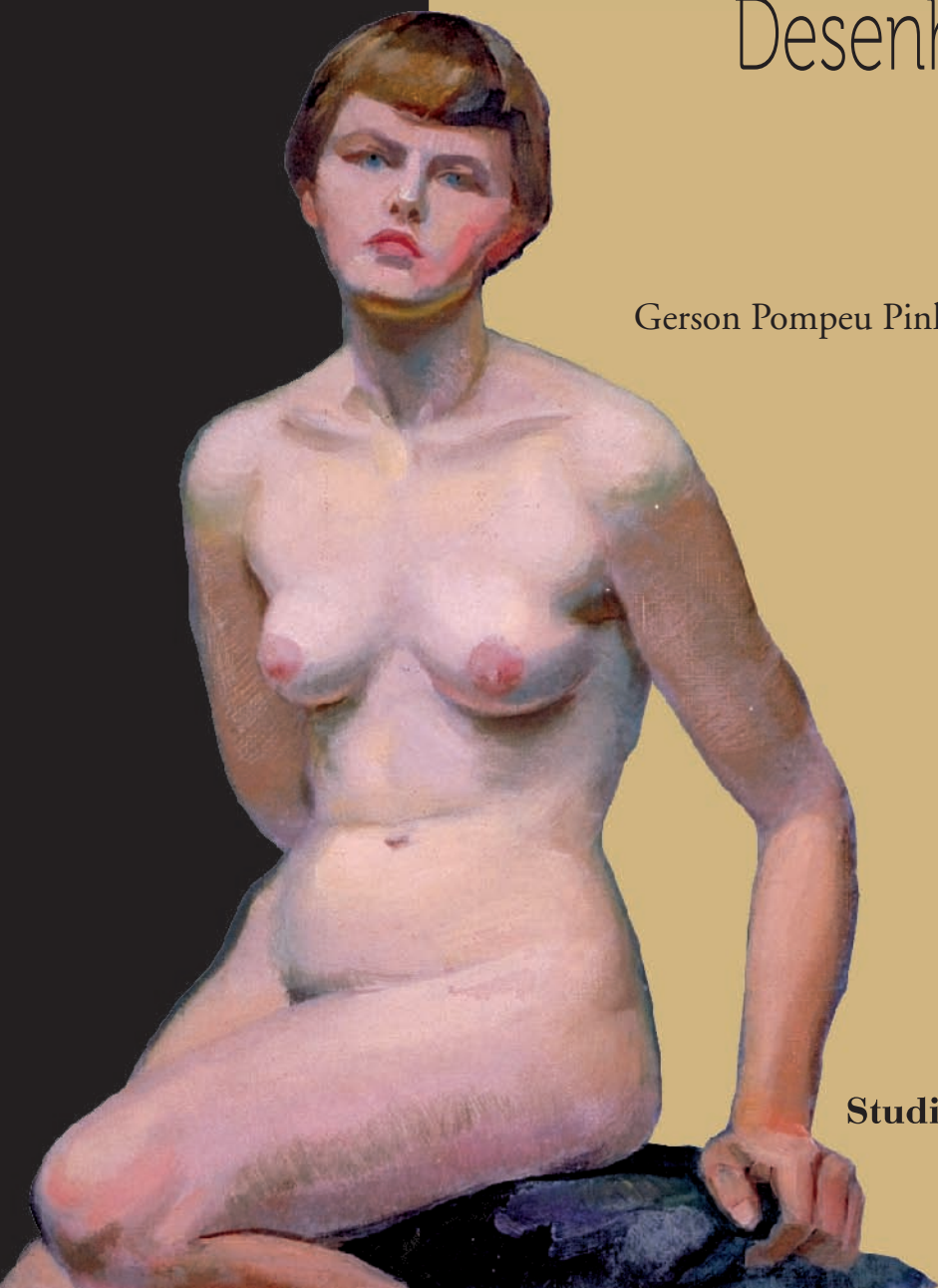


A Figura Humana nas Artes do Desenho

Gerson Pompeu Pinheiro



Studio 41

A Figura Humana
nas
Artes do Desenho

A Figura Humana
nas
Artes do Desenho



Studio 41

**Rio de Janeiro
2005**

Copyright © 2005 **Studio 41** / Arquimedes Edições

Pesquisa e Redação: Gerson Pompeu Pinheiro

Organização: Luiz Otávio D. Pinheiro

Produção Editorial e Gráfica: Arquimedes Edições

Tel.: (21) 2263-8779 – www.arquimedesedicoes.com.br

Projeto Gráfico: Ali Celestino

Capa: Estudo de Gerson Pinheiro – 1958 – Academia Juliar (Paris)

Design: Marcos Vilaça

Catálogo na fonte do Departamento do Livro

P719f
2. ed.

Pinheiro, Gerson Pompeu, 1910-1978

A figura humana nas artes do desenho

/ Gerson Pompeu Pinheiro ; (organização Luiz Otávio D. Pinheiro).

- 2. ed. revisada. - Rio de Janeiro : Arquimedes : Studio 41, 2005
56p. : il. ;

“Edição revisada de trabalho com o mesmo título publicado por
Gerson em 1938”

ISBN 85-89667-5

1. Figura humana na arte. 2. Anatomia artística. 3. Desenho -
Técnica.

I. Pinheiro, Luiz Otávio Damasceno. II. Título.

05-0363.

CDD 743.4

CDU 743

11.02.05

16.02.05

009042

Direitos de edição desta obra:

Studio 41

www.studio41.com.br

e-mail: studio41@globo.com

Nota do Editor

Com base em pesquisas na vasta documentação atualmente em poder da família Damasceno Pinheiro, o Studio41 vem disponibilizando para o público através de diferentes mídias – livro, CD, vídeo, site – a produção artístico-cultural de Gerson Pompeu Pinheiro (1910-1978) como artista plástico, arquiteto, desenhista, professor de artes, esteta e pensador.

O presente livro é uma edição revisada de trabalho com o mesmo título publicado por Gerson em 1938.

*A minha mãe, suave orientadora da
minha formação moral e intelectual, ami-
ga de todos os momentos de minha vida,*

O GERSON

I – Esboço histórico.....	II
Pré-história e Antiguidade	II
Grécia e Roma	14
Idade Média	18
Renascimento	19
Idade Contemporânea	23
II – Da Anatomia	25
III – Das Proporções	29
IV – Do Movimento	37
V – Da Expressão	43
VI – A figura humana como fator de Beleza	49

I

Esboço Histórico

Pré-história e Antiguidade

Desde os mais remotos tempos, em pleno domínio da pré-história, existiu no homem o gosto pelo belo, manifestando-se, conforme os seus recursos e grau de cultura, desta ou daquela forma, através de um bracelete esculpido em bronze ou de uma gravura decorativa na pedra.

É curioso notar que, seja na Idade da Pedra, seja na do Bronze ou do Ferro, poucos são os exemplares de reprodução da figura humana feitos pelos artistas pré-históricos.

Não se deverá admitir que esse fato tenha resultado da falta de conhecimento de Desenho, por isso que, para representar a imagem de animais em movimento – como as gravuras em osso de mamutes, renas e hipopótamos – é preciso ter maior capacidade que a necessária para o esboço da figura humana em atitude estática, no conjunto ou em detalhe.

Aliás, comprovando o nosso ponto de vista, podemos citar o exemplo dos índios de Marajó que, sem ter alcançado aquela agudeza de observação, empregaram freqüentemente

em sua cerâmica ornatos inspirados em elementos da face humana. Será preferível aceitar que razões de outra ordem, inclusive o desaparecimento na voragem do tempo, tenham motivado a ausência de obras representando a imagem do homem.

* * *

A primeira grande civilização que se nos depara na História, é a do Egito.

Acompanhando paralelamente a evolução política do país, a arte egípcia teve três centros de desenvolvimento: Menfis, Tebas e Saís. A cada um corresponde determinada tendência, formando assim os períodos Menfítico, Tebano e Saítico.

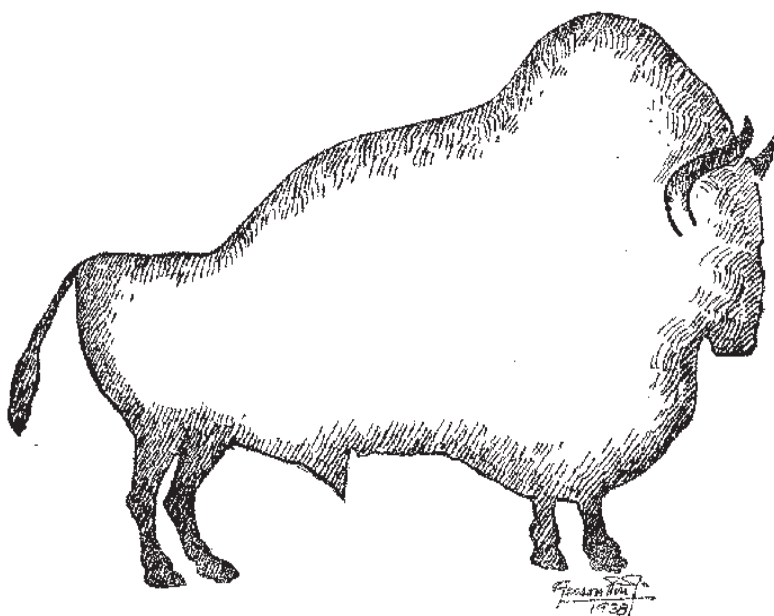
São características do primeiro período as grandes construções funerárias como, por exemplo, as pirâmides de Kephren, Mycerinos, Keophs, e a colossal estátua da esfinge de Gizeh.

No interior dos túmulos existe farta documentação sobre o desenho, a pintura e a escultura daquele povo. A figura humana aparece como tema predominante nesses trabalhos, e a propósito do convencionalismo plástico que nelas se observa, o arqueólogo dinamarquês Lange formulou a *lei de frontalidade*.

O período Tebano compreende a época em que se ergueram os monumentais templos de Luqsor, Karnak, Medinet, nos quais a decoração é feita quase exclusivamente com a imagem do homem representada em pinturas, gravuras ou relevos na pedra, bem como em estátuas gigantescas.

O último, fase de dominação estrangeira, não deu contribuição de maior valia à arte egípcia.

* * *



Arte pré-histórica – Bisão, pintura mural

Embora sob a influência egípcia, as artes das nações do oriente antigo lograram afirmar fortes características de originalidade.

A civilização caldéia, que tem suas origens aproximadamente em torno do ano 3 500 a.C., apresenta como principal título de glória os tetos em abóbadas, cuja invenção lhe é atribuída. É para lastimar que as suas edificações, feitas com argila, tenham desaparecido completamente.

A arte assíria, muito semelhante à caldéia, empregando, embora, o mesmo material na construção dos edifícios, deixou algumas ruínas através das quais conseguiram os arqueólogos fazer notáveis reconstituições. Sua escultura, muito realista, limita-se quase exclusivamente aos baixos relevos, e por seu intermédio podemos avaliar o grau de perfeição por ela alcançado. Representam geralmente cenas de batalha ou de caça, sendo que nestas últimas o estudo dos animais é extraordinariamente perfeito.

A arte persa, subsidiária da assíria e da grega, manifestou-se muito depois das outras do velho oriente.

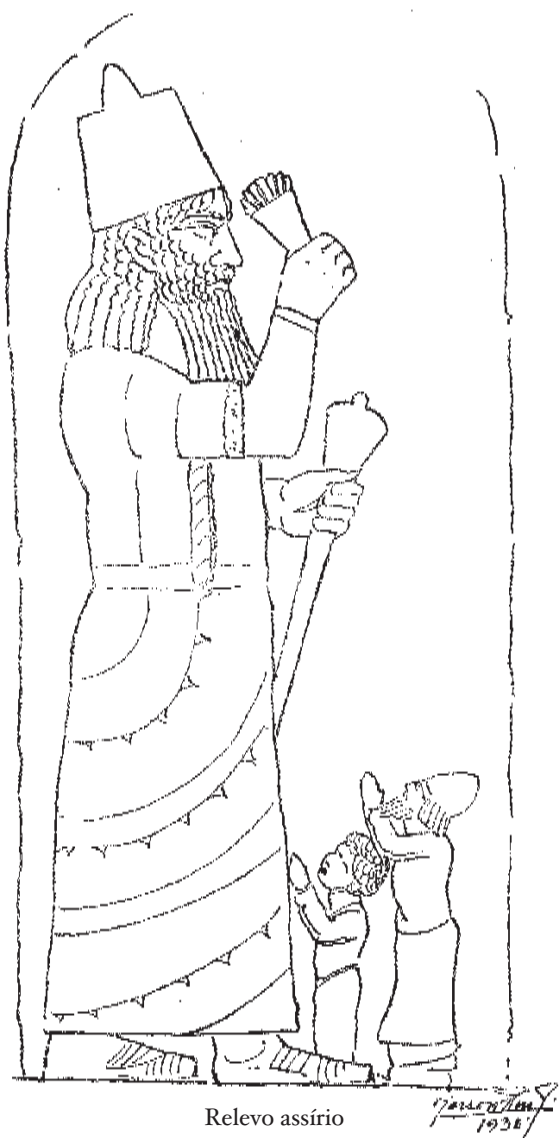
As demais civilizações orientais, fenícia, hindu e judéia, são, tal como a persa, provenientes de épocas menos antigas, sendo que, dentre elas, apenas a segunda possui predicados capazes de colocá-la em posição destacada.

Grécia e Roma

Na Grécia, em conformidade com a natureza e o temperamento do povo, as artes do Desenho assumem um caráter de extraordinária clareza, harmonia e perfeição.

Schliemann e Arthur Evans, em seus trabalhos acerca das origens da arte grega, conseguiram demonstrar que, recebendo embora influências fenícias e assírias, ela teve as suas bases mais sólidas lançadas na própria terra.

Os mais remotos exemplares que se conhecem da fase greco-pelásgica, são os muros de Tirinto e de Micenas. Na



Relevo assírio

acrópole de Micenas foi encontrada a conhecida “Porta dos Leões”, que é constituída por dois blocos verticais sustentando uma verga monólita acima da qual aparece o relevo dos leões vistos de perfil.

As primeiras tentativas de representação da figura humana resultaram na criação das *xoanas*. Trabalhadas primeiro em madeira e depois em pedra, tiveram em Dédalo o escultor que lhes deu maior aparência de realidade, destacando-lhes os braços a dando às pernas o movimento de marcha.

Depois de Dédalo, aparecem sucessivamente Cálamis e Pitágoras de Région, a cada um dos quais pertencem, respectivamente, o Espinário e o Filocteto.

O V século apresenta-se na História da Arte como um dos máximos atingidos pela curva da evolução artística através dos tempos. Mirão, Policleto e Fídias na escultura, Ictinos e Calícrates na arquitetura, Zeuxis e Parrásios na pintura, colocaram a arte grega do tempo de Péricles entre as de maior expressão plástica.

Mais do que os arquitetos e os pintores, cada um daqueles escultores poderia ser objeto de longo estudo.

Mirão, o autor do célebre Discóbolo, de Mársias e da “Vaca de bronze”, merecerá nossa atenção quando estudarmos o movimento na figura humana. Policleto, criador de um tipo, estudioso do *cânon* humano, do que deixou esplêndidos testemunhos nas estátuas do Doríforo, do Diadumeno e da Amazona de Efeso, será detidamente analisado nos capítulos subseqüentes. Fídias é símbolo de uma civilização. Quase toda sua obra foi dedicada à Acrópole de Atenas, onde fez do Partenon um tesouro de artes plásticas. Suas “Atenéias”, seus baixos-relevos, figurando a procissão das Panatenéias; a escultura das métopas, simbolizando o combate entre os Lápitos e os Centauros, entre Amazonas e Atenienses, a Guerra de Tróia, e a luta entre os Deuses e os Gigantes; as prodigiosas composições dos frontões, onde representou o nascimento de

Atenéia e a luta de Atenéia e Poseidon na disputa da Ática, são obras de inestimável valor para o nosso estudo.

Seguem-se, pela ordem cronológica, no IV século, os nomes de Praxíteles, Scopas e Lisipo, cada um dos quais define determinada tendência estética de sabor mais humano, menos ideal. Lisipo, com o *Apoxiômeno*, estudou um novo *cânon* cheio de flexibilidade e elegância. Praxíteles e Scopas, este pelas suas interpretações da dor e do drama, e aquele pela requintada voluptuosidade no langor das atitudes e das formas, constituem nomes destacados e capazes de caracterizar determinadas doutrinas.

Depois do século IV manifesta-se a decadência; foram produzidas obras de alto valor como o Laocoonte ou o Torso do Belvedere, que ficam, entretanto, muito aquém das anteriores.

* * *

A arte romana é originária da etrusca e da grega. Dos etruscos os romanos herdaram o gosto pelos grandes empreendimentos, e dos gregos a ciência e a técnica das artes plásticas.

A influência grega resultou do intercâmbio promovido pelas incursões guerreiras, quando os romanos se apoderaram não só das obras, como dos seus autores.

Além disso, muitos artistas gregos emigraram espontaneamente, em busca do novo centro, onde a riqueza e o poder lhes proporcionariam o ambiente necessário às suas atividades. Instalando-se em Roma, eles souberam impor a sua cultura à opressão dos conquistadores².

Os romanos foram, principalmente, grandes engenheiros. Fazendo uso constante do arco e da abóbada, puderam construir obras de proporções até então desconhecidas.

Criaram novos programas de edifícios e deram-lhes a solução conveniente. As *termas* e as *basílicas* são tipos caracte-

risticamente romanos. Mesmo na construção dos *anfiteatros*, dos *templos* ou dos *teatros*, programas vindos da Grécia, a solução dada tem cunho próprio³. Merecem especial destaque os grandes aquedutos, obras cuja resistência à ação do tempo tem demonstrado a perícia de seus construtores.

Na escultura e na pintura deixaram trabalhos que valem pela sua consagração definitiva. No gênero do retrato esculpido, a perfeição por eles alcançada é inexcelável. Não se pode pretender maior força de expressão, análise mais profunda, realismo mais intenso na interpretação dos caracteres humanos. Os retratos de César, Agripa, Vitélio, são obras primas no panorama da História da Arte. Fizeram também estátuas e baixos relevos de assunto histórico, nos quais é bem menor o merecimento artístico.

Das obras de pintura pouco se conhece: os “afrescos” de Pompéia e alguns trabalhos de cavalete.

De qualquer forma é preciso, fazendo a justiça que durante muito tempo lhe negaram, reconhecer que Roma não foi apenas a copista usurpadora, mas também a criadora de notáveis concepções na técnica de construir, autora de obras de arte que podem dignamente ombrear com as mais perfeitas.

Idade Média

Ao penetrar na era cristã, vamos encontrar a representação da figura humana em desenhos rudimentares gravados no interior das catacumbas.

2 – “A Grécia cativa venceu a sua feroz vencedora” – HORÁCIO.

3 – “Fracos teriam sido os romanos se tivessem copiado, apenas. Fazendo evoluir os tipos herdados, foram, porém, criadores” – À margem das arquiteturas grega e romana – VICENTE LICINIO CARDOSO.

Depois dos grandes momentos de civilização, a humanidade mergulha nas profundezas da ignorância e da incapacidade artística. Assim sucedeu nos primórdios do Cristianismo.

Nas grosseiras interpretações da imagem humana feitas pelos cristãos, não se encontra qualquer vestígio de conhecimento da ciência do Desenho. São grotescas as proporções, ingênuas as atitudes, incipiente a técnica.

As primeiras obras em que ela ressurgiu com atributos de melhor compreensão da forma, correspondem ao chamado estilo românico. Todavia, nessa fase as artes do Desenho ainda se ressentem da ingenuidade peculiar aos períodos de formação. Pertence à arte religiosa a grande maioria dos exemplos e nos portais das igrejas, como em Notre-Dame la Grande em Poitiers, Saint-Gilles du Gard, Saint Front Perigueux, é que se condensam as criações dos primeiros escultores da Idade Média.

Cabe ao estilo ogival a glória de ter realizado uma nova concepção plástica da figura humana. Os séculos XIII, XIV e XV, demarcando os limites teóricos do estilo, enriqueceram sobremaneira o patrimônio artístico da humanidade.

Não só na escultura das imagens, mas também na pintura dos vitrais, evidencia-se o gosto dos artistas pelas composições em que aparecem destacadamente imagens de santos, apóstolos, querubins.

Leon, Notre Dame e Reims, demarcando as três fases do estilo, *lanceolado*, *irradiante* e *chamejante*, proporcionam igualmente campo fértil para o nosso estudo.

Renascimento

Para as artes plásticas, o Renascimento foi a volta ao espírito pagão, e conseqüentemente o gosto pelos tipos e modelos greco-romanos.

Foram precursores desse movimento, na Itália, o escultor Nicola Pisano e os pintores Giotto, Duccio e Cimabue.

Filiado diretamente a Giotto, aparece o nome de Fra Angelico de Fiésole (1387-1455), pintor místico e suavemente lírico. Seguem-se, na pintura, os nomes de Benozzo Gozzoli, Masaccio, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Fra Felippo Lippi, Verrocchio, Botticelli, Domenico Ghirlandajo, Felippino Lippi e Luca Signorelli. Cada um desses artistas tem as suas características pessoais, constituindo assunto para curiosas observações; entretanto, não devemos deixar sem um destaque especial o nome de Sandro Botticelli, pela sua esquisita sensibilidade e excepcional poder emotivo.

Nos domínios da escultura, são representativos deste período os nomes de Donatello, Verrocchio (também pintor), Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Quercia, Lucca e Andrea della Robbia.

Donatello e Lorenzo Ghiberti colocam-se em plano mais elevado que o dos seus contemporâneos. O primeiro, autor de magníficas estátuas, “David”, “São João”, “Gattamelata de Padua”, e do extraordinário retrato de Nicola de Uzzano; o segundo, executor das maravilhosas portas do Batistério de Florença, representando, em baixos relevos, uma série de assuntos bíblicos, das quais disse Miguel Ângelo que mereciam ser colocadas à entrada do Paraíso.

Com esses gloriosos nomes encerra-se o ciclo de formação do Renascimento, para começar a fase do apogeu, na qual aparecem como astros de primeira grandeza as figuras geniais de Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio da Urbino e Miguel Ângelo Buonarroti.

Leonardo da Vinci foi uma das mais completas inteligências que já passaram pela terra.⁴ Pintor, escultor, físico, engenheiro e arquiteto, escreveu ainda o célebre *Tratado da pintura*, conhecido universalmente.

4 – “La forza in lui fu molta, a congiunta con la destrezza; l'animo e'l valore, sempre regio e magnanimo; a la fama del suo nome tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in prezio, ma pervenne ancora molto, più ne posteri dopo la morte sua” – Le vite de pá eccellenti pittori, scultori e architetti – G. VASARI.

Rafael, tendo vivido pouco, nem por isso deixou obra reduzida, contando-se dentre os seus quadros as conhecidas “Madonas”.

Miguel Ângelo, o escultor do “Moisés” e de “Pietà”, pintou com igual maestria o teto e o fundo da Capela Sixtina, e projetou ainda obras de arquitetura como a Cúpula da Igreja de S. Pedro em Roma.

Ticiano, Tintoretto, Veronese e Corrégio são os nomes que encerram a relação dos grandes artistas do Renascimento italiano.

Na França, as personalidades que avultam são em número bem menor, como menor é o seu valor artístico; citaremos apenas o escultor Jean Goujon, o pintor Jean Fouquet e o “verrier” e ensaísta Jean Cousin.

Em Flandres vamos encontrar as grandes realizações artísticas dos Van Eyck (Hubert e Jean), criadores da pintura a óleo. Suas obras têm resistido com extraordinária beleza de tons à ação do tempo. Roger Van der Weyden, Memling, Quentin Metsys e outros, anteciparam a figura impar de Rubens (1577-1640).

Pedro Paulo Rubens foi por excelência o pintor de todos os gêneros. Dotado de poderoso talento e de assombrosa técnica, concebeu e realizou, dentre outros, os seguintes quadros: Santo Ildefonso, O golpe da lança, A descida da cruz, Perseu e Andrômeda, História de Maria de Médicis etc., Jacques Jordaens, Van Dyck e David Teniers foram seus melhores alunos e dignos continuadores.

Da Holanda surgem os nomes de Rembrandt (1606-1669), o grande mestre do claro-escuro, e Franz Hals (1580-1666), o espontâneo e saboroso pintor da “Boêmia” e do “Bobo”.

Na Alemanha três grandes pintores representam significativamente o Renascimento: Alberto Dürer, Hans Holbein e Lucas Cranach.



Moisés de Miguel Ângelo

A Espanha só nos séculos XVII e XVIII, com Ribera, Velasquez, Murillo e Goya, é que apresenta nomes capazes de justificar a existência de um Renascimento espanhol.

Idade Contemporânea

Encerrado o ciclo do Renascimento, penetramos no período que os historiadores convencionaram chamar Idade Contemporânea.

Nicola Poussin, figurista notável, cultor apaixonado das artes clássicas, foi o maior pintor francês do século XVII. Chartes Le Brun, o pintor oficial de Luiz XIV, enfeixou em suas mãos os destinos da arte francesa, impedindo a livre manifestação de quaisquer iniciativas de caráter independente: Na escultura devem ser mencionados os nomes de Coysevox, Nicolas e Guillaume Coustou, e Pierre Puget.

No século XVIII a França é representada por Falconet, Pigalle e Houdon na escultura, Watteau, Boucher e Fragonard, na pintura. Dentre eles destacam-se como individualidades verdadeiramente sedutoras Houdon e Watteau. O primeiro, autor da magnífica estátua de Voltaire assentado, que se encontra no Teatro Francês, é um dos maiores escultores dos tempos modernos; o segundo, espiritual e delicado, poeta das cores, preferiu os temas bucólicos, aos quais imprimiu um elevado sentimento lírico.

William Hogarth, Josua Reynolds, Thomas Gainsborough foram os grandes retratistas do século XVIII inglês.

No século XIX, com o advento de Napoleão, houve como que uma volta ao passado, um retorno ao antigo. Melhor que ninguém Louis David, com o seu temperamento naturalmente clássico, pode bem interpretar a tendência da época. Sóbrio e frio, correto e monótono, combateu até levar de vencida as influências exageradamente femininas e voluptuosas de Boucher e de Watteau. Pierre Paul Prud'hon, contemporâneo de David, foi a sua antítese na pintura francesa.

Emotivo e delicado, suas composições são simples e expressivas. É uma das mais atraentes figuras dentre os pintores que preferiram o claro-escuro à cor.

David d'Angers, Rude, Barye, escultores, enriqueceram os fastos da arte francesa, já então em pleno Romantismo. Na pintura, Gericault e Delacroix representam a escola romântica. Ingres, embora vivendo nesse período, nunca perdeu a sua serenidade, do mais elevado sabor clássico.

Vieram depois os escultores Carpeaux e Chapu, até que apareceu, no fim do século, o nome extraordinariamente glorioso de Auguste Rodin.

Na pintura devemos citar Corot, Millet, Courbet, e em lugar destacado na pintura decorativa o esplêndido Puvis de Chavannes.

Criador de uma interpretação toda pessoal, amante fervoroso do claro-escuro, destaca-se a personalidade de Eugène Carrière.

O movimento vigoroso do impressionismo francês, com Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Degas e Cézanne, foi a última escola de pintura do século passado.

II

Da Anatomia

A Anatomia humana foi desconhecida dos gregos. Entretanto, as suas obras ainda são hoje, e serão sempre, justamente admiradas como exemplos magníficos de perfeição e beleza plástica. Isso parece provar que a contribuição da Anatomia ao artista não é tão grande que sem ela deixe de existir a sua capacidade criadora⁵. Pelo menos durante o largo espaço de tempo decorrido desde os gregos anteriores à era cristã até a Idade Moderna, quando os estudos de Anatomia se firmaram definitivamente, muita coisa de inexcédível foi feita no domínio das artes.

Não se deve esquecer, entretanto, que modernamente ela se desenvolveu com todos os atributos e requisitos de uma ciência, e que, como tal, desde que o seu concurso pode vir em benefício da arte, devemos procurá-lo, desejosos de construir a base científica dos nossos estudos sobre a figura humana.

⁵ – “Si j’avais dû apprendre l’anatomie, moi, messieurs, je ne me serais pas fait peintre” INGRES (citado por AMAURY DUVAL em *Atelier d’Ingres*).

Não obstante os honestos trabalhos a que se entregaram, Leonardo da Vinci com os seus desenhos anatômicos e Miguel Ângelo com o seu escorchado, cometeram vários erros provenientes, com certeza, de maus processos de dissecação.

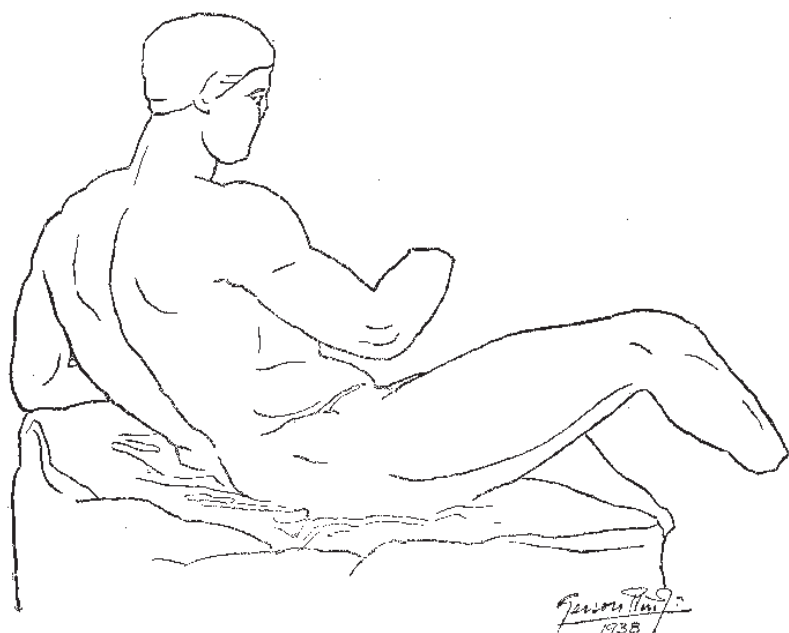
O estudo do cadáver é insuficiente e mentiroso para as necessidades do artista, que precisa talvez mais da Morfologia e da Fisiologia do que propriamente da Anatomia. Todavia, somos partidários dos que pensam que tais estudos deverão ser feitos depois de um longo trabalho de observação da forma viva.⁶

O espírito científico, que conduz à generalização, não pode atender aos reclamos da arte. Para o artista, o corpo, como a face, tem uma expressão, traduz um sentimento ou uma idéia. Entretanto, para alcançar o grau de conhecimento necessário às atividades da arte, o simples convívio com o nu dos ateliers não será bastante.

Os gregos dispunham, para tais fins, de recursos que mais tarde desapareceram por largo espaço de tempo. As práticas esportivas, o comparecimento diário aos ginásios, o culto pelas qualidades atléticas, a própria indumentária de uso corrente, favoreciam a observação direta do nu. Os modelos eram colhidos na variedade dos flagrantes presentes aos artistas a qualquer momento da vida ativa. Se havia modelos que posassem, como se fez modernamente, a pose teria como único fim esclarecer pequenos detalhes mal fixados pela memória visual.

Com o decorrer do tempo, através de mil e uma vicissitudes e contingências impostas pela religião, pelas convenções da sociedade, pelos princípios da moral, o nu foi se tornando cada vez menos visto, até chegarmos ao século passado, quando voltou a ser novamente exibido com maior frequência nas competições esportivas.

6 – “La forme demande donc à être étudiée en elle même et pour elle même, car elle fournit des connaissances que l’anatomie pure e simple ne peut donner. Introduction à l’étude de la figure humaine – Dr. PAUL RICHER.



Teseu por Fídias e seus alunos

Sob esse ponto de vista, podemos dizer que felizmente os rumos traçados pela humanidade, no presente, se orientam novamente para o culto da beleza através da figura humana.

As camadas populares se interessam ardentemente pelas pugnas esportivas, as elites intelectuais não só as apreciam igualmente, como se entregam à sua prática.

Todavia, já que dispomos de uma ciência convenientemente desenvolvida, como se acha a Anatomia na atualidade, cabe-nos utilizar os seus ensinamentos para benefício da arte⁷.

A anatomia plástica ou artística compreende duas partes perfeitamente distintas: a primeira, a anatomia propriamente dita, e a segunda, a morfologia.

Na primeira parte tem lugar o estudo dos ossos ou *osteologia*⁸ e o estudo dos músculos ou *miologia*.

A segunda parte, inteiramente dedicada às formas exteriores, merece dos artistas do Desenho exame detalhado.

A análise cuidadosa do corpo no conjunto ou em detalhe, as transformações da forma em função dos movimentos, tais são os objetivos que devemos ter em vista.

Caminhando nessa direção chegaremos até a fisiologia artística, coroamento necessário à estrutura científica de que o artista precisa.

7 – ... “il est nécessaire de bien connaître le squelette et aussi de se rendre compte de l'ordre et de la disposition relative de muscles” – Notes et pensées – INGRES.

8 – ... “car les os n'étant ni souples, ni malléables, ni élastiques comme les muscles, les tendons et les cartilages, et ne variant pas dans leurs formes, peuvent déterminer les longueurs et par conséquent les mesures et les proportions” Vart du peintre – BELLANGER.

II

Das Proporções

Nas várias interpretações artísticas por que tem passado a figura humana através dos tempos, é fato digno de nota a procura de um tipo que possa ser tomado como modelo ou padrão. As preferências, no caso, são determinadas pela civilização, pela moda, pelo traje e pelas influências técnicas.

Tanto no passado como na atualidade, a contribuição para o esclarecimento desses estudos tem sido apreciável. Os antigos, agindo mais por intuição, dispunham contudo de perfeito conhecimento do nu, que era visto quotidianamente nas competições atléticas ou nos atos comuns da vida civil, já que a indumentária facilmente deixava o corpo à mostra. Modernamente, isto é, considerando o advento do Cristianismo como a origem da Idade Moderna, estudou-se o corpo humano não só em sua forma exterior, como no conteúdo. É o nascimento da Anatomia. Dela vai fazer uso o artista, fundamentando as suas observações intuitivas na verdade que a ciência lhe oferece.

Nas artes primitivas, ingênuas e inábeis, não se observam nem se estudam as proporções do corpo humano.

Qualquer ídolo antropomorfo, dos africanos ou dos

indígenas, pode demonstrar a completa ignorância existente nas suas artes em relação à forma ou as proporções humanas.

Das estátuas do velho Egito já não se dirá o mesmo. Não se faz necessário saber que os seus artistas procuravam estabelecer relações de proporcionalidade entre os elementos do corpo humano, ou seja determinar o *cânon*, para se concluir que entre eles houve maior preocupação nesse setor da arte. O simples exame das suas obras basta para que se possam formular tais conclusões.

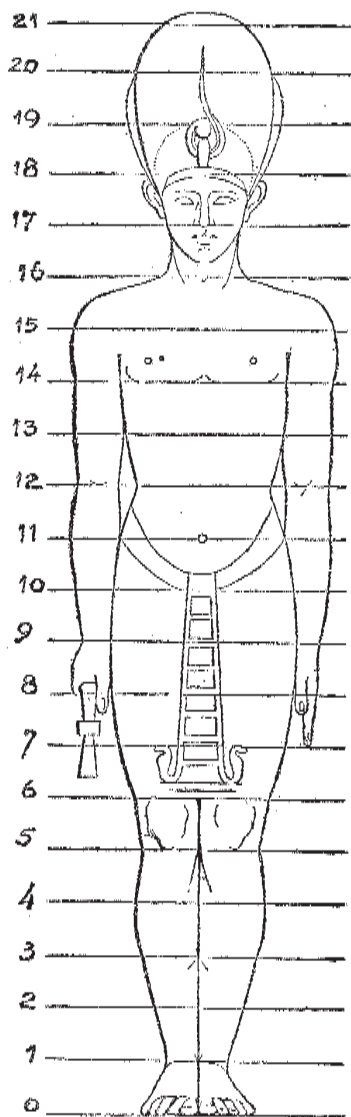
Segundo Diodoro de Sicília, os egípcios se consideravam mestres dos mais antigos escultores gregos, Telecles e Teodoro, ambos filhos de Rhæcus, que executaram para os habitantes de Samos uma estátua de Apolo. Essa estátua, feita em duas partes, metade por Telecles, em Samos, e a outra metade por Teodoro, no Efeso, apresentou tal unidade e harmonia, na ocasião de serem reunidos os blocos, que parecia ter sido obra de um só artista.

O mesmo autor atribui essa perfeição à existência de um *cânon* egípcio que dividia a figura humana em 21 partes e $\frac{1}{4}$.

Charles Plane afirma que, tendo realizado estudos diretamente em monumentos egípcios, pôde verificar que Diodoro de Sicília estava enganado, e que o número de divisões era de 22 e $\frac{1}{4}$.

Sobre as obras egípcias os diversos autores admitem dois e até três *cânones*. Onde aparece a divergência é na unidade de medida que, segundo Wilkinson e Lepsius, devia ser o pé, e que na opinião de Ch. Blanc ou de Prisse seria o dedo médio.

Aperfeiçoando o sistema traçado por Pitágoras de Région, Policlete criou uma estátua, o “Dorígora”, onde aplicou o resultado das suas pesquisas cuidadosamente reunidas num tratado. A estátua perdurou através dos séculos, mas o livro desapareceu. Tomando como unidade de medida a cabeça, pode se afirmar que o *cânon* de Policlete é de 7 e $\frac{1}{2}$ cabeças; mas, qual teria sido a unidade por ele escolhida?



O “cânon” egípcio das proporções do homem
(extr. da Gram. des Arts du Dessin – Ch. Blanc)

Charles Blanc, ainda baseado num trecho de Galiano, formula a hipótese de que, como aconteceu entre os egípcios, corresponda ao dedo médio a unidade preferida por Policleto.

Qualquer que tenha sido o módulo por ele fixado como base de sua obra, é fora de dúvida que Policleto alcançou a média científica hoje verificada e apresentada por Richer e Langer em resultado dos seus trabalhos.

Lisipo, do IV séc. a.C., dizia ter aprendido sua arte apenas estudando o “Doríforo”; concebeu um novo tipo que não exprimia o homem tal como ele é, mas como deveria ser segundo a sua concepção. Suas figuras, o Apoxiômeno, o Lutador Borghese, são elançadas e esbeltas e atingem a mais de 8 cabeças.

Segundo M. Guillaume, o *cânon* de Lisipo foi conservado por Vitruvius e adotado pela maioria dos artistas do Renascimento.

Nos primórdios do Cristianismo encontram-se figuras que, como as mais recuadas produções da arte antiga, fogem completamente às proporções naturais.

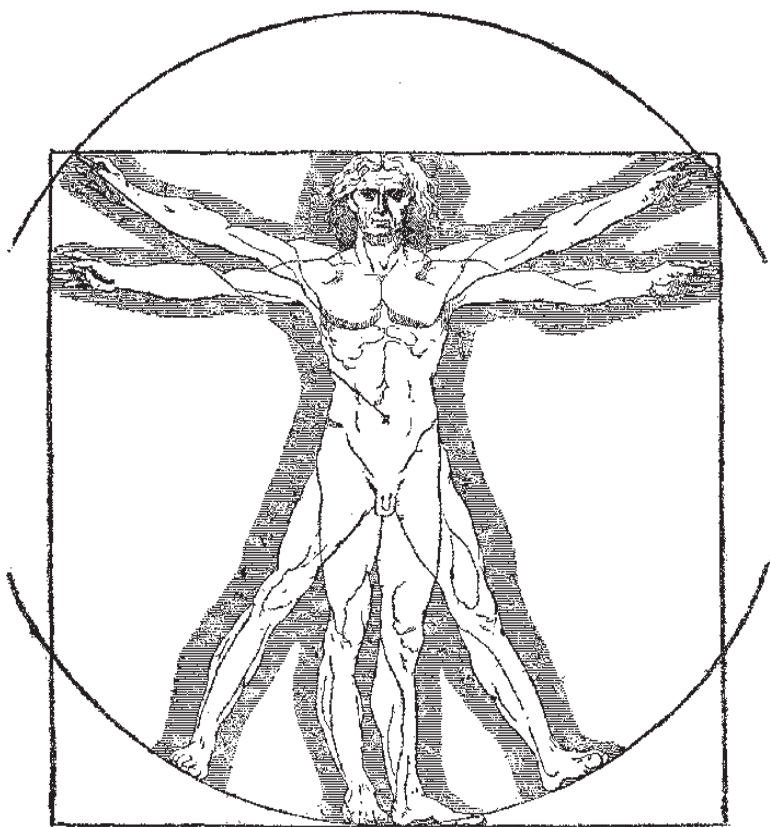
Quase toda a estatuária medieval e gótica está repleta de exemplos que confirmam esse retrocesso artístico.

Merecem excepcional destaque neste capítulo, as obras de Botticelli e dos Van Eyck.

Sandro Botticelli alongou as figuras, chegando ao *cânon* de nove cabeças; é exemplo dessa proporção o São Sebastião de sua autoria.

Os Van Eyck encompridaram exageradamente o tronco, em prejuízo da altura das pernas, mas não obstante isso, o seu tipo tem cerca de oito e meia cabeças.

Com o Renascimento vamos encontrar três grandes nomes de artistas que se dedicaram ao estudo das proporções, formando um “glorioso triunvirato”, no dizer de Paul Richer: um italiano, Leonardo da Vinci; um alemão, Alberto Dürer, e um francês, Jean Cousin.



Demonstração de Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci, grande pesquisador e estudioso, não se contentou em desenhar e descrever os ossos e os músculos: foi além, examinando a figura humana sob vários aspectos em seu “Tratado da Pintura”. Nesse trabalho consagrou todo um capítulo ao estudo da proporção.

O tipo que ele encontrou mede 8 cabeças de altura. Suas observações estão de certo modo apoiadas nos estudos de Vitrúvio, e, tendo desenvolvido a teoria dos antigos, demonstrou que a figura humana, com os braços abertos em cruz, pode ser inscrita num quadrado geometricamente perfeito. A mesma imagem tendo os braços ligeiramente elevados e as pernas abertas, inscreve-se num círculo cujo centro coincide com o umbigo.

Os trabalhos e pesquisas de Alberto Dürer denunciam o seu extraordinário espírito de matemático e engenheiro. Publicou um livro, em 1528, que, recebido com grande aceitação, foi traduzido em várias línguas. Seu estudo é cheio de demonstrações geométricas, nem sempre claras, tornando fatigante por vezes a compreensão do texto⁹. Aliás, a própria natureza do trabalho, nos moldes que ele se propôs, determina a complexidade que se lhe aponta.

Não procurou apenas o tipo ideal, como outros artistas; estudou *cânones* de 7, 8, 9 e 10 cabeças, ultrapassando assim os limites fornecidos pela natureza.

Jean Cousin escreveu um tratado sobre as proporções da figura humana, adotando o *cânon* de 8 cabeças. Tomou a cabeça como unidade de medida, e desenvolveu sobre essa base uma teoria de grande simplicidade. Podem-se fazer certas restrições quanto à precisão das afirmações de Cousin, notando-se mesmo que dentre as figuras que ilustram o texto, existem muitas que discordam entre si.

9 – “D’ailleurs, il n’est pas toujours exempt d’obscurités”. – Introduction à l’étude de la figure humaine – Dr. PAUL RICHER.

Modernamente esses estudos passaram a ser feitos pelos cientistas, por isso que compreendem um grande número de exames e medições, com auxílio de aparelhos de precisão, constituindo o material de que se utiliza a Antropologia.

Os artistas limitam-se a recolher as observações fornecidas pela ciência. Dessa situação resulta o conhecimento de um tipo geral médio encontrado pelos antropologistas, tipo esse que, medindo 7 1/2 cabeças, não está de qualquer forma ligado à concepção pessoal deste ou daquele autor¹⁰.

Para encerrar estas notas acerca das proporções, lembraremos que se tem verificado no processo da civilização um fenômeno pelo qual a figura humana passa por três tipos ou modalidades: *baixo*, com a cabeça, os membros e as extremidades excessivamente grandes relativamente ao corpo; *normal*, proporcionado e elegante; e, finalmente, *alto*, com exagero de adelgaçamento, quase a espiritualização da forma. A cada um desses tipos corresponde respectivamente um estado de adiantamento nas artes: ao primeiro, a barbárie, o primitivismo; ao segundo, o florescimento e apogeu; ao terceiro, a decadência.

No Brasil, o presente é uma esperança; pelo menos, os artistas mais conceituados nos meios “culturais” preferem as figuras curtas com extremidades agigantadas; estamos vivendo, pois, uma nova idade de *barbarismos*.

10 – “La proportion, comme la beauté elle même, est un noble tourment de l’intelligence, un puissant mobile de progrès, mais elle ne saurait être réalisée dans ce qu’elle a d’absolu. Les plus grands artistes l’ont poursuivie, et chacun d’eux n’a pu la réaliser qu’en lui imprimant son sentiment individuel.” – Essai sur la théorie du Dessin – E. GUILLAUME.

IV

Do Movimento

O estudo do movimento é de relevante interesse para as artes plásticas.¹¹

É curioso observar que desde a pré-história, o artista demorou o seu cuidado na análise dos seres vivos. As famosas gravuras pré-históricas, fixando instantâneos de animais, são as mais velhas obras do gênero, e nem por isso deixam de possuir atributos de alto valor artístico.

No Egito, onde houve indiscutivelmente uma desenvolvida civilização, as cenas eram figuradas dentro do mais rígido convencionalismo, longe por completo da observação direta da natureza. As atitudes se repetiam nas imagens que formavam um conjunto; dentre elas, uma se destacava com maiores proporções e em posição diferente: representava um chefe ou um rei. A *lei de frontalidade*, que o arqueólogo dinamarquês Lange observou nas figuras egípcias, enuncia-se pelos seguintes característicos: a cabeça, as mãos e os

11 – “La grande qualité du dessin des artistes suprêmes est la vérité du mouvement, et DELACROIX ne viole jamais cette loi naturelle” – Curiosités esthétiques – CH. BAUDELAIRE.

pés aparecem inteiramente de perfil; os olhos e os ombros de frente; imóveis ou em marcha, as figuras têm os dois pés apoiados no solo, e, quando em movimento, é a perna esquerda que avança à frente.

Tais atributos constituem elementos próprios a uma arte decorativa onde tudo é estilizado, desde as figuras até os animais.

Qual a razão determinante desse convencionalismo caligráfico?

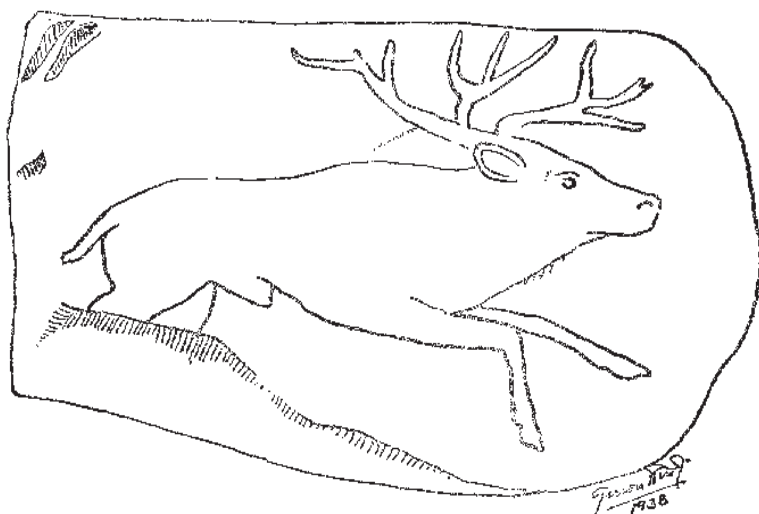
Talvez no próprio refinamento cultural dos egípcios se encontre a explicação, pois o artista só pratica tais erros de Desenho quando se acha num dos dois extremos, nos primórdios de uma civilização ou no apogeu de uma super civilização. No primeiro caso, por deficiência técnica e, no segundo, por independência em relação aos modelos naturais.

As demais artes do oriente, caldéia, assíria, persa, etc., igualmente convencionais, são menos importantes do ponto de vista artístico. Para a arte assíria deve ser reservado um lugar à parte, em virtude do alto valor de que se revestem os seus estudos de animais.

O primeiro artista grego que concorreu para o estudo do movimento foi Dédalo, destacando as pernas das *xoanas*.

Toda a evolução da arte grega até o V século processou-se num sentido que se aparta sensivelmente da pesquisa do movimento; afora pequenos deslocamentos de pernas ou do tronco para um ou outro lado, as figuras guardam em geral atitude de serenidade e repouso. Por essa razão é inesperado e estranhável o aparecimento do Discóbolo de Mirão, no início do V século. Aliás, nessa estátua, embora o corpo esteja posto na atitude de lançamento do disco, a expressão do rosto parece não participar em absoluto da ação.

É na obra de Fídias que melhor se observa o caráter sereno da arte grega. Os seus relevos para o Partenon denunciavam certo



Arte pré-histórica – Rena a galope, gravura em pedra

convencionalismo e uma vaga intenção estilizadora, principalmente na interpretação dos animais em movimento. Os cavalos por ele representados no friso dos Panatênéias, constituíram modelo repetido por inúmeros artistas, até que a fotografia veio demonstrar que esse e outros detalhes, que escapavam à observação humana, estavam errados.

Rafael, Velasquez, Rubens, também pintaram cavalos com as patas dianteiras erguidas, pousando o corpo sobre as traseiras.

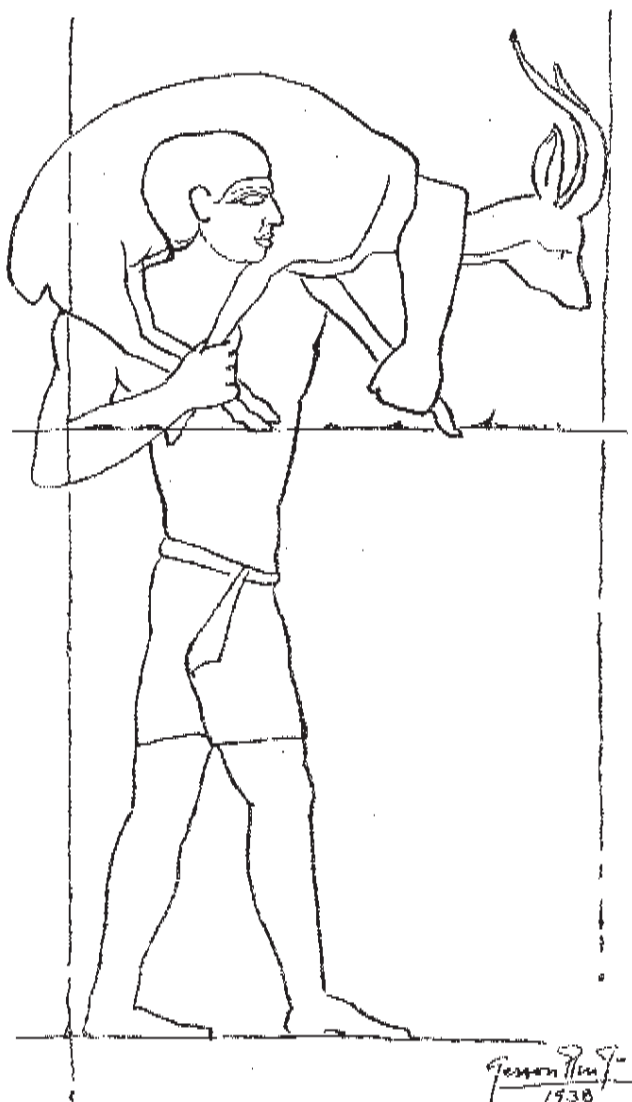
Policleto, no Doríforo, ainda mantém a tradição grega, feita de indiferentismo nobre e sereno. E só com Scopas, já no IV século, é que se interrompe a tradição, abrindo-se outro caminho às perspectivas da arte. O grupo que se lhe atribui, “Níobe e sua filha”, é de inspiração notoriamente dramática. Nessa obra a expressão não se concentra apenas nas contrações da face: revela-se também na atitude das figuras fortemente movimentadas.

Depois do IV século a escultura grega vai ao extremo da ação, chegando até o patético com o “Laocoonte e seus filhos”, onde o drama é descrito por intermédio de atitudes violentamente contorsionadas¹².

Se bem que pertencentes à decadência da arte grega, certas obras, como a Vitória de Samotrácia, o Apolo do Belvedere e o Lutador Borghese, são muito significativas do ponto de vista do movimento.

Durante a Idade Média, as artes voltaram a apresentar o caráter convencional do período de arcaísmo helênico. Tanto as estátuas românicas como as góticas não têm atitudes vivas: são hirtas e desgraciosas.

12 – “Aujourd’hui que nous connaissons les reveilles du grand art attique, le Laocoon ne paraît plus, comme au temps de Lessing, l’expression la plus élevée du génie grec; mais c’en est à coup sûr, la plus pathétique a la plus émouvante”. – Apollo – SALOMON REINACH.



Relevo egípcio

No Renascimento italiano, Leonardo da Vinci reserva em seu “Tratado da Pintura” um capítulo dedicado ao estudo do movimento. Com grande senso de observação e elevado espírito de análise, examina detalhadamente a natureza, as fases e as conseqüências plásticas da ação, na figura humana. Miguel Ângelo, o impetuoso autor do “Moisés”, faz da sua arte sublime um hino de exaltação ao movimento e à vida. Quer nas esculturas, quer nas obras de pintura, as suas figuras, mesmo quando em repouso, são torturadas¹³.

Gericault, pintor bem próximo da atualidade, do tempo do Romantismo, fez grande sensação nos meios de arte com as “Corridas de Epsom”. Aliás, o seu quadro “Le Radeau de la Meduse” já conquistara as atenções da crítica, escrevendo-se a seu respeito : “le mouvement et le pathétique firent une éclatante rentrée dans l’art”¹⁴.

Rodin, nosso contemporâneo, foi o último dos cultores¹⁵ do movimento na arte. Sua contribuição foi a de um verdadeiro gênio e o seu “L’Homme qui marche” será sempre considerado uma das realizações máximas da escultura.

13 – ... “son style était le fruit d’une âme trop enflammée”... – Histoire de la peinture en Italie – STHENDAL.

14 – Apollo – SALOMON REINACH.

15 – “Or, l’illusion de la vie s’obtient dans notre art par le bon modelé et par le mouvement. Ces deux qualités sont comme le sang et le souffle de toutes les belles œuvres” – L’art – A. RODIN.

V

Da Expressão

Até o IV século da estatuária grega, a figura humana foi objeto de obras que se caracterizam pela ausência do trágico ou do dramático, do cômico ou do grotesco, expresso através do ritus facial. Exceção feita aos magistras retratos esculpidos pelos egípcios, como o “Escriba acocorado” ou o “Sheik el Beled”, em todas as demais realizações a figura humana aparecia como motivo de sentido plástico, valendo unicamente pela harmonia do corpo ou equilíbrio da atitude.

É fácil verificar que nas artes orientais as figuras eram desenhadas segundo certas normas ou princípios de índole acentuadamente convencional. Tudo indica que a preparação dos artistas obedecia a um processo mais ou menos codificado, pelo qual eles se orientavam no tratamento dos diversos assuntos. Assim é que, retirando-lhes o ensino de improvisar as soluções conforme os motivos a serem interpretados, prejudicava-se a sua capacidade de observação e conseqüentemente o gosto pelo estudo da expressão fisionômica. As cabeças tornavam-se inexpressivas, visto que o desenho dos seus elementos, olhos, nariz, boca, etc., era igual para todas as figuras, componentes de uma cena ou representadas isoladamente.

Na arte grega, foi palmilhado todo um extenso caminho, desde a rudimentar interpretação das *xoanas* até o esplendor perfeito do V século, sem que se cogitasse de estampar no rosto das estátuas os sentimentos e paixões humanas. Nem mesmo o reflexo de uma ação muscular se adivinha na expressão facial. Haja vista o “Discóbolo” de Mirão, no qual é profundamente chocante o paralelo entre o movimento do corpo e a imobilidade do rosto.

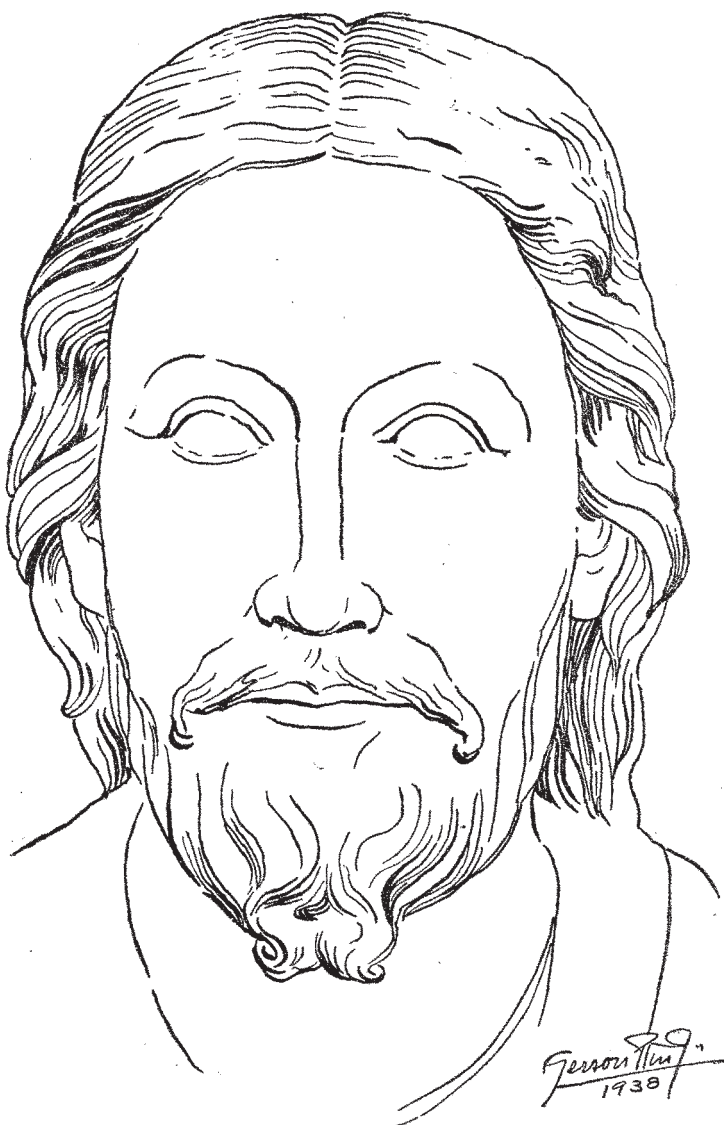
Em Policleto ou em Fídias aparece o mesmo característico. A indiferença, o alheamento, às vezes uma ponta de soberbia, tais são os atributos que distinguem as obras da estatuária grega, até o tempo de Péricles.

O IV século marca um dos maiores acontecimentos na História da Arte: Scopas inicia, na escultura, o estudo psicológico. Não só no célebre grupo “Níobe e sua filha”, que lhe é atribuído, como em outros trabalhos, fragmentos de relevos para os frontões do templo de Tegeu, pode-se observar que o artista punha especial cuidado na análise da expressão através das contrações faciais. Ele fazia a oval do rosto menos pronunciada do que os seus antecessores e contemporâneos; os supercílios fortemente salientes, mergulhando os olhos em escura sombra, e os lábios em curvas de acentuada sinuosidade.

Quando se fala em perfeição de proporções, em delicadeza de formas ou distinção de gosto, pode se omitir Roma; porém, em se tratando de expressão, ela tem que figurar em primeiro plano.

E precisamente no estudo dos retratos romanos que os mestres e críticos se demoram, porque, além do seu grande valor artístico como obras de escultura, merecem ainda as honras de terem sido, depois dos retratos egípcios, precursores do gênero. São admiráveis e dignos do maior estudo os bustos e cabeças de César, Augusto, Agripa, Nero, Vitélio, Marcelo, Homero, Sócrates, etc.

Na arte francesa dos sécs. XIII, XIV e XV, as figuras, esculpidas ou pintadas, em um sentido eminentemente orna-



Escultura gótica – Cristo, o “Belo Deus”, da Catedral de Amiens

mental, em geral não apresentam qualidades que interessem ao estudo da expressão.

Com os irmãos Van Eyck, séculos XIV e XV, a pintura se orienta francamente em direção ao realismo. Muito mais pintores que estetas, dominaram por completo a técnica (passando mesmo por inventores do processo da pintura a óleo), a matéria, o desenho e a cor; porém, faltou em suas obras o gosto na escolha do assunto ou no arranjo da composição.

As figuras pintadas pelos dois artistas flamengos reproduzem fielmente os indivíduos que serviram como modelos. É freqüente em suas obras a presença de personagens cujo tipo e indumentária não se ajustam ao assunto pintado. Escravos da verdade, como o foram, é compreensível que na pintura do retrato sobrelevasse o seu valor, atingindo as culminâncias reservadas aos privilegiados da arte. É nesse gênero de pintura que os Van Eyck devem ser mencionados entre os grandes cultores da expressão e da pesquisa psicológica.

Podem ser citados na mesma linha os grandes nomes de Dürer e de Holbein, os dois maiores pintores que a Alemanha já produziu. Ambos trilharam a mesma rota dos Van Eyck, analisando detida e minuciosamente os modelos da vida real. Os retratos de Oswaldo Krell e de Jerônimo Holzechuher, assinados pelo primeiro, e o conhecido retrato de Erasmo, devido ao segundo, são obras que ficarão como exemplo de verdade e expressão.

Leonardo da Vinci, o mestre sublime do Renascimento italiano, poderia com o seu imenso valor e o encanto superior dos seus trabalhos ocupar isolado este capítulo. Nas criações de Leonardo verifica-se o equilíbrio tão necessário às verdadeiras obras de arte: espírito e matéria, imaginação e verdade. Suas criações valem tanto pela beleza e propriedade do arranjo como pela expressão profunda das figuras. Aliás, em seu “Tratado da Pintura” ele diz: “Os movimentos e atitudes devem manifestar a circunstância moral do personagem, de modo que ele não possa ter outra significação, nem servir a uma outra



“Aurora” de Miguel Ângelo. Exemplo de harmonia e unidade plástica

cena”. Das suas obras a mais conhecida e divulgada é a celebre “La Gioconda”, dama que mereceu especial estima do artista, retrato em cuja execução foram gastos mais de quatro anos. Os críticos e literatos têm atribuído a essa obra intenções as mais rebuscadas, pretendendo descobrir no sorriso de Mona Lisa o enigmático, a ironia desdenhosa, e outros sentidos igualmente falsos e pretensiosos. Salomon Reinach observa com muita razão que o mesmo sorriso aparece nas “Virgens” de Leonardo que, embora mais belas e espiritualizadas, derivam diretamente do tipo preferido pelo seu mestre Verrocchio. Exemplo notável de estudo de expressões é a sua famosa “Ceia”, onde a procura de caracteres fisionômicos é auxiliada pelos gestos e pelas atitudes¹⁶.

De Leonardo até os contemporâneos, passando por A. Félibien e Ch. Le Brun, a História registra inúmeros artistas de notável valor como estudiosos da expressão¹⁷, seja na escultura, seja na pintura. De então para cá, a arte jamais se apartou desse sentido humano tão propício à análise das paixões e dos sentimentos.

Miguel Ângelo, Rembrandt, Franz Hals, Velasquez, Goya, Houdon, Gainsborough, Ingres, Rodin, Carrière trabalharam cada um segundo a sua técnica, o seu temperamento e a sua formação artística, porém contribuindo todos para o enriquecimento do patrimônio universal, com obras em que a fixação dos sentimentos e estados da alma humana constituem sua própria razão de ser.

16 – “Les mains et les bras en toute opération doivent montrer l'intention du personnage, parce qu'ainsi les accidents spontanés se manifestent par les mouvements logiques de leur expressions. Quand on veut convaincre l'auditeur, les mains et les bras accompagnent les paroles.” – *Traité de la Peinture* – LÉONARD DE VINCI – (Trad. PÉLADAN).

17 – CHARLES LE BRUN, notável pintor, escreveu um tratado sobre as paixões humanas do ponto de vista da expressão.

VI

A figura humana como fator de Beleza

Na procura de um ideal de Beleza, o homem criou e desenvolveu as artes do Desenho: Arquitetura, Pintura e Escultura.

Originariamente as duas últimas foram tributárias da Arquitetura. Apareceram para realçar as linhas do edifício ou para enriquecer-lhe os grandes panos de parede, como na arte egípcia, onde os templos e os túmulos foram recobertos de gravuras pintadas ou esculpidas.

Dos motivos freqüentemente utilizados como temas de ornamentação, o preferido foi a figura humana.

As obras egípcias que se conhecem, parecem pertencer a uma fase de pleno desenvolvimento, pois a firmeza da técnica demonstra que ela resultou de um longo período de evolução¹⁸.

(18) – “Las mas antiguas representaciones conocidas ofrecen ya un estilo tan firme, tan perfeccionado, que, al decir de ERMANN, es preciso reconocer la existencia de un periodo anterior muy largo y desconocido y del que no ha llegado hasta nosotros resto alguno” – La Figura Humana en el Arte – Dr. C. H. STRATZ.

O *cânon* é de 7 a 7 1/2 cabeças, conforme mencionamos em capítulo anterior, e a unidade de medida adotada deriva do comprimento do pé ou do dedo médio.

Tudo indica que a evolução se processou da figura vestida para o nu. Poucas são as obras inspiradas diretamente na natureza; todavia, embora convencionais no estilo, denotam elevado senso artístico no perfeito ajustamento entre a arquitetura e as figuras pintadas ou esculpidas. As estátuas como o Sheik ou o Escriba, que representam artisticamente a libertação da escultura em relação à arquitetura, são obras do melhor sentido realista.

A arte universal, em todas as épocas, dedicou especial interesse à forma humana, como exemplo de perfeição artística¹⁹.

O corpo do homem é uma fonte preciosa de harmonia e unidade plástica. É fácil notar que o nosso senso crítico aceita sem relutância a imagem do tipo comum dos homens. Em geral, quando vemos uma pessoa pela primeira vez, não nos surpreendemos com os detalhes que lhe são particulares. É que todos os seus elementos estão convenientemente associados, as transições são perfeitas, e há homogeneidade no conjunto.

Os artistas compreenderam que do estudo da figura humana resultaria enorme vantagem para sua educação estética.

Nesse particular, ainda uma vez temos que nos curvar perante a cultura helênica. Na Grécia, o culto da imagem humana atingiu as culminâncias de verdadeira crença. O gosto pelas

19 – “Voi, principi a signori, the di tali arti vi dilettrate, a voi, artisti eccellenti, a voi, giovani, the apprendere le volete, per certo dovete sapere, che'l piú bello animale the mai abbia fatto la umana natura si è stato l'uomo”;... – I trattati dell'Oreficeria e della scultura – BENVENUTO CELLINI.

20 – Introduction à l'étude de la figure humaine – Dr. PAUL RICHER.

atividades desportivas, a religião e o clima muito contribuíram para que tal preferência se robustecesse.

O homem belo era considerado divino; o povo rendia-lhe homenagens, os poetas exaltavam-lhe a perfeição. Conta-se que Platão, Crisipo e o poeta Timocreon foram também atletas, que Pitágoras alcançou o prêmio de pugilato e que Eurípides foi coroado vencedor nos jogos Eleusínios²⁰.

Como consequência, a interpretação do corpo humano chegou a limites jamais ultrapassados. Os artistas, temperamentos sensíveis às influências ambientes, fizeram de suas obras símbolos do ideal grego.

O extraordinário valor da lição que os gregos nos oferecem, reside na interpretação, pois, embora baseados no modelo da natureza, não excluíram a contribuição pessoal de cada um.

Presentemente há um movimento generalizado para a idealização nas artes. Esquecem os modernos que a capacidade da nossa imaginação não pode ir além dos motivos que nos cercam²¹. Mesmo na Religião, que pela própria essência é profundamente subjetiva, as limitações da inteligência humana fazem que sejam atribuídas às divindades formas e caracteres materiais.

Se é assim em assuntos de índole eminentemente espiritual, não será nas artes, sublimação da matéria, que nos libertaremos, impunemente, dos vínculos que nos prendem à Natureza²².

(21) – “Je connais des peintres qui ne savent pas copier des hommes et qui prétendent monter dans le ciel pour y peindre des dieux”. – L. DAVID (citado por ALCIDE GARORIAUX – A B C du Peintre).

(22) – “On conviendra facilement, je pense, que l’artiste n’est rien, ne peut rien, sans la nature”. – Introduction à l’étude de la figure humaine. Dr. PAUL RICHER.

Realizando a união entre a verdade e o ideal, como o fizeram Fídias e seus discípulos, ter-se-á alcançado a expressão máxima da arte. O friso das Panatenéias, a eles atribuído, exemplo digno de minuciosa análise, revela as seguintes particularidades:

- a composição é distribuída no sentido da superfície e não em profundidade; técnicos perfeitos compreenderam que no baixo relevo se deve admitir no máximo um terceiro plano;
- o panejamento é convencional, quase estilizado;
- as figuras apresentam-se em grupos, e em cada um deles há movimentos idênticos.

Na Idade medieval as artes novamente se associam em perfeita compreensão de unidade plástica. Todavia, a escultura, tendo se subordinado completamente à arquitetura, perdeu muito como testemunho de verdade. As proporções das figuras foram sacrificadas para atender às conveniências de espaço e localização.

Modernamente, Bartholomé, com o seu “Monumento aos mortos”, retomou o caminho apontado pela Grécia, e Bourdelle, aluno de Rodin, desenvolveu, em nossos dias, o gosto pela escultura mural.

Há indícios veementes de que em futuro bem próximo a escultura e a pintura serão reintegradas no seio materno da Arquitetura. Basta para isso que se aproveite a experiência adquirida nestes últimos anos, depois de Puvis de Chavannes e Antoine Bourdelle.

Do Renascimento até os dias de hoje, a figura humana nas artes do Desenho só teve razões para progredir. Depois dos sábios ensinamentos de Leonardo, Dürer, e Cousin; das contribuições de Rubens, Rembrandt, Hals, Velasquez e Goya;

da produção fidalgamente clássica de David e de Ingres, é estranhável o aparecimento de manifestações doentias como as de Matisse e Derain.

Braque, Gleizes, Léger, Marcoussis e outros, insatisfeitos com o que lhes poderia proporcionar a figura como tema de arte, tentaram uma pintura livre, de assunto indefinido, lírica por excelência. Parece desnecessário concluir que não chegaram a fazer pintura; talvez de seus trabalhos se possa dizer que juntaram alguma coisa nova aos domínios da arte decorativa.

Puvis de Chavannes, decorador francês do século passado, indicou um roteiro certo para a pintura mural. Ele mesmo realizou obras de grande beleza, como a série de Sta. Genoveva na Igreja do Panteon, em Paris, ou a “Alegoria das ciências” no Palácio da Sorbonne. Suas criações são verdadeiros hinos de louvor à figura humana, que nelas aparece em posições variadas e elegantes. A estilização por ele feita foi tão finamente realizada que a natureza, os personagens, os animais, tudo se reveste dos atributos de verdade colhidos na observação conscienciosa das coisas.

Incontestavelmente a arquitetura contemporânea exige uma plástica diferente, e é certo também que ela vai sendo achada com o trabalho profícuo dos modernos. Entretanto, só agora, depois de mais de trinta anos de existência, é que se compreendeu a necessidade de recorrer à pintura e à escultura para realizar obra definitiva em arquitetura.

E, para chegar a bom termo, ainda uma vez a figura humana, fonte inexaurível de harmonia, graça e beleza, concorrerá decisivamente.

Bibliografia

- BAUDELAIRE (CHARLES) – Variétés critiques.
- BELLANGER (CAMILLE) – L'art du peintre.
- BEST MAUGARD – Le corps humain.
- BLANC (CHARLES) – Grammaire des Arts du Dessin.
- BRASIL (POMPEU P. S.) – As bases científicas da estética.
- BROCOS (MODESTO) – Retórica dos pintores.
- BUSSET (MAURICE) – La technique moderne du tableau.
- CARDOSO (VICENTE LICINIO) – Philosophia da Arte – Sinthese positiva e notas à margem, Architectura Norte Americana, À margem das Architecturas Grega e Romana.
- CELLINI (BENVENUTO) – I trattato dell'Oreficeria e della Scultura.
- CHRISTINO (J. RIBEIRO) – Elementos de História da Arte.
- FROMENTIN (EUGÈNE) – Les maitres d'autrefois.
- GAUTHIER (JOSEPH) – Graphique d'Histoire de Part.
- HARTMANN (prof. K. D.) – Historia de los estilos artisticos.
- MARTIN (HENRY) – La grammaire des styles.
- OZENFANT & JEANNERET – La peinture moderne.
- PEYRE (ROGER) – Histoire Générale des Beaux Arts.
- PARANHOS (ULYSSES) – Palas (síntese de História da Arte).
- REINACH (SALOMON) – Apollo.
- RICHER (Dr. PAUL) – Introduction à Pétude de la Figure Humaine.
- RODIN (AUGUSTE) – L'art.
- RODIN (AUGUSTE) – Les cathédrales de France.
- SEVERINI (G.) – Ragionamenti sulle arte figurative.
- STENDHAL – Histoire de la Peinture en Italie.
- STRATZ (Dr. C. H.) – La figura Humana en el Arte.
- TAINÉ (H.) – Philosophie de L'art.
- VASARI (GIORGIO) – Le vite de più eccellenti pittori, scultori a architetti.
- VÉRON (EUGÈNE) – L'esthétique.

Este livro foi impresso na cidade do Rio de Janeiro,
em junho de 2005, pela Arquimesdes Edições.

A tipologia utilizada na obra foi Hoefler Text no corpo 11
com entrelinha 13,2 para textos, e Humanist 521 BT
para os títulos e textos de apoio.

Miolo impresso em papel chamois fine 75 gramas.
Capa em papel couché mate 230 gramas.

Gerson
Pompeu
Pinheiro
1910-1978



Nasceu em Campinas, estado de São Paulo, no dia 4 de janeiro de 1910. De personalidade determinada e temperamento forte conheceu, desde muito cedo, as oscilações e os caprichos do sucesso, da fama e do prestígio, os contrastes entre riqueza e pobreza, e a dificuldade de conciliar arte e sobrevivência. Seu caráter, sua sensibilidade e sua trajetória de artista iniciada ainda na infância foram moldados, ao longo dos anos, por uma educação rígida e matriarcal que fez dele um ponto de referência e confluência de todos os valores e expectativas familiares.

O notável talento que assombrou a sociedade de Piracicaba, Campinas e, posteriormente, do Rio de Janeiro, fez dele um "menino-prodígio" cortejado e admirado em toda parte. Esta vocação, que se manifestou tão cedo, foi o ponto de partida para que o destino da pequena família Pompeu Pinheiro se definisse e envolvesse, profundamente, três mulheres que iriam preencher sua vida e sua arte: a mãe Thereza, a irmã Yolanda e a esposa

Stella (Maria Raphaella Damasceno Pinheiro). A determinação e a garra de viver não eram uma prerrogativa exclusiva da personalidade de Gerson. Seu avô materno, Giovanni Pompeo - posteriormente aportuguesado para João

Os serviços de ônibus, operados por empresas permissionárias, que prestam essa atividade fundamental para o funcionamento das diversas atividades nesse Estado, se acham profundamente atingidos pela onda de pirataria que está se abatendo sobre as linhas regulares.

Falsificação estremada de adesivos, distribuição fraudulenta de cópia de protocolos e de liminares, surgimento, do dia para a noite, de novas e novas cooperativas, que, de hora para outra, surpreendem as empresas regulares com alocação ilegal de vans e kombis em cima das linhas, insuficiência da ação saneadora dos poderes competentes e de rigorosa aplicação da lei, para que se possa operar esse serviço público do transporte coletivo dentro da ordem jurídica. Todo esse conjunto de circunstâncias autoriza a Fetranspor a configurar estado pré-anárquico neste sistema de transportes. Falsificação estremada de adesivos, distribuição fraudulenta de cópia de protocolos e de liminares, surgimento, do dia para a noite, de novas e novas cooperativas, que, de hora para outra, surpreendem as empresas regulares com alocação ilegal de vans e kombis em cima das linhas, vans e kombis em cima das linhas, insuficiência da ação saneadora dos poderes competentes e de rigorosa