VICTOR DE MIRANDA RIBEIRO

BELEZA E GORDURA NA ARTE

Tese para concorrer à Docência Livre da Cadeira de Anatomia e Fisiolgia Artísticas da Escola Nacional de Belas-Artes.

1959

B E L E Z A E G O R D U R A
N A A R T E

EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA

Em um momento amargo de minha vida de médico, achei na ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES fraternal acolhida e compreensão por parte de todo o seu Corpo Docente e principalmente na pessoa do seu Diretor de então, o PROFESSOR ALFREDO GALVÃO, cuja cultura e rijeza de caráter constituem um galardão para a E N B A.

A presente tése representa o desejo de corresponder à generosa e cavalheiresca acolhida.

Aqui consigno também a minha gratidão aos generosos oferecimentos feitos pelo PROFESSOR CALMON BARRETO, ilustre titular da Cadeira de Anatomia e Fisiologia Artísticas, a quem me declaro devedor de reconhecimento, pelas palavras que então me disse.

À MEMÓRIA

DO PROFESSOR DOUTOR EVERGISTO SOUTO MAIOR, - ANATOMISTA E POETA, MEU MESTRE, TÃO CEDO ROUBADO AO NOSSO CONVÍVIO E CUJA DOCE PERSONALIDADE RECORDO COM EMOÇÃO.

AO PROFESSOR EMÉRITO RODOLPHO CHAMBELLAND, MESTRE DOS MESTRES BRASILEIROS, CUJO CARÁTER E CUJA OBRA O COLOCAM NO PLANO DOS EXPOENTES MÁXIMOS DA ARTE, O MEU RESPEITO E A MINHA ADMIRAÇÃO.

À ALFREDO GALVÃO, AMICUS CERTUS, RESPONSÁVEL DIRETO POR ESTA TÉSE, POR TER-ME EMPURRADO NÊSTE MERGULHO ANÁTOMO-ARTÍSTICO, A MINHA CORDIAL GRATIDÃO.

P R E F Á C I O

"Le beau pour le crapaud,
c'est sa compagne."

Voltaire.

O que se vai ler nêste trabalho é como sentimos e o que entendemos por ARTE. Achamos isso necessário para explicar o nosso ponto de vista. Se na classificação da Arte introduzimos idéias que nos parecem novas, é que o estudo da Biologia nos mostrou que a Arte, sendo manifestação elevada da vida, está sujeita às suas leis e deve ser estudada e compreendida como manifestação dos instintos.

Nas críticas às manifestações da chamada arte moderna, e que nós chamamos de distorcida, não há intuito polêmico, mesmo porque isso fugiria à finalidade da nossa tése.

Há, sim, o nosso modo sincero de pensar, aqui tornado público, no intuito de dar à Egrégia Junta Examinadora, as razões que nos apoiam.

Se estamos certos ou errados, cabe aos doutos resolver e para isso aqui estamos esperando e agradecendo os ensinamentos que merecermos.

AS BASES BIOLÓGICAS DA ARTE - CONCEITO DO BELO - CLASSIFICAÇÃO DAS ARTES.

A beleza é a inspiradora da Arte e as duas estão ligadas como as faces de uma medalha. Para não se confundirem as artes profissionais e as artes sentimentais, foi criado o têrmo belas artes, que afasta de início tudo aquilo que é feio.

Uma das coisas mais difíceis de definir é o que seja o belo, e vários pensadores teem-se esforçado para definí-lo, sem no entanto lograr uma definição que satisfaça plenamente.

Platão, segundo Diderot "nos oferece em suas obras, em cada linha, exemplos do belo; nos mostra muito bem o que não é, mas nada nos diz do que é."

Ainda segundo o mesmo autor, "Santo Agostinho reduziu tôda a beleza à unidade ou à relação exata das partes de uma parte, considerada como o todo, e assim ao infinito; o que nos parece antes a essência do perfeito do que do belo."

Croussaz fixa em 5 os caractéres do belo: variedade, unidade, regularidade, órdem e proporção.

Hutcheson em seu sistema expõe pontos de vista verdadeiros e de grande profundidade, mas não consegue definir o belo e sim como achá-lo. "Êle chama de sentidos internos, estas determinações da alma (o grifo é nosso), de se agradar ou de se desagradar de certas formas ou de certas idéias, quando ela as considera; e pa-

ra distingir os sentidos internos das faculdades corporais conhecidas sob êste nome, chama de sentido interno do belo, à faculdade de discernir o belo na regularidade, órdem e harmonia; e sentido interno do bom, o que aprova as afeições, as ações, os caractéres dos agentes racionais e virtuosos.

Como se vê, êle chama de sentido interno do belo à faculdade de discernir, etc., etc., mas não explica a alma, o que seja essa faculdade.

Diderot funda sua opinião no conceito das relações entre os vários objétos considerados, dentro da mesma espécie, não se podendo considerar espécies diferentes num mesmo conceito.

Nas suas notáveis Considerações sôbre o belo, êle diz: "Quando eu digo tudo o que desperta em nós a idéia de relações, não entendo que para chamar um ser belo, seja necessário apreciar qual é a espécie de relações que nêle reina; não exijo que o que vê um pedaço de arquitetura esteja em condições de assegurar o que o próprio arquiteto pode ignorar, que esta parte está para aquela como tal número está para tal número; ou o que ouve um concêrto, saiba mais às vezes do que o musicista, que tal som está para tal som na proporção de 2 para 4, ou de 4 a 5. Basta que êle perceba e sinta que os membros desta arquitetura, e que os sons desta peça de música tenham relações, seja entre êles, seja com outros objétos. É a indeterminação destas referências, a facilidade de as apanhar, e o prazer que as acompanha nas percepções, que figuram imaginar que o belo era antes um negócio de sentimento que de razão."

Nós porém, achamos que relacionando uns com os outros, acha-se o melhor e o pior, ou seja o mais e o menos belo, mas não explicamos porque êsse traço é melhor do que os outros.

M. Wolff define o belo como sendo o que nos agrada e o feio o que nos desagrada e aqui achamos es-

tar a verdade, conquanto êle também não nos dê o porque gostamos ou não gostamos de determinado objeto.

Aqui transcrevemos P. J. BARTHEZ, médico de Napoleão I na sua "Theorie du Beau", 1895, pag. 18:

"Premièrement les leibnitziens ont dit vaguement que le Beau est ce qui plait, et que le laid est ce qui déplait (Wolff Psycolo. Emp. nº 543, a dit: Quod placet dicitur pulchrum: quod vero displicet, deforme). Mais qui ne sait que l'homme peut être forcé de reconnaitre le manque de beauté dans tel objet, que divers rapports lui rendent extrêmement agreable pour y faire sentir de la beauté.

Il parait, d'ailleurs, qu'il est superflu de vouloir définir la nature des sentiments agréables. Sulzer a dit (dans les Mémoires de l'Académie de Berlin) que la condition essentielle pour qu'un objet produise un sentiment agréable est que l'âme soit en état de developper aisément une multitude d'idées liées ensemble dans ce seul objet. Mais il est manifeste que les hommes éprouvent un sentiment agréable à la vue, ou par la jouissance d'une infinité d'objets, lors Même qu'ils ne developpent dans aucun de ces objets une multitude d'idées particulières. Secondement, les sentiments agréables que produit un objet et dans lesquels l'observation a fait connaitre des caractères propres à determiner, - par leurs concours le sentiment de la beauté,doivent être distingués, suivant qu'ils affectent directment les differentes facultés de l'âme, les sens, l'imagination, l'inteligence pure et la sensibilité morale.

Les sentiments agréables qui doivent être les bases, les éléments, les données d'ou résulte la production du sentiment de la beauté sont des effets dépendants des impressions d'objets très différents,ou même con

traires chez les différents peuples, comme aussi chez divers individus: et ces effets varient extrêmement suivant la diversité des constitutions originaires et des habitudes."

Estamos com Sulzer excepto no achar supérfluo definir a natureza dos sentimentos agradáveis, que a nosso ver é o mais importante.

Kant acha que não há nenhuma regra de gôsto pela qual possa se definir a beleza por meio de conceitos. Pois cada julgamento desta fonte é estético, isto é, o seu ponto de vista é o sentimento do sujeito, e não algum conceito de objeto.

Beleza usualmente é relatada ao pensamento e à percepção; a bondade com o desejo e ação. Ambos foram relacionados com o Amor, e de diferentes modos ao prazer e às dôres. Todos êstes têrmos ocorrem naturalmente na discussão tradicional da beleza, parcialmente pelas definições, mas também em parte por se considerarem as faculdades engajadas na experiência da beleza. Aqui questão básica é se a beleza é assunto de amor ou de desejo. O desejo é às vêzes dado como fundamentalmente aquisitivo, dirigido para a apropriação de um bem, enquanto que o amor, ao contrário, não visa nenhum engrandecimento pessoal, e antes, com completa generosidade, deseja sòmente ao bem estar do amado. Nêste contesto, parece que a beleza está mais ìntimamente ligada com um bem que seja amado do que com um bem desejado. (Crítica do julgamento estético, vol. 42 da Enc. Brit. no Syntop. - 1957).

Seja-nos permitido, após tantas definições citadas e que foram poucas em face da literatura do assunto, emitir o nosso ponto de vista.

O sentimento de belo, decorre do princípio de

seleção natural quanto à forma. A comparação necessária para eleger o melhor, ou seja também o mais apto, leva em consideração características que mais nos agradam, e que para nós representam o mais belo. E o que é que nos faz achar alguém belo?

É o sentimento de estesia, que é uma forma elevada do instinto de reprodução e que faz com que se procure sempre obter para nós aquêles atributos que sentimos superiores e que não podendo obtê-los imediatamente para nós mesmos, isto é, para o nosso corpo tentamos conseguí-lo para a nossa próle, quando o objeto achado belo fôr uma pessoa do sexo oposto.

Se não fôsse essa seleção natural,que se fêz e continua a se fazer, com a evolução da vida nos milênios que nos precederam, não teria havido o progresso da forma e êsse se fêz e continua a se fazer em direção ao Belo, como finalidade da Natureza, pois os feios são menos procurados e aceitos e assim ela faz a sua seleção, obrigando os mais aptos a passar à frente dos demais.

É por isso que o belo e o sexo estão tão intimamente ligados. No amor, o beijo é o equivalente ancestral do desejo de comer o beijado, incorporando seus atributos, e a solução vem naturalmente com os filhos, que são aquilo que nós desejaríamos ser.

Êste desejo de incorporar os atributos alheios comendo-os ainda se vê entre os canibais, e a medicina quando usa um extrato de glândula animal, não está fazendo outra coisa.

O critério de beleza varia, não só com o momento do ser em estudo, como do momento daquele que observa.

O estado de saúde, a carga endócrina, etc. influem poderosamente e fazem-nos pender a balança de modo variável.

Pode ser objetado que êsse critério de achar belo aquilo que nós instintivamente desejamos para nós, no caso de considerarmos um cachorro, por exemplo, não seria cabível; no entanto, se assim nos pode parecer à primeira vista, no fundo o que admiramos são as características de masculinidade ou de feminilidade do animal em aprêço, que nos comovem. Um cachorro castrado, um cavalo castrado, um porco castrado, um galo castrado absolutamente não nos dão idéia de beleza alguma, e antes, nos provocam pena. Com as características do sexo a beleza se foi para sempre.

Imaginemos que um homem olhe para um orgão genital feminino; êle imediatamente sentirá nascer em si o desejo sexual. Agora nêsse momento imaginemos que êle olhe para a possuidora do dito órgão e que essa criatura seja horrenda. O que acontecerá? Seu desejo sexual desaparecerá tão logo inconscientemente êle sinta que aquêles atributos são repelidos pelo seu Eu.

Esta a razão pela qual as velhas, as horrendas, as chamadas com maldade de "bréves contra a luxúria", podem andar sós, sem perigo algum de agressão sexual; a ausência de beleza garante-as.

A Natureza faz nascer em nós o desejo da posse tanto maior quanto o objeto seja mais belo. Se fôr uma criatura de sexo oposto vem o desejo de posse sexual e se fôr um objeto outro qualquer, vem o desejo de possuí-lo pela perfeição que encerre em suas características de proporções, variedade, côr, rítmo, etc..

Encaremos agora o caso em que um homem se veja forçado pelas circunstâncias a comparar os seus atributos com os de outro homem; ou êle se julga superior e despreza o outro, ou se julga igual e procura aumentar seus atributos na luta pela supremacia ou se julga inferior e sente o desejo de eliminar o rival por meios não

comparativos, e não podendo fazê-lo, foge,deixando a vitória ao melhor aquinhoado ou mais belo.

E no que concerne ao belo fora do corpo humano? Uma paisagem, um cristal, um edifício, etc., etc., uma porção qualquer da Natureza, também estarão ligadas à idéia de sexo? Aí entram em jôgo os fatôres de simetria, rítmo, variedade, número de faces, tão bem estudados por Hutcheson.

No caso de manifestações artísticas não diretamente ligadas ao corpo humano, o sentimento de simetria, o rítmo, o arranjo das partes do todo, falarão primeiro ao nosso conceito de perfeição (o belo sem amor, segundo Paul Richer), e depois ao nosso sentimento estético, variando pois, enormemente de indivíduo para indivíduo, em função da educação artística de cada um e como conseqüência da admiração que nos anima tôda a obra da Natureza que possua aquêles característicos acima citados.

O belo é a própria Natureza, fonte de tudo o que existe no Universo, porém o pano de fundo dêsse sentimento é o mais antigo de todos: a satisfação do Eu, no mais primitivo dos instintos, que é o de assimilar tudo o que nos nutra o corpo, garantindo-nos a vida ou aumentando a nossa fôrça.

A objeção feita de que o que agrada a um pode não agradar a outro, é certa, mas dentro de limites estreitos, condicionados à identidade ou disparidade do biótipo dos observadores. No que concerne ao corpo humano, as discordâncias são pequenas, sendo que as que se situam nos demais terrenos correrão por conta das disparidades educacionais que já citamos, e também com a idade dos indivíduos. É importantes notar aqui as magistrais conclusões de Paul Richer no seu "Introduction à l'étude de la figure humaine" no capítulo do belo, assim se expressando êle: "Le beau chez l'être vivant

c'est le parfait expressif de la vie, c'est le parfait avec l'étincelle sacrée, le parfait animé du souffle divin. Le parfait provoque l'admiration; le beau, dans ses plus hautes formes provoque l'amour."

Cabe aqui um reparo ao conceito em que é tido o instinto artístico por Freud, que o considera como uma compensação por uma frustação. Aceitamos melhor o ponto de vista de Charles Baudoin que acha discutível o têrmo regressão "a que Freud dá uma extensão que se pode julgar excessiva. Eu tratei de demonstrar em outro local, em que é perfeitamente defensável tal extensão, na qual não obstante, é necessário distinguir, entre os fenômenos que Freud agrupa sob êste têrmo, fenômenos bastante distintos: pesares, regressões francas, introversões. A regressão que se manifesta na Arte, seria sobretudo uma introversão, quer dizer, uma orientação da energia psicológica para o mundo das imágens e vida interior, em detrimento do mundo exterior e dos objetos." E mais além: "Existe um caminho de volta que leva da fantasia à realidade; é a Arte. O artista é ao mesmo tempo um introvertido que margeia a neurose. Animado de impulsos e tendências extremamente fortes, queria conquistar honras, poderio, riqueza, glória e amor. Porém faltam-lhe os meios para proporcionar-se estas satisfações. E pois, como todo homem insatisfeito afasta-se da realidade e concentra todo o seu interêsse e também a sua líbido, nos desejos criados por sua vida imaginativa, o que fàcilmente pode conduzí-lo à neurose... É assim que o artista encontra de novo o caminho da realidade. Não necessito dizer-vos que êle não é o único que vive uma vida imaginativa. O domínio intermédio da fantasia goza do favor geral da humanidade e todos os que estão privados de alguma coisa, ali vão buscar compensação e consôlo... Porém o verdadeiro artista pode mais. Antes de

mais nada êle sabe dar aos seus sonhos suscitados uma forma tal que perdem todo caráter pessoal suscetível de desgostar aos estranhos e se convertem numa fonte de gozos para os demais. Sabe igualmente embelezá-los, de modo a dissimular por completo sua origem suspeita. Possue além disso o poder misterioso de modelar os materiais dados, até com êles fazer a imágem fiel da representação existente na sua fantasia... Quando conseguiu realizar tudo isto, fornece aos outros o meio de obter novo alívio e consôlo nas fontes dos gozos, que se tornaram inacessíveis, do seu próprio inconsciente; grangeia-se o seu agradecimento e admiração e finalmente conquista COM sua fantasia o que antes só existia NA sua fantasia: honras, poderio e amor." E ainda mais "longe de reduzir as manifestações da "cultura" e da arte em particular aos impulsos instintivos e sobretudo sexuais, Freud pretende estabelecer que a Arte e a cultura só puderam se constituir graças à inibição dos instintos e à transformação que, por tal fato, lhes foi imposta."(Ch. Baudoin, em Psicol. del Arte, pag. 62) e ainda mais adiante "São forças motrizes da arte os mesmos conflitos que levam outros indivíduos à neurose e impulsionaram a Sociedade a fundar suas instituições. Quanto a dizer de onde provém o poder criador do artista, é uma questão que não entra no domínio da Psicologia... (Freud,Introd. ao estudo da Psicanálise).

Não obstante a magnitude do autor citado, autoridade máxima, achamos que isso não se concilia com os inúmeros exemplos de artistas felizes e sem frustações (conhecidas pelo menos), artistas jóvens, e também,principalmente, pelo fato de existir o rudimento do instinto artístico entre os animais.

Isso indica que a Arte também acolhe frustrados que nela despejam a caudal dos seus instintos não

satisfeitos ou deformados, mas que na verdade a Arte é uma expressão elevada e normal da sexualidade.

Fletcher coloca-a também entre as tendências gerais instintivas, mas de sentido negativo, como expressão do desejo de fugir à luta pela vida. Gostamos mais de vê-la incluída entre os impulsos primários, como manifestação do instinto sexual.

No nosso ponto de vista, a Arte não é um campo de concentração de frustrados ou condenados dos instintos, mas ao contrário é uma seara de trabalho arejado, livre e positivo, onde a fôrça motriz da vida eterniza momentos de beleza.

Se entre os artistas alguns ou muitos são frustrados amorosos ou doentes, isso não quer dizer que se possa generalisar um conceito baseado nesses tipos, alguns dêles geniais, mas doentes, que aliás deixaram em sua obra os traços da sua morbidez.

Também acima dissemos que o instinto artístico é inerente a todos os animais, desde a aranha para-moscas, que dá pequenos saltos que fazem brilhar seus pêlos aos olhos da fêmea que está observando; nas aves do Paraízo onde a dança nupcial é fantasmagórica, entre os Tangarás das nossas matas, cuja dança nupcial já tivemos a sorte de observar; entre os pavões e perus, e muitos outros que mostram suas habilidades coreográficas, canoras e de colorido para influenciarem as fêmeas que assistem e escolhem. E se as fêmeas escolhem é porque possuem a capacidade de descernir o mais belo, o que mais lhe agrada, sem frustações e recalques... Se a manifestação artística nasce com o estadio animal, ela precede aos ritos, aos complexos e religiões, que são fenômenos sociais, enquanto que a Arte é fenômeno individual.

J. Pijoan, na sua História del Arte, p.5, tomo

I, Barcelona, diz: "El adorno parece ser um instinto capital en el hombre, y acaso tambien la primera manifestación artistica" e mais abaixo: "el arte no es una imitación, sino una necessidad de expressión de algo interior, como un ritmo musical de formas sentidas en el interior del alma humana."

Nós acreditamos que essa fôrça criadora nada mais seja do que o instinto sexual e como transsubstanciação dêsse instinto criador, o homem produz objetos mais ou menos marcados por êle e que são os chamados objetos de arte.

Para que êles recebam essa denominação é preciso que contenham em si a marca de uma emoção transmissível.

Assim como um orador inteligente, culto e brilhante nos causa admiração e prazer, assim nos deslumbra uma obra de arte elevada. Já um mau orador, conquanto culto e inteligente nos dará uma impressão inferior e um gago, mesmo dotado de outros atributos, não poderá falar aos nossos sentimentos estéticos, porque peca pela forma. O artista plástico também é assim e em muito maior gráu, e mesmo que seja sincero, não tendo o talento natural, isto é, não sabendo impregnar de amor as suas criações, não poderá produzí-las senão como obra inexpressiva. Não é um artista e sim uma frustração.

É, também o impulso artístico propriedade quasi exclusiva do sexo masculino e pensamos com Péladan, que as mulheres dotadas de capacidade criadora artística, psiquicamente se comportam como homens, mesmo em presença de um soma perfeitamente feminino, e como anomalia também são em pequeno número. Kretschmer é concludente. Entre os animais também, como se sabe, são sempre os machos que executam as danças e demonstrações de beleza, sendo também os mais ornamentados em tôdas as es

pécies.

Como demonstração de amor vemos que Nietsche em sua "Origem de la tragedia", mostra a dança de tribus de negros africanos correspondendo ao apêlo da Natureza, na época da subida da seiva das plantas, numa verdadeira ofensiva da Primavera, no campo amoroso. Também sabemos que o canto das aves tem por fim seduzir e chamar as fêmeas.

Do estro poético humano, nem é preciso falar, pois êle fala por si mesmo pela bôca de Beatriz, a eterna inspiradora, "la Source", a Venus, a quem Eros, persegue, ora como Deus, ora como homem, na figura de Dionisio, representante máximo das fôrças vivas da Natureza, suprema fonte de beleza.

O amor se expande, fora do terreno da reprodução da espécie, em modalidades que tornam duradouros os seus momentos criadores. Das Musas, porém, Terpsicore é a mais fugaz e não se corporifica, morrendo e renascendo em cada criador ou intérprete de antemão predestinado.

Sendo produto do instinto, é a Arte exclusivamente individual e por isso não achamos justa a inclusão da Arquitetura na classificação que adotamos, pois o arquiteto apenas aproveita as obras de arte dos outros, num arranjo decorativo, num verdadeiro trabalho de equipe. Êle não cria e sim arruma os objetos de arte alheia.

John Ruskin, em "Las siete lampara de la arquitetura", pag. 18, da versão castelhana de Carmen Burgos, 1944, diz que o nome Arquitetura deve-se reservar para a arte que "comprendiendo y admitiendo como condiciones de su funcionamiento las exigencias y necessidades corrientes del edificio, IMPRIME A SUA FORMA CIERTOS CARACTERES VENERABLES Y BELLOS, aunque inutiles desde otros

puntos de vista. Por esto nadie calificará de arquitectonicas las leyes que determinam la altura o la posición de un bastión; pero quando al revestir la piedra se le anãde un trozo inutil, una estria, por ejemplo, habrá arquitetura."

Ruskin considera, pois, como arte, ao embelezamento ou seja à decoração de um edifício ou monumento e que fugindo pois ao nosso conceito do que seja uma obra de arte, não nos permite aceitar como Arte a arquitetura na nossa classificação natural.

Um artista pode decorar ou arquitetar qualquer edifício, porém um decorador ou um arquiteto não serão forçosamente artistas, no sentido elevado do têrmo. No máximo se poderá dizer que têm temperamento artístico. No arranjo e na decoração de qualquer monumento, templo, palácio, etc., êle não se encontra nunca em estado de "criação"; êle não vibra, não ama, não odeia, nem sofre; bem ao contrário, êle raciocina friamente e escolhe o local, a composição de um recinto ou ambiente, que então enfeita com os objetos e ornatos que outros antes dêle criaram no decorrer dos séculos.

Assim, por não lhe reconhecermos características de Arte, fica a Arquitetura, no nosso conceito, como parte da Engenharia que cuida do arranjo artístico de edifício, etc..

Também em Arte não importam as técnicas nem instrumentos, desde que o produto tenha características estéticas e agrade aos nossos sentidos.

Tanto faz pintar como Ticiano ou Rembrandt, esculpir como Miguel Ângelo ou Rodin, dançar como Isadora Duncan ou Pawlowa, versejar como Baudelaire ou Guerra Junqueiro, compor como Chopin, Bach ou Debussy, todos diferentes nos métodos, todos iguais no impulso amoroso criador.

Não pode haver condenação do artista que exprima seu sentimento SINCERO, por êste ou aquêle método, desde que seu produto tenha características estéticas que nós desejariamos instintivamente para nós, em nosso sub-conciente, na satisfação do anelo de melhorar, evoluindo para a Eternidade através do Belo. Esta a finalidade da Natureza no que respeita às formas, pois a beleza da forma acarretará a beleza do espírito.

Dentro desta corrente de idéias dividimos e compreendemos assim as Artes:

	MÚSICA	CRIADORA	
		INTERPRETATIVA	
	DANÇA	CRIADORA	
		INTERPRETATIVA	
A R T E	ESCULTURA	GRAVURA	
	PINTURA		
	POESIA	CRIADORA	
		INTERPRETATIVA	(mímica, declamação, teatro, etc..)

A FIGURA HUMANA FINALIDADE MÁXIMA DO ARISTA

É extremamente importante o estudo da anatomia para o curso das Artes Plásticas. Sem o conhecimento da posição correta dos músculos, dos eixos ósseos,etc., não pode o figurista fazer obra perfeita, o que deve ser a ambição máxima de cada um.

É claro que o artista pode suprir por meio de uma observação atenta e detalhada das superfícies corporais o desconhecimento da estrutura do que está sob a pele, mas num curso superior de Belas Artes, não se compreende a sua ausência e o abandono desta disciplina leva o artista a descurar seu trabalho, conduzindo-o inconscientemente à fatura de objetos de arte, às vêzes superior, mas com erros crassos.

Dentro do conceito de Arte clássica, compete-lhe dar forma à idéia e se essa forma não se revestir das características da normalidade saudável,passa a ser obra feia ou desagradável, fugindo à meta proposta, que é a fixação de um caráter de beleza, executado num momento de inspiração, onde o artista tenta transmitir aquilo que exalta sua alma.

Na música, foi o advento do conceito de "romantico" que determinou o abandono parcial da forma em favor da idéia, ou seja, a inspiração; mas se na música deu origem à expansão livre do sentimento, isso se fêz

dentro da melodia e do rítmo, procurando o autor uma linha de inspiração sempre no sentido elevado, em busca da mais pura beleza. É com enlevo que se ouvem as Arabescas e o Clair de lune de Debussy, onde a idéia é tão bela que não permite que se atente à forma. Se tentássemos fixar êsse tipo de música na forma plástica, teríamos belas descrições do íntimo do autor ou de uma paisagem de peregrina beleza, contrastando fortemente com uma peça, digamos tipo sonata clássica onde a forma fôsse perfeita, mas onde não houvesse idéia alguma, sendo pois enfadonha, comparável plàsticamente a um mero ornato.

Vemos assim, que o que mais importa é sempre a inspiração, o elan criador no sentido do belo, conquista essa nem sempre alcançável e que fêz com que aquêles artistas desprovidos dessa chama e que por conseqüência, não podiam alcançar êsses páramos, descessem o declive fácil da confecção de obras onde a forma não era cuidada e onde a idéia também não era bela, pois se êles a tivessem, não a deformariam. Isso gerou uma série de aberrações plásticas cujas conseqüências são de nossos dias.

Chegamos a um ponto onde não há mais amor nem exaltação na confecção de uma obra de arte; chegamos a um ponto onde o pretenso artista numa espécie de sadismo, gosa com a deformidade que produz e que irá fazer sofrer aos outros; chegamos a um ponto onde a Arte transformou-se em escrita ideiográfica, como os hieróglifos, fazendo-se mister qualidades champolionescas para se entender uma mostra de "arte" moderna.

Assim a Arte, essa transsubstanciação do Amor normal, aos poucos se transformou em representações de amor pervertido. Os atuais se esquecem de que o combate à carnalidade nascido com o Cristianismo, visou re-

freiar os excessos anormais, não podendo nunca combater o sexo naquilo que êle tem de mais nobre e belo; a perpetuação da espécie.

Nos Cristos e santos esqueléticos, que dominam a arte ocidental na Idade Média, havia a reprovação dos excessos da carne, mostrando que o importante era o espírito, a essência. Aí o artista subordinava o seu pincel ou cinzel ao espírito de propaganda religiosa ou política, tal como hoje fazem alguns "reformadores" que dotados de talento, lançam mão de painés a serem afixados em edifícios públicos, onde se patenteia a crueldade das classes ricas carregadas pelas pernas inchadas das classes escravas, transformadas em pilastras ambulantes. Mas, em todos êsses artistas existe o senso da anatomia, mesmo dentro do edema ou da desnutrição, dentro da miséria orgânica que a tirania da psique produz no soma.

Há porém um grupo que fugindo totalmente aos rudimentos da anatomia enveredou "por mares nunca dantes navegados" e que ao invés da glória alcançada pelo povo do Poeta, está fadado ao naufrágio e ao esquecimento. O que ainda os mantêm à tona é o fato da arquitetura moderna ter abandonado a beleza pela utilidade rendosa,de modo que em um caixote liso e pequeno, mal iluminado, não é fácil colocar uma obra de beleza, que ai fica descolocada, gritante, diríamos mesmo, intolerável. Parece fadado ao comum dos apartamentos receber nas paredes alguns rabiscos malucos ou descuidados, feitos sem trabalho e cuja finalidade é não desviar o homem dos seus negócios não o levando ao enlêvo nem ao sonho, nem à bondade. Time is money.

É claro também que êsses bonecos grotescos,tão do agrado da nossa geração "coca cola", não podem ter ossos nem músculos, que só viriam atrapalhar ao artista.

Qual o conceito que essas criaturas têm do belo? A nós não importa, pois sabemos que os "ismos" passarão e que o Amor e a beleza são eternos, e também não nos esqueçamos de que as escolas não fazem os Artistas e sim êstes é que as fazem.

Cabe aqui a transcrição de um trecho do Prof. Alfredo Galvão, na sua excelente "Noções de Anatomo-Fisiologia Artísticas e de Proporções", pag. 32, do 3º fascículo: "Mas na nossa época tão perturbada, tão particularmente reacionária, os artistas vão perdendo essa noção de bom senso e voluntàriamente ou não, fogem dos limites razoáveis das proporções, avolumando demasiadamente uma parte qualquer do corpo em detrimento das outras.

Ora são as mãos que parecem ter uma vez e meia o comprimento da face, ora são os membros inferiores, principalmente os pés, enormes, gigantescos, ligados ao corpo de um microcéfalo. Certas fisionomias têm olhos tão rasgados que quase atingem as orelhas, e a bôca tão pequena que impossibilitaria a alimentação.

Algumas obras assim concebidas, e por artistas cujos nomes são, às vêzes, dignos de respeito, causam espanto e admiração a uns e aborrecimento e repulsa a outros.

Mas quem sabe se não atravessamos um período de irremediável decadência durante o qual a forma bela é esquecida, apesar de tôdas as regras de proporções, como aconteceu depois do Egito e da civilização grego-romana, período em que será mais certo tudo quanto estiver mais errado ?".

Como explicação científica dessa atitude, transcrevemos Pfister, citado em Ch. Baudoin, pag. 92 da sua Psicologia del Arte: "Pfister, a quem foi dado estudar in vivo, quer dizer, no indivíduo, a um pintor expressionista francês, chamou a atenção sôbre os elementos

narcisistas ("autistas") que afloram na arte dêsse pintor e no expressionismo em geral. Esta decisão de reformar o objeto, até de negá-lo, não é arbitrária; procede de uma disposição profunda de hostilidade com respeito ao mundo exterior, e por acaso está em relação com uma sensibilidade delicada, ferida desde cêdo pelo rude contato com o real e que desde então se introverteu fortemente. Daí resulta uma regressão muito marcada, até formas "pré-culturais" (imitação da arte de populações primitivas). Esta comprovação não condena ao expressionismo, porque nenhum progresso é possível a não ser pelo rodeio de semelhante regressão. Porém o que a análise estabelece é que o artista não deve acreditar-se em estado de expressar assim mais profundamente a alma das coisas; êle só se exprime a si mesmo, e até em uma língua inacessível aos outros e que ùnicamente a análise pode decifrar, relacionando tal linha, tal mancha de côr, tal deformação de um rosto, com certos acontecimentos da vida afetiva do artista, dos quais são a figuração inconsciente. As considerações dos analistas sôbre o narcisismo do artista induzem-nos a uma advertência, que acaso não é despida de interêsse. Já apontáramos ao expor as opiniões de Freud acerca da "regressão narcisista" na arte. Chegou o momento de precisá-la. Nos fenômenos agrupados por Freud sob o têrmo global de regressão, distinguimos, como se recordará: 1º pesares ou afastamentos; 2º regressões francas; 3º introversões. - Recordemos brevemente em que se fundam estas distinções. Pode-se admitir, em têrmos esquemáticos, que um dado ato procede de 3 correntes de energia; uma provém da experiência individual adquirida no transcurso da vida; a segunda provém da experiência hereditária acumulada no transcurso das fases sucessivas do desenvolvimento; a última resulta do funcionamento atual do "arco reativo" que é a complicação psicológica do arco reflexo e cujo

papel é responder a um estímulo centrípeto (sensação, etc.) com uma reação centrífuga (ato). Retrocessos da energia sôbre cada uma dessas vias dão respectivamente pesares, regressões francas, introversões. Êstes três fenômenos são distintos, mas apresentam certa solidariedade, que legitíma o agrupamento que Freud quiz fazer das três, sob uma mesma noção."

Disto tudo resulta que não se deve combater a arte "moderna", e sim esclarecer aos jovens o que ela representa.

Do que necessitamos é mostrar aos artistas que o desnudamento de uma mentalidade distorcida, numa obra plástica, pode merecer respeito e a atenção dos médicos, nunca admiração estética.

Que haja quem se deleite com essas expressões anormais, compreende-se, mas que a incompreensão dêsse fenômeno faça escola, levando os inexperientes a admirar como verdadeira Arte a expressão de uma dôr qualquer, sem interêsse algum para a Sociedade, isso sim, deve ser combatido pelos responsáveis da Arte.

O QUE É E ONDE SE DEPOSITA A GORDURA

Dá-se o nome de gordura à combinação de uma molécula de glicerol com os radicais ácidos dos ácidos oleico, stearico e palmitico. No corpo humano a predominância é de ácido oleico.

Essa gordura, de origem exógena e endógena, deposita-se nos tecidos orgânicos, principalmente sob a pele, ùnicamente onde interessa ao estudo da Anatomia Artística.

A pele reveste o corpo dos animais totalmente, servindo como órgão de proteção e de excreção. Consiste em duas camadas: a epiderma e o derma. Por baixo do derma há uma camada de tecido conetivo frouxo ou hipoderma, que se transforma em tecido gorduroso. O hipoderma aplica-se sôbre as aponeuroses musculares, sem contudo estar ìntimamente prêso a elas, o que permite amplos deslisamentos sem provocar ruturas dos tecidos. Êsse é um mecanismo protetor quando de uma pancada oblíqüa sôbre a superfície do corpo, pois a pele se desloca e deriva a direção da fôrça agressora, tornando-a menos nociva.

A epiderma é uma camada epitelial cuja superfície é constituída por células cornificadas; sua função é evitar a evaporação da água, pois ela é impermeável a êsse elemento. Tem em média 1/10 de mm. de espessura, exceto na sola dos pés e nas palmas das mãos, onde se espessa.

Ela é constituida por 4 camadas, denominadas de dentro para fora como: Stratum germinativum ou Spinosum, Stratum granulosum, Stratum lucidum e Stratum corneum, cujas células mais superficiais descamam constantemente, recebendo então a denominação de Stratum disruptum.

A côr da pele depende de três fatôres: da sua côr própria que é o amarelo, do sangue que lhe dá um matiz avermelhado e da melanina, pigmento escuro que se deposita no Stratum germinativum e é a principal causa das variações de côr, sendo que no Negro êsse pigmento invade tôdas as camadas da epiderma em grande escala.

O derma tem uma espessura média de 1-2mm. sendo que sua face superficial se insinua na epiderma, por digitações que recebem o nome de papilas. Sua camada basal é chamada reticular e é constituída por feixes de fibras colágenas, que formam um emaranhado denso. Há também abundantes fibras elásticas. É no derma que se localisam as glândulas sebáceas e sudoríparas, cujos canais excretores atravessam a epiderma abrindo-se para o exterior, onde despejam os seus produtos. Aí também se localisam os folículos pilosos, os vasos sanguíneos e os músculos lisos horripiladores.

O hipoderma ou camada sub-cutânea é constituída por fibras colágenas e elásticas, que correm em tôdas as direções, perdendo-se no derma e fracamente na aponeurose superficial do corpo. É aí que se desenvolvem as células da gordura, que penetra nas células sob forma solúvel e se transforma em gotículas, que reunindo-se formam uma gôta maior que vai comprimindo o núcleo, achatando-o contra a membrana, na periferia celular.

Nos indivíduos sadios êsse depósito gorduroso é pequeno e se distribue por igual em tôda a superfície cutânea sendo que quando há necessidade o organismo dê-

le faz uso, para suprir suas faltas de calorias.

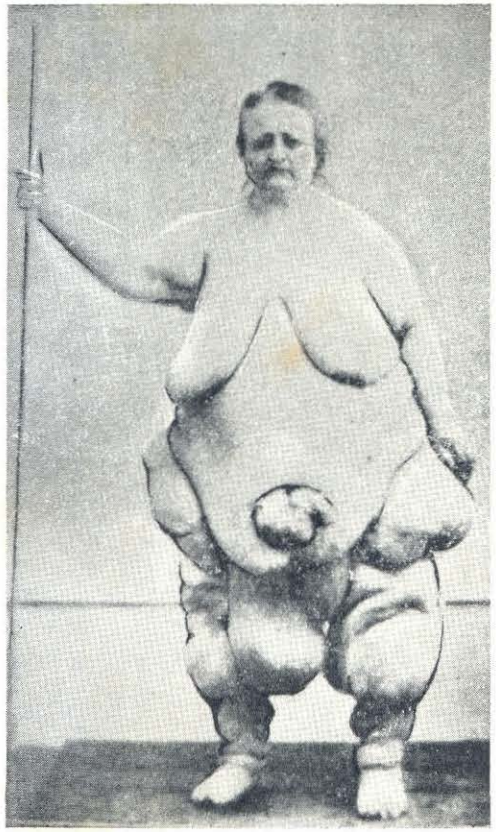
Quando êsse equilíbrio se rompe,por excesso de comida, vida sedentária, desordens endócrinas, etc., há um exagêro de acúmulo das gorduras e o corpo muda de forma.

A GORDURA NA ARTE

A gordura sempre foi uma pedra no sapato da humanidade, que não poupa sacrifícios a fim de manter afastado o fantasma da "papada" ou da "barriga", mêdo êsse que faz com que muita dama passe à salada de alface e tanto jovem cincoentão faça ginástica ou jogue golfe. - Já vimos que o desejo de agradar ao outro sexo é a mola que move a velha guarda que se não quer render aos estragos do tempo. Como é interessante constatar que instintivamente a linha esbelta domina e que uma cintura fina às vêzes, muda o destino dos impérios... A Natureza para nos compensar dos trabalhos da procriação e para que a gente não a esqueça, dotou-nos dessa atração pela beleza, que em certos casos pode levar os homens à guerra, como aconteceu com Helena de Troia e Cleópatra, para citar sòmente os casos mais antigos da História. Creio que ninguém contesta que se essas Venus fôssem barrigudas, Homero não teria motivo para a sua Iliada e a história de Roma teria outro rumo. É pena que os políticos não fomentem a Eugenía, sob o falso pretesto de que ela gera o racismo, mas garantimos que em seus casos particulares êles procedem diferentemente do que pregam.

Como quer que seja, o tipo gordo, em qualquer país ou de qualquer Raça, torna-se feio e cái na compulsória, o mesmo acontecendo com o seu oponente, o magri-

Fig. 1



A

B

C

A - Obesidade monstruosa

B - Distribuição normal da gordura
(Camafeu de madreperola feito pelo autor)

C - Caquexia (ausencia total da gordura)

cela, sendo que entre êsses dois extremos existe uma enorme gradação de tipos, ficando o tipo ideal no meio dessa faixa. (fig. 1).

Notemos que o excesso para os dois lados decorre de perturbações metabólicas e endócrinas que se ligam intimamente ao sexo, o que o instinto dos demais sente e mesmo sem analisar afasta, na imensa maioria dos casos. Os exemplos figurados são tipos extremos, um de obesidade monstruosa e outro de caquexia, figurando o central como modêlo ideal de beleza, onde o panículo adiposo se encontra bem distribuído.

Chama-se Sistema Adiposo ao conjunto dos vários depósitos de gordura em vários territórios do organismo, como sejam, as vísceras, órbitas, bola de Bichat etc.. Ao artista só interessa a gordura depositada sob a pele.

No tipo normal, a gordura deve revestir tôda a superfície corporal, em camada mais ou menos igual, cuja espessura não deve exceder 1/2 cm., localisada entre a aponeurose geral de envoltório e o derma. Aquela que fica nas vísceras ou entre elas, no epiploon, etc., não interessa ao artista.

Esta camada recebe o nome de panículo adiposo, cujo papel é preponderante na caracterisação dos sexos e na constituição da beleza corporal; ela torna a sua superfície lisa e suave, como que homogênea. Em certos lugares a gordura se acumula mais, formando volumes, sendo que nas órbitas forma o coxim gorduroso do globo ocular. Entre o bordo anterior do masséter e o bucinador forma a chamada bola gordurosa de Bichat; na nuca, sôbre a apófise espinhosa da 7ª vértebra e em sua volta; no côncavo das axilas; nas mamas e em torno delas; no ventre; no púbis (monte de Venus); nos flancos sobre as cristas ilíacas; nas nádegas e nas articulações do joelho.

É importante o conhecimento dêsses detalhes para o artista. Quando o indivíduo normal se fatiga, por exemplo, o coxim gorduroso das órbitas se abaixa e formam-se as olheiras. Na representação do indivíduo morto, também há a considerar o afundamento do globo ocular, em muito maior gráu, dando à figura um aspécto muito diferente daquele que dorme ou está sòmente de olhos fechados.

O desconhecimento da existência da bola de Bichat, leva o artista a fazer faces escavadas. Nas mamas, também a diminuição da gordura leva a figura femina a tomar um aspecto masculinisado (peito em táboa), - bem como nas nádegas, que por falta de gordura, tornam-se fugidias como no homem.

Quando há ausência quase total da gordura, como no lendário tipo de D. Quixote, ou no tipo do que fôra a bela cortezã de Rodin, também a beleza foge com a gordura, sendo que nos extremos de magreza, por caquexia ou fome, como nos desgraçados dos campos de Dachau, a figura humana torna-se esquelética e repelente.

Há entre o tipo normal ideal e o magro, um outro que os franceses chamam de "fausse maigre" e cujo encanto reside um pouco na ambiguidade entre os tipos masculino e feminino.

Vejamos agora as zonas em que mais se acumula a gordura:

1 - Região cérvico dorsal
2 - " post-deltoidiana
3 - " mamária
4 - " abdominal
5 - " flancos
6 - " pré-pubiana
7 - " nádegas
8 - " infra-trocanteriana
9 - " dos joelhos

Não há nada a acrescentar ao que já foi dito

em relação à região cérvico-dorsal, senão que o acúmulo gorduroso geralmente é o apanágio dos indivíduos dos 2 sexos, obesos ou com tendência para isso. É mais frequente na velhice, porém pode também ser encontrado no tipo jóvem.

O acúmulo na região do bordo posterior do deltóide, é mais frequente na mulher do que no homem e quando existente forma uma bossa que deforma a região. Esta massa não deve ser confundida com a massa do deltoide.

No abdomen é onde a gordura mais desagrada à humanidade e onde precocemente se fazem sentir os efeitos dos excessos da mesa, da idade ou da doença. O acúmulo graxo aí se faz principalmente da cintura para baixo, em tôrno do umbigo, que nos casos extremos de obesidade, fica transformado em uma verdadeira cratera. A pele se estica à medida que vai ficando pesada de gordura e vai fazendo dobra, em forma de avental.

Nos tipos normais há apenas um discreto acúmulo que se adoça para a prega da virilha, para baixo e para os lados vai se confundir com a borraina dos flancos, acúmulo êste que fica compreendido entre o sulco sub-escapular e a crista ilíaca, no homem, sendo que na mulher ela se confunde com a região glútea, fazendo seguimento às nádegas.

Na região pré-pubiana a massa gordurosa da mulher é maior do que a do homem, cobrindo a sínfise do pubis, e fica compreendida entre os sulcos das coxas e o sulco suprapubiano. Esta região tem o nome de Monte de Venus e recebe na pele que a recobre, a implantação dos pêlos pubianos.

Na região das nádegas é onde se acumula mais gordura; se na mocidade normal e saudável as nádegas são rijas e apontando para trás, na velhice a flacidez dos tecidos achata-as, tornando-as pendentes. Êsse acúmulo

Fig. 2 Ginecomastia

de gordura que como vemos na fig. 1,pode tornar-se monstruoso, é limitado em baixo pela préga glútea e daí se estende por tôda a superfície dos músculos glúteos, penetrando e enchendo a parte posterior do períneo.

O seu volume é muito menor no sexo masculino, onde a linha de perfil da região é mais esférica, sendo a da mulher mais pontuda e muito maior. É um dos característicos sexuais secundários, de linhas agradáveis, quando dentro dos cânones, tendo sido eternisada na famosa Venus Callipygia, do Palácio Farnése.

A região infra-trocanteriana também é sede de um depósito gorduroso; fica situado na face supero--externa da coxa, partindo do nível do grande trocanter para baixo, ela aumenta de volume ràpidamente e depois desce em rampa suave, perdendo-se na gordura da coxa. Para diante e para trás ela se confunde também com a gordura que reveste as coxas.

As mamas são constituídas pelas glândulas mamárias e pela gordura que sôbre elas se deposita. São localizadas na face anterior do tórax, sôbre os músculos peitorais. Sua situação normal fica compreendida entre os planos das 3ª e 6ª costelas, com variações mais para cima e o que é mais frequente, para baixo, dando origem a 3 tipos de seios: altos, médios e baixos. Suas formas são esféricas e cônicas, sendo que a função do aleitamento e a gordura em excesso deformam êsse atributo feminino. No homem gordo o acúmulo às vêzes faz com que a região tome um aspecto feminino. (fig. 2). É a chamada ginecomastia.

Nos seios reside um dos componentes da beleza feminina. A pele que o recobre é mais clara do que a do resto do corpo e mais fina, sendo que no mamelão ela atinge o máximo de delicadeza. Aplicados sôbre os grandes peitorais são geralmente caídos, mas nos tipos ra-

Fig. 3

ros de máxima beleza êles são rijos e seu volume faz transição suave, sem prega inferior. Aí se evidencia a saúde perfeita em seu mais alto gráu, pois à menor oscilação da higidez os seios cáem, fazendo prega. À essa beleza fugaz, os franceses chamam de "beauté du Diable".

Nas axilas também há depósito de gordura sendo que quando há excesso a forma da região fica alterada, quando a pessoa levanta o braço, apagando-se o côncavo axilar.

Quanto às variações raciais, podemos encontrá-las do seguinte modo:

Na raça negra é onde encontramos a adipose com mais freqüência, sendo que em algumas tribos Hottentotes, as nádegas atingem enorme tamanho. As negras que vieram de Angola para o Brasil, de raça Bunda ou Quimbunda (bunda quer dizer nádegas grandes), possuiam êsse atributo tão exagerado que a palavra bunda, entrou para o vernáculo como sinônimo de nádega. Essas negras carregavam os filhos pequenos à cavaleiro, sôbre as excrecências trazeiras.

As mamas também atingem a enorme tamanho, podendo os filhos, encarapitados às costas maternas, mamar no seio levantado para traz, por cima do ombro. Os mestiços de negro e branco mesclam êsses atributos, sendo frequente a conservação atávica da forma do seio e das nádegas, mesmo após vários cruzamentos com a raça branca. A "Redenção de Can" de Modesto Brócos, foi um pouco rápida demais...

Na pré-história do Paleolítico superior, encontramos a gordura figurada na estatueta de marfim, da gruta de Lespugue, França (fig. 3) e na estatueta do depósito de Willendorf, na Áustria, figuras, onde a esteatopigia faz crer em tipos africanos, conforme H.OBERMAIER e col., no seu "El hombre pré-historico y los Origines

de la Humanidad", Madrid, 1955.

Na raça amarela, a gordura distribue-se mais uniformemente, tornando o corpo liso e homogêneo, lembrando um odre cheio. São clássicas as figuras dos Budas de várias procedências, sendo que os da Índia mostram menos gordura, havendo mesmo um Buda Penitente esquelético, mais magro que os Cristos da Renascença. As Apsaras, sendo discretamente gordas, são extremamente elegantes e atraentes, carregadas de sensualidade. Lembramos aqui a figura da Javaneza, figurada por STRATZ, onde a gordura bem distribuída, dá um cunho de inegável elegância ao tipo.

Na arte egípcia e na arte babilênica, também não encontramos o registro de formas gordas, a não ser algumas estatuetas de terra-cota, providas de grandes mamas e nádegas.

Da arte ocidental, a gordura excessiva é proscrita, principalmente na escultura, onde só figura no retrato. Veja-se a respeito, a maravilhosa estátua de Teixeira de Freitas, pelo Mestre BERNARDELLI.

No tipo belo, a gordura está sempre presente em doses certas, sem exageros nem faltas. Os tipos descarnados geram uma impressão de desconforto, como por exemplo se sente na "Pietá" d'Avignon, onde o drama está patente em tôda a sua realidade magra, sem a beleza tranquila e delicada de uma outra "Pietá" famosa, a de Miguel Ângelo, onde a figura do Cristo, delicada e roliça faz "pendant" com a figura de Maria, de aspecto mais jóvem do que o seu filho.

Identidade de motivos, com resultados totalmente diferentes na impressão que produzem no espectador, graças principalmente à gordura.

Sempre que a gordura tirar o modelado dos músculos de uma figura masculina, essa vai tomar um aspecto

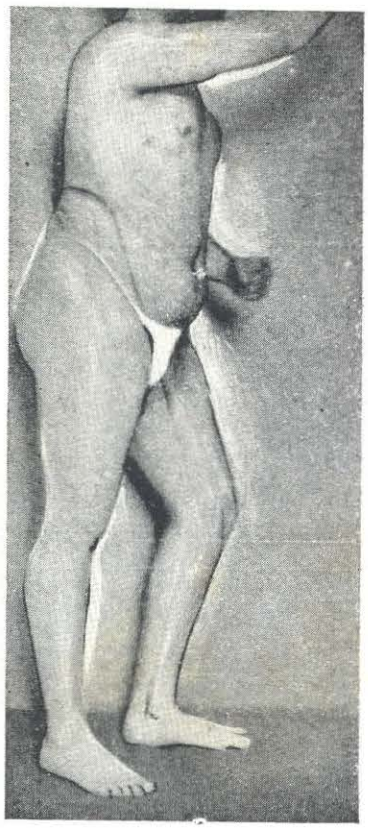
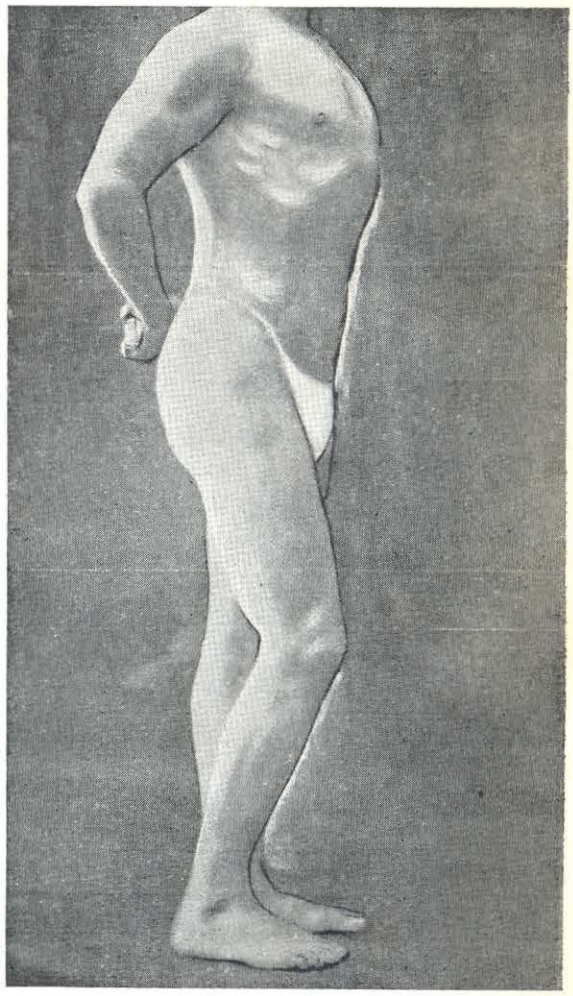


Fig. 4

Fotografia do mesmo individuo, antes e depois de tratamento adequado, pelo Dr. F. Haeckel.

A retirada da gordura transformou um homem feminiloide num atleta



feminilóide, o que coloca a gordura entre os caractéres sexuais secundários. (fig. 4).

Se analisarmos a estatuária grega encontramos tipos nìtidamente femininos pela forma e que não obstante são masculinos pela presença apenas dos órgãos genitais externos, como se vê no Apolo Sauroctonio, onde o panículo adiposo alisou a musculatura por igual. É um descendente também de Hermes e Afrodite. Nos tipos de beleza masculina máxima, como no Doriforo de Policleto, no Hermes de Praxiteles, no Apolo do Belvedere, no Hercules de Scopas, no Apoxiomeno de Lisipo,a gordura existe sem mascarar o modelado muscular sub-jacente, fazendo apenas o clássico depósito na borraina dos flancos.

Quanto às formas femininas das Venus de Milo, de Médicis e a de Cnido de Praxiteles, tôdas mostram a perfeição do panículo adiposo bem distribuido, que atinge o seu máximo, no explendor da beleza da Afrodite de Cirene, ideal supremo da beleza humana.

Na pintura ela é mais tolerada, havendo pintores, como Pedro Paulo Rubens que imortalisou as formas pesadas, conquanto ainda extremamente belas (vide o seu Venus e Adonis). Na Kermesse êle fixa as formas normais do povo holandez, gordo na idade madura, bem alimentado com produtos gordurosos.

Do mesmo pintor há também o Sileno, de imensas formas, chegando mesmo à obesidade monstruosa.

Outro flamengo, Peter Breughel, em sua "Dansa de noivado" também fixa as linhas pesadas do povo da Holanda, terra também famosa pelos seus queijos.

Rubens, no Venus e Adonis, como que fixa os seus tipos ideais: homem forte e musculoso, mulher opulenta de formas e criança gorda. Aliás o tipo opulento parece gosar de grande prestígio entre os grandes Mestres, como p. ex. Ticiano, cujas imortais telas fixam

sempre lindas e carnudas mulheres, em pleno viço da vida. É bem o homem do "Bebei e gozai"... As suas Flora, Madalena, Amor sagrado e profano, suas virgens, querubins, etc., etc., são tôdas com tendências mais para gordos do que para magros.

Van Dick também (afora os retratos),prefere as mulheres cheias de corpo, como por exemplo a sua Dalila, onde se vê linda e arredondada mulher.

Miguel Ângelo em seu quadro não terminado "Virgem e Menino, com S. João e 4 anjos" da National Galery de Londres, escolhe um tipo mais delicado de mulher, o que também fêz com a figura da Virgem em sua imortal Pietá.

Raphael fixou tipos cheios também, nas suas Madonnas. Velasquez, quando teve livre o pincel na sua viagem à Itália, fixou o seu tipo ideal na sua Venus deitada, tipo esgalgo, mas arredondado.

Já Fra Angelico em sua Anunciação, mostra-nos uma Virgem idealista de concepção, delicada e franzina.

Watteau fêz suas figuras roliças, tendendo para a forma equilibrada, assim também procedendo Ingres e seus seguidores.

Seria impossível enumerar a lista das obras que imortalisaram a forma feminina ou masculina, na tela, porém o que parece decorrer do estudo das telas do passado é que os tipos de modêlo adotados seguiam a preferência individual, sendo como é natural banidos os muito gordos ou muito magros, ressalva feita para os casos em que o artista desejava mesmo pintar um tipo assim,como no caso já citado do Sileno de Rubens.

Na infância é clássica a representação do tipo anjo, gordinho, cheio de "roscas" e "covinhas", usado por todos os artistas, ao fazerem obra religiosa ou pagã. Como exemplo vemos as figuras do menino Jesus, no

pincel ou no cinzel de todos os Mestres, como Della Robbia, Miguel Ângelo, Raphael, Ticiano, Rubens, David, e etc., etc..

São representadas essas figuras infantís entre 1 a 2 anos de idade, com exagêro de adiposidades, que aí tornam bela a figurinha. Mesmo nos anjinhos de tamanho maior, suas figuras são representadas sempre como se tivessem de 1 a 2 anos sem a forma que o porte correspondente à idade estariam a exigir.

Como exemplo máximo dêsse tipo de beleza figuramos a "Guirlanda" de Rubens, de maravilhosa graça e inocência. Também nas cabecinhas usadas isoladas nos retábulos e telas das igrejas, vemos que os artistas sempre as representavam gorduchas.

Na tela de David que representa a luta dos Romanos e Sabinos, há duas crianças no 1º plano, dêsse tipo citado, e que valem por todo o quadro, tal o encanto e beleza que possuem.

Vejamos onde os artistas exageram os depósitos de gordura nêsse tipo infantil:

Bochechas fazendo covinhas laterais na face.

Braços fazendo cova pela acentuação da fosseta digital do epicondilo.

Ante-braços roliços com depósitos em tôrno dos punhos.

Dorso das mãos fazendo covinhas entre as articulações das falanges com os metacarpianos.

Ventre desenvolvido na metade inferior.

Nádegas polpudas.

Coxas gordas por igual, com depósitos junta-articulares nos joelhos.

Pernas redondas com o sulco correspondente à artulação tíbio-társica acentuado.

Pés também gordinhos.

Já nos tipos de adolescentes, a arte Católica fês a criação do tipo de anjo ou arcanjo, lançando mão da gordura para a confecção de um tipo arredondado, liso, que sendo masculino tem a aparência feminina. Péladan denominou-os de 3º sexo, representando a fusão do masculino e do feminino.

De fato, analisando a figura de um anjo de Canova, êsse maravilhoso criador de figuras vivas, encontramos uma criatura de porte másculo, face glabra, nariz forte, masculino, cabelos longos, peito alto fazendo suspeitar pequenos seios, braços lisos, nádegas gordas, nìtidamente calipigias, bacia fortemente inclinada, coxas afuniladas e lisas. Se conseguíssemos fundir a gordura de um tipo dêsses, ou melhor, se lhe tirássemos a pele com o seu correspondente panículo adiposo, o esfolado seria nìtidamente masculino, o que vem provar o enorme valor da distribuição da gordura na caracterisação dos sexos. O anjo do monumento aos Stuarts, no Vaticano, é um indivíduo nìtidamente inter-sexual.

Por deficiência de capacidade do autor, chegamos ao fim dêste magro trabalho, que apresentamos à vossa atenção e crítica, que rogamos seja benévola, pois sua magreza decorre de carência intelectual e não de distúrbios glandulares...

A vida é um sonho, não a transformemos em pesadêlo. Sonhemos êsse sonho de beleza que se aninha nas Galerias da Escola Nacional de Belas Artes, onde entre os sonhos mortos do passado a nós legados pelos Mestres doutrora, palpitam os sonhos vivos da mocidade, que dirigida pelos Mestres de agora, aqui procura apôio e agasalho.

Que a um retardatário seja permitida a mesma felicidade.

C O N C L U S Õ E S

I - A ARTE É UMA EXPRESSÃO NORMAL DA SEXUALIDADE

II - A BELEZA É O ESTÍMULO PARA O APERFEIÇOAMENTO DA FORMA EM EVOLUÇÃO

III - A GORDURA É O TERMÔMETRO DA BELEZA

B I B L I O G R A F I A

CABANÈS - Esculape chez les Artistes, Paris, 1928.

RICHER, Paul - Nouvelle Anatomie Artistique, Paris,1920.

ROUVIÈRE, H. - Anatomia Humana Descritiva y Topografica, Madrid, 1953.

MAXIMOW and BLOOM - Text Book of Histology,Philadelphia and London, 1952.

FLETCHER - Instint in Man, London, 1958.

PIJOAN, J. - Historia del Arte.

GALVÃO, Alfredo - Noções de Anatomo- Fisiologia Artística e de Proporções, Rio, 1941.

STRATZ, C. H. - La Beauté de la Femme.

CALMON BARRETO - Contribuição para breve Estudo das Bases Históricas da Anatomia Artística.- Tese, 1951

FREUD, S. - Obras completas. Edição castelhana.

DIDEROT, Dénis - Considerações sôbre o Belo. Tradução do Almirante F. A. Machado da Silva.

BARTHEZ, P. J. - Théorie du Beau, Paris, 1895.

MUNRO FOX, H. - The Personality of Animais,London,1952.

SELVA ANDRADE, Carlos - Love Life of the Birds, Buenos Ayres, 1952.

BAUDOIN, Charles - Psicoanálisis del Arte, Buenos Ayres.

BRASIL, Jayme - Rodin, 1944

KRETSCHMER, Ernst - Hombres Geniales, 1954.

RICHER, P. - Introduction à l'Etude de La Figure Humaine.

BERARDINELLI, W. - Tratado de Biotipologia. 1942.

PELADAN - La Science de l'Amour. 1911.

NIETSZCHE, F. - El Origen de la Tragedia. 1943.

KANT - Lo Belo y lo Sublime. 1946.

HEGEL, G.W.F. - Poetica, 1947.

HAECKEL, F. - Grandes et Petites Obesités. 1920.

VANDERVAEL, Franz - Analyse des Mouvements du Corps Humain, 1947.

RICHER, P. - Physiologie Artistique de l'Homme. 1895.

BINET-SANGLÉ - Les Ancètres de l'Homme. 1931.

H. OBERMAIER e outros - El Hombre Pré-Historico y los Origenes de la Humanidad. 1955.

ZEFERINO DA COSTA, J. - Mecanismo e Proporções da Figura Humana. 1956.