

MARIA DULCE MACHADO DA SILVA

**Da Importância e do Valor da Linha
na Expressão Artística**

/10
952



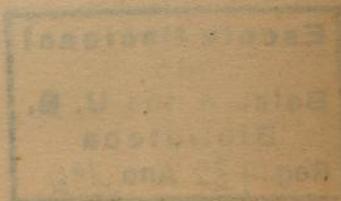
MARIA DULCE MACHADO DA SILVA
Assistente da 2^a cadeira de Desenho Artístico
da E. N. B. A. - U. B.

DA IMPORTÂNCIA E DO VALOR DA LINHA
NA EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Tese para concurso de Livre-Docência
da cadeira de Desenho Artístico da
Escola Nacional de Belas Artes-U.B.

1952

X/10
1952



Escola Nacional
do
Belas Artes U. B.
Biblioteca
Reg. 432 Ano 1961

In Memoriam

Como preito de gratidão e saudade
dedico esta tese aos eminentes Mes-
tres LUCÍLIO DE ALBUQUERQUE e EDUAR-
DO DE SÁ.

metodem n.

zobrazit výsledky a učivo sám
vlastně neznáme značku zde jeze
znamená a zpracování zde málo
znamená

že je výs

Toda criação artística está determinada pela época de sua ocorrência e bem assim pelas condições naturais e sociais do momento. Influe ainda sobre ela a qualidade do material empregado e a técnica do artista.

Deste modo podemos considerar a obra de arte através dos tempos como um índice das diferentes modalidades da civilização, ou seja, das reações específicas do homem segundo o momento histórico e o meio.

Essas reações vão registrando os pontos por onde passará a curva ascensional da humanidade.

O artista só consegue ser útil à sociedade quando atinge a parte filosófica da arte.

Isto é só alcançado quando fica completamente senhor do material e da técnica. O transcendental é expresso através dos meios materiais.

Dominando e dominado pela sua arte, seja ela qual for, o artista olha a civilização como se estivesse fora dela, embora inconscientemente a ela esteja integrado. Assim pois pode refletir como um espelho mágico a própria vida em todos os seus aspectos múltiplos e variados. E extraíndo o fundamental dos fatos e da vida, o artista então registra imparcialmente os hábitos e a moral que o circundam.

Entretanto nesses aspectos cambiantes que se nos deparam nas obras de arte, pesquisando-as em todas as suas manifestações através das épocas e dos povos, vemos que a única parte que é constante e essencial em todas as fases é o elemento linha.

LINHA - é a forma em sua expressão mais simples ou melhor - é o pensamento da forma.

Tôda vez que encontramos a linha como expressão exclusiva de um povo, sabemos que esta civilização está em período de elaboração ou de primitivismo.

Por isso certos autores como G. Le Bon, G. H. Luquet e outros baseiam-se na imagem científica de que a ontogenese repete a filogenese, explicando assim o homem primitivo pela comparação de seus desenhos com os desenhos infantis. Elie Faure porém, em sua "Histoire de l'Art", nega esta similitude, e traz como exemplo o caçador de renas onde encontramos uma força de vontade amadurecida e dirigida, sentindo-se que o artista estava movido pela necessidade de reproduzir a imagem que tinha no pensamento, gravando-a numa matéria dura com outra substância dura, revelando dessa maneira uma persistência não encontrada nos desenhos infantis, que são apenas atividades lúdicas iniciais.

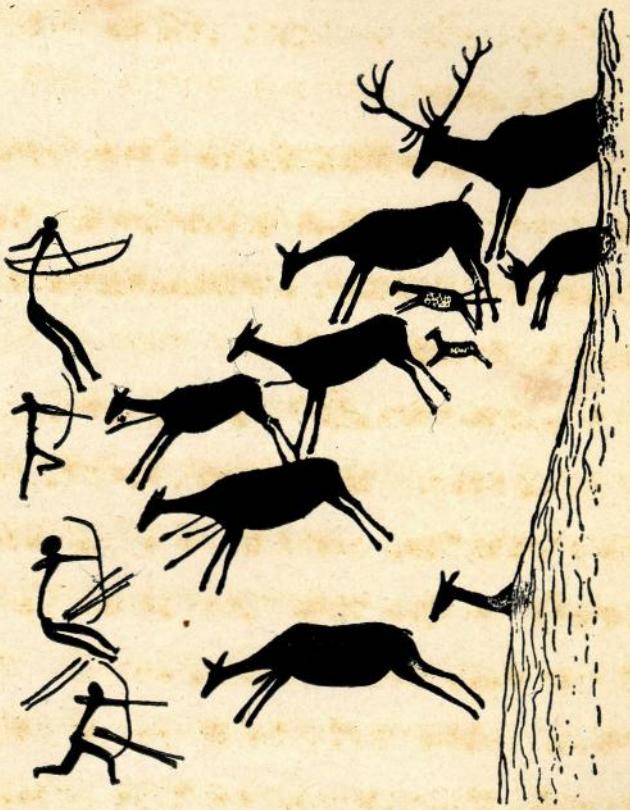
PRÉ-HISTÓRIA

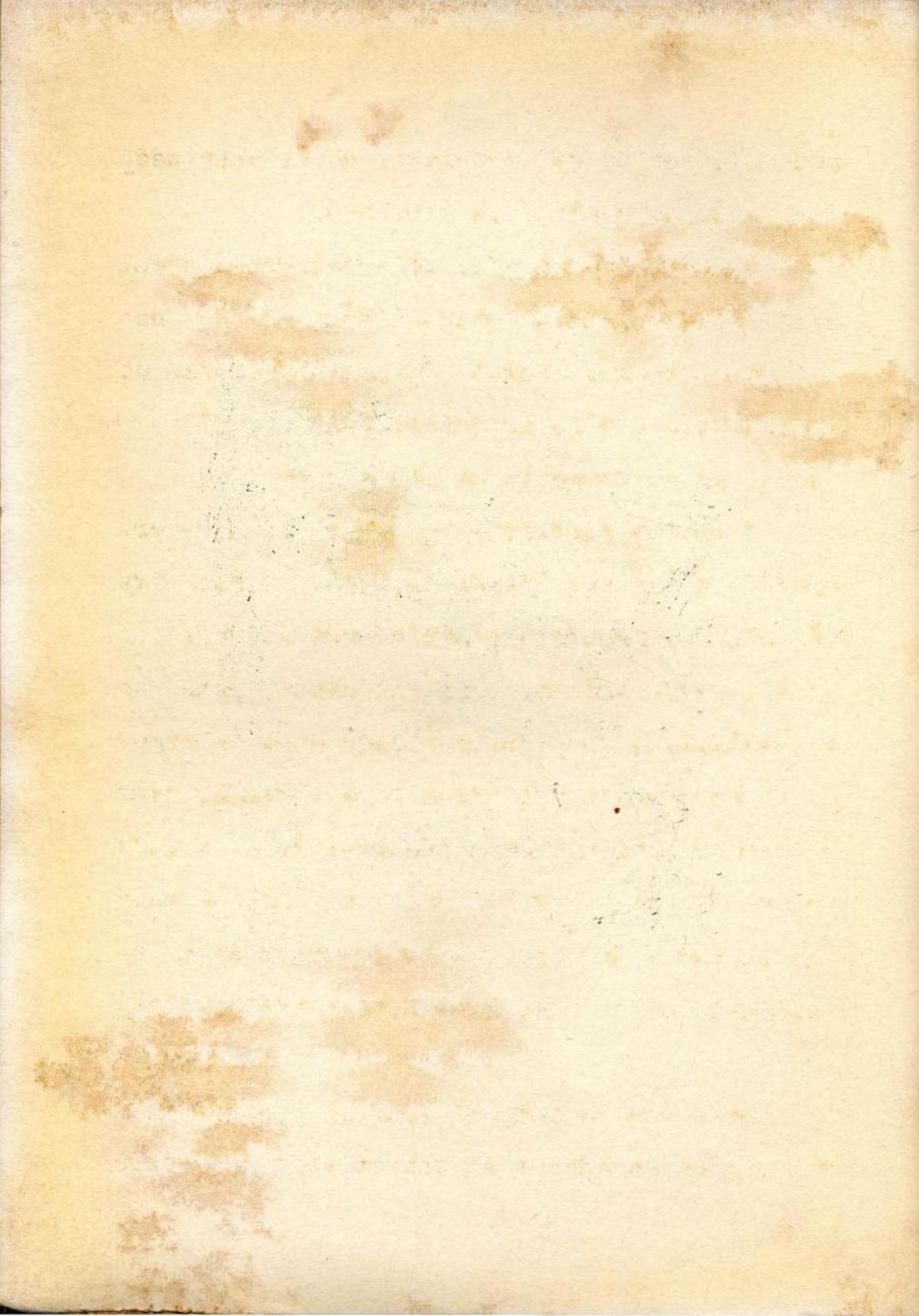
Na pré-história e nas civilizações primitivas, predominando a escrita e o simbolismo, a simplificação da linha domina pela sua síntese expressiva.

A vida do homem desta época ainda nos é muito pouco conhecida e, provavelmente, nunca chegaremos a maiores esclarecimentos pela carência de documentação.

O pouco material que existe nos é fornecido pela arte. Sendo esta um reflexo da alma do indivíduo, ela nos dá o panorama da civilização em que vive este indivíduo. É por isso que encontramos nesta época rudimentar desenhos muito difíceis de serem julgados, pela grande sintetização de suas cenas, surgindo daí várias interpretações, todas de um critério relativo.

O que podemos assegurar, no entanto, é que o artista da pré-história, obedecendo as





necessidades de se comunicar, usava alternadamente várias expressões gráficas.

Quando atemorizados pela natureza agressiva e surpreendidos pelos fenômenos que não podiam explicar, viam-se na contingência de atribuí-los a algo de sobrenatural. Surgiu daí a magia, donde se originou o totém.

A imagem substituia o ser vivo e servia-lhe-ia prêsa por liames mágicos. A sua fixação ali nas paredes atrairia poderes sobre o animal representado. Ferí-la seria aumentar a possibilidade de ferir a caça ou o inimigo.

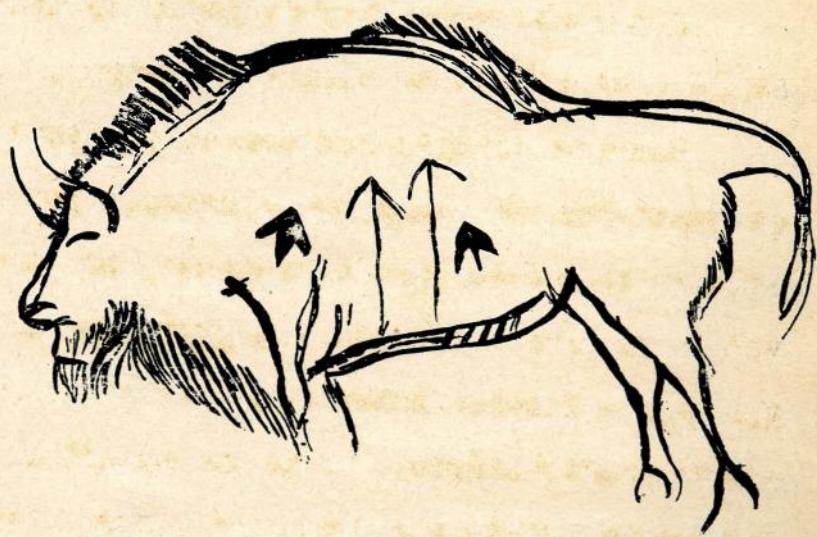
Não possuindo escrita para transmitir suas mensagens eles usavam a ideografia. Alguns autores explicam assim desenhos encontrados nas entradas das cavernas e que eram ainda acompanhados de traços, como se fossem indicações.

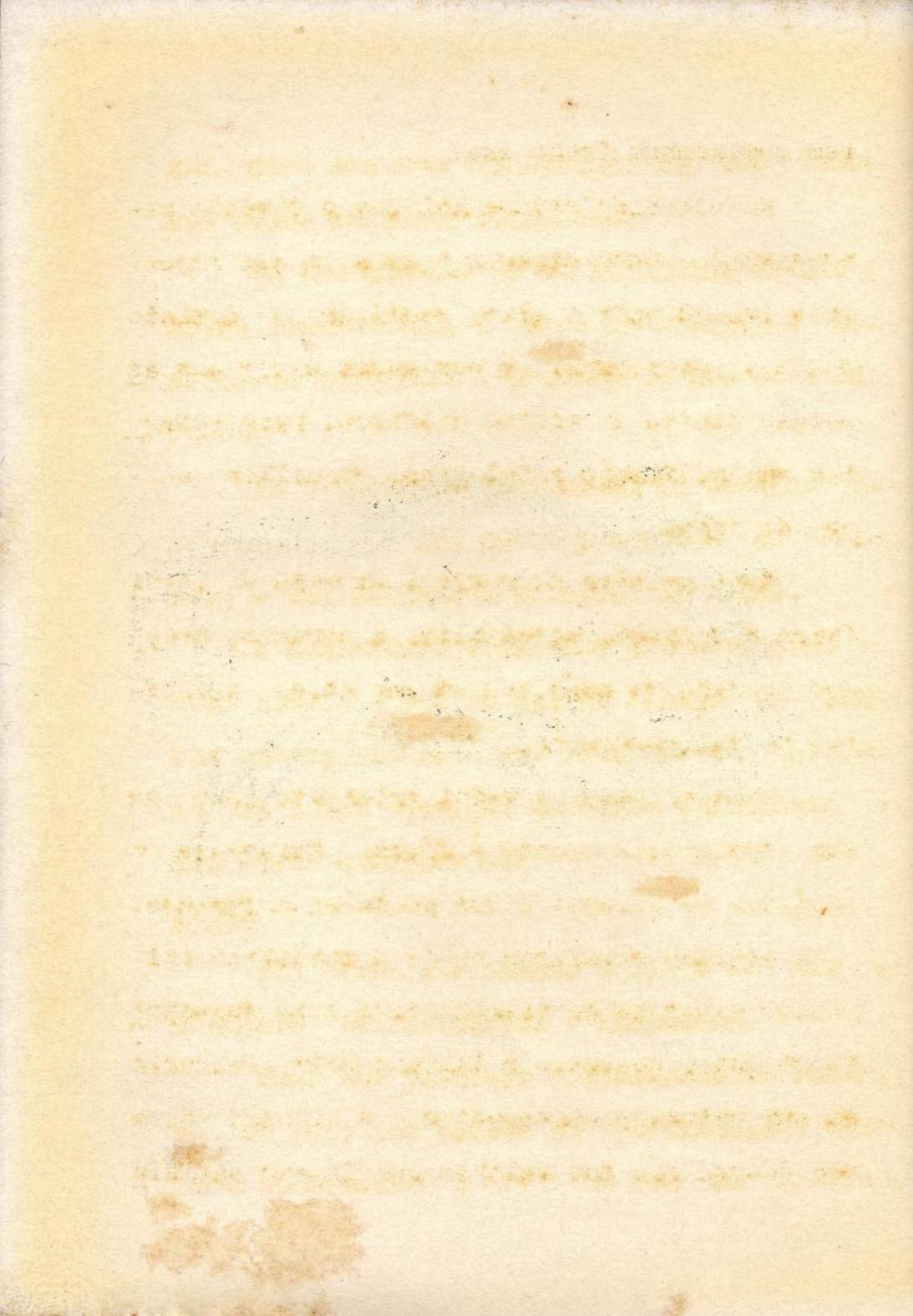
Dispondo de longos lazeres, é bem possível que os caçadores se entretivessem a repro-

duzir nos muros das cavernas onde habitavam, para descrevê-los aos outros, a silhueta dos animais com os quais haviam lutado. Isto mais tarde desenvolvendo-se, deu lugar ao sentimento de ornamentação e enfeite, nascendo assim a arte decorativa.

O desenho teria também poder de identificação e distinção de sítios ou tribus.

Naquele estágio rudimentar de civilização, as mentes não eram complicadas, e por isso, em suas manifestações artísticas, só expressavam o que era essencial - a expressão do movimento - fazendo desaparecer tudo o que julgavam desnecessário. Para que detalhes? Numa caçada só existe o animal e o homem. Paisagem, perspectiva, tudo é eliminado. Há desenhos de animais feridos, nos quais veem-se justamente a parte da flecha que entra no corpo do animal e que por tanto deveria estar oculta e não mencionam o cabo que é visível, po-





rém sem nenhum interesse.

Na situação primordial que o desenho representava entre caçador e caça, o que importava era atingir o alvo, realizar o domínio sobre o adversário. É por assim dizer uma assertão lógica em termos gráficos, para assegurar uma afirmação ontológica, ou melhor ética, de ação.

Essa prática de magia é um meio de fortificar a vontade, desenvolver a coragem, preparar o êxito da ação por um engenhoso artifício de auto-sugestão.

O valôr dêsse artista primitivo está na sua ingenuidade aliada à força. Dir-se-ia um espírito de criança e uma potência de gigante.

Assim a diferença entre o autêntico primitivo e o moderno primitivismo está justamente em que o primeiro é ingênuo pela essência de sua natureza construtiva e o segundo opera uma destruição dos valores que já não satisfazem.

zem, para uma nova construção que não consegue ainda realizar totalmente.

Um vem animado de um potencial imenso de força ascensorial, o outro se precipita dos píncaros atingidos à procura de uma nova elevação.

As principais qualidades do desenho das cavernas e que são muito preciosas em arte, são: - ingenuidade e precisão de traço.

A humanidade continuou seu progresso e a arte também. Mas um grande espaço de tempo foi necessário para que esta última marcasse na sua lenta evolução um ponto culminante em sua curva ascensorial.

EGITO

Foi então que surgiu o Egito no céu da história, inconfundível e magestoso.

Pela sua formação essencialmente religiosa, os egípcios crendo na reencarnação, davam mais importância à morte do que às diversas

manifestações da vida por terem-na como transitória. Por isso chamavam as habitações — hospedagens passageiras — e dedicavam todo seu interesse para os tumulos. Daí a austeridade imponente da linha arquitetônica em suas construções, que pela predominância da horizontalidade, nos sugere a idéia de tranquilidade, de repouso, de morte.

Nesse período a linha passa a integrar-se na grandiosidade das massas arquitetônicas. Na expressão das pirâmides aparece-nos a linha em sua mais pura síntese, gerando a estabilidade grandiosa da arte egípcia, toda inspirada na perpetuação das formas, traduzida pela solidez das obras arquitetônicas, de grandes blocos compactos.

O desenho na arte egípcia foi um grafismo sem perspectiva e sem modelado, desenho com ritual, cânones e convenções.

Também na pintura cultivaram o retrato e

temos conhecimento dos retratos de Fayum que, embora sejam considerados retratos mortuários, alguns eram transportáveis e pintados a encaustica o que indica já as primeiras manifestações de pintura de cavalete.

Mas o que podemos afirmar é que a pintura e a escultura, embora chegassem a uma grande perfeição, ainda não estavam libertas e faziam parte integrante do todo arquitetônico, e isto podemos provar ao citarmos os Templos de Karnak, os de Denderah e muitos outros.

MESOPOTAMIA

Deixando êsses longínquos artistas que até hoje empolgam a nossa imaginação, voltemos as nossas vistas para um outro ponto de referência importante no apreciar da evolução da arte. Vejamos os habitantes da Mesopotâmia: - Profundamente mergulhados num período guerreiro, a sua arte é uma demonstração de força violenta.

Seus temas preferidos são caçadas e massacres. Exaltam sempre o furor sanguinário de seus reis, num paroxismo de prepotência, que transparece até na técnica do baixo-relevo, com o emprêgo da: "ronde-bosse", para salientar a primazia das figuras dos deuses e reis.

Pela exclusividade quase absoluta dos temas descritivos de atrocidades guerreiras, pesa sobre esta arte uma densa monotonía.

Na arquitetura vemos grandes massas quadrangulares, pesadas e sem vãos. A parte materialista sobrepuja o subjetivo, e, palácios tomam o lugar em importância aos Templos.

Entretanto quando o artista não estava premido e podia se expandir livremente, ele produzia grandes obras de arte. Salientemos a esse respeito a reprodução de animais onde ressaltava toda sua capacidade de arte realista. A famosa "Leoa ferida" do Museu Britânico é um belo exemplo que podemos citar.

Algo de importante da Mesopotamia chegou até nossos dias - a cúpola.

Ela foi empregada, modificada e trabalhada através dos séculos, ficando quase uma linha imprescindível na arte religiosa pela ex-plêndida beleza de sua solução.

Foi uma nota característica da arquitetura Bizantina.

CHINA - JAPÃO - ÍNDIA

E já que estamos no Oriente, vejamos como a linha se presta às modificações específicas, segundo o temperamento dos povos que a manejam. Apreciamos o gracioso e requintado traçado sino-japonês desde os telhados dos pagodes até o desenho em fina tacitura das figuras de seus famosos painéis decorativos. Nelas a paisagem se esbate tão de leve nas personagens, que até se confunde com elas. A simplicidade do traçado aparece como uma nota breve, porém rica em significação. Traduz um

pensamento profundo, uma longa meditação que se empenha em revelar-se com a máxima brevidade.

Na Índia, sentimos a linha revolvendo-se sobre si mesma atingir uma concentração cuja serenidade resulta de um profundo esforço para atingir a suprema estaticidade.

ÁRABES

Em todos os tempos, em todas as regiões, tem sido função do artista traduzir para o homem comum aquilo que esse sente muitas vezes profunda e angustiosamente sem poder expressar. Podemos por isso, compreender ainda a arte como um esforço constante para exteriorizar sentimentos.

A atividade artística que é criadora, domina o caos que representa a desagregação mental, e restitue ao espírito a sua força sintética pela ordem dos valores, que constitue a própria harmonia. Esta gera o clima indispensável

sável para toda e qualquer vida espiritual.

Nos árabes, podemos apreciar a influência que nêles exercem as paisagens. Elie Faure nos mostra como o arabesco aparece como "a estilização máxima de um motivo natural". Com efeito, o espírito árabe, nascido no deserto, onde não há formas, onde a extensão que não tem comêço nem fim, pode alar a fantasia, gera o arabesco, que também não tem comêço nem fim... A visão do deserto, com a sua imensidate monótona arrebata o artista para uma evasão ao longe, ao muito longe... E se considerarmos ainda a tendência à abstração sugerida pelo meio circundante, a proibição religiosa de reproduzir a figura humana, então vemos como, para ocupar o seu engenho, o árabe teve que retorcer e quebrar as linhas, agindo e reagindo ao seu meio, isto é, vivendo e reconstruindo a sua vida na atividade criadora da arte.

PÉRSIA

Na Pérsia, vemos a linha surgir como elemento dominante em sua arte. Os artistas tendo como material a lã e como vocação a tendência natural para as artes decorativas e as implicações de ordem religiosa, que impediam a reprodução das formas vivas, sua arte enveredou pelos arabescos simples ou complicados onde a linha tem predominância.

Os documentos antigos da arte persa subsistem quase exclusivamente nas iluminuras dos seus livros manuscritos. E mesmo aí eles mantêm a linha tradicional do arabesco mais ou menos complicado.

GRÉCIA

Na Grécia a arte reflete a trilogia do pensamento helênico: Belo - Bom - Justo.

As suas esculturas chegam a perfeição de retratarem, na forma humana, a harmonia Universal. É o microcosmo de Pitagoras a espe-

lhar o macrocosmo.

Conseguiu concretizar na representação plástica a idéia pura no seu mais alto grau. É a magnífica síntese de um longo processo di alético.

Admirando a natureza sobretudo na mais perfeita de tôdas as suas obras, que é o homem, quizeram instituir na arquitetura uma relação entre o todo e as partes como a existente entre os membros de um corpo humano e o todo. Estas relações foram chamadas "Canones", quando referentes ao corpo humano e chamaram-se "Ordens", quando estabelecidas num edifício. O diâmetro da coluna foi o "talão" escolhido como ponto de referência.

Empregando tais medidas êles chegaram a reduzir êste sistema a três ordens, que são: Dórica, Jônica e Corínthia.

Este povo admirável foi buscar, no entanto, nos povos antecessores, certas idéias ou

bases. Assim é que os vemos reunir em seus edifícios as duas características mais importantes da arquitetura oriental: a linha horizontal e as duas convergentes, linhas estas encontradas no paralelogramo das platibandas egípcias e no triângulo das Pirâmides.

O pensamento que inspira a arte grega, ainda hoje nos aparece como um dos pincaros a que chegou o gênio humano.

Embora sendo do passado ela está sempre presente.

Os artistas Renascentes encontraram no puro equilíbrio da linha grega uma fonte inegotável de inspiração.

Se os egípcios procuraram materializar a eternidade, os gregos conseguiram nos legar a idéia do eterno, gravando-a na matéria.

ROMA Embora derivada da arte etrusca, a arte romana recebe ainda influência da Grécia. Sen-

do um povo essencialmente engenheiro, vemos a linha ceder lugar ao volume.

O romano não pôde preservar a serenidade que existia na expressão da linha em que foram magníficos os helenos, mas noutro setor, eles atingiram ao máximo de estabilidade. E é essa estabilidade que nos aparece em todo o peso de sua força de conservação social no Direito Romano.

Na arquitetura, imperam as construções de dimensões colossais, ricas em decorações profusas. A grandiosidade substituiu as suaves proporções gregas.

Embora usassem ainda as três ordens gregas, foi criada a órdem compósita, mais rebuscada, e mais de acordo com sua arquitetura, que trouxe celebriidade para Roma, com seus templos, aquedutos, anfiteatros, termas e o Coliseu, cujas ruínas são mundialmente conhecidas. A vaidade dos orgulhosos patrícios, trouxe no

vamente em voga o retrato, tornando-a uma das expressões mais florescentes da escultura e da pintura romana, até então um pouco esquecida.

ARTE BIZANTINA

Na arte bizantina a linha do desenho, que na arte romana chegou a profusão do ornato, volta a ter um papel mais tranquilo de expressão.

A fúria iconoclasta, impedindo a escultura, a arte teve que se concentrar na pintura decorativa, cujo mosaico representa uma modalidade original e diversa.

Assim como a arte grega, perpetuou-se através dos séculos pela sua beleza formal, a bizantina chega até nossos dias, pela eclosão da cúpola que torna-se elemento primordial de sua arquitetura.

Foi ao sistema da cúpola bizantina que se prenderam pouco mais ou menos todas as arquiteturas que se seguiram. Brunelesco em

vamente em voga o retrato, tornando-a uma das expressões mais florescentes da escultura e da pintura romana, até então um pouco esquecida.

ARTE BIZANTINA

Na arte bizantina a linha do desenho, que na arte romana chegou a profusão do ornato, volta a ter um papel mais tranquilo de expressão.

A fúria iconoclasta, impedindo a escultura, a arte teve que se concentrar na pintura decorativa, cujo mosaico representa uma modalidade original e diversa.

Assim como a arte grega, perpetuou-se através dos séculos pela sua beleza formal, a bizantina chega até nossos dias, pela eclosão da cúpola que torna-se elemento primordial de sua arquitetura.

Foi ao sistema da cúpola bizantina que se prenderam pouco mais ou menos todas as arquiteturas que se seguiram. Brunelesco em

"Santa Maria das Flores" e Miguel Ângelo, em São Pedro de Roma" foram buscar inspiração na maravilhosa Bizâncio e, ainda hoje, nas grandes construções sacras, os arquitetos empregam os elementos sempre belos desta arte.

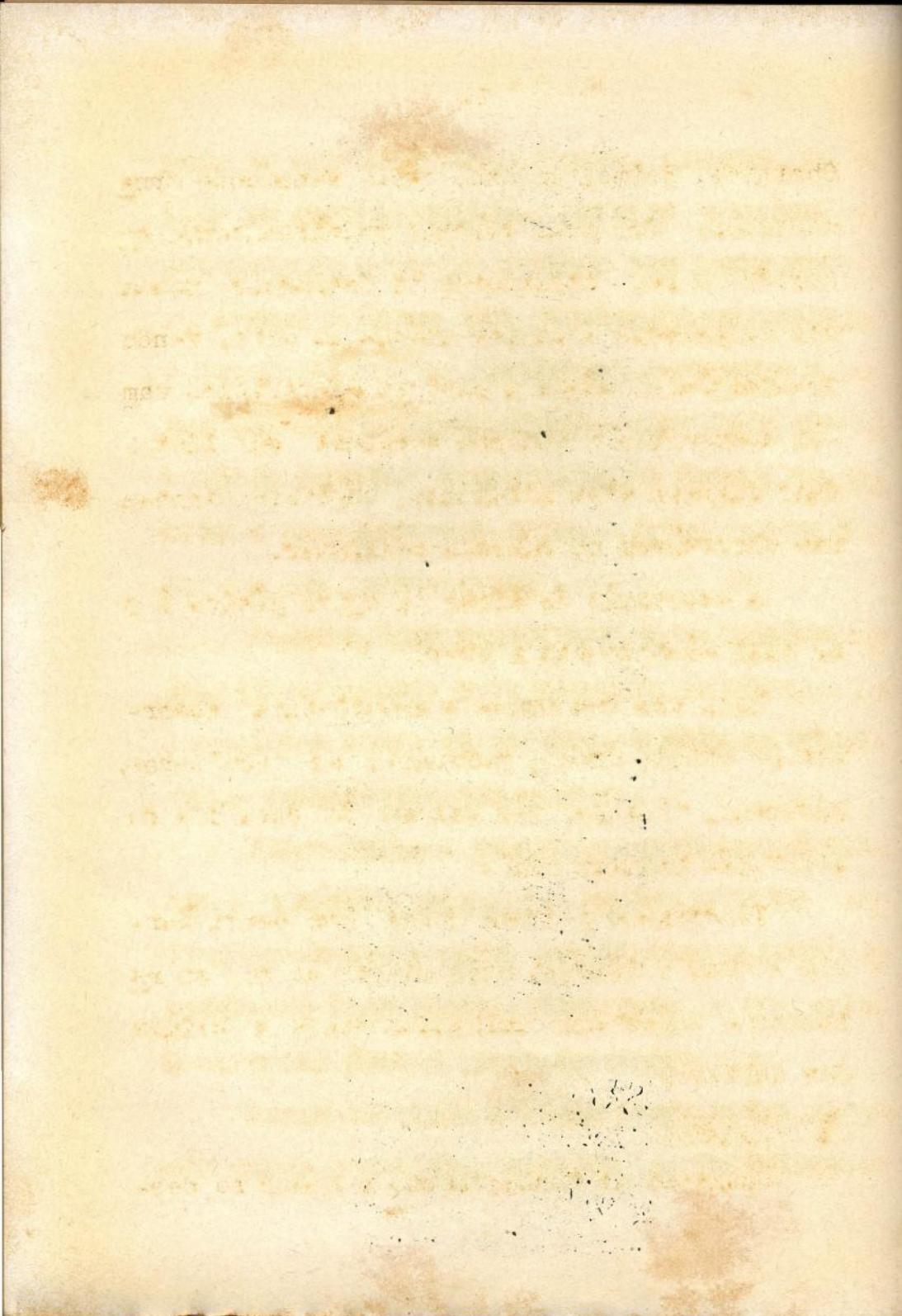
Ela possue superiormente o sentimento do estilo monumental, e a decoração procura o grande efeito, o luxo. As grandes composições em mosaicos são um elemento decorativo que se adapta maravilhosamente ao tipo arquitetural.

GÓTICO

Quando a exaltação mística dominou os povos ocidentais, a linha na arte segue este mesmo impulso e em sua fuga ascensorial atingiu o auge nos esplendores das ogivas góticas. Nesse período, o espírito religioso, aliado ao espírito comunal, contribuiu para a criação das grandes obras arquitetônicas.

É assim que vemos surgir as grandes catedrais como a de Notre Dame de Paris, Soissons,





Chartres, Reims, Amiens, etc., finamente ornadas. Com seus vitrais magnificamente coloridos e suas esculturas as Catedrais podem ser comparadas a vastos museus de arte. Tendo predominância sobre a pintura, a escultura também acompanhou o sentido vertical da linha. Suas figuras eram alongadas, espiritualisadas, não observavam os cânones realistas.

A expressão da linha na ogiva gótica é a de duas mãos postas a orar.

Mais uma vez vemos a arquitetura absorver as outras artes, porquanto as esculturas, pinturas, vitrais, não passam de detalhes da decoração arquitetural.

Terminando podemos dizer com Henri Martin - "Foi a fórmula mais solene de que se revestiu o pensamento religioso desde a origem dos cultos".

RENASCIMENTO

Chegando ao Renascimento o Homem se des-

poja de dez séculos de dogmas, rituais e de todo um aparato social. Nota-se por isso em sua arte do primeiro período uma certa asperza e suas imagens vêm recortadas com energia.

A paixão é algo de bravio que acompanha o homem que tem que lutar diariamente pela sua liberdade futura. Nessa pugna, o homem, ao querer brar o jugo medieval impõe e forma cada vez mais a sua personalidade.

Podemos, por isso, dizer que o Renascimento, diferenciando cada vez mais os povos e os indivíduos entre si, mostrou também as atividades respectivas dos mesmos.

Vemos então a pintura, a escultura, o teatro e a música, etc., que na Idade Média confundiam-se com o corpo arquitetônico, tomar importância individual. Começa-se a dar valor a cada uma destas artes separadamente.

Nessa expansão a linha perde a sua expressão geral anterior, passando a modificar-se

de acordo com o povo ou a raça. Assim é que vemos na Itália esse surto artístico que vai deslumbrar o mundo.

"Se a Grécia tudo criou, a Itália tudo fez reviver". (RENAN).

A Renascença se esmerou na reprodução das formas antigas. Reviveu o clássico.

Enquanto que a arte religiosa encarna o espírito da Idade Média - e a catedral é a sua mais bela expressão - na Renascença predomina a arquitetura civil. O palácio é o seu ponto áureo cujo caráter se revela antes na ornamentação do que propriamente na ossatura do edifício. A linha torna-se movimentada, variada, surgindo abóbadas, arcadas, galerias e fachadas caprichosamente ornamentadas.

Na escultura também o Renascimento move-
menta e anima, isolando a estátua da massa ar-
quitetônica, emprestando-lhe todo o valor por
si só. Passando por Ghiberti, Donatello, Verri-

chyo, Lucca della Robbia chegamos a Miguel Ângelo o grande gênio italiano, arquiteto, escultor, pintor e engenheiro. Dotado de um espirito extraordinariamente individualista, ele criou um tipo de homem, espécie de gigante, de atitudes bruscas e atormentadas. O gênio de Miguel Ângelo, como nos mostra H. Taine, altera propositadamente as proporções, as relações das partes de um conjunto, para acentuar uma determinada característica. Miguel Ângelo, ao lado de outros famosos artistas de seu tempo, superou na arte o imenso potencial de sua própria emoção. Cita-nos H. Taine a inscrição pungente, gravada sob uma das figuras, no túmulo dos Medicis: "Dôce é dormir e mais dôce ainda é ser de pedra, enquanto imperam a miséria e a vergonha. Não vêr nada, não sentir nada, é minha única ventura. Assim, pois, não me despertes... Ah fale baixo"...

Maior angústia que essas palavras encer-

ram, não é possível conceber, entretanto esse gênio resolve o seu conflito na escala do sublime, deixando-nos a sua obra imortal. Seu contemporâneo, Rafael representa o auge do esforço renascentista na espiritualização da linha que retrata a figura da mulher em toda a sua pureza no símbolo de suas inegualáveis virgens.

E que diremos de Leonardo da Vinci? Espírito tão vasto, onde a ciência e a arte se harmonizam nas linhas em triângulo tão bem equilibradas de suas serenas composições.

ARTE MODERNA

A Renascença marca um período glorioso do pensamento humano. Representa ainda hoje uma riqueza de valores que constituem o nosso patrimônio cultural. Os séculos que se seguem vão decompor êsses valores para novas formas de expressão. Passando sobre esse longo prelúdio, falemos da arte moderna que mais nos

preocupa pela feição envolvente, quase diremos, obsecante. Como esplícá-la? Dissociação da percepção e apercepção? Eliminação do filtro racional, deixando aparecer o confuso e o obscuro dos conteudos psíquicos não elaborados que são as impressões do inconsciente? Fuga portanto do campo racional para alcançar as profundezas infra-racionais?

Entretanto o autêntico moderno é uma mensagem cheia de conteúdo do signo dos tempos. Mensagem que chega com uma impetuosidade própria a despertar as atenções dormentes. Surge como um choque para quebrar a sonolência que anestesia as emoções já gastas. Levanta bruscamente pesados véus que secularmente vedavam as cousas; procura destruir os automatismos que emperram os pensamentos preguiçosos... Por isso parece a muitos como uma indesejável intromissão na sua tranquilidade.

A arte moderna não acalenta o observa-

dor, mas pelo contrário, obriga-o, força-o a pensar, agride a sua indiferença. Estabelece laços inéditos entre o objéto e o sujeito, numa verdadeira anatomia do ato perceptivo. Fus tiga a atenção com os mais inesperados golpes, inversão da figura e do fundo, e outros tantos artifícios.

Mas podemos também considerar que a imensa região em que a moderna arte está empenhada em desvendar, não lhe permite se não abrir as questões, anotar os enigmas e somente exprimir com clareza o desencanto, a perplexidade, a confusão mesma em que se debate o espírito do homem hodierno.

E mesmo nas mais desconcertantes expressões doentias da moderna arte, podemos sentir existir virtualmente nova e explêndidas soluções dentro das crúas contradições exibidas nas suas criações.

Elas estão se elaborando lentamente para

nossa vida individual, porém sintonizadas ao ritmo do Universo.

CONCLUSÃO

Ao manejo hábil da linha podemos atribuir aquela fluidez ideal que os filósofos apontam aos conceitos bem formulados e justamente aplicados para exprimir a vida em sua estaticidade sem privá-la de seu dinamismo essencial.

Sendo toda a expressão humana condicionada pelo espaço e pelo tempo que lhe impõem suas formas, a linha ao serviço da intuição artística empenha-se em se constituir sempre mais em símbolo leve, maleável, alado, próprio a refletir à idealidade mais pura, isto é, a realidade mais profunda.

Essa realidade que o artista descobre, pela força de sua contemplação e pelo apuro progressivo de sua técnica. E assim vimos como

nos desenhos das cavernas é a linha um traçado vigoroso, cheio da força do homem daquela época em quem o pensamento era já ação. Percorrendo algumas civilizações vimos seus reflexos através os traçados de sua arte. Tivemos, por assim dizer, uma visão panorâmica do vasto conjunto.

Em algumas instâncias assinalamos a força do gênio revelada no vigor da linha.

Mas, se essa visão retrospectiva nos trouxe uma paisagem exterior da expressão da linha, podemos também, em nossos dias anotar os aspectos mais profundos, que vão tomado as expressões gráficas, para revelar regiões ocultas do consciente.

A arte moderna abre um caminho para o nosso eu desconhecido. As ciências que se dedicam à mente humana já se empenham em utilizar a expressão artística como meio de interpretação dos conflitos interiores. Citemos os fa-

mosos estudos de Yung sobre as "mandalas", onde esse Champolion dos mistérios do inconsciente, decifra as desarmonias que atromentam as mentes e lhes destróem o equilíbrio. Sejamos ainda permitido fazer uma leve alusão aos conhecidos testes de Rorschach, que por meio de manchas sem propósito representativo, obtém dos indivíduos uma resposta caracterizada pela percepção de forma, de cor e de movimento. Sendo que a boa proporção desses elementos nas respostas definem as características mentais. E justamente o elemento "boa forma", que vem a ser uma vontade de expressão pela linha, o índice revelador de inteligência equilibrada.

Assim, pois, nessa rápida perspectiva em que focalisamos algumas anotações sobre a significação da linha nas artes plásticas, observamos a sua função específica como reveladora mais profunda e segura das emoções humanas, através os tempos.

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

ÉLIE FAURE - "Histoire de l'Art".

H. G. LUQUET - "L'Art et la Religion des Hommes fossiles".

GUSTAVE LE BON - "Les premières civilisations"

PIERRE PARIS - "La Sculture Antique".

GUSTAVE JEQUIER - "Histoire de la Civilisation Egyptienne".

G. CONTENAU - "La Civilisation d'Assur et de Babylone".

H. ZIMMER - "Mythes et Symboles dans l'Art et la Civilisation de l'Inde".

ROGER PEYRE - "Histoire Générale des Beaux Arts".

S. FREUD - "Totem e Tabu".

PIERRE DU COLOMBIER - "Histoire de l'Art".

J. R. CRISTINO DA SILVA - "Elementos de História da Arte".

