [...] (SODRÉ, 1988, p.50)

São nessas comunidades que os negros vão se permitir a prática de uma cosmovisão exilada, como uma forma de gerar identidade (SODRÉ, 1988). A repressão à cultura negra é sempre muito forte considerando que somente em 1946 a Nova Constituição concede a liberdade de culto religioso.³⁶ Portanto, de acordo com Pinheiro (2011), todas as manifestações públicas, religiosas ou não, que contassem com a participação de adeptos do candomblé seriam questionadas pela elite. Entre essas manifestações está a Lavagem do Bonfim, que sofreu diversas sanções da Igreja e do Governo ao longo dos anos.

Essa tomada do espaço urbano pelo negro, registrada por Gautherot, é a criação do “contra-espaço” mencionada por Sodré (1988), que significa “[...] um lugar de não poder branco, mas admite o contato, o acerto, desde que não implicasse alguma forma de poder direto sobre a comunidade negra”. Esta forma de resistência da cultura africana é bem registrada por diversos autores. A presença dos negros na cidade, como mencionado anteriormente, era habitual somente enquanto prestadores de serviço aos brancos. Quando se tratava de suas manifestações culturais e religiosas já havia, por parte da elite, uma fortíssima repressão. É por essa e outras razões que os adeptos do Candomblé tinham suas atividades restringidas ao espaço do terreiro, tendo a “porteira” como demarcação do início do espaço sagrado (SODRÉ, 1988, p.62). Grande parte dos fotógrafos que se interessaram por retratar os diversos cultos afrodescendentes tentam entrar nos terreiros para o registro. Os mais conhecidos são Pierre Verger – que acabou entrando na religião e fazendo o maior registro fotográfico que se tem conhecimento sobre o assunto –, e José Medeiros (2009), que, ao

³⁶ Lembrando que o processo de liberdade da cultura afro parece começar na década de vinte com a liberação das escolas de samba. Em 1932, a capoeira com a condição que virasse uma arte marcial nacional - que descartava seus fundamentos culturais privilegiando a competição esportiva. SOARES, A.M.L. 2002. p.19

fotografar para a Revista Cruzeiro nos anos 50, paga uma mãe-de-santo muito pobre para tirar fotos do ritual de iniciação, que era, até então, mantido em segredo de pessoas de fora do culto.

Ao entrar em contato com a produção teórica em relação ao Candomblé e à Lavagem do Bonfim dois conceitos são usados com frequência: “manifestação folclórica” e “sincretismo religioso”. Ambos parecem ser usadas em grande parte das vezes sem questionamentos e de forma repetitiva – se um autor disse, reproduz sem entender o conceito. O primeiro termo já começa a ter críticos quanto ao seu uso (Bastide, Sodré, Maggie, Caputo, etc.), porém ele se mantém no linguajar dos órgãos oficiais do governo, na educação e no senso comum da população. Ao falar da visão europeia sobre o negro no século XIX, Kossoy e Carneiro (1994, p.149) colocam muito bem o começo do problema:

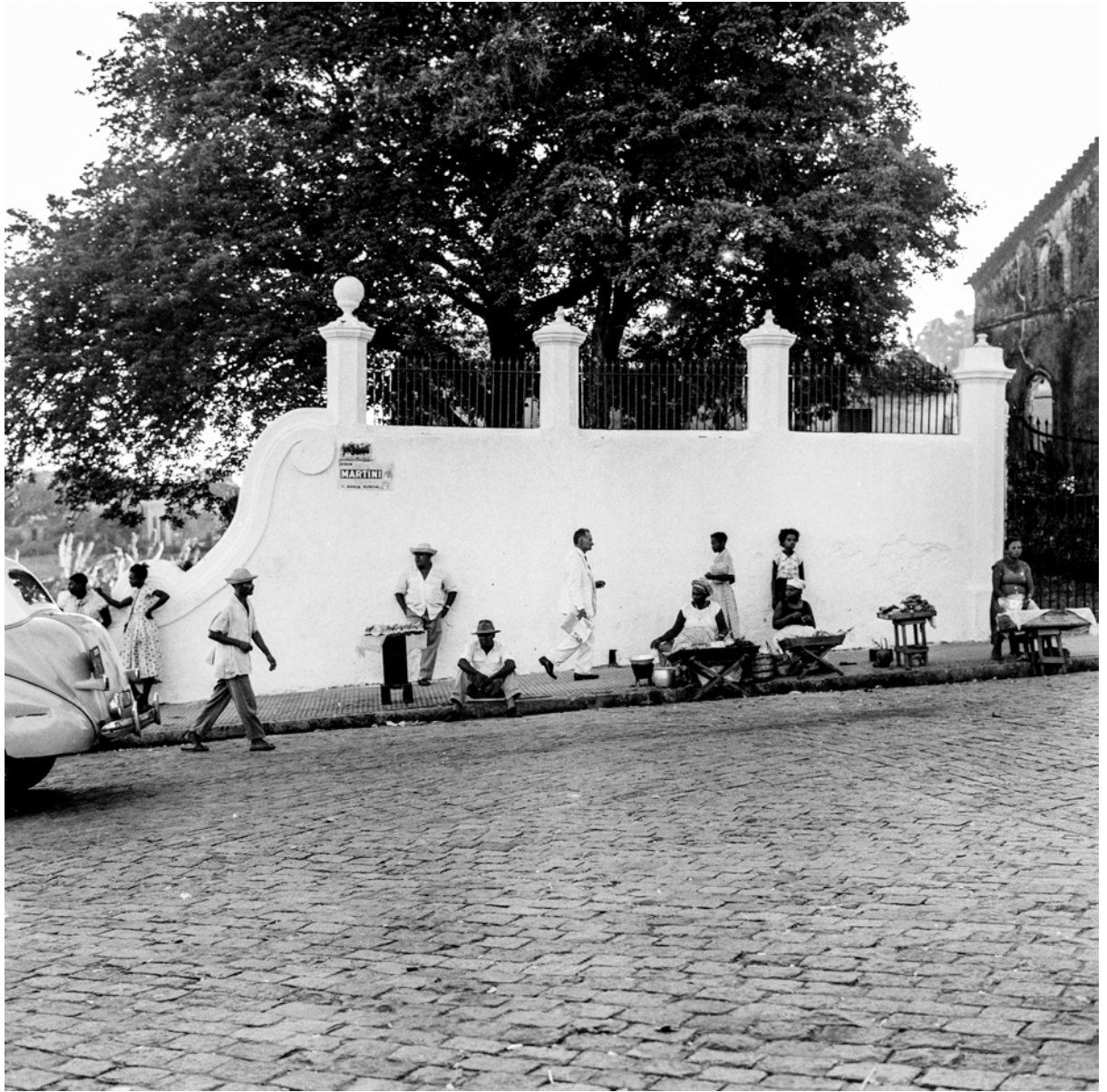
A cultura do homem branco dito “civilizado” prestou-se como critério de julgamento para o visitante estrangeiro que, tomando-a como parâmetro, interpretou as manifestações culturais dos negros como primitivas, excêntricas e esquisitas. Por essa razão, talvez, é que as festas danças e as músicas tenham chocado tanto os viajantes.

Essa visão preconceituosa do mundo pode não parecer presente no discurso oficial da época de Gautherot mas é a gênese do problema. A cultura popular, escolhida a dedo pelos governantes, passa a ser algo muito importante para desenvolver-se a ideia de Nação Brasileira. As fotografias de Gautherot fazem parte de uma série de tentativas por parte do governo de sedimentar uma visão planejada do Brasil aos olhos da população e do resto do mundo. A questão acerca do uso dos termos “folclore” ou “cultura popular” é que eles costumam ser entendidos como algo de origem simples, “em confronto com o erudito ou complexo” (SODRÉ, 1988, p.159), ou “num estágio inferior da evolução cultural” (MAGGIE, 2001, apud CAPUTO, 2012. p.42). Porém, seu uso é um dos caminhos para entender a visão que se tinha nos anos 1950 sobre o Candomblé.

O segundo conceito, o de “sincretismo religioso”, é o mais complexo. Grande parte dos autores admite a existência do processo porém, em grande parte das vezes, de uma forma simplista, como se sincretismo fosse uma “conversão analógica”(SODRÉ, 1988, p.100), em que tal “orixá” corresponde a tal “santo” de forma unilateral. Como mencionado anteriormente, trabalhos em história que tratam do Candomblé são raros e normalmente costumam pedaços de informações de trabalhos sobre outros assuntos, como a história de Salvador, por exemplo. Nesses casos, é comum esse tipo de “conversão analógica”.

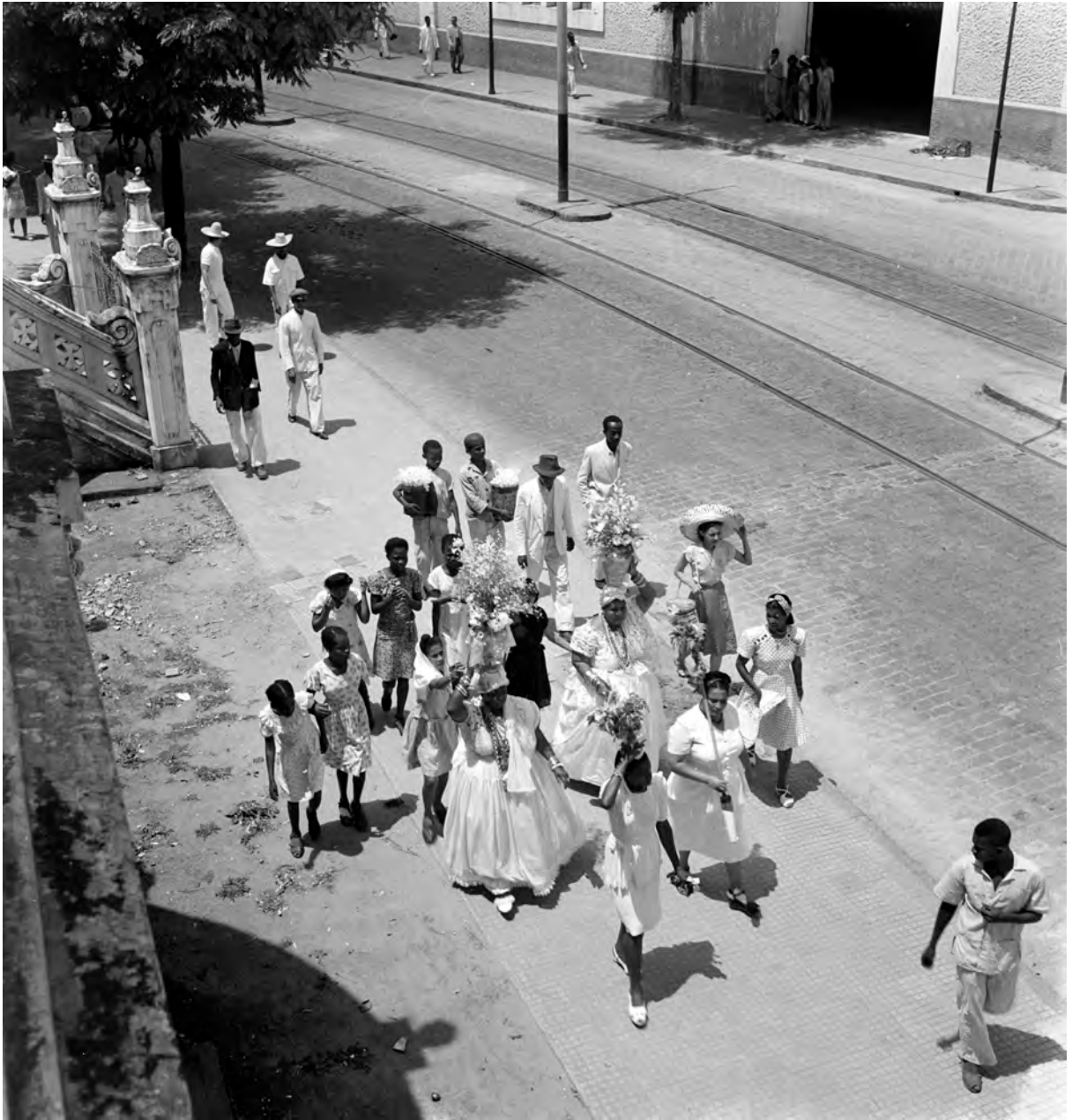


































REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, R. de. *Fotografia e Antropologia: Olhares Fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, 2002.
- ANGOTTI-SALGUEIRO, H. (Org.) *O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007.
- _____, H. Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: Experiências Cruzadas e Convenções de Representação. In.: PERRONE-MOISÉS, L. (Org.) *Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil: Invasões, Missões, Irrupções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- AZEVEDO, A. et al; A Lavagem do Bonfim e o sincretismo religioso. *Revista UNIFACS*, Salvador, v. 1, n. 4, 2001.
- BARTHES, R. *Câmara Clara*. Portugal: Edições 70, 2006.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In:_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7º Ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas ; v.1)
- _____, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In:_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7º Ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas ; v.1)
- BRAGA, J. S. *Na gamela do feitiço: Repressão e Resistência nos candomblés da Bahia*. Salvador: CEAO/Edufba, 1995.
- BRIZUELA, N. *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles, 2012.
- BURGI, S. *Marcel Gautherot: Brasília*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- BURKE, P. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2008. (Coleção Aldus)
- _____, P. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004. (Coleção História)
- CAMARGO, D. *Imagética do Candomblé: Uma criação no espaço mítico-ritual*. Tese de Doutorado – Instituto de Artes – UNICAMP. Campinas, 2010.
- CAPUTO, S. G. *Educação nos Terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de candomblé*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- CHIARELLI, T. História da Arte/História da Fotografia no Brasil – Século XIX: Algumas considerações. *ARS*, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 78-87, 2005.

- COELHO, M. B. R. de V. *A Construção da imagem da nação Brasileira pela fotodocumentação: 1940-1999*. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo. 2001, São Paulo.
- CONDURU, R. Entre a Academia e o Terreiro. Teoria da Arte, Religiões Afrodescendentes e Arte no Brasil. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS “ENTRE TERRITÓRIOS”, 19º, 2010, Cachoeira, BA. P.876-887.
- COSTER, E. *Fotografia e Candomblé: Modernidade incorporada?* Tese de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Artes – Instituto de Artes – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 26/03/2007, Rio de Janeiro.
- COUTO, E. As lavagens nas festas católicas de Salvador – Bahia. *Ciências Humanas em Revista*, São Luiz, MA, v. 7, n. 2, 2009.
- _____, E.; REIS, F.; MOURA, M.; *Festa do Bonfim: A Maior manifestação religiosa popular da Bahia*. Bahia, IPHAN, 2013.
- ERMAKOFF, E. *O Negro na Fotografia Brasileira do Século XIX*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Cada Editorial, 2004.
- ESPADA, E. Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições. *Anais do Museu Paulista*, vol.22 no.1 São Paulo jan./jun. 2014.
- FILHO, A. H. F. Desafrikanizar as ruas: Elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador (1890-1937). *Revista Afro-Ásia – CEAO – UFBA*, Salvador, n. 21-22, p. 239-256, 1998-1999.
- GOMES, C. C. S. Festas, Memórias e Representações. *Cadernos do GIPE-CIT – Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*, Bahia, n. 20, p. 44-52, 2008.
- GUIMARÃES, E. A. M. Lavagem do Bonfim: Entre a produção e invenção da festa. *Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, BA, v. 12, n.19, p 135-146, 2003.
- KOSSOY, B. *Fotografia & História*. 4º Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- _____, B. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. 2º Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- _____, B. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 4º Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- _____, B; CARNEIRO, M. L. T. *O Olhar Europeu: O Negro na Iconografia Brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- KOUTSOUKOS, S. S. M. *Negros no estúdio fotográfico: Brasil, segunda metade do século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

- KRAUSS, R. O Fotográfico. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.
- LACERDA, A. L. de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.19, n.1, p. 283-302, 2012.
- LEPETIT, B. Por uma nova história urbana. São Paulo: EDUSP, 2001.
- LÉVIS-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970 (Coleção Tempo Universitário)
- LIMA, Z. J. de. *A Reinvenção da Festa do Senhor do Bonfim em Salvador (Bahia): As Interfaces do Poder Político, Religioso e da Propaganda (1964-2004)*. 28/03/14. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2014.
- LODY, R. *Espaço, Orixá, Sociedade: Arquitetura e Liturgia do Candomblé*. Ianamá, 1988.
- MANGUEL, A. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MAUAD, A. M. Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Eduff, 2008.
- _____, A. M. Visões plurais em um único olhar: A experiência fotográfica de Marcel Gautherot, 1940-1960. *Anais do Museu Paulista*, vol.16 no.2 São Paulo July/Dec. 2008.
- Fotògrafs viatgers (1876-1936): l'àlbum d'Ulisses. Catálogo de Exposição.
- MEDEIROS, J. *Candomblé*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.
- MENDES, E. do N. P. M. A Lavagem das escadarias do Nosso Senhor do Bonfim da Bahia: Identidade e Memória no final do oitocentos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24º, 2007, São Leopoldo, RS.
- MENDONÇA, C. S. De olho na Lavagem do Bonfim: A Transfiguração de uma festa. *Cadernos do GIPE-CIT – Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*, Bahia, n. 20, p. 53-65, 2008.
- NETTO, M. F. Os Terreiros de Candomblé como representação da memória e identidade nacional afro-brasileira. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO, 15º, 2012, Rio de Janeiro, RJ.
- NOBRE, A. L. *O Brasil de Marcel Gautherot: fotografias*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.
- NOVA, C. A “História” diante dos desafios imagéticos. *Projeto História*, v. 21, p.141-162, 2000.
- PINHEIRO, E. do N. O Espetáculo das Águas: Religiosidades Afro-Brasileiras na Bahia Republicana (1889-1920). In: SIMPÓSIO DA ABHR, 12º, 2011. Juiz de Fora, MG.
- PRANDI, R. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- ROCHA, Agenor Miranda. *Os Candomblés Antigos do Rio de Janeiro: A nação Ketu: origens, ritos e crenças*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1994?
- RODRIGUÉ, M. das G. S. *Orí Àpéré Ó: O ritual das Águas de Oxalá*. São Paulo: Summus, 2001.
- RIO, J. do. *As Religiões no Rio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1976. (Coleção Bibliografia Manancial n.47).
- SANTOS, E. F. *O Poder dos Candomblés: Perseguição e Resistência no Recôncavo da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- SANTOS, J. T. dos. Candomblés e espaço urbano na Bahia do século XIX. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, ano 27, n.1/2/3, jan-dez 2005, p 205-226.
- SANTOS, M. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- _____, M. *O Centro da Cidade do Salvador*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- SILVA, A. *Imaginários Urbanos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- SEGALA, L. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 13, n.2, p.73-134, jul.-dez. 2005.
- _____, L. O Clique Francês do Brasil A fotografia de Marcel Gautherot. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 23, no 1, p. 119-132, jan/jun 2010
- SODRÉ, M. *O Terreiro e a Cidade: A forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.
- SONTAG, S. *Sobre fotografia*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TACCA, F. C. de. *Imagens do sagrado: entre Paris Match e O Cruzeiro*. Campinas, Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- TORRÃO FILHO, A. *Arquitetura da Alteridade*. Tese de Doutorado – UNICAMP. 2008, Campinas, São Paulo.
- VALLADO, A. *Lei do Santo: poder e conflito no candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

ANEXO 1 – Série completa das fotografias denominadas “Lavagem de Nosso Senhor do Bonfim”, circa 1955, realizadas por Marcel Gautherot em Salvador, BA. Acervo Instituto Moreira Salles.



010BABO22060.tif



010BABO22061.tif



010BABO22062.tif



010BABO22063.tif



010BABO22064.tif



010BABO22065.tif



010BABO22066.tif



010BABO22067.tif



010BABO22068.tif



010BABO22069.tif



010BABO22070.tif



010BABO22071.tif



010BABO22072.tif



010BABO22073.tif



010BABO22074.tif



010BABO22075.tif



010BABO22076.tif



010BABO22077.tif



010BABO22078.tif



010BABO22079.jpg



010BABO22080.tif



010BABO22081.jpg



010BABO22082.tif



010BABO22083.tif



010BABO22084.jpg



010BABO22085.tif



010BABO22086.jpg



010BABO22087.tif



010BABO22088.tif



010BABO22089.tif



010BABO22090.tif



010BABO22091.tif



010BABO22092.tif



010BABO22093.tif



010BABO22094.jpg



010BABO22095.tif



010BALE03760.tif



010BALE03761.tif



010BALE03762.jpg



010BALE03763.tif



010BALE03764.tif



010BALE03765.jpg



010BALE03766.tif



010BALE03767.tif



010BALE03768.tif



010BALE03769.tif



010BALE03770.tif



010BALE03771.tif



010BALE03772.tif



010BALE03773.tif



010BALE03774.tif



010BALE03775.tif



010BABO22096.tif



010BABO22097.tif



010BALE03760.tif



010BALE03761.tif



010BALE03762.jpg



010BALE03763.tif



010BALE03764.tif



010BALE03765.jpg



010BALE03766.tif



010BALE03767.tif



010BALE03768.tif



010BALE03769.tif



010BALE03770.tif



010BALE03771.tif



010BALE03772.tif



010BALE03773.tif



010BALE03774.tif



010BALE03775.tif



010BALE03776.tif



010BALE03777.tif



010BALE03778.tif



010BALE03779.tif



010BALE03780.tif



010BALE03781.tif



010BALE03782.tif



010BALE03783.tif



010BALE03784.tif



010BALE03785.jpg



010BALE03786.tif



010BALE03787.tif



010BALE03788.tif



010BALE03789.tif



010BALE03790.tif



010BALE03791.tif



010BALE03792.tif



010BALE03793.tif



010BALE03794.tif



010BALE03795.tif



010BALE03796.tif



010BALE03797.jpg



010BALE03798.tif



010BALE03799.tif



010BALE03800.jpg



010BALE03801.tif



010BALE03802.tif



010BALE03803.tif



010BALE03804.tif



010BALE03805.tif



010BALE03806.tif



010BALE03807.tif



010BALE03808.tif



010BALE03809.jpg



010BALE03810.tif



010BALE03811.tif



010BALE06472.jpg



010BALE06473.tif



010BALE06474.tif



010BALE06475.tif



010BALE06476.tif



010BALE06477.tif



010BALE06478.tif



010BALE06479.tif



010BALE06480.jpg



010BALE06481.tif



010BALE06482.tif



010BALE06483.tif



010BALE06484.tif



010BALE06485.tif



010BALE06486.tif



010BALE06487.tif



010BALE06488.tif



010BALE06489.tif



010BALE06490.tif



010BALE06491.jpg



010BALE06760.tif



010BALE06761.tif



010BALE06762.tif



010BALE06763.tif



010BALE06764.tif



010BALE06765.tif



010BALE06766.tif



010BALE06767.tif



010BALE06768.tif



010BALE06769.tif



010BALE06770.tif



010BALE06771.tif



010BALE06772.tif



010BALE06773.tif



010BALE06774.tif



010BALE06775.tif



010BALE06776.tif



010BALE17908.tif



010BALE17909.tif



010BALE17910.tif



010BALE17911.tif



010BALE17908.tif



010BALE17909.tif



010BALE17910.tif



010BALE17911.tif



010BALE17912.tif



010BALE17913.tif



010BALE17914.tif



010BALE17915.tif



010BALE17916.tif



010BALE17917.tif



010BALE17918.tif



010BALE17919.jpg



010BALE17920.tif



010BALE17921.tif



010BALE17922.jpg



010BALE17923.tif



010BALE17924.tif



010BALE17925.tif



010BALE17926.tif



010BALE17927.tif



010BALE17928.tif



010BALE17929.tif



010BALE17930.tif



010BALE17931.tif



010BALE17932.tif



010BALE21976.tif



010BALE21977.tif



010BALE21978.tif



010BALE21979.tif



010BALE21980.tif



010BALE21981.tif



010BALE21982.tif



010BALE21983.tif



010BALE21984.tif



010BALE21985.tif



010BALE21986.tif



010BALE21987.tif



010BALE21988.tif



010BALE21989.jpg



010BALE21990.tif



010BALE21987.tif



010BALE21988.tif



010BALE21989.jpg



010BALE21990.tif



010BALE21991.tif



010BALE21992.tif



010BALE21993.tif



010BALE21994.tif



010BALE21995.tif



010BALE21996.tif



010BALE21997.tif



010BALE21998.tif



010BALE21999.tif



010BALE22012.tif



010BALE22013.tif



010BALE22014.tif



010BALE22015.tif



010BALE22016.tif



010BALE22017.tif



010BALE22018.tif

ANEXO 2 – Levantamento de dados sobre pesquisas realizadas sobre Gautherot.

Levantamento de Publicações na Plataforma Lattes

Observações: só foram levadas em consideração: projetos de pesquisa, publicação em periódicos ou livros e teses/dissertações. Não inclui: iniciações científicas, traduções, resumos.

Nomes sublinhados publicaram livros.

Nomes em itálico publicaram somente resenhas, relevante mas não serão levadas em consideração nos gráficos.

Nome	Área/Formação	Publicações	Comentários
<i>Andrea Cristina Silva</i>	Memória Social - Mestrado	<ul style="list-style-type: none">• A memória da construção e a construção de memórias. Brasília sob o olhar de Marcel Gautherot (2009) Prof. Dra. Leila Beatriz Ribeiro. UNIRIO.• Imagens do silêncio, imagens silenciadas - Marcel Gautherot e a construção de Brasília. In: Anpuh - Rio, 2008, Seropédica - RJ. Anais eletrônicos - XIII Encontro de História - Anpuh - Rio. Rio: anpuh, 2008.• Marcel Gautherot e o nascimento de Brasília. In: Fórum Patrimônio - Seminário Latino Americano - Arquitetura e Documentação, 2008, Belo Horizonte. Arquitetura e Documentação - Anais do Seminário Latino Americano, 2008.	Não seguiu a pesquisa.

<p><i>Juliana Lima Ribeiro</i></p>	<p>Antropologia - Mestrado</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marcel Gautherot e Édison Carneiro: A imagem fixa e a dinâmica do folclore- estudo a partir do acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (2009) Prof. Dra. Lygia Baptista Pereira Segla Pauletto. UFF 	<p>Única tese de Gautherot orientada por Segala.</p>
<p><i>Heloisa Espada Rodrigues Lima</i></p>	<p>Artes Visuais – Doutorado (Linguística, Letras e Artes)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Monumentalidade e sombra: a representação do centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot. (2011) Prof. Dr. Domingos Tadeu Chiarelli. USP • Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições. Anais do Museu Paulista (Impresso), v. 22, p. 81-105, 2014. • Monumento e sombra na Brasília de Marcel Gautherot. Novos Estudos CEBRAP (Impresso), v. 1, p. 145-166, 2012. • Monumento e sombra na Brasília de Marcel Gautherot. In: Mariano Klautau Filho. (Org.). Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia: memórias da imagem. 1ed. Belém: Diário do Pará, 2012, v. 1, p. 90-105. • O repertório moderno na representação de Brasília pelo fotógrafo Marcel Gautherot. In: V Seminário Arte, Cultura e 	<p>Trabalha no IMS- SP. Tese está em fase de revisão para publicação pela Annablume.</p>

		<p>Fotografia: espaços e correspondências, 2012, São Paulo. Boletim (USP. Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas). São Paulo: Grupo de Estudos Arte Fotografia da ECA/USP, 2010. v. 1. p. 41-46.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fotografias de Marcel Gautherot sobre a construção de Brasília na revista Módulo. In: V Encontro de História da Arte: "20 anos de história da arte na UNICAMP: caminhos percorridos e a percorrer", 2009, Campinas. V Encontro de História da Arte - 20 anos de História da Arte na UNICAMP. Campinas: Programa de Pós-Graduação do Departamento de História, UNICAMP, 2009. v. 1. p. 184-188. • Geometria, monumentalidade e gente: a imagem de Brasília por Marcel Gautherot. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, 2013. 	
<i>Eduardo Range Monteiro</i>	Ciências da Arte (Linguística, Letras e Artes)	<ul style="list-style-type: none"> • A Capoeira de Marcel Gautherot (2013) Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira. UFF 	

<p><u>Lygia</u> <u>Segala</u></p>	<p>Antropologia</p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ 2013 – Atual - O Pará nas séries fotográficas de Marcel Gautherot ○ 2004 - 2007 - Travel Images as icons of Brazil (1930s-1960s). Art and Visual Conventions in Marcel Gautherot's Photographic Series (Viagens, produção iconográfica e representação do Brasil) ○ 1987 – 1990 - Organização e conservação do Acervo Fotográfico sobre Arte e Cultura Popular <ul style="list-style-type: none"> • Dynamique du folklore et reconnaissance sociale. La capoeira angola bahianaise dans les études de Edison Carneiro e dans les photographies de Marcel Gautherot. Cultures-Kairós, v. 30, p. 1-20, 2012 • O clique francês do Brasil: a fotografia de Marcel Gautherot. Acervo (Rio de Janeiro), v. 23, p. 119-132, 2010. • A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. Anais do Museu Paulista • O Olho Fotográfico – Marcel Gautherot e seu tempo • Bumba Meu Boi Brasil: Fotografias de Marcel Gautherot. In: Instituto Moreira Sales. (Org.). O Brasil de Marcel Gautherot. 1ed.São 	<p>Não tive acesso ao trabalho atual.</p>
---------------------------------------	---------------------	---	---

		<p>Paulo: Editora do Instituto Moreira Salles, 2001, v. 1, p. 27-57</p> <ul style="list-style-type: none"> • L il photographique de Marcel Gautherot entre la France et le Brésil. In: Séminaire Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain, 2008, Paris. Anais du Séminaire Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain. Paris: CRBC/EHESS, 2008. v. 1. p. 1-10. • As fotografias de Marcel Gautherot e os estudos de folclore dos anos 1940-60 no Brasil. In: 29º Encontro Anual da ANPOCS, 2005, Caxambu. Anais do 29º Encontro Anual da ANPOCS. São Paulo: ANPOCS, 2005. v. 1. p. 115-115. 	
<p><u>Samuel de Vasconcelos Titan Junior</u></p>	<p>Letras - USP (Linguística, Letras e Artes)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marcel Gautherot, Brasília. 1. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010. v. 1. 192p • Marcel Gautherot, "Norte". 1. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009. v. 1. 136p . • Marcel Gautherot, "Building Brasilia". 1. ed. Londres/Nova York: Thames & Hudson, 2010. v. 1. 192p • TITAN JUNIOR, S. V. ; HATOUM, M. . "A paciência do olhar. Marcel Gautherot na Amazônia". In: Titan Junior, S. V.; Hatoum, M.. (Org.). Marcel Gautherot, "Norte". 1ed.São Paulo: 	

		<p>Instituto Moreira Salles, 2009, v. 1, p. 7-22.</p> <ul style="list-style-type: none"> • TITAN JUNIOR, S. V. ; BURGI, S. ; LACERDA, R. . Marcel Gautherot, "Paisagem moral". São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009 (Edição/Coordenação Editorial). 	
<p><i>Roberta Felipe Viégas</i></p>	<p>Comunicação e Semiótica / Mestrado</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marcel Gautherot e a construção de Brasília: iconografia comentada, (2012) Prof. Dra. Jerusa Pires Ferreira. PUC-SP 	
<p><u><i>Heliana Angotti-Salgueiro</i></u></p>	<p>História</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Marcel Gautherot na revista Módulo: ensaios fotográficos, imagens do Brasil. Da cultura material e imaterial à arquitetura moderna. Anais do Museu Paulista, v. 22, p. 11-79, 2014. • O Olho Fotográfico – Marcel Gautherot e seu tempo • Pierre Verger e Marcel Gautherot, da França ao Brasil: experiências cruzadas e convenções de representação. In: Leyla Perrone-Moysés. (Org.). Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil. 1ed.São Paulo: Edusp, 2013, v. , p. 197-230. • Marcel Gautherot et la naissance photographique de Brasilia. In: Laurent Vidal. (Org.). 	

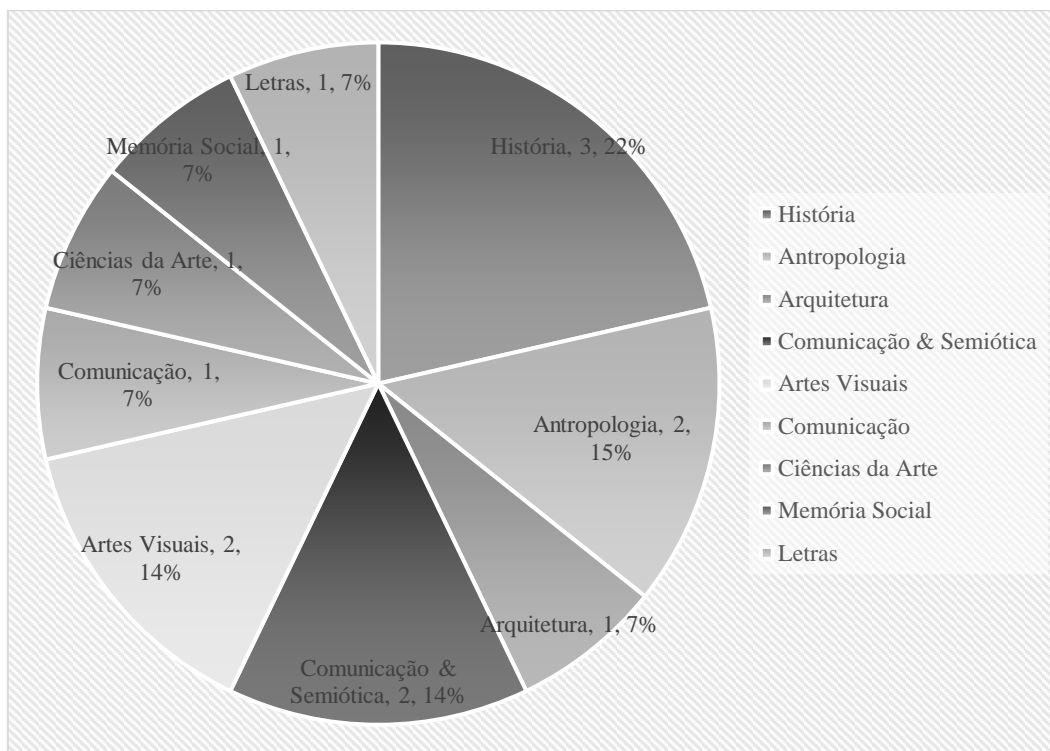
		<p>La ville au Brésil. XVIIIème-XXème siècles. Naissance, renaissances. Paris: Les Indes Savantes, 2008, v. , p. 35-47.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Représenter et vivre le modernisme brésilien: la maison de Niemeyer à Rio de Janeiro sous l'optique de Marcel Gautherot. In: Véronique Meyer. (Org.). La Maison de l'artiste. Construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVIIe - XXe siècles). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006, v. , p. 87-98 	
<p><u>Patricia</u> <u>Pereira</u> <u>Peralta</u></p>	<p>Artes Visuais - Doutorado (Lingüística, Letras e Artes)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • As narrativas fotográficas de Marcel Gautherot. (2006) Prof. Dr. Rogério Medeiros. UFRJ • O percurso do olhar do viajante Marcel Gautherot. In: Rozsa W. vel Zoladz. (Org.). Imaginário brasileiro e zonas periféricas. 1ed.Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2005, v. 1, p. 169-187. • O corpo na fotografia de Marcel Gautherot. In: X Encontro dos alunos do programa de pós-graduação em artes visuais da EBA/UFRJ, 2006, Rio de Janeiro. Corpo em expansão. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. v. 1. p. 247-254. • Paisagens da fé no trabalho 	<p>Não continuou com a pesquisa.</p>

		<p>de Marcel Gautherot. In: XI Encontro do programa de pós-graduação EBA-UFRJ, 2005, Rio de Janeiro. Paisagem: reflexões, contextualizações.. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. v. 1. p. 193-202</p> <ul style="list-style-type: none"> • As narrativas fotográficas de Marcel Gautherot: estudo visual do guerreiro alagoano e do bumba-meu-boi maranhense. Arte & Ensaio (UFRJ), v. 15, p. 34-39, 2007. 	
<i>Fabiana Alina Alves</i>	História / Doutorado em andamento	<ul style="list-style-type: none"> • ALVES, F. A. ; BONI, P. C. . A Brasília de Marcel Gautherot: o deslizamento das fotografias sobre construção da nova capital publicadas pela Veja. Líbero (FACASPER), v. XV, p. 139-152, 2012. 	
<i>Eudes Marciel Barros Guimarães</i>	História / Doutorado em andamento	<ul style="list-style-type: none"> • Nas caatingas com uma câmera: os sertões da Bahia nas imagens de Pierre Verger e Marcel Gautherot (1940-1960) Prof. Dra. Márcia Regina Capelari Naxara. UNESP 	
<i>Mariana Ferreira Lopes</i>	Comunicação / Doutorado em andamento	<ul style="list-style-type: none"> • O encontro entre fotografia e arquitetura em Marcel Gautherot Brasília. Londrina: Midiograf, 2010 (Resenha) 	

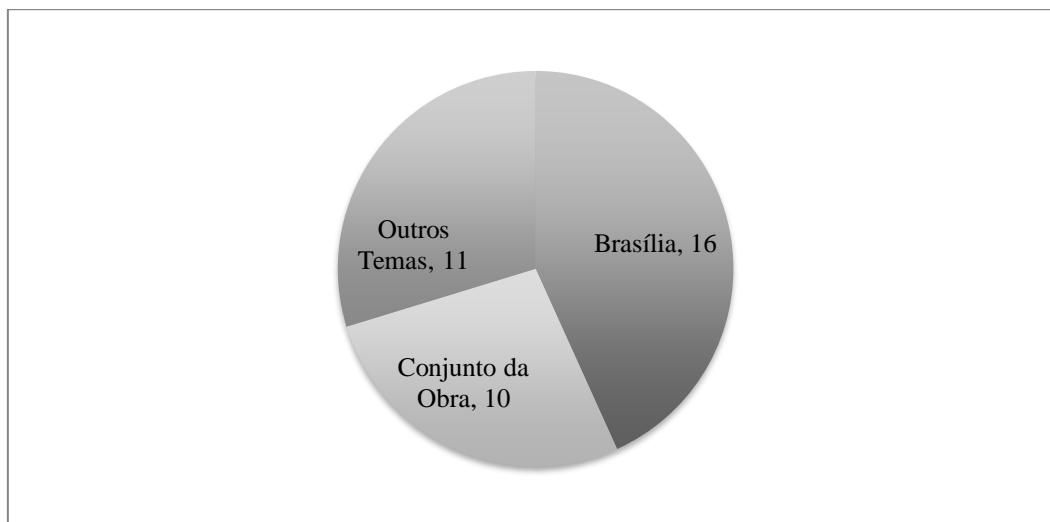
<u>Rubens Fernandes Junior</u>	Comunicação e Semiótica - Doutorado PUC-SP	<ul style="list-style-type: none"> • Documento como Arte. In: O Brasil de Marcel Gautherot. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2001 	
<i>Vera Dodebei</i>	Comunicação UFRJ	<ul style="list-style-type: none"> • MARCEL GAUTHEROT, ENTRE L'ART ET LE DOCUMENT Multiples facettes du Patrimoine Culturel Brésilien. In: Les médiations photographiques du patrimoine : La photographie documentaire, outil et média, 2010, Avignon. Les médiations photographiques du patrimoine : La photographie documentaire, outil et média. Avignon: Laboratoire Culture et Communication, 2010. v. 1. p. 1-13. 	
Maria Beatriz Camargo Cappello	Arquitetura	<ul style="list-style-type: none"> • Documentos do patrimonio moderno na revista brasilia: o olhar fotografico de Mario Fontanelle e Marcel Gautherot na construção da no Capital do Brasil. In: 3 Coloquio de Pesquisa Brasil Portugal, 2014, Lisboa. 3 Coloquio de Pesquisa Brasil Portugal, 2014. v. 1. p. 1-10. 	
<i>Ana Maria Mauad</i>	História	<ul style="list-style-type: none"> • Olho fotográfico: Marcel Gautherot e seu tempo. São Paulo: Museu Paulista, 2008 (resenha) 	

Fonte: <http://lattes.cnpq.br/> (Acesso: 07/06/2015)

Divisão de Trabalhos por área acadêmica



Divisão de Trabalhos entre trabalhos sobre Brasília, que tratam sobre outros temas ou o conjunto de sua obra



Outros temas incluem: folclore, Bumba-meu-boi, corpo, paisagens de fé, relações com a França e fotógrafos franceses, etc.

Levantamento de Livros sobre ou atribuídos

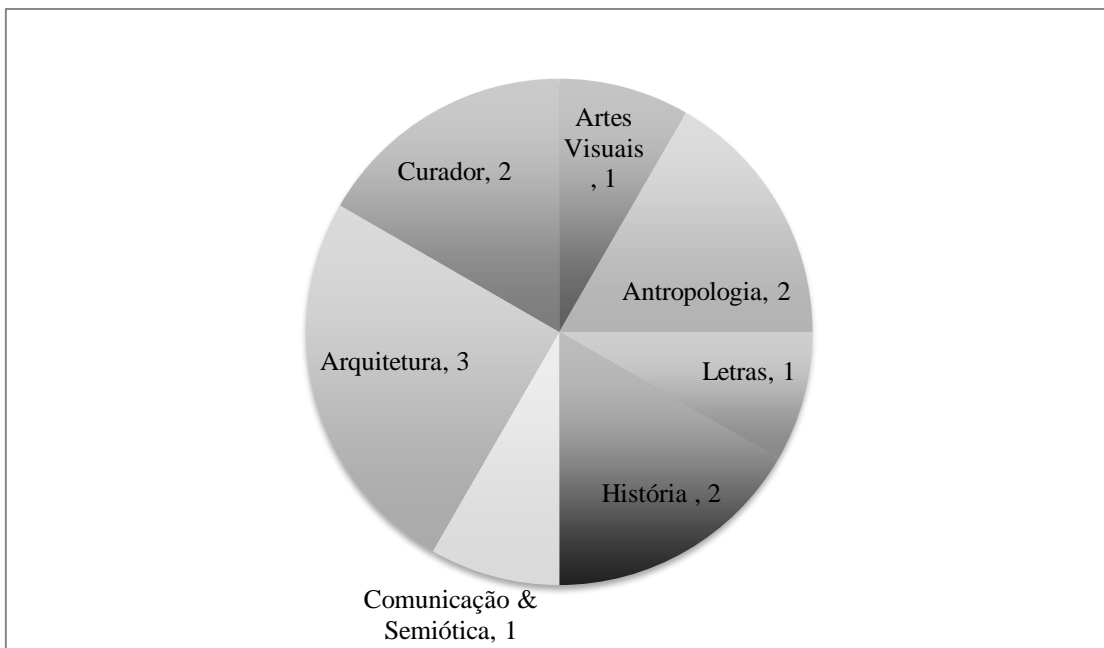
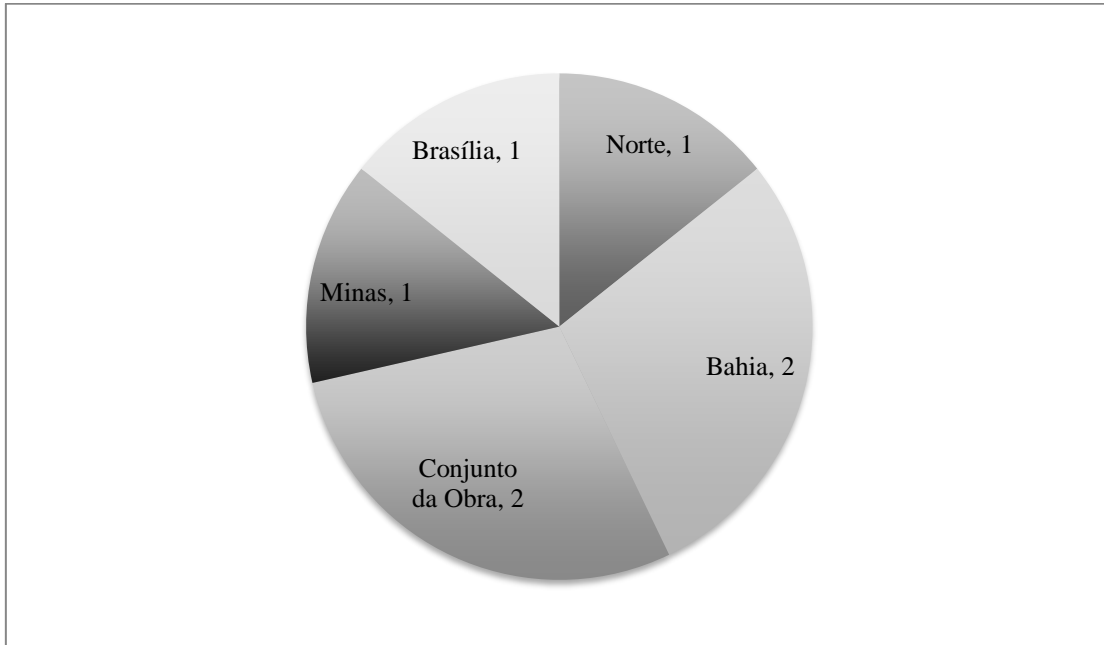
<i>Título</i>	<i>Ano</i>	<i>Editora</i>	<i>Autor Listado</i>
<i>Rio de Janeiro</i>	1965	Wilhelm Andermann Verlag	Marcel Gautherot
<i>A missão artística francesa de 1816</i>	1967	Museu de Armas Ferreira da Cunha	Gean Maria Bittencourt
<i>São Paulo</i>	1968	Wilhelm Andermann Verlag	Marcel Gautherot
<i>Belo Horizonte</i>	1970	Kosmos	Marcel Gautherot
<i>Pernambuco Recife</i>	1970	Kosmos	Marcel Gautherot
<i>Olinda</i>			
<i>Aratu - Imagem da Bahia Industrial</i>	1970	Governo do Estado	Marcel Gautherot
<i>Congonhas do Campo</i>	1973	Agir	Robert C. Smith/Marcel Gautherot
<i>Artes no Brasil - vol. 3 Igreja da Ordem 3ª da Penitencia do Rio de Janeiro</i>	1975	Agir	Mario Barata
<i>Museu Nacional de Belas Artes</i>	1979	Funarte	
<i>Roberto Burle Marx e a Nova Visão da Paisagem</i>	1983	Nobel	Flávio Motta
<i>Museu da Inconfidência Mineira</i>	1984	Funarte	Ivan Junqueira
<i>O Aleijadinho de Vila Rica</i>	1988	Itatiaia	Waldemar de Almeida Barbosa
<i>Bahia: Rio São Francisco e Salvador</i>	1995	Nova Fronteira	Lélia Coelho Frota

<i>Retratos da Bahia - fotografia de Marcel Gautherot</i>	1996	Pinacoteca do Estado	Apresentação: Emanuel Araújo/ Texto:Lélia Coelho Frota
<i>O Brasil de Marcel Gautherot</i>	2001	IMS	Marcel Gautherot / Ensaio: Ana Luiza Nobre, Lygia Segala, Rubens Fernandes Junior/ Apresentação: Antonio Fernando De Franceschi
<i>O Olho Fotográfico de Marcel Gautherot e seu tempo</i>	2007	FAAP	HELIANA ANGOTTI (ORG) / LYGIA SEGALA (AUTOR) / OLIVIER LUGON (AUTOR)
<i>Paisagem Moral</i>	2009	IMS	Francisco Alvim
<i>Norte: Fotografias de Marcel Gautherot</i>	2009	IMS	Marcel Gautherot (AUTOR) /Samuel Titan Jr. (ORG) /Sergio Burgi (ORG)
<i>Marcel Gautherot: Brasília</i>	2010	IMS	Marcel Gautherot (AUTOR) /Samuel Titan Jr. (ORG) /Sergio Burgi (ORG)
<i>A forma da luz - vol. 2 Mar aberto: 25 fotografias de Marcel Gautherot em Aquiraz na década de 1950</i>	2014	IMS	Marcel Gautherot
<i>Marcel Gautherot</i>	2016	IMS	Samuel Titan Jr.

Fotografias

(ORG) /Sergio Burgi
(ORG)

Livro separados por tema:



**Levantamento de dados da Plataforma Cumulus – IMS: Cidades registradas por
Gautherot**

Cidades *Número de*
Fotos

<i>Acre (AC)</i>	0
<i>Alagoas (AL)</i>	581
<i>Amapá (AP)</i>	274
<i>Amazonas (AM)</i>	1199
<i>Bahia (BA)</i>	3988*
<i>Ceará (CE)</i>	767
<i>Distrito Federal (DF)</i>	3144
<i>Espírito Santo (ES)</i>	67
<i>Goiás (GO)</i>	220
<i>Maranhão (MA)</i>	982
<i>Mato Grosso (MT)</i>	0
<i>Mato Grosso do Sul (MS)</i>	0
<i>Minas Gerais (MG)</i>	2232
<i>Pará (PA)</i>	2174
<i>Paraíba (PB)</i>	9
<i>Paraná (PR)</i>	513
<i>Pernambuco (PE)</i>	1694
<i>Piauí (PI)</i>	32
<i>Rio de Janeiro (RJ)</i>	4384
<i>Rio Grande do Norte (RN)</i>	576
<i>Rio Grande do Sul (RS)</i>	0
<i>Rondônia (RO)</i>	0
<i>Roraima (RR)</i>	0
<i>Santa Catarina (SC)</i>	0
<i>São Paulo (SP)</i>	653
<i>Sergipe (SE)</i>	0
<i>Tocantins (TO)</i>	0

Total de Fotos Identificadas | 23489

Total de Fotos atribuidas | 23.843

*Fotos somente em Salvador – 2090

