

O BARROCO MINEIRO E O GESTUAL HUMANO: UMA ÓTICA DE FRANÇOIS DELSARTE

Carolina Romano de Andrade
carolromano@terra.com.br

Este texto pretende contar o percurso de uma pesquisa do mestrado em Artes intitulado: “O Barroco Mineiro e o gestual humano: uma ótica de François Delsarte”

François Delsarte (1811-1871), francês, considerado um pioneiro, um dos principais precursores da dança moderna. Dedicou-se à observação do corpo humano, sobre o qual fez um trabalho de pesquisa minucioso, para descobrir a relação entre a linguagem gestual humana e seus significados emocionais. Observou as pessoas e como estas expressavam seus sentimentos, valorizando cada gesto no indivíduo.

O conhecimento dos princípios de François Delsarte permite perceber a expressão emotiva presente em cada parte do corpo estudado “*Nada é tão horrível quanto um gesto sem significação*”. (GIRAUDET:1977):

Segundo Giraudet (GIRAUDET:1977): “*O gesto é o agente direto do coração. É a manifestação própria do sentimento é a revelação do pensamento, é o comentarista da palavra. É a expressão elíptica da linguagem falada. Em uma palavra, o gesto é o espírito onde a palavra é só a letra*”.

Delsarte viveu numa época em que vigorava o conceito cartesiano³ (das relações fragmentárias) de mundo. Um tempo em que o conhecimento devia ser comprovado cientificamente, através de leis, esquemas, etc. Ciência e arte, então, estariam a serviço dessa racionalidade objetiva.

Usou essa lógica e racionalidade objetiva para criar, baseado nas idéias da santíssima trindade católica, um esquema triangular de análise das manifestações corpóreas: a TRINDADE vida-alma-espírito.

Sua tese era de que o corpo estaria imbuído dessa verdade divina, de que era preciso partir da Trindade como axioma da investigação científica do homem.

Por ser um homem de fé, gravitava em torno da imagem divina, enxergava o homem e seu corpo como a obra mais perfeita de Deus: “*o corpo do homem, diamante da criação, alfabeto universal da enciclopédia do mundo*”⁴

Com a preocupação de trazer para o ator a fidelidade às intenções e sentimentos, e preencher de significados a forma em relação ao conteúdo, Delsarte elaborou suas leis que auxiliariam ampliar a expressão corporal a caminho da criação poética.

Delsarte estudou também a relação entre a voz, a palavra e o gesto humano – trindade do aparato orgânico. Através de suas pesquisas percebeu que movimento humano é composto basicamente pela tensão e o relaxamento dos músculos (*contraction and release*) e que, para cada emoção, existe uma correspondência corporal específica.

Assim, questionava a função do corpo e do movimento na relação com sua função simbólica. Delsarte, portanto é atual e seu legado pode ser usado para análise gestual de qualquer época, uma vez que o gesto transcende, pode ser interpretado em qualquer época, cultura, sociedade.

A TRINDADE que se propõe neste estudo, é relacionar Delsarte-Barroco Mineiro-Dança, enquanto uma unidade para a criação coreográfica:

Delsarte = espírito (correspondente à intelectualidade, pensamento, às idéias)

Barroco Mineiro = alma (emoção, sentimento, psiquismo, vontade divina)

Dança = vida (físico, sensações corpóreas que podem ser expressas, vitalidade, sensorial)

O estudo proposto, portanto, vem unir idéias que corroboram: utilizaremos as idéias de Delsarte para entender as emoções dos seres humanos e sua relação com a linguagem corporal dentro de igrejas do Barroco Mineiro para, através disso, desenvolver um espetáculo solo.

O Movimento Barroco contribuiu de maneira singular para a retratação do sentimento e da dramaticidade humana. A forte e peculiar expressividade gestual presente é intensa, digna de uma análise gestual meticulosa.

Surge no cenário da Contra-reforma no mundo católico e dos regimes absolutistas na Europa. Mesmo tendo apoio na Contra-Reforma, não está limitado a ela, considerando seu caráter político, religioso e artístico.

Imbuído desse espírito, o Barroco chegou ao Brasil Colônia pelas missões jesuíticas, quando já tinha entrado em declínio na Europa. Chegou um século depois de seu surgimento na Itália, e aqui ficou por quase cem anos.

A Igreja precisava aproximar e reconquistar os fiéis perdidos durante a Reforma Protestante. Para tanto, até suas edificações teriam que proporcionar um ambiente mais afável, com áreas de culto mais acolhedoras.

Este movimento acabou se fortalecendo em Minas Gerais pela abundante descoberta de ouro que possibilitou a vinda de diversos exploradores, religiosos, migrantes, negros, possibilitando interação, mesmo que conflituosa, dos costumes que ali se encontraram. Esses conflitos foram muitos bem descritos através da arte barroca mineira.

1 GIRAUDET.A – La Danse Moderne de Isadora a Twyla Tharp, In BARRIL, J. (org.) Vigot Editions, Paris, 1977. Tradução Informal- Marília Vieira Soares, sem paginação.

2 ibid

3 Leia mais em DESCARTES-R.- Princípios da Filosofia. Lisboa : Presença, 1995

4 Delsarte Notre Methode in MADUREIRA R. "François Delsarte: Personagem de uma dança (re) descoberta", Tese de Mestrado, apresentada na Faculdade de Educação, da Universidade Estadual de Campinas. Orientador: Profa Dra. CARMEN LUCIA SOARES. 2002 pg 09.

O Barroco Mineiro possui uma particularidade ímpar, diante dos demais “barrocos brasileiros”, principalmente por retratar fielmente através das cargas expressivas o sofrimento de um povo, que nasce a margem da grande exploração ocorrida pela busca desenfreada pelo ouro. A fé católica que se difundia na época foi grande responsável pela magnificência da arte religiosa barroca.

Nesta congregação de costumes e tipos, surgiram as primeiras capelas erigidas no Brasil, tomadas pelas organizações religiosas leigas, Ordens Terceiras, Irmandades e Confrarias⁵.

Com o apoio das irmandades ocorreu uma transformação na concepção dos conceitos artísticos da Colônia, que neste momento era ainda muito influenciada pelo Barroco europeu, já que as dificuldades de ordem material e técnica impediram a imediata reprodução dos modelos culturais portugueses.

Acabaram adaptadas as técnicas para a realidade brasileira, tanto na utilização de materiais, quanto no aperfeiçoamento dos novos conhecimentos, utilizando materiais abundantes no Brasil, como o cedro e a pedra-sabão, entre outros.

As Ordens Terceiras e as Irmandades contribuíram muito na quantidade e na riqueza das construções religiosas, grande cerne da disputa de poderio entre essas ordens leigas. Minas Gerais, e principalmente Ouro Preto possui uma peculiaridade: todas as Igrejas foram construídas pelo povo, com seus próprios recursos, impulsionados pela ostentação do ouro abundante.

O Barroco Mineiro vem ocupar uma posição privilegiada diante das artes brasileiras, principalmente por inaugurar uma arte com características essencialmente brasileiras. Congrega harmonicamente arquitetura, pintura e escultura, numa expressão cultural plena, destacando-se pela extraordinária condição de todas as suas manifestações.

As igrejas e edificações civis construídas no período do Barroco valorizavam o centro. As construções realizadas no período eram, em sua grande maioria, plantas irregulares, com muitas curvas, com muitos capitéis nas colunas. Este modelo arquitetônico proporciona o surgimento de novas conformações de forros. Principalmente nas igrejas, onde os tetos tornaram-se áreas para pinturas.

A pintura barroca teve grande parte de sua produção ligada à arquitetura, desenvolvendo novas técnicas de perspectiva e de composição.

5 As Irmandades, Confrarias Religiosas e Ordens Terceiras difundiam a vida e educação a religiosa. Eram como associações inicialmente formadas por brancos ou ricos e posteriormente foram surgindo irmandades que aglomeravam também negros e mulatos. As irmandades “patrocinavam” a construção das capelas e igrejas e disputavam e ostentavam seu poder através da exuberância dessas construções. Esse clima de “competição” acabou por auxiliar o desenvolvimento da arte. Leia mais sobre as Irmandades Religiosas: Boschi, Caio. O Barroco Mineiro: Artes e Trabalho. São Pulo, Brasiliense, 1998. (BOSCHI, 1988: p. 65 à 76), Salles, Fritz Teixeira. Associações Religiosas no Ciclo do Ouro. Belo horizonte, Universidade de Minas Gerais, 1963. (Estudos). (SALLES, 1963: p. 16 à 18)

O teto, em perspectiva, possibilita aos olhos ver em simultaneidade a representação da arquitetura como espaço cenográfico, profusamente povoado de figuras, concentrando nos forros das Igrejas retratação de santos, de soberanos, de heróis e personagens das histórias bíblicas.

Sempre projetados em direção ao céu, revoadas de anjos e santos, misturados entre grutas, penhascos, árvores, folhas e caracóis, retratados cheios de movimento, figuram como se fossem inflados e acudidos pelo vento.

As figuras representadas neste espaço da Igreja possibilitam uma visão privilegiada, provocando no observador a sensação de adentrar a retratação. O envolvimento é tamanho diante das imagens, que elas, por sua vez, também invadem o universo do observador. Os apelos visuais, diferenciais cruciais diante da retórica protestante, tornam obrigatória a presença dessa profusão de imagens na Igreja Barroca, que tem a função de conduzir o fiel às áreas de culto.

Procurando um maior realismo nas obras de arte, os pintores utilizavam-se do contraste das cores, das luzes claras e escuras e principalmente da diagonalidade pictórica para reforçar o deslumbramento e a emoção.

A técnica do ilusionismo (*Trompe l'oeil*)⁶ foi amplamente utilizada – para reforçar a sensação de infinito – levando o observador a pensar que estava dentro da composição. O que também auxiliava na ilusão era a retratação de elementos da arquitetura, colunas, capitéis, escadas, dando movimento e profundidade com a intenção de sugerir que os elementos pintados eram reais.

As contorções das retratações dos corpos em espiral, os contrastes, os jogos com as sombras, eram necessários para dar uma forte característica de exaltação psicológica aos personagens, fundamentais para a análise corporal e de movimento proposta por esta pesquisa.

A carga emocional presente nessas igrejas Barrocas Mineiras perpetua, influenciando os corpos dos seus frequentadores até os dias de hoje. Vemos que essas Igrejas convidam os fieis a lembrarem e a retomarem a sacralidade perdida na profusão dos gestos cotidianos.

Estes ideais do estudioso da linguagem corporal, François Delsarte e da arte Barroca Mineira, inicialmente aqui introduzida, manifestam nosso interesse em estudar a correlação entre o gestual presente nas obras Mineiras (especificadas posteriormente), o gestual das pessoas no momento de devoção (dentro da Igreja) e o significado dos gestos através dos princípios de Delsarte.

A Dança, o estudo das teorias de Delsarte e as intenções artísticas do barroco mineiro – possibilitarão um meio de traduzir todo esse saber em um modo de expressão sublime: o gesto.

⁶Trompe l'oeil- Expressão francesa criada pelo padre italiano Andre Pozzo, usada para as pinturas ilusionistas e cuja tradução literal seria “engana o olho”, enganações para a vista.

O Barroco Mineiro é a alma, onde Delsarte é o espírito. A dança então, a vitalidade, o elo de ligação, a força motriz necessária capaz de impulsionar a singularidade do gesto.

O estudo dos gestos para um bailarino permitirá trazer para o universo da dança o significado e a carga emocional que o gestual humano possui, que pode ser observado tão veementemente na Arte Barroca Mineira e na fidelidade no sentimento pretendida por Delsarte.

A respeito do significado e da importância de reconhecer o estudo do gesto humano, Delsarte dizia(GIRAUDET: 1977): *"O gesto é mais que o discurso. Não é o que dizemos que convence, mas a maneira de dizer. O gesto é o agente do coração, o agente persuasivo. Cem páginas, talvez, não possam dizer o que um só gesto pode exprimir, porque num simples movimento, nosso ser total vem à tona, enquanto que a linguagem é analítica e sucessiva."*⁷.

A análise do gesto humano torna-se de extrema relevância já que este transcende o tempo físico e utiliza códigos corporais pré-estabelecidos. Enfim, o ser humano tem inerente a ele as cargas emocionais – sofrimento, dor, afeição,... – que podem ser interpretadas em qualquer tempo.

Os pensamentos delsartianos abriram novos caminhos para todas as artes cênicas. Depois de Delsarte, passou-se a usar todo o corpo como instrumento de expressão.

Foi o primeiro artista a pensar o corpo como uma unidade (Trindade), onde não há dissolução da relação entre o corpo, a alma e a vida. Idéias estas que perpetuam e ecoam no pensamento da sociedade atual, justificando assim, a peculiaridade e a importância do autor até os dias de hoje.

Trazer as idéias de Delsarte é descobrir uma dança que possa trazer corpos expressivos, carregados de significado, poética e sentimentos.

*"Não existe verdade na expressão humana, se a manifestação exterior não corresponde a um movimento interior, e vice-versa. Intenções, gestos, palavras que não apresentarem esta correspondência serão, portanto falsas, convencionais e afetadas"*⁸

Levando em consideração a necessidade de continuar o estudo sobre François Delsarte, pretendo aproximar este estudo com a arte brasileira, a fim de trazer a significação destes gestos para o corpo, principalmente na fase da pesquisa que desenvolverá a criação coreográfica.

Delsarte acreditava que tudo no mundo poderia ser colocado sobre a forma de Trindade, criou diversas delas durante a sua existência. Como exemplo podemos citar: relacionadas às ações, comover-convencer-persuadir; relacionadas às linguagens, voz-palavra-gesto e assim sucessivamente podendo formar infinitas Trindades. Todas tinham relação e correspondência a unidade: vida- alma- espírito.

A TRINDADE desta pesquisa, como citada anteriormente é: Delsarte-Barroco Mineiro-Dança. Justifico a singularidade do Barroco Mineiro para esta pesquisa, se pensarmos que este atrela os seguintes elementos: a Igreja Barroca, os tetos e o corpo do devoto. Capazes de formar uma unidade, uma outra Trindade que corresponderia às idéias da Trindade de Delsarte:

Igreja Barroca Mineira(correspondente à intelectualidade, pensamento filosófico) = **espírito**

Tetos(correspondente ao céu) = **alma**

Corpo do devoto(correspondente ao homem, físico, sensações corpóreas) = **vida**

O movimento barroco mineiro se amolda perfeitamente na idéia de unidade proposta pela Trindade delsartiana. Tendo em seu cerne o forte apelo religioso, e a intenção de trazer as pessoas para dentro da Igreja, vindo a unir os aspectos citados, a fim de sacramentar e completar o intuito da pesquisa proposta.

A união dos diversos apelos visuais (principalmente os tetos) retratados nos tetos das igrejas proporciona uma atmosfera que não só tenha recursos físicos para acolher este fiel, mas que também toque sua alma e sua emoção, sugerindo ao observador ser parte da obra. Propicia, assim, uma aproximação de Deus, uma relação com o céu.

*"(...)O fascinante não é o objeto de arte, mas o lugar para onde nos leva, através da imaginação e da reminiscência. Um sorriso, um estranhamento, uma paixão. Sentimentos que são despertados pelo objeto, mas não repousam nele, são independentes e transcendem a matéria física."*⁹

O corpo do devoto, assim como os dos artistas, dão permanência à teatralidade da igreja. São, dessa forma e a seu modo, intérpretes daquela estética, pensamento e sentimento.

A compreensão dessas movimentações corporais devotas carregadas de suas histórias, individuais e coletivas (cheias de subjetividade), aproximaria da essência gestual a ser alcançada na tradução desses elementos para a linguagem corporal; o que auxiliará na passagem dessas intenções para o corpo, juntamente com a poética do espetáculo solo a ser construído baseado na pesquisa.

Os corpos na Igreja estão arraigados de tradição poética centenária, da qual só os indivíduos que vivem neste ambiente participaram. Estes traduzem a estética corporal religiosa católica de Ouro Preto.

Ouro Preto marco da evolução e desenvolvimento do Barroco Brasileiro, por ser um centro aurífero, trouxe enorme quantidade de aventureiros em busca de enriquecimento rápido. Conseguiu reunir não só mineradores, mas comerciantes, artesãos, artistas, intelectuais, e vários outros, criando um grande desenvolvimento urbano e intelectual.

⁷ GIRAUDET. Op. Cit.

⁸ MADUREIRA R. op. Cit pg 59

⁹ i bid pg. 54 ..

Além de assinalar o movimento Barroco no Brasil, Ouro Preto tem a particularidade de ter conservado sua arquitetura barroca colonial, dos tempos da exploração aurífera, até os dias de hoje. Portanto toda esta atmosfera estética aproxima o devoto ainda mais dos ideais propostos pelo movimento barroco.

Essa dimensão artística, capaz de ligar o nível documental ao nível de recriação histórica, é inerente ao documento Barroco, cuja especificidade, como lembra Affonso Ávila, é a de inaugurar na cultura brasileira uma linha de tradição criativa que estenderá sua repercussão até o Modernismo e desencadeará a constituição de uma consciência da cultura nacional¹⁰.

Essa riqueza cultural, de um lado contribuiu para a grande quantidade e opulência das manifestações populares brasileiras e, de outro, dificultou a passagem deste universo para manifestação artística cênica. Desse modo, a dança neste período acabou tendo um papel secundário, em relação às outras artes.

Enquanto no resto da Europa do século XVII a dança já passava a ser encarada como manifestação artística, em Portugal permanecia extremamente ligada às manifestações religiosas. Para Portugal, essa mudança se opera entre o fim do séc XVII e o começo do séc. XVIII, quando foi absorvida pelo teatro e destituída de sua função sagrada.

Sobre isso SASPORTES (1979:13) comenta: “*A dessacralização foi obra da Igreja; a metodização foi obra da corte. A promessa de arte seria obra dos artistas em busca da sacralidade e da vitalidade sonegadas*”¹¹:

A dança neste momento histórico ainda não era uma arte cênica. Acabamos encontrando nas pinturas a teatralidade e expressividade desejada, para entender a expressão do corpo neste período e ainda, buscar a carga dramática dos gestos. Gestos estes que mesmo hoje ecoam nos corpos das pessoas devotas, frequentadoras das Igrejas.

Os estudos de François Delsarte vieram preencher um vazio aliando o conhecimento da linguagem do corpo com a linguagem da alma, proporcionando uma investigação sistemática dos traços e suas diversas variações.

“*Com o pensamento delsartiano surgiu uma ligação direta entre o corpo e a alma, entre o físico e o espiritual; e foi a criação dessa nova linguagem corporal que deu o primeiro - e talvez mais importante - passo em direção a uma nova proposta de dança distante do formalismo e mais próxima do que, mais tarde, se consolidaria como sendo uma das mais importantes nos séculos posteriores. Com o pensamento delsartiano, a dança passou a ter só um guia: a própria alma humana.*”¹² (GIRAUDET:1977):

Sobre a influência de Delsarte nas artes, BONFITTO(2001:02), argumenta:

¹⁰ ÁVILA. Affonso. O barroco e uma linha de tradição criativa. O poeta e a consciência crítica. São Paulo, Summus, 1978.

¹¹ SASPORTE J. Trajetória da Dança Teatral em Portugal, Instituto de Cultura Portuguesa, Portugal, 1979

¹² Ibid

“*Delsarte teve um papel fundamental na história das artes cênicas, não tanto como executor de obras mas sobretudo como transformador da percepção e das categorias utilizadas para pensar e realizar o trabalho artístico*”¹³.

A codificação proposta por esta pesquisa torna-se necessária para termos um sistema de classificação gestual, organizando analiticamente os sentimentos, e suas manifestações dentro da Igreja.

Para atingir os objetivos propostos levaremos em consideração que a perspectiva deste projeto é uma discussão teórico-analítica e atividades práticas, que resultarão em uma dissertação de mestrado, e um espetáculo solo (obra coreográfica).

Escolhemos duas obras do Barroco Mineiro (tetos de igrejas), nas quais a gestualidade e a expressão, parecem adquirir uma importância crucial. Levamos em consideração para esta escolha à representatividade destas obras para a análise dos gestos e ainda a retratação das cargas emocionais representadas por estas. São elas:

- *Matriz de Nossa Sra.da Conceição (de Antônio Dias) – 1746, Retábulo Joanino*
- *Igreja de São Francisco de Assis – 1766, Retábulo Rococó*

Acredita-se que os resultados deste estudo vêm aliar o conhecimento histórico ao conhecimento artístico, aumentando o material teórico a respeito da análise gestual. Podendo ainda, servir de suporte para novos estudos, abrindo caminhos para trabalhos sobre o assunto.

BIBLIOGRAFIA

- ÁVILA, A. *Igrejas e capelas de Sabará*. In: Barroco, Belo Horizonte, 8:12-27 Jul/1976. ÁVILA, A. *Barroco teoria e análise*, trad. Sérgio Coelho, Pérola de Carvalho, Elza Cunha de Vicenzo, São Paulo, Perspectiva, 1997.
- ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas, textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967.
- ÁVILA. A. *O Barroco e uma linha de tradição criativa. O poeta e a consciência crítica*. São Paulo, Summus, 1978.
- BAZIN, G. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- BONFITTO. M.- *O ator-compositor. As ações físicas como eixo: De Stanislávski a Barba*, São Paulo, Perspectiva.
- CARRATO, J. F. *Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais; notas sobre a cultura da decadência mineira setecentista*. São Paulo: Ed. Nacional, 1968,
- FOCILLON, H. - *A vida das formas*, trad. F. C. da Silva, Lisboa, Edições70, 1988.
- GIRAUDET.A – *La Danse Moderne di Isadora a Tnyla Tharp*, In BARRIL, J. (org.), Paris, Vigot Editions, 1977.
- JARDIM, L.- “*A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas*”. Rio de Janeiro: SPHAN, 1939.
- SALLES, F. *Associações Religiosas no Ciclo do Ouro*. Belo horizonte, Universidade de Minas Gerais, 1963. (Estudos).
- PANOFISKY, E. - *Significado nas artes visuais*, trad. M. Clara F. Kneese J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1979.

¹³ BONFITTO. M.- *O ator-compositor. As ações físicas como eixo: De Stanislávski a Barba*, São Paulo, Perspectiva.



Carolina Romano de Andrade. Bailarina, Professora de Dança, Bacharel em Dança pela UNICAMP. Pesquisa concluída “O gestual humano nas pinturas renascentistas sob o ponto de vista de François Delsarte”, Orientadora: Prof. Dr. Marília Vieira Soares- FAPESP. Mestranda em Artes -, no Instituto de Artes da UNICAMP. Com o trabalho intitulado “Barroco mineiro: uma ótica de François Delsarte”.”, Orientadora: Prof. Dr. Marília Vieira Soares

A FOTOGRAFIA E O MODERNISMO DE 1922

Carolina Soares
bodocongo@yahoo.com.br

Reverendo a história da arte moderna paulistana, depara-se com a exclusão da fotografia de um dos principais movimentos artísticos: A Semana de Arte Moderna de 1922. Naquele episódio, à fotografia foi negado qualquer potencial criador sendo, assim, alijada do debate artístico.

Num período de declínio das vanguardas artísticas européias, o modernismo – com Mário de Andrade como grande mentor intelectual – surgia tendo como objetivo a constituição de um imaginário nacional, pautado no enaltecimento do homem brasileiro.

Esta meta constituiu-se tendo como parâmetro a produção artística européia ligada ao retorno à ordem, que reunia uma série de tendências de viés conservador.¹ Daí o modernismo paulistano ter se caracterizado por uma produção visual mais preocupada com a tradição figurativa e artesanal do que com o experimentalismo.

A relação com as vertentes conservadoras do retorno à ordem internacional fez dos modernistas os responsáveis pela instauração definitiva de uma arte burguesa entre nós. O estudioso Tadeu Chiarelli argumenta que, para a formação dessa arte:

[...] onde enraizamento com o tecido social brasileiro apenas se dava através do tema e/ou das cores “brasílicas”. Pode-se dizer, inclusive, que, no ar rarefeito da arte brasileira do início do século XX, os modernistas – salvo raras exceções –, acreditavam na arte moderna apenas em suas possibilidades pedagógicas, no sentido de criar instrumentos para uma suposta compreensão do país, na verdade, dentro dos moldes mais legítimos da arte burguesa do século XIX.²

Imbuído do desejo de elaboração de uma arte nacional, o modernismo deixou de contemplar modalidades artísticas que não eram consagradas, pois, segundo Chiarelli, para que o artista fosse de fato reconhecido e autorizado pelo modernismo hegemônico da primeira metade do século passado, era necessário que ele, além de enaltecer a paisagem humana dentro de moldes ‘aceitáveis’ de deformação expressiva, se valesse, para tanto, das modalidades tradicionais: desenho, gravura, escultura e pintura.³

¹CHIARELLI, Tadeu. *De Almeida Jr. a Almeida Jr.: A Crítica de Arte de Mário de Andrade*, Tese de Doutorado, São Paulo: ECA/USP, 1996.

²CHIARELLI, Tadeu. “A fotomontagem como ‘Introdução à Arte Moderna’: Visões Modernistas sobre a Fotografia e o Surrealismo”, in *ARS – Revista do Departamento de Artes Plásticas (ECA/ USP)*, São Paulo, 2003, p.78-79.

³Como afirma o estudioso, devemos ressaltar que o desejo de elaboração de uma arte nacional não teve início a partir da Semana de Arte de Moderna de 1922, pelo contrário. Desde o final do século XIX, esta questão está presente nos debates da Escola Nacional de Belas Artes – antiga Academia Imperial de Belas Artes.