



HAL
open science

Sensibilidade conservadora e técnica fotográfica em Vicente do Rego Monteiro

Edgard Vidal

► **To cite this version:**

Edgard Vidal. Sensibilidade conservadora e técnica fotográfica em Vicente do Rego Monteiro. Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais – Área Interdisciplinar, da UFG. Performances Culturais, volume 2: Memória e Sensibilidades, 2, EditoraFi, 2020, Memória e Sensibilidades, 978-65-87340-70-8. 10.22350/9786587340708 . hal-03089747

HAL Id: hal-03089747

<https://hal.science/hal-03089747>

Submitted on 13 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PERFORMANCES CULTURAIS

MEMÓRIA E SENSIBILIDADES

Volume 2

**NÁDIA MARIA WEBER SANTOS
EDUARDO JOSÉ REINATO
ROBSON CORRÊA DE CAMARGO
(ORGANIZADORES)**

GOIÂNIA

2020

ESTE LIVRO FOI PUBLICADO COM VERBA PÚBLICA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS - PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES
CULTURAIS

Sumário

Apresentação Performances Culturais, memória e sensibilidades, volume 2.....

Nádia Maria Weber Santos, Eduardo Reinato, Robson Corrêa de Camargo 01

Homenagem à Suzete 03

Parte 1

Refletindo sobre o campo das performances culturais e suas interfaces

1..... 04

Sensibilidade conservadora e técnica fotográfica em Vicente Do Rêgo Monteiro

Edgard Vidal

2..... 25

Beckett entre a luz e a sombra: a criação da imagem à luz das imagens de Rembrandt

Van Rijn nos espetáculos do grupo de teatro Máskara ufg/go

Robson Corrêa de Camargo; Allan Lourenço da Silva

3..... 42

De quem é este corpo? Usos da memória em performances *queer*

Luciene de Oliveira Dias; Icaro Ribeiro da Silva

4..... 56

Performando para manter a *jazz dance*: uma análise sobre a tradição no *jazz roots*

Lenise Cardoso Lima Nogueira; Rafael Guarato

Parte 2

Memórias e sensibilidades no campo das performances culturais: práticas e pesquisas

5..... 75

“O passado de Kit Carson”: memórias e sensibilidades nas histórias em quadrinhos

Aline Ferreira Antunes; Nádia Maria Weber Santos

6..... 94

As memórias e as sensibilidades na invisibilidade das pessoas idosas: museu da associação dos idosos do Brasil (MAIB), uma visibilidade possível

Janice de Almeida Matteucci

7..... 111

Memória Social e Disputas de Memória: a patrimonialização do Carimbó

Elyane Lobão da Costa

8..... 126

Kata: memórias de combates em performances no treinamento de Karatê

Lucas Monteiro e Eduardo Reinato

9..... 138

Memórias de Uria Simango: entre silenciamento e Lembranças

Vítor Chibanga; Teresa Manjate

10..... 152

O futuro da memória: do sensível ao Silício

Mayler Olombrada Nunes de Santos; Cleomar Rocha

11..... 165

Escavações de si: o diálogo dançante do corpo e memória.

Nancy Oliveira Ribeiro

12..... 181

Richard Wagner entre a memória e a sensibilidade: narrativas, escritas e imagem arquetípica

Allan Lourenço da Silva

13..... 194

Memória, sensibilidade e performances como conhecimentos no Candomblé

Suzete Aparecida Gomes Silva (*in memoriam*); Luciene de Oliveira Dias

Sobre os autores 209

SENSIBILIDADE CONSERVADORA E TÉCNICA FOTOGRÁFICA EM VICENTE DO RÊGO MONTEIRO

Edgard Vidal

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa o trabalho de Vicente do Rego Monteiro à luz das suas atividades fotográficas. Pretende ainda demonstrar que o "retorno à ordem" que o pintor defendida no registo estético, está diretamente relacionado com o impacto da fotografia na construção pictórica de seu trabalho (posterior os anos '20) resultando em uma forma de responder e nutrir as relações entre fotografia e arte. Vamos estudar como uma sensibilidade conservadora como a do pintor pernambucano, pode no entanto usar e cruzar sofisticadas (para o momento) tecnologias com os produtos culturais mais tradicionais, visando o estabelecimento dos processos criativos. O presente artigo insere-se na discussão dos conceitos transdisciplinares de Memória e Sensibilidades no campo das práticas culturais.

Em um texto retrospectivo "O Eterno em Arte", publicado em Renovação em julho de 1939, o pintor afirma:

O que diferencia uma obra de arte antiga de uma obra de arte moderna é a qualidade espiritual. Obras de arte de autores desconhecidos, como as que hoje apresentamos aos nossos leitores, possuem os valores essenciais para serem obras de arte em todas as épocas, prescindindo de rótulos de autenticidade. Quantas obras de arte moderna, anônimas, suportariam uma tal experiência, em mercado de arte, onde unicamente os —trade-mark- estabelecem a disparidade de preço? Na realidade não existe arte moderna ou antiga, existe valores eternos. Arte não é moda, nem modismo é arte. Os mestres primitivos sentiam e executavam em ritmos, em cores, em linhas e formas, e por isso essencial permanente não envelheceu. **A arte burguesa do século XX, materialista, à procura do mundo objetivo, esquecendo-se das verdades espirituais, limitou-se a procura superficial da forma, atingindo a perfeição das decalcomanias acadêmicas ou reprodução fotográfica dos objetos.** Com a descoberta da fotografia, as artes plásticas voltaram a sua justa finalidade. O artista deixou de ser uma simples objetiva ou camera escura e daí a volta aos valores eternos e a nossa admiração pelos mestre primitivos. (MONTEIRO, Vicente do Rego. Revista Renovação. O Eterno em Arte. Julho de 1939, p. 7).

Neste texto, o autor opondo à Arte Eterno ao arte burguesa, prega uma qualidade espiritual das obras. Esse programa já se iniciava desde a década de 1920 nas obras de Do Rego com o seu trabalho "A Crucifixão", onde uma imagem de Cristo convoca os valores espirituais. Enquanto os artistas do século XX, esquecendo as verdades espirituais, chegam a uma perfeição mimética de decalques acadêmicos ou a la reprodução fotográfica de objectos. O texto mostra a lucidez de Do Rego ou seu erudição (publicações como o artigo de

W. Benjamin "*Breve História da Fotografia*" atestam a vitalidade de reflexão sobre o campo fotográfico no início dos anos 1930). Vamos tentar provar que são também indicativos da importância da fotografia nas reflexões estéticas de Rego Monteiro e que correspondem totalmente a suas investigações artísticas dos anos 20.

Poeta, fotógrafo desde muito jovem, editor, pintor, Do Rego Monteiro era uma pessoa única e alguns de seus recursos pictóricos poderia vir de suas muitas outras atividades. Esta é a tese também defendida por Walmir Ayala (1980: 52-53) onde levanta o uso de métodos da foto e desta em seu trabalho como editor de revista, pela criação da obra "Um Copo de Vinho":

"(...) o processo óptico adotado parece ser o da abrangência da câmera cinematográfica ou da máquina fotográfica, distorcendo o plano numa perspectiva curva fantástica de aproximação e distanciamento de elementos da mesma figura, recursos, enfim, que denunciam uma preocupação com o efeito de trucagem fotográfica, inteiramente resolvidos em termos de pintura." Walmir Ayala (1980: 52-53)

O MÉTODO "PICTÓRICO- FOTOGRAFICO" DE DO RÊGO

Walter Benjamin (1931) em esse seu famoso artigo, indica duas vias diferenciando a fotografia da fotografia criativa. A primeira manifestação da criatividade fotográfica é o surrealismo. As fotos surrealistas, que não correspondem nem ao realismo nem ao naturalismo, mostram que o processo fotográfico têm "algo a construir", algo "artificial", "fabricado".

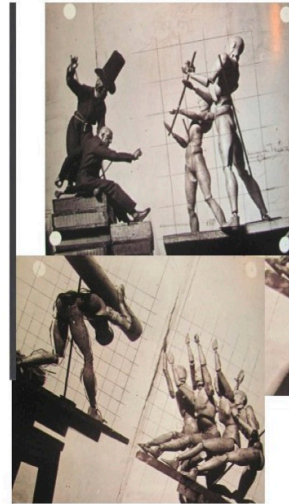
A segunda via é o cinema russo. Não há nada que é mais normal, a foto é um documento. O desempenho de seus criadores só foi possível em um país onde a fotografia não é baseada na emoção e na sugestão, mas na experimentação e na aprendizagem.

A riqueza de seu elogio da "construção" é que ele aborda a questão da fotografia, não a partir do conteúdo das imagens mas a partir da relação construída pelas imagens com eles mesmos (colagens no surrealismo) e com a cultura que as produz (isto no momento da Revolução Russa).

Talvez porque o seu horizonte temático é o assunto de reprodução técnica, ao fazer isso, Benjamin negligencia um método de construção que estava nas origens dessa técnica e no qual se manifestam as relações da fotografia com os utilizadores artistas.

Isto não só porque os primeiros fotógrafos eram artistas (Charles Negre, Armand Cambon, Edmond Lebel) mas porque esta foi utilizada por muitos pintores do século XIX (do pintor e marceneiro Rupert Carabin passando pelo pintor François Brunery ao catalão José

Maria Sert y Badia entre outros) como um suporte de criação artística, como estas fotos onde mostramos a utilização da ferramenta pelo artista.



Josep Maria Sert - Las Bodas de Camacho, 1929-1930. Grisalla em negro y oro sobre lienzo e fotos preparatórias.

Mas mais que tudo os primeiros daguerreótipos (nus e paisagens, os conhecidos "*Etudes d'après nature*" verdadeiras bibliotecas de objetos artísticos) tinham como destinatários, como primeiros clientes, os artistas.

Assim Do Rego tinha antecedentes em sua atividade. Vamos agora confrontar o método "pictórico-construtivo" de Do Rêgo com a arte fotográfica, onde encontramos uma terceira forma de construção, criativa que depende do dialogo dos princípios dessas duas expressões artísticas. Vejamos as formas desse entrelaçamento dessas duas disciplinas em seu trabalho. Acho que podemos discernir dois métodos diferentes de construção:

- 1) O primeiro é fazer transferências da historia do arte para as fotografias.
- 2) A segunda indo na direcção oposta, e reutilizando efeitos estéticos específicos de técnica fotográfica para ser aplicados no quadro.

AS FAMÍLIAS

(TRANSFERÊNCIAS DA HISTORIA DO ARTE NA FOTOGRAFIA)

Vamos começar com a análise de uma fotografia de do Rego em que o artista retrata-se a si mesmo executando, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a construção visual da

imagem, inserida na história da arte.



Vicente do Rego Monteiro, foto das meninas, (sd.) e Diego Velázquez, "As meninas", 1656 in Zanini Walter, 1997.

Tentaremos considerar esta foto de família do pintor pernambucano Vicente do Rego Monteiro como uma referência a "*Las Meninas*", pintado em 1656 por Diego Velázquez. Ambas obras tratam das "Meninas" e das famílias, da família real para Diego da família da Marcelina (sua esposa) para Vicente.

O tema central é o retrato da Infanta Margarita da Áustria, colocada em primeiro plano, cercada por seus servos. *Las Meninas* embora também representa outros personagens. Estas figuras centrais são determinadas por pinceladas soltas e longas com pequenos destaques luminosos. A luz permite iluminar e desenhar precisamente o grupo de 3 meninas e 2 anões. Os outros dois personagens no fundo, mal definidos, têm uma menor execução para deixar as figuras sombrias. Esta mesma técnica é usada para criar a atmosfera turva (espectral) da estrutura superior.

No lado esquerdo há uma grande tela, e por trás dela Velázquez retrata-se trabalhando. A composição de luz está perto do personagem que aparece no fundo, abrindo uma porta. Um espelho colocado no fundo reflete as imagens de Filipe IV e sua esposa Mariana de Áustria,

através dessa técnica especular o pintor anuncia engenhosamente o que pintava, segundo Palomino, os reis. Embora alguns historiadores interpretaram que seria o reflexo dos próprios reis entrando na sessão de pintura, sendo, neste caso, a Infanta Margarita e seus companheiros que visitam o pintor em seu ateliê.

Inspirado pelo assunto e pela disposição dos personagens, a fotografia da família de Do Rego parece um tributo aos antigos mestres. Referências à pintura renascentista tão conhecidas do público, a pintura de espanhol está no final do século XIX e início do século XX, redescoberta pela crítica. Analisaremos a interpretação realista, cronologicamente a primeira, defendida por Stirling Maxwell (1818-1878).

Em 1848 Stirling publica uma obra capital: "The Annals of the Artists of Spain", o primeiro livro da história da arte com provas fotográficas. A obra foi concebida como um conjunto de quatro volumes: um, com ilustrações, publicado em 1847 e os outros três, com texto de William Stirling Maxwell, publicado em 1848. Com os Anais, a arte espanhola alcançou um estatuto fora das fronteiras espanholas reproduzindo obras de artistas dos séculos XVI e XVII, além de Goya. El Greco, Velazquez, Murillo, Alonso Cano ou Ribera. Foram um total de sessenta e seis calótipos feitos pelo fotógrafo Henneman sob a supervisão do colecionador e hispanista inglês.

Essa crítica coincide com o período de desenvolvimento da fotografia, enfatizando a fidelidade do "momento capturado", com que o pintor se antecipava ao realismo desta técnica. O interesse de Stirling, por exemplo, das novas técnicas fotográficas e sua interpretação da arte do pintor da corte espanhola, com base em seu realismo, são refletidas em sua comparação de *Las Meninas* com um daguerreótipo.



Nikolaas Henneman , Velazquez painting the Infanta Margarita, London, England, 1847; Salted paper print, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, California

Vicente, então, na fotografia de sua família, recria assim (consciente ou inconscientemente) este momento da história da arte, tão perto da sensibilidade fotográfica. Isso num momento em que o movimento da transformação da arte gerado pelo impressionismo levará ao Cubismo, com um desaparecimento progressivo da figuração na arte, também Vicente irá tentar retornar na pintura às formas nativas et precisas (também quase fotograficamente falando) de pessoas e objetos. Foi assim que a crítica do seu tempo o louvo:

"é lá que se deve procurar a "beleza" de seu trabalho, que Ozenfant opõe à fealdade sistemática, ao fruto bastardo de um romantismo atual...Os movimentos, tão puros, tão claros, têm a beleza das linhas e figuras matemáticas." (LA RENAISSANCE POLITIQUE, LITTERAIRE, ARTISTIQUE, Juin 1928, N°25: 8)

Portanto a composição de Do Rego é clássica de uma fotografia de família. Mais além dos problemas óbvios de reflexão de si mesmo, a imagem do espelho e o auto-retrato especular de Do Rego, representam o mecanismo de percepção ótica da técnica fotográfica. Se em *Las Meninas*, a Rainha e o Rei, eles estão fora da pintura, seu reflexo rearranja a posição dos reis dentro do espaço pictórico, o espaço bem marcado pelo pintor também situado à esquerda da figura. Do Rego em contrapartida, coloca o artista, no lugar dos

reis, marcando a evolução do artista contemporâneo.

Agora, quais são as semelhanças entre esta pintura e a fotografia de Do Rego?

Analisaremos duas:

- 1) A idéia de colocar as meninas no centro do espaço,
- 2) e a imagem do artista inserido na obra de arte.

A primeira é banal em uma fotografia de família (lembre-se que a obra de Velazquez é também chamada *A Família de Filipe IV*) se o número e a disposição central das meninas não coincidiam de uma forma estranha. 4 meninas e um menino na foto, 3 meninas e 2 na pintura. Ainda a posição de destaque da terceira figura feminina a partir da esquerda, na linha da frente. E ainda a presença de um espelho também localizados no centro do espaço. E a presença de um auto-retrato nas duas expressões artísticas.

PINTURA E ESCULTURA

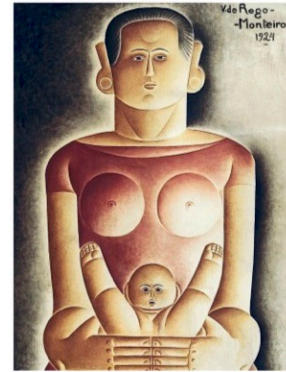
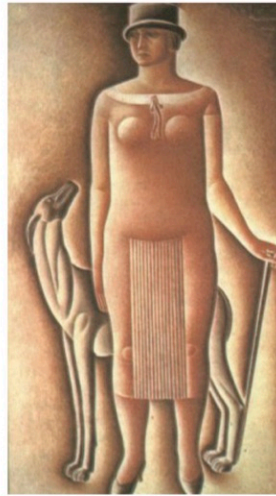
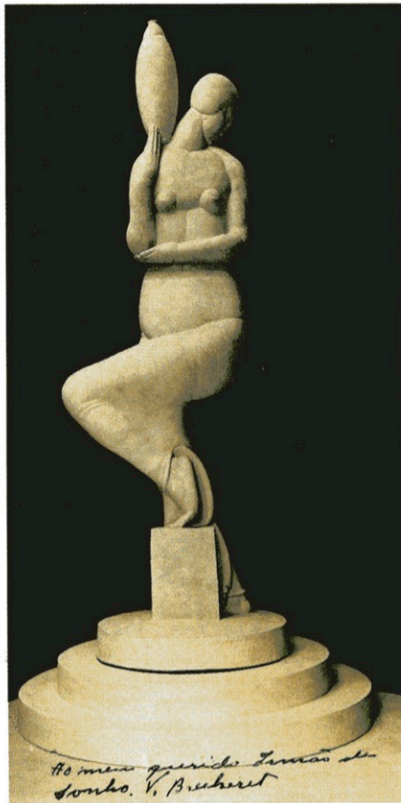
Como é visto pelos críticos da época (anos 20) a obra pictórica de Do Rego, seu programa artístico ?

Neste sentido, o crítico Bernardo Oleat em 1928 destaca a novidade assim: "Seus personagens com gestos hieráticos, com uma precisão geométrica, são tensos dentro do quadro, suas posições torcidas pelas rigorosas exigências de uma composição estrita." (LA RENAISSANCE POLITIQUE, LITTERAIRE, ARTISTIQUE, Juin 1928, N°25: 8).

A crítica associou então esta capacidade de construção rigorosa à sua escultura e a seus cursos de escultura. Do Rego frequenta até 1914 as aulas de desenho, pintura e escultura da Academia Julian.

"Vicente frequentava tanto as aulas de escultura quanto as de desenho e pintura e dividia as horas entre a visita das pinacotecas e os acervos de escultura de antiguidade. As referências ao escultor intercalam-se às do pintor e desenhista no primeiro reencontro com o Brasil: em 1914 faz um busto de Rui Barbosa, no Rio. 1911 frequenta até 1914 as aulas de desenho, pintura e escultura da Academia Julian." (Zanini : pags. 1884, 1898)

Vicente do Rêgo Monteiro (1899-1970) : [exposição], 18 de novembro-19 de dezembro, 1971 / Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo



Bustos en la obra de Victor Brecheret y Vicente do Rego Monteiro, años '20.

Além disso, Rego Monteiro tinha boas relações com Brecheret, ambos estão participando da Semana de Arte 22.

Esta amizade é demonstrada na dedicação íntima desta imagem, que Brecheret oferece ao pintor pernambucano: "Para o meu querido irmão de sonho."

Comparando com esta foto de seu estudo de 1925, vemos não só a importância da fotografia circulando entre artistas, observamos também do Rego dos anos 20 usando intensamente esta técnica.

Também isso nos permite destacar alguns elementos escultóricos de suas telas, neste exemplo e o busto da pintura de Do Rego e da escultura de seu amigo Victor Brecheret onde vemos as homologias.

Esta inspiração de escultura sobre a pintura, estas relações formais, se manifestam também com outra influência européia que gostaríamos de sublinhar: o trabalho de um dos mais importantes escultores do século XX na França: Antoine Bourdelle,

Bourdelle é o papa da escultura em Paris no início do século XX. Bourdelle e Do Rego realizam um livro juntos: "Découvertes sur la danse "

Com desenhos de Bourdelle, A. Rego Monteiro e Divoire (Divoire, 1924).

E entre 10 e 25 de Julho de 1925, se abre, no templo modernista da Avenue Montaigne - no Théâtre des Champs-Élysées, a exposição "Legendes, Croyances Talisman et de l'Amazone des Indiens", uma adaptação do livro do mesmo artista Pernambucano, com painéis de Antoine Bourdelle e iluminado por René Lalique.

O famoso "Hércules arqueiro", iniciado em 1909, tinha grande impacto público na Bienal de Veneza em 1914. As semelhanças com "O atizador de arco", feito em 1925, são importantes e evidenciam sem dúvida a colaboração e amizade entre estes dois artistas.



Antoine Bourdelle, "Héraklès archer", plâtre original de 1909 du Musée Ingres à Montauban et Vicente do Rego Monteiro, "O atizador de arco" de 1925 óleo sobre tela, Acervo do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, Recife, Brasil.

Um análise cromática datada (de alguns efeitos estéticos específicos de técnica fotográfica para ser aplicados na tela)

No entanto, até a década de 1920 essas atividades (pintura e escultura) são claramente separadas na obra do pintor. É com a série de pinturas que começa em 1919 (pelo menos na reprodução publicada em Paris) mas claramente de "A crucifixão", de 1922, que se pode falar de "gestos hieráticos », de « precisão geométrica " e de uma "composição rigorosa".

Mas a coisa mais importante a notar aqui, está vinculada a esta "monumentalidade" de sua pintura, e uma alteração no registo de cor utilizados. A primeira diferença destas obras começadas na década 20, com as anteriores (e posteriores) é o tom dominante sépia freqüente, nestas composições de 20.

Por essa razão, nos primeiros períodos indianistas (segundo Zanini) e em seus primeiros retratos e pinturas cubistas, a cor não é uniforme.

Por exemplo, realizamos esta análise cromática datada.



Vicente do Rego Monteiro, análise cromática datada (1920-1932)

Um ano antes, em dezembro do 1925 Raymond Cogniat escreveu sobre o “Salon d'Automne” (Cogniat,, 1925 : 544-545). Iniciando seu relato pela escultura, cita logo M. Brécheret que expõe duas estatuetas de mármore, obras delicadas e graciosas, bem características do talento desse artista muito pessoal. Na pintura, destaca-se M. Vicente Rego Monteiro, que figura na exposição com um interessante retrato de mulher. O crítico ainda observa um fato curioso: as obras dos artistas latino-americanos enviadas ao Salon formam um conjunto nitidamente dominado pelas harmonias em negro, cinza e castanho, inclusive o retrato citado de Rego Monteiro.

V. de Rego-Monteiro



LE NU AUX BRAS LEVÉS

1919

Vicente do Rego Monteiro, Reprodução de « Nu aux bras levés » de 1919 no Bulletin de l'effort moderne, 1925, n° 20.

Um trabalho semelhante, mas de 1923 é chamado "Mulher Sentada", mas não é o mesmo, sem dúvida, falta o pombo à esquerda.



Vicente do Rego Monteiro, Mulher Sentada, 1923, huile sur toile.

As cores predominantes utilizadas nesse período parisiense de do Rego, cinza e marrom, estão intimamente ligadas às técnicas das primeiras fotografias, especialmente a técnica mais usada pelos artistas, o calótipo. Mas, tanto a invenção de Talbot quanto os daguerreotipos, têm essas cores dominantes, cinza e marrom.

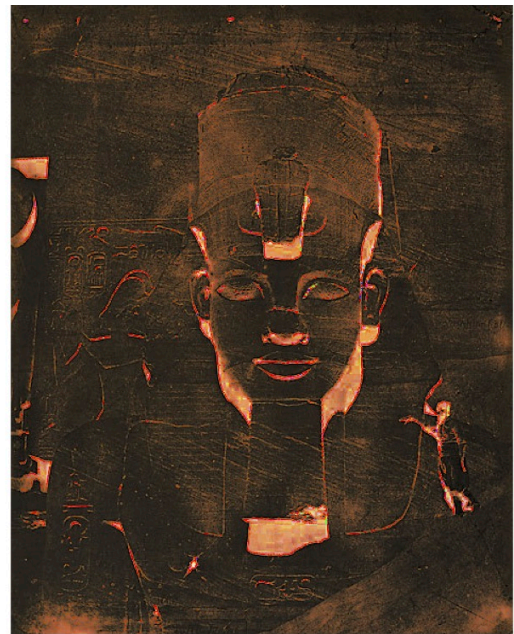
Procedimentos fotográficos do início do século XX

Ao contrário do daguerreótipo, o calótipo (derivado da palavra grega "kalos" que significa "imagem bonita") torna-se o meio preferido dos amantes da arte.

Os primeiros fotógrafos, foram, como vimos, os artistas. Eles participam da Missão heliográfica de 1851, na França, durante a qual o calótipo é sistematicamente utilizado. Esta Missão revela a importância da fotografia documental, mas também destaca as qualidades práticas e estéticas desta técnica, a qual torna-se rapidamente o meio de expressão preferido dos viajantes e artistas por seu baixo custo, pelo seu tamanho, menor do que o daguerreótipo,

porque o papel é mais fácil de transportar do que uma chapa de cobre ou de vidro e também pela qualidade dos seus contrastes. Ela se mostra adequada para fotografia de arquitetura, paisagem e natureza-morta.

Dois características distinguem as fotografias tomadas com o calótipo: o cor sépia, marrom e a importância do negativo (que se torna um suporte notável da imagem positiva) no processo criativo da fotografia.



« Ibsamboul ; colosse médial du spéos de Phré », 1850. Maxime Du Camp. Épreuve sur papier salé, 21,3 x 16,8 cm © BnF, département des Cartes et Plans, Société de géographie, Sg We 174 (146): <http://expositions.bnf.fr/socgeo/grand/144.htm>

Nestas duas imagens destacamos a presença do cor sépia. A tonalidade predominante marrom está associada às qualidades das emulsões fotográficas. Estas emulsões mudaram ao longo da história até desaparecer, hoje em dia, com os dispositivos digitais. Portanto, é possível ligar certos tipos de cromatismo predominante nessa técnica com os diferentes períodos da história da fotografia e, como veremos, com alguns estilos cromáticas no mundo da arte.

No calótipo, a imagem obtida após o desenvolvimento químico, baseou-se essencialmente na utilização duma solução de galo-nitrato de prata (ácido gálico mais prata). De modo que uma folha de papel que, posteriormente, era exposta à luz solar, era coberta com esta solução depositada sobre placas de cobre douradas, permitindo o tom sépia .



Papier Albuminé Histoire et Fabrication, <http://disactis.com/albumine/albumine.php>

Após a secagem, o papel era tratado com a cêra derretida para se tornar mais transparente e reduzir a profundidade, própria ao negativo, primeira imagem no papel. Depois, um tempo de exposição é necessário para a obtenção da impressão final positiva. Os tons obtidos variam entre marrom avermelhado, sépia e cinza-bege.

Aqui estão alguns exemplos em que é possível ver, além do ocre dominante, o volume característico que ganha a imagem, que é vista de forma negativa.

Este procedimento, baseado na possibilidade de que o negativo proporcione infinitas imagens positivas, com variações, dura até 1940, 1950, quando o sistema vai ser substituído pelo aparelho portátil.



Publicidade em Paris da casa Grenier-Natkin para mudar os aparelhos, na terceira foto mostra o aparelho antigo, O Guia de 1958 de Grenier e Natkin, Historique de Grenier-Natkin: <http://www.collection-appareils.fr/x/html/historique.php?marque=Grenier-Natkin>



Uma medalha, apresenta o aparelho moderno obtido em troca e distribuído por correio, *Historique de Grenier-Natkin:* <http://www.collection-appareils.fr/x/html/historique.php?marque=Grenier-Natkin>

O círculo mais claro

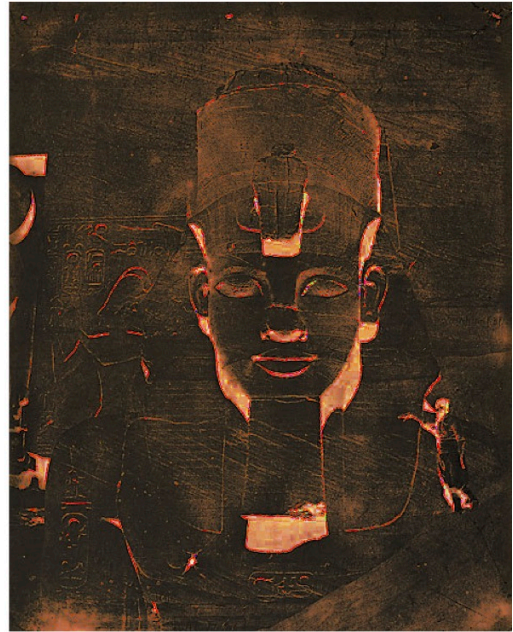
Mas para além desta mudança no registro cromático das pinturas de Do Rego, Raymond Cogniat num artigo de maio de 1926 sobre o "Salon des Indépendants", (de.9?) destaca artistas como Rego Monteiro que, sem ser perfeitos, manifestam um esforço em direção a novas realizações. Afirma que o pintor brasileiro, depois de ter obedecido a algumas influências, encontrou um estilo próprio, no qual, reduzindo os volumes ao essencial e levando-os ao seu valor decorativo, obtém os relevos por graduações da cor ou por um círculo mais claro, às vezes quase branco, rodeando os personagens. Expõe desta vez duas telas que representam tipos de judeus muito bem observados e tratados em castanho com curiosas deformações das mãos.

Aqui um bom exemplo do círculo mais claro : *Menino Nu e Tartaruga*.



Vicente do Rego Monteiro, Menino Nu e Tartaruga, 1923, óleo sobre tela, Acervo do MASP, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Brasil : <http://virusdaarte.net/vicente-do-rego-monteiro-menino-nu-e-tartaruga/>

Já vimos a possível origem do fundo marrom. Uma hipótese final é que o círculo claro é inspirado da imagem negativa, na modalidade de produção fotográfica do momento. A ilustração a seguir se destina a mostrar como uma imagem positiva recria um círculo mais claro em torno do corpo, tornando-se negativa, porque esta área na imagem positiva está na sombra, na zona escura.



Vicente do Rego Monteiro, « A mulher sentada » 1924 y Maxime Du Camp, "Abu Simbel, al sur de Hathor" 1850, negativo da Société de Géographie.

Conclusão

Os primeiros calotipistas, participam da Missão heliográfica de 1851, na França, durante a qual o calótipo é sistematicamente utilizado. Esta Missão revela a importância da fotografia documental, mas também destaca as qualidades práticas e estéticas do calótipo. Os fotógrafos, são enviados as diferentes regiões da França pela Comissão, para fazer o balanço dos mais notáveis monumentos necessitando restauração (DE MODERNARD, 1997).

Ainda a "Société Géographique de Paris" é uma grande empresa francesa de conhecimento e descoberta do mundo, criada em 1820. Assim Africa, Ásia, América, Oceania, são redescobertos pela fotografia. O escritor Maxime Du Camp, amigo de Flaubert, em cuja companhia viajou para o Egito, faz parte desse movimento (FEYLER, 1987). Também Louis de Clercq (1836-1901) passou o verão de 1859 em uma viagem no Mediterrâneo, e publica um álbum onde positivo e negativo são claramente visíveis e de grande beleza (DE CLERCQ, 1860).

Nesta matriz cultural particular, neste contexto onde as ciências humanas se consolida com a nova técnica fotográfica, neste continente onde as viagens são de grande importância, começa um novo período para a pintura americana, com Vicente Do Rego Monteiro, e seu retorno às culturas clássicas. Nesse sentido, ele vai apoiar seu trabalho em uma pesquisa, com estadias frequentes nos museus arqueológicos. O crítico John Xceron muito

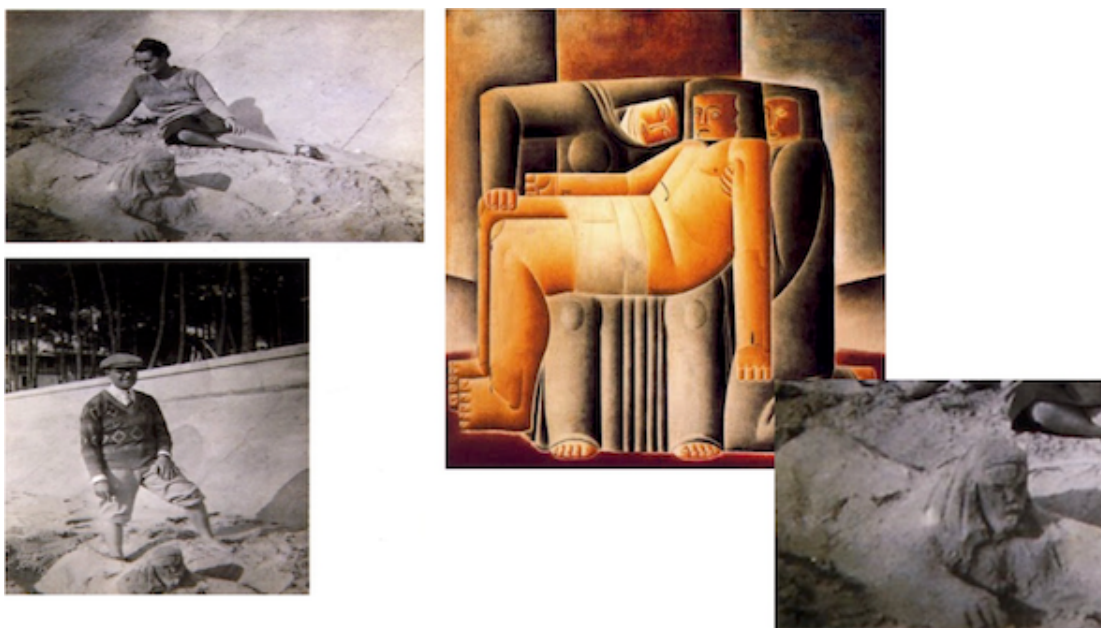
convencionalmente observava em 1929, seguindo os passos do crítico francês Cogniat:

"Monteiro está obcecado com nus e rostos. Inspirado nas tradições dos maias e astecas e os gregos, ele descobre como transformar formas clássicas em novas entidades. ...o método de colorido do Rego é muito simple : amarelo, vermelho, marrom, branco e ocre completam sua paleta quase primitiva. Usando branco, obtem uma boa reflexão de luz em suas pinturas. Ele nota uma qualidade escultural em todos seus trabalhos (...) com base em princípios geométricos. » (Zanini 254)

O norte-americano esquece as influências da cultura da ilha de Marajó, que o Pernambucano tinha estudado desde 1920, como mostram seus arquivos (Zanini: 67). Mas também, o retorno à uma temática cristã, como observamos nesta Ceia Eucarística.

É certo que o projecto retroactivo, compartilhado com outros grupos, como os cubistas (particularmente o "Grupo de Puteaux"), significou para este artista uma "mecânica de construção de uma ordem social ideal" como analisa Bastos Kern (2004) em Torres-García. Isto significa ao mesmo tempo, um retorno às grandes civilizações clássicas (a cultura marajoara para o Pernambucano mas também a influência do arte Egípcia e da Mesopotâmia). Vimos também que essas culturas foram promovidas, ao longo da segunda metade do século XIX e início do século XX, pelo meio fotográfico.

Assim, por exemplo, entendemos o detalhe da "deformação da mão" destacado por Cogniat, na obra de nosso pintor, relacionando esta alteração, com a influência do arte egípcia. Nesta montagem que fizemos com suas fotos e uma de suas pinturas estamos vendo como tudo contribui para o processo criativo final de esta foto de uma escultura (Cópia da Grande Esfinge) criada com areia da praia e fotografada em 1920 pelo mesmo do Rego, lembrando muito a sua obra, "Pieta" de 1924.



Vicente do Rego Monteiro, Dos fotos de Marcelle et Vicente de 1920 avec la esfinge de Gihza, creada con arena de la playa y « Pietá » (1924) Óleo sobre tela.

Toda a problemática artística implementada por Do Rego nos anos 20 em Paris, não só materializa corpos adquirindo na pintura um relevo, impensado até agora, mas baseia-se principalmente em pesquisas sobre o objeto estético, sobre o retorno do objeto, constituindo a imagem formada na retina e sua imagem mental correspondente, assim como sobre a mediação da técnica fotográfica. Sobre o aparelho fotográfico que transforma negativo em positivo, como o pintor ressuscita imagens indianas esquecidas para a memória.

Ayala, Walmir. *Vicente Inventor*. Record. Rio de Janeiro, 1980.

<https://www.traca.com.br/livro/1050739/vicente-inventor/>.

Benjamin, Walter. *Petite histoire de la photographie*. Paris: Allia, 1931.

Cogniat, Raymond. « Au Salon des Indépendants », *Revue de l'Amérique latine*, 1 mai 1926.

———. « Les artistes américains au Salon d'Automne ». *Revue de l'Amérique latine*. 1 décembre 1925, sect. 4 année, Tome X, n. 48,.

Museo Nacional del Prado. « Copied by the Sun. The Talbotypes from 'The Annals of the Artists of Spain' by William Stirling Maxwell (1847) - Exhibition ». Consulté le 27 mars

2018. <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/copied-by-the-sun-the-talbotypes-from-the-annals/865a3e89-4c31-4410-bca9-52f81d1acf2a>.

« Disactis.com - Papier Albuminé Histoire et Fabrication ». Consulté le 27 juillet 2020. <http://disactis.com/albumine/albumine.php>.

Divoire, Fernand, Antoine Bourdelle, Vicente do Rêgo Monteiro, et André Domin.

Découvertes sur la danse - ebook (ePub) - Fernand Divoire, Antoine Bourdelle, Vicente do Rêgo Monteiro, - Achat ebook | fnac. Crès et Cie. Paris, France, 1924.

<https://www.fnac.com/livre-numerique/a14210347/Fernand-Divoire-Decouvertes-sur-la-danse>.

Duchartre, Pierre-Louis. *Légendes, croyances et talismans des Indiens de l' Amazone*. Paris: Tolmer, 1923. <http://catalog.hathitrust.org/api/volumes/oclc/5379281.html>.

Feyler, Gabrielle. « Contribution à l'histoire des origines de la photographie archéologique : 1839-1880 ». *Mélanges de l'école française de Rome* 99, n° 2 (1987): 1019-47. <https://doi.org/10.3406/mefr.1987.1577>.

« Gustave Le Gray - Les monuments : la Mission héliographique, 1851 ». Consulté le 27 mars 2018. http://expositions.bnf.fr/legray/arret_sur/1/index1d.htm.
La Renaissance : politique, littéraire et artistique / dir. Henry Lapauze. Paris: [s.n.], 1928. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5697850r>.

The Metropolitan Museum of Art, i.e. The Met Museum. « Louis de Clercq | Voyage en Orient et en Espagne Vol. 5: Monuments & Sites pittoresques de l'Égypte | The Met ». Consulté le 27 mars 2018.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283152>.

Lúcia, Maria, et Bastos Kern. « O mito da cidade moderna e a arte: Torres-García e Xul Solar ». *Estudos Ibero-Americanos* 30 (31 décembre 2004). <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2004.2.1317>.

Mondenard, Anne de. « La Mission héliographique : mythe et histoire ». *Études photographiques*, n° 2 (1 mai 1997). <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/127>.

Stirling Maxwell, William, et Robert Guy. *Annals of the Artists of Spain*. London, J. C.

Nimmo, 1891. <http://archive.org/details/annalsartistssp01guygoog>.

Zanini, Walter., et Vicente do Rego Monteiro. *Vicente do Rego Monteiro: artista e poeta*. São Paulo, SP: Empresa das Artes : Marigo Editora, 1997.