

ESPELHOS DA ALMA: FISIOGNOMONIA, EMOÇÕES E SENSIBILIDADES

Maria Izilda Santos de Matos*

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar a conferência sobre as relações história, sensibilidades e corporeidade, proferida no III Encontro do GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades – ANPUH, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) de 20 a 22 de Outubro de 2010.

PALAVRAS CHAVE: História, rosto, expressões faciais, história da ciência.

MIRRORS OF THE SOUL: PHYSIOGNOMY, EMOTIONS AND SENSIBILITIES

ABSTRACT: The objective of this paper is to present the conference, about on the history, sensibilities and corporality, delivered at the III Meeting of the GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades – ANPUH, at the Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), October 20-22, 2010.

KEYWORDS: History, face, facial expressions, history of science

"a expressão é uma marca do movimento das almas, o que torna visíveis os efeitos da paixão".

Charles Le Brun

Na contemporaneidade, o corpo vem adquirindo uma centralidade, objeto de exposição, admiração, desejo e interferências, tornando-se uma verdadeira sensação. Há um século, os corpos eram modelados por ombreiras, enchimentos, espartilhos, como símbolos sociais e táticas disciplinares estes elementos adelgavam, davam volume e destacavam formas. Hoje, com permissividades e excessos, aperfeiçoam-se técnicas de controle e manipulação destinadas a conhecer, interferir e embelezar os corpos e rostos.

Especialistas e campos disciplinares construíram sistemas de compreensão e interpretação sobre o corpo e seu desenvolvimento, criando como modelo e padrão - o corpo/rosto jovem-saudável-belo, a partir dele, os outros foram definidos e excluídos, também foram constituídos modelos e normas de bom uso, valores normativos e reguladores maneiras de se comportar, se expressar, se cuidar, se alimentar, de rezar, etc..

Nos últimos 50 anos, novas inquietações tornaram o corpo/rosto um tema-questão, para diferentes disciplinas e áreas do conhecimento, além das tradicionais

* Professora Titular do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

ciências médicas. Na historiografia tais inquietações emergiram com a abertura da história para "outras histórias", focalizando novos objetos e abordagens. Os sujeitos históricos adquiriram corporeidade e o corpo/rosto tornou-se sujeito da história, preocupando-se com a construção da sua historicidade. A antiga sacralidade do corpo ficou obsoleta, este deixou de ser visto apenas como um suporte da alma.

Corpo e ser são indissociáveis, a condição humana é corporal, o vetor da relação com o mundo, não só pelo que o corpo decifra através das percepções sensoriais ou da sua afetividade, mas também pela maneira como os outros nos interpretam diante dos diferentes significados que lhes enviamos: sexo, idade, aparência, movimentos, mímicas, etc. (LE BRETON, 2008)

A vida é uma experiência histórica que se tem com e no corpo/rosto. Nesta o nascimento, crescimento, funcionamento do organismo, envelhecimento, doença, morte leva-se a pensar o corpo como uma constante, mas as formas como essas necessidades e funções são vivenciadas, entendidas e tratadas contém diversidades, com dimensões invariáveis e variáveis (temporais, gênero, étnicas, identitárias, entre outras). Também, percebe-se no processo de construção do corpo a ação de princípios éticos (contenção, abstinência, moderação, disciplina, frugalidade, persistência) sobre os quais foram erguidos princípios estéticos (como bom gosto, elegância, beleza, saúde, limpeza, moral, higiene, sexualidade, prazer, erotismo e naturalidade).

Para além destas dimensões e princípios se entrecruzam as sensibilidades, percepções, sensitividades, canais culturais de comunicação (movimentos, expressões, gestos, linguagens), usos e práticas, tornando o corpo/rosto como ancora de emoções e paixões.

Nesse sentido, o desafio é entender como o corpo/rosto foi construído, representado e vivido, e principalmente, focalizar o corpo/rosto enquanto processo, destacando-se como suas experiências foram constituídas por conhecimentos científicos, saberes populares, tradicionais, pessoais, sociais e culturais e que estes como foram subjetivados (CERTEAU, 2002, P. 408). Dessa forma, pretende-se enfocar as tensões-relações entre corpo, rosto, alma nos estudos da fisiognomonia.

I- Fisiognomonia: rostos e enigmas

A fisiognomonia é a área do conhecimento que estuda os traços e expressões do rosto, buscando nelas compreender, apreender e reproduzir as sensibilidades, decifrando desejos e paixões, revelando defeitos e qualidades, forças e fraquezas. Nesse sentido, a

fron­te foi identi­fi­ca­da como o *espelho da alma*, invólucro visível da alma invisível (COURTINE; HAROCHE, 1988), sendo a fisiognomia a possibilidade de aproximação com as “inclinações da alma”, visando identificá-las, analisá-las, controlá-las numa pedagogia de cunho moral; estabelecendo uma dinâmica entre sentimentos e suas demonstrações, num movimento de mão dupla entre o interior-exterior, o invisível-visível, de um lado a alma (experiência interior, subjetiva), de outro, inscrito no rosto seus efeitos perceptíveis e objetivos (LE BRETON, 2008).

O homem é visto por uma dualidade que o toma como visível e invisível, como interior e exterior. Mas, existe um laço entre sua interioridade oculta e sua exterioridade manifesta, ou seja, os movimentos das paixões, que habitam o interior do homem, se revelam na superfície de seu rosto. (SOUZA, s/d)¹

A fisiognomia se caracterizou por constantes tentativas de revelar e desvendar a linguagem das expressões faciais (emoções vividas, eloquências e silêncios), uma analogia entre a superfície e a profundidade, experiências interiores exteriorizadas. Apesar de percebidas como naturais estas expressões foram aprendidas e transmitidas social, cultural e historicamente, logo dotadas de intencionalidades, perpassadas de conceitos e constituindo-se como “dispositivos políticos” (FOUCAULT, 1989).

Cabe lembrar que a fisiognomia (ou fisiognomonía ou fisiognomia²) é um conhecimento antigo, caracterizado por ambivalências entre o racional e o místico, o médico-científico e o mágico-religioso. Na sua trajetória histórica, as análises do rosto foram formuladas em tratados filosóficos, médicos e anatômicos, manuais artísticos, místicos e de civilidade, alvo de observações detalhadas e pormenorizadas que visaram revelar o que seria autêntico ou imposto, o que exprimia ou ocultava, a espontaneidade e o silêncio das emoções, sempre procurando desvendar os segredos da alma.

Na Antiguidade, as obras de Aristóteles buscaram elementos que possibilitassem identificar características internas (éticas e morais) do humano a partir dos traços do rosto, observava-se que “todas as inclinações naturais transformam simultaneamente o corpo e a alma; e assim os traços do rosto, ou as dimensões de outros órgãos, são sinais que remetem a um caráter interno”.

Já na Idade Média e início da Época Moderna, através da *metoposcopia* visava-

¹ SOUZA, Olímpia Maluf. Fealdade e anatomia: sentidos instalados a partir de uma história do rosto, in *História, Subjetividade e Estética III* ENALHC. Disponível em:

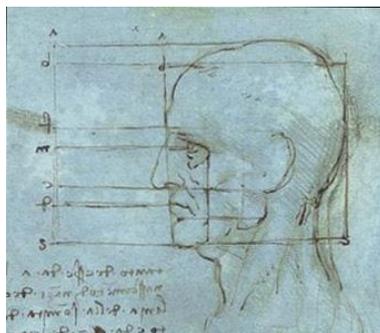
http://www.unemat.br/prppg/linguistica/docs/publicacoes/olimpia_maluf_artigo1.pdf

² ECO, Humberto. A linguagem do rosto. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*, RJ, Nova Fronteira, 1989.

se desvendar a alma através do rosto. Acreditava-se, que a análise dos traços cunhados na fronte pelos astros (cosmologia), possibilitava identificar os homens de bom ou mau caráter, revelar as marcas do destino, prever a boa ou má fortuna, a doença e a saúde.³

A partir do século XVI, difundiu-se a aceção de que o *rosto fala* (COURTINE; HAROCHE, 1988), através de uma linguagem paradoxal que exprimia e ocultava, revelava e mascarava, ampliando a ideia de que a fisionomia poderia predizer, indicar, desnudar o íntimo.

Na expansão do “individualismo de costumes” (ARIÈS, 1986) associou-se o rosto como elemento de identificação do sujeito, ampliando as possibilidades das revelações, mas também habilidades e estratégias de dissimulação das paixões da alma (COURTINE; HAROCHE, 1988).



Autor: Leonardo Da Vinci

A fisionomia tornou-se a “arte do conhecimento do caráter” das pessoas pelos traços da face, pretendendo-se por ela descobrir “a localização exata e as características da alma”.⁴ Com diferentes motivações, estas questões envolveram artistas como Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo, Giambattista Della Porta, Charles Le Brun, Peter Paul Rubens, pensadores como René Descartes, Johann Kaspar Lavater, literatos como Johann Goethe, Émile Zola, Pierre de Marivaux e Honoré de Balzac, particularmente, médicos e cientistas.

³ SOUZA, Olímpia Maluf. Fealdade e anatomia: sentidos instalados a partir de uma história do rosto, in *História, Subjetividade e Estética III* ENALHC, http://www.unemat.br/prppg/linguistica/docs/publicacoes/olimpia_maluf_artigo1.pdf

⁴ Gian Paolo Lomazzo iniciou o processo em 1584, seguido do teólogo Nicolas Coeffeteau (1620), aparecendo depois o médico Marin Cureau de La Chambre (1640-1662) e René Descartes (1649). BALTRUSAITIS, J. Aberração ensaios sobre a lenda da forma. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1999.



Giambattista Della Porta

Na busca da cartografia da face e da alma Giambattista Della Porta, em *De Humana Physiognomia* (1586), relacionou a humanidade aos reinos animal (zoomorfismo) e vegetal, mostrou imagens de homens-animais como deformações, acentuando seu lado bizarro e caricato.

De Leonardo da Vinci⁵ a Le Brun, pintores aperfeiçoaram técnicas de retratos e também de caricaturas, delataram as forças e fraquezas humanas e aperfeiçoando os princípios da fisiognomonia. Na *Théorie de la figure humaine* (1773), Peter Paul Rubens retomou referências cosmogônicas na fisiognomonia, bem como a interiorização da força bestial - a bestialização da alma- , recompondo fronteiras inquietas e agitadas, cujos esboços inseriu no seu tratado.

Durante toda a Época Moderna, a busca do controle das expressões ocorreu através de exigências religiosas, normas sociais, políticas e estéticas, tendo as obras de fisiognomonia convivido com os manuais de civilidade e boas maneiras, da arte da conversação e livros de civismo, que reforçavam o rosto como elemento da percepção de si e das sensibilidades.

Os estudos fisiognomonia conectaram a medicina às artes, mesmo se utilizando de métodos distintos observaram rostos buscando humores, paixões e desvios, na sua historicidade o campo foi se constituindo como uma ciência das paixões.⁶

Na *Religio medici* (1635), o médico Sir Thomas Browne negou a influência planetária, afirmando que os caracteres do rosto exprimiam o temperamento e as referências da alma.

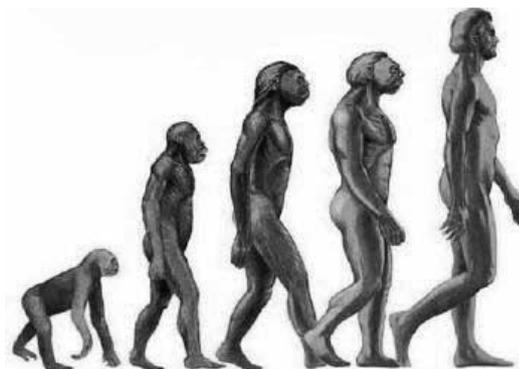
⁵ Leonardo da Vinci fez estudos na área sem intuito para-científico, mas utilizou-os para caricatura. Ele criticava a fisiognomonia como um processo de adivinhação que pudessem prenunciar o caráter e o perfil moral das pessoas, mas aceitava que traços do rosto podiam exprimir doçura, bondade e outros denotariam tensão, violência, lascívia, inveja, preguiça, displicência, nos seus estudos de caricaturas grotescas.

⁶ Disponível em: <http://corpoesociedade.blogspot.com/2008/03/rostos-fisiognomonia-iii.html>



Inveja
Theódore Géricault

As interfaces entre a arte e a ciência adquiriram destaque na obra Theódore Géricault (1791-1824), quando o médico psiquiatra e precursor da psicanálise Étienne-Jean Georget (1795–1828) encomendou-lhe uma série de retratos de doentes mentais, para utilizar nas suas aulas e estudos sobre as "monomanias" (sequestrador, cleptomaníaco, viciado em jogos, mulher "consumida com a inveja"). Da mesma forma, na obra *Anatomia descritiva* (1834-1836), do francês Jean Cruveilhier (1791-1874), apareceram vários registros imagéticos.



No século XIX, Charles Darwin atribuiu a fisiognomonia novas referências de cientificidade, baseando-se em estudos anatômicos; na sua obra "*A Expressão das Emoções no Homem e nos animais*" (1872) argumentava que as manifestações externas das emoções eram vestígios de manutenção de hábitos previamente adquiridos pelos ancestrais animais dos seres humanos. Ao focar a fisiologia nervosa e ancestralidade animal de emoção, Darwin retomou a teoria das origens das espécies, esvaziando as expressões emocionais das conexões com a alma e rompendo a relação entre as

características faciais e o caráter individual (ECO, 1989).

Outras análises continuaram a buscar no rosto a visibilidade da alma boa ou má, visando descobrir instintos e observar desvios. Em 1875, a obra *L'uomo delinquente* (2007)⁷, de Cesare Lombroso (1835-1909), tinha como proposição estudar caracteres físico-psíquicos, que conjuntamente com influências externas, esclareceriam o fato delituoso. Observando o individuo na sua unidade de corpo e espírito, destacava como os aspectos morfológicos, fisiológicos e psicológicos permitiriam reconstituir a descrição do criminoso nato.

A fisiognomonia busca a relação entre a alma e o rosto, entre o superficial e o profundo, o oculto e o manifesto, o moral e o físico, o conteúdo e o que contém, a paixão e a carne, a causa e o efeito. Ou seja, o homem possui duas faces: uma visível e outra que escapa ao olhar e que é, pois, a que cuida a fisiognomonia. (SOUZA, s/d)

No processo de constituição do campo cabe destacar a trajetória e a obra de Charles Le Brun, bem como suas repercussões.

II- Charles Le Brun (1619-90)

Charles Le Brun desde a infância revelou vocação para a pintura, desenvolveu seus talentos com mestres franceses e italianos (1642 a 1645), entre as suas primeiras encomendas destaca-se na decoração do palácio de *Vaux-le-Vicomte*, de Nicolas Fouquet, então Superintendente das Finanças da França.



Charles Le Brun

Le Brun foi Diretor da Manufatura Real dos *Gobelins* (1660) coordenando mais de 250 trabalhadores, selecionados entre os melhores artistas, pintores, douradores e tapeceiros. Em 1662, recebeu a honraria de *Premier Peintre du Roi*, com várias regalias

⁷ LOMBROSO, Cesare. O homem delinquente. São Paulo: Ícone, 2007.

(elevada pensão), estatuto de nobreza, posição e membro do séquito real, sendo encarregado pela decoração dos palácios de Versailles, Vaux, e Hesselin. Com sua obra impôs o *Estilo de Luís XIV*.

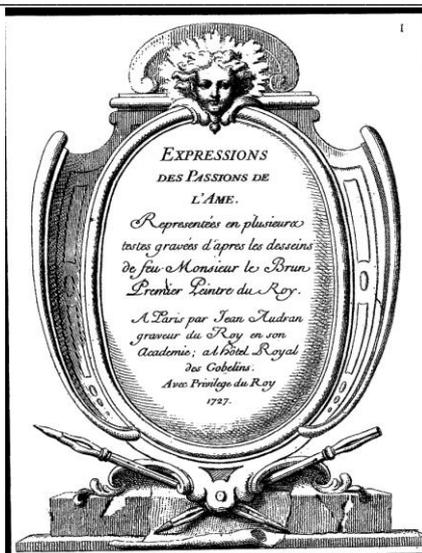
Ele participou da fundação da Academia de Artes (1648), tornando-se Chanceler da Academia Real de Pintura e Escultura da França em 1663, também foi membro criador da Academia da França em Roma (1665). Deste a ascensão ao trono de Luis XIV, a instituição passou por readequações, assumindo a finalidade de representar e trabalhar para o Estado, glorificando sua grandeza e a de seu soberano, que cultivava o mecenato.

Os estudos de fisiognomonia Le Brun foram sistematizados na apresentação proferida na Academia em 1668, a *Conferência sobre Expressões das Paixões da Alma em Geral e Particulares*, na qual ele buscou decifrar as expressões dos rostos que considerava a chave para compreender as emoções e virtudes da alma, propondo uma doutrina das expressões, relacionando as paixões aos movimentos faciais.

Ele fundamentou as bases do academicismo, através da formulação e estabelecimento de métodos e regras assumiu a função de regulamentar, ensinar e difundir estes preceitos. A Conferência fazia parte de um programa para a organização didática, oferecendo aos artistas os códigos iniciais, estabelecendo o formalismo e os cânones das expressões presente nos movimentos da frente, ensinando o que e como deveriam ser representados.

III- Conferência sobre Expressões das Paixões da Alma em Geral e Particulares

Na obra *Conferência sobre Expressões das Paixões da Alma em Geral e Particulares*, Le Brun sistematizou os traços expressivos de paixões universais. Sua proposta apropriou-se das reflexões de outros artistas, pensadores e autores, com destaque para os mestres italianos, particularmente Giambattista Della Porta; também foi influenciado por Cureau de la Chambre, Platão, Jean François Senault e Descartes, apesar de que devido a restrições e censuras, alguns destes nomes não foram citados explicitamente na obra (LE BRETON, 2003).



Observa-se as apropriações das proposições platonianas, nas referências a “parte racional” e “parte sensitiva” da alma, com a identificação do thumos e a epithumia. Da mesma forma, os escritos de Jean François Senault, em especial da obra *De l'usage des passions* (1641), aparecem nas considerações em torno da categorização das paixões em simples e compostas.

No caso de Descartes, não ocorreram referências diretas, o que se torna compreensível devido ao contexto impróprio, já que a obra *As Paixões da Alma* (1649) foi proibida na França e o pensador viveu cerca de trinta anos no exílio, receoso das perseguições de Luís XIV.

Já as menções a Cureau de la Chambre foram explícitas, ele foi figura emblemática na Corte de Luís XIV, além de médico e fisiognomista, exercitava funções divinatórias, seus dons eram utilizados constantemente pelo rei, também foi um dos mentores da Academia, buscando uma aproximação entre medicina e arte.

Apesar de Descartes admitir a existência de sinais exteriores das paixões, ele reconhecia as dificuldades de identificá-los, coube a Le Brun o desafio de representá-los. Ele compôs em 41 máscaras, as imagens das paixões da alma, organizadas em paixão simples e derivadas, incorporando as paixões suaves (que não alteram seus traços); paixões generosas (que imprimem neles uma marca particular) e paixões condenáveis e atrozés (que degradam o rosto).

Na busca por uma definição de paixão, Le Brun ressaltava:

Primeiramente, a paixão é um movimento da alma, que reside na parte sensitiva, movimento que se faz para seguir o que a alma pensa ser bom para si mesma, ou fugir daquilo que ela pensa ser mau para si; e

habitualmente o que causa à alma paixão, provoca no corpo alguma ação. (LE BRUN, 1994, p. 52)

A proposta aspirava à racionalidade das conexões entre a alma e os movimentos do rosto, identificando seus pontos de inflexão e descrevendo detalhadamente o processo de desenvolvimento destas vinculações.

É verdade que a maior parte das paixões da alma produz ações corporais, é necessário que nós saibamos quais são as ações do corpo que exprimem as paixões, e o que é ação.

A ação não é outra coisa que o movimento de alguma parte, e a mudança só se faz pela mudança dos músculos; os músculos só têm movimento porque são atravessados pelas extremidades dos nervos, os nervos só agem em função dos espíritos que estão contidos nas cavidades do cérebro, sendo que o cérebro recebe os espíritos do sangue que passa continuamente pelo coração, que o aquece e o rarefaz, de tal sorte que produz um certo ar suril que se dirige ao cérebro e que o preenche.

O cérebro, assim preenchido, envia esses espíritos às outras partes através dos nervos, que são como pequenos filetes ou tubos que levam esses espíritos aos músculos, mais, ou menos, segundo a necessidade existente para produzir a ação à qual são chamados.

Portanto, aquele que atua mais, recebe mais espíritos e, por conseqüência, torna-se mais inflado que os outros que deles estão privados, e que, por esta privação, parecem mais relaxados e mais distendidos que os outros.

Ainda que a alma esteja ligada a todas as partes do corpo, existem, entretanto, diversas opiniões no tocante ao lugar onde ela exerce mais particularmente suas funções.

Uns asseguram que é numa pequena glândula que está no meio do cérebro, porque esta parte é única, e todas as outras são duplas e, como nós temos dois olhos e duas orelhas, e os órgãos dos nossos sentidos exteriores são duplos, é preciso que haja algum lugar aonde as duas imagens que vêm pelos dois olhos, ou as duas impressões que vêm de um só objeto pelos dois órgãos dos outros sentidos, possam reunir-se em uma, antes que ela alcance a alma, a fim de que ela não lhe apresente dois objetos no lugar de um.

Outros dizem que é no coração, porque é nessa parte que sentimos as paixões; e é minha opinião que a alma recebe as impressões das paixões no cérebro e que ela sente seus efeitos no coração. Os movimentos exteriores que eu observei reforçam esta minha opinião (LE BRUN, 1994, p. 52-55)⁸

Para fundamentar suas alegações, Le Brun reportou-se ao modelo cartesiano de funcionamento do corpo e sua relação com a alma⁹, localizando-a na glândula pineal, centrada no cérebro, aonde a alma receberia as imagens das paixões, mas os reflexos seriam manifestados nas sobrancelhas.

⁸ Grifo da autora

⁹ MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque de. A Fisiognomia de Charles Le Brun a educação da face e a educação do olhar, in Pro-Posições. v. 16, n. 2 (47) - maio/ago. 2005, www.proposicoes.fe.unicamp.br/~proposicoes/.../47_dossie_mirandacea.pdf.

Mas se é verdadeiro que exista uma parte onde a alma exerce mais imediatamente suas funções e que esta parte seja o cérebro, podemos dizer da mesma forma que a face é a parte do corpo onde ela faz ver mais particularmente o que ela sente.

E da mesma forma como dissemos que a glândula que está no meio do cérebro é o lugar onde a alma recebe as imagens das paixões, as sobrancelhas são a parte de toda a face onde as paixões se fazem melhor conhecer, embora muitos tenham pensado que fossem os olhos. É verdade que a pupila, por seu brilho e movimento, revela a agitação da alma, mas ela não permite conhecer a natureza dessa agitação. A boca e o nariz têm muita participação na expressão, mas, comumente, estas partes servem apenas para acompanhar os movimentos do coração, como o destacaremos na seqüência desta exposição. (LE BRUN, 1994, p. 60-61)¹⁰

Entre as paixões simples (Admiração, Amor, Ódio, Desejo, Alegria e Tristeza), a Admiração aparece como uma paixão mais controlada “... uma surpresa que faz a alma considerar com atenção os objetos que lhe parecem raros ou extraordinários ... faz com que o corpo se torne imobilizado como uma estátua...” (LE BRUN, 1994, p. 55-56).

Na descrição além de destacar as poucas modificações da face, observava que se produzia “uma suspensão de movimento para dar à alma tempo de deliberar sobre o que ela tem a fazer, e para considerar com atenção o objeto...” (LE BRUN, 1994, p. 66).



Admiração

Le Brun desenvolveu toda uma argumentação a respeito de como as emoções e paixões da alma se manifestavam na face, nas descrições que acompanham os desenhos buscava explicitar um movimento interno, mesmo que com sinais de caráter efêmero e momentâneo de exteriorização da paixão da alma. As partes da frente que constantemente se destacavam na expressão das paixões eram particularmente as sobrancelhas, mas também estavam envolvidos os olhos, pupilas, pálpebras e a boca, em alguns casos até o nariz e as narinas (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 78).

¹⁰ Grifos da autora.

Já em outras paixões, como o Desespero, o pintor se utilizou de vários elementos do rosto inclusive os cabelos, além das partes internas como músculos e veias, se por um lado se aproxima do anatomista, por outro estabelece relações entre os movimentos da face e expressões animais ou demoníacas (MIRANDA, 2005).



Desespero

Os estudos de Le Brun visavam um caráter pedagógico do governo do corpo/rosto e das paixões da alma. Ciente que pela vontade se podia controlar os efeitos das paixões e suas expressões na fronte alegava que alguns seriam mais capazes de se autogovernar, enquanto outros enfrentariam dificuldades, mas todos deveriam aprender desde que não fossem acomodados e titubeantes (MIRANDA, 2005).

Desenhando os traços e moldando a forma, Le Brun buscava um controle das expressões do rosto suscitadas pelos efeitos das paixões, desta compreensão resultou a associação do homem ao espírito dos animais (SOUZA, s/d).

Postumamente, em 1806, foram descobertos nos arquivos da Academia várias pranchas de Le Brun, referentes ao *Traité du Rapport de la Figure Humaine avec celle des Animaux*. Embora o conjunto de desenhos ainda esteja conservado no Museu do Louvre, o texto original foi perdido, restou uma síntese na dissertação de Louis-Jean-Marie d'Arleux Morel (1755-1827) curador destes desenhos e gravuras. Neles pode-se perceber a influência direta do zoomorfismo de Della Porta.



As pranchas reproduzem esboços de vários animais e sua transmutação em humano, mantendo traços anteriores e vinculando caracteres nobres e impulsos negativos dos animais aos homens, buscava aproximar o humano do animal, como um espelho animal, assemelhando homens a cachorros, porcos, carneiros, camelos, leões, entre outros. Estabeleceram-se correlações entre os traços subjetivos decorrentes dessas semelhanças, vinculando as imagens do leão às representações de coragem, ousadia, combatividade, valentia, bravura, mas também a impulsos negativos como orgulho, agressão e concupiscência, enquanto o burro simbolizava estupidez, ignorância, teimosia e tolice, já o boi/touro concebia a força, rudeza e instinto.

Nas imagens o animal se reconfigurava no humano como seres selvagens, mantendo traços, características (pelos/penas, focinhos/bicos, orelhas, olhos, contornos), lembrando os bestiários. A natureza do animal nas expressões humanas era apreendida nos ângulos formados pelas linhas que se cruzavam no eixo dos olhos e nos contornos da face.¹¹

Todos estes estudos se encontram diretamente experimentados na ampla

¹¹ <http://petruscamper.com/glossary.htm>

produção imagética de Le Brun, quer seja em obras de Cenas históricas, nas de Temas Religiosos, como nas que privilegiavam a Corte e o Rei.



Madalena (C. Le Brun)



Luís XIV (C. Le Brun)

A proposta de Le Brun não se limitava a uma descrição das emoções, se tornaram referências normativas e pedagógicas na condução das paixões. Centrando-se no desvendamento das relações rosto-alma, considerava a alma provida de vontade própria e neste sentido devia controlar o rosto, corrigir falhas, harmonizar funções, aprimorar o ser humano. Para tanto o desafio era revelar o funcionamento da alma, educá-la para que racionalmente e metodicamente “governasse o corpo”, modificando-

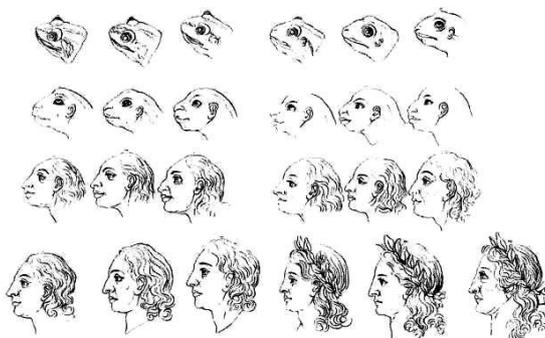
o, desenhando traços na fronte e moldando-lhe a forma.

A circularidade dos seus escritos foi ampla, não só no meio acadêmico das Belas Artes, mas também em outras áreas (literatura, teatro, poesia, pensamento religioso e filosófico) possibilitando interlocuções.

Entre os interlocutores de Le Brun merece destaque Johann Kaspar Lavater (1741-1801), pastor pietista suíço, foi um dos principais intelectuais da sua época. Seus *Ensaio sobre a Fisiognomia* (1775-1778) tiveram grande repercussão, contando com inúmeras traduções¹², definia fisiognomia como "a ciência do conhecimento da correspondência entre o homem externo e interno, a superfície visível e o conteúdo invisível"

O que se passa na alma se reflete no rosto... Quanto maior a perfeição moral, quanto maior a beleza. Maior a corrupção moral, quanto maior a feiúra ... Virtude faz beleza, o contrário faz feio. (LAVATER, 1820, p. 56-58).

Para ela a fisionomia de uma pessoa não era considerada estática, as inclinações morais e os traços fisionômicos seriam transmitidos aos descendentes, constituindo uma configuração original, mas o ambiente, aprendizagem e formação interferiam, mas não obscureceram totalmente o considerado, espelho da alma.



Destacava também que as expressões das paixões estariam diretamente relacionadas aos apetites da alma, que se encontravam distribuídos na fronte: no topo, as paixões mais ferozes e cruéis, também o intelecto; no meio, a emotividade e sentimento; na parte inferior, os instintos (LAVATER, 1820, p.194-195). Na eterna busca da aproximação com a alma, identificou os temperamentos colérico, fleumático, otimista e o melancólico.

¹² A obra compõem-se de 4 volumes num total de 2000 páginas, incluindo esboços fisionômicos, pinturas, desenhos e silhuetas acompanhados de análise.



Sua análise apropriou-se dos escritos de Le Brun, a quem fez referências constantes. Por seu lado, a obra de Lavater repercutiu no pensamento filosófico e religioso, particularmente inspirou Allan Kardec.

IV- Circularidade de imagens: Brasil

Nos inícios do século XIX, a chegada da Família Real portuguesa ao Brasil significou um marco transformador sob diferentes aspectos, a Abertura dos Portos dinamizou um maior fluxo e circulação de pessoas e do processo civilizatório (ELIAS, 1994).

No campo da cultura, além dos talentos portugueses que acompanharam a Corte, gradativamente vieram artistas estrangeiros que visitaram várias regiões do país. Merece destaque a Missão Artística Francesa (1816), com a presença de mestres, artistas, artesãos, gravadores que trouxeram novas práticas e estilos em voga na Europa, dinamizando o contato com os nacionais desencadeando transformações. A Missão, sob a mediação de Joachin Lebreton, se constituiu por uma convergência de dois interesses, por um lado, um conjunto de artistas desempregados com competente formação acadêmica, por outro, uma Corte isolada nos Trópicos, carente de representações (SCHWARCZ, 2008).

Entre os integrantes da Missão Francesa, Nicolas Antoine Taunay era o mais afamado dos artistas, sua obra impressionava pela qualidade da execução e o apuro da técnica, demonstrando experiência.¹³ No Brasil, ele produziu cerca de 50 obras,

¹³ No processo de mudanças no academicismo francês, identificam-se três fases: o período inicial com a fundação da instituição e mecenato real, o declínio na primeira metade do XVIII e as reformas iluministas. A difusão do academicismo francês foi rápida e extensa, vários príncipes passaram a financiar suas academias. Idem.

trabalhou particularmente com paisagens locais, vistas urbanas e da natureza, além dos retratos. Apesar de não ser considerado um retratista por excelência, Taunay recebeu encomendas da nobreza e realeza, principalmente da portuguesa, entre eles da própria Família Real, Carlota Joaquina, filhas o neto Sebastião Gabriel.

O retrato significou um bom negócio para os pintores, tendo como modelos não era só o rei e os membros da corte, mas também clientes abastados na busca de *status*. Era necessário estudar gestos, fisionomias, posturas para “atingir a alma”.

Depois de preterido na direção da Academia Imperial de Belas Artes pelo português Henrique José da Silva, Taunay retornou para França, mas deixou no Brasil herdeiros. Seu filho Félix-Émile Taunay tornou-se professor da Academia (1824) e seu diretor (1834-51), reformou a instituição, foi preceptor do D. Pedro II, de quem recebeu o título de Barão de Taunay, também se dedicou ao redesenho das ruas Rio de Janeiro.

Enquanto diretor da Academia, Félix-Émile Taunay organizou sua metodologia de ensino baseando-se no modelo acadêmico francês. Introduziu os estudos do desenho, curso de modelo vivo, aulas de anatomia, organização e tradução de obra de caráter didático. Em 1837, incorporou a prática da circularidade de obras destinadas ao ensino das artes plásticas e preparou o *Epítome de Anatomia*, centrado particularmente nos estudos de Charles Le Brun, acrescido de outros autores¹⁴. Extravasando os meios acadêmicos disseminou todo um padrão de comportamento cortês, difundindo referências normativas e pedagógicas na condução das paixões e da etiqueta no Império brasileiro.

* * *

Na sua trajetória histórica o corpo/rosto passou por um longo e complexo processo de naturalização, para desvendar esta trajetória cabe recuperar as múltiplas ações reguladoras, como corpos/rostos foram observados, concebidos, tratados e representados. Os trabalhos de Le Brun foram fundamentais na representação imagética das paixões da alma, constituindo-se em um dos elementos do projeto político-estético de Estado, as expressões, como representações das paixões foram vinculadas a normatização dos comportamentos e sensibilidades dos componentes da Corte, tendo em vista implementar, fundamentar e difundir um programa de educação visual.

O conhecimento e controle de si próprio, presente nos manuais de polidez e boas maneiras, tiveram nos tratados de fisiognomia uma matriz determinante, como um

¹⁴ TAUNAY, Félix-Émile. O Epítome de anatomia, 1837. DIAS, Elaine. O Epítome de anatomia de Félix-Émile Taunay, in Revista de história da arte e arqueologia, n. 6, 2006.

condutor da percepção das expressões faciais e intérprete dos silêncios e manifestações da linguagem interior (COURTINE; HAROCHE, 1988).

As influências da fisiognomonia numa contínua trajetória prosseguem se fazendo presente em diferentes áreas, nas artes plásticas (pintura, escultura, charges, caricatura) e cênicas (cinema, teatro, míni-ma, teledramaturgia), literatura (romance, humor, poesia), cartunismo (mangá, banda desenhada, quadrinhos), publicidade e meios de comunicação, no campo médico (diagnóstico terapêutico, psiquiatria, cirurgia plástica e estética), na área jurídica e criminalística e em muitos escritos de autoajuda e divinatórios.

Contudo, os estudos de fisiognomonia produziram efeitos paradoxais, se por um lado, ansiavam pela transparência expondo a expressão individual á observação, por outro, codificavam condutas, controlavam expressões e comportamentos (SOUZA, n/d).

Na nossa contemporaneidade, outros paradoxos se colocam: o aperfeiçoamento da tecnologia terapêutica de reprogramar os circuitos que comandam os sentimentos (com drogas como Prozac, Lexotan e Ritalina) gerou efeitos imediatos nas expressões bloqueando todo o direito sobre as demonstrações de tristeza, melancolia, luto, medo, ansiedade e outros mais. Somando-se a ampla tecnologia estética que se compromete com os sonhos de juventude e beleza, plastificando rostos com botox, restilene e outras interferências, não permitindo mais as expressões da alma. Reforçando o paradoxo já formulado por Deleuze entre a diferença absoluta e a repetição insuportável dos modelos (DELEUZE, 1988).

REFERÊNCIAS

ARIÈS, P. *História da Vida Privada: Da Renascença ao Século das Luzes*, SP: Companhia das Letras, v.3, 1986.

CERTEAU, Michel de. *Histórias de corpos. Projeto História*, n. 25, SP: EDUC, 2002.

BALTRUSAITIS, J. *Aberração: ensaios sobre a lenda da forma*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

COURTINE, Jean-Claude e HAROCHE, Claudine. *História do rosto: exprimir e calar as suas emoções (do século XVI ao início do século XIX)*. Lisboa: Editora Teorema, 1988.

DESCARTES, R. *As Paixões da Alma* (1649). In: LEBRUN, Gérard. *Descartes – obras escolhidas*. São Paulo: Difel, 1973.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DIAS, Elaine. O Epítome de anatomia de Félix-Émile Taunay. *Revista de história da arte e arqueologia*, n. 6, 2006.

ECO, Humberto. A linguagem do rosto. In *Sobre os espelhos e outros ensaios* RJ: Nova Fronteira, 1989.

ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. V. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

<http://corpoesociedade.blogspot.com/2008/03/rostos-fisiognomia-iii.html>

<http://petruscamper.com/glossary.htm>

LAVATER, Johann Kaspar. *L'art de connaître les hommes par la physionomie*. Paris: Depélafol. Fragmente IX, 1820.

LE BRETON, David. *Des visages*. Essai d'anthropologie. Paris: Métailié Sciences humaines, 2003.

LE BRETON, David. O corpo como acessório. Entrevista publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, 05-02-2008.

LE BRUN, Charles. *L'Expression des Passions e Autres* Conférences, Correspondance. Présentation par Julien Philippe. Paris: Dédale Maisonneuve et Larose, 1994.

LOMBROSO, Cesare. *O homem delinquente*. São Paulo: Ícone, 2007.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque de. A Fisiognomia de Charles Le Brun a educação da face e a educação do olhar. *Pro-Posições*. v. 16, n. 2 (47) - maio/ago. 2005, www.proposicoes.fe.unicamp.br/~proposicoes/.../47_dossie_mirandacea.pdf.

RODLER, Lucia. *Il corpo specchio dell'anima: teoria e storia della fisiognômica*. Milán: B. Mondadori, 2000.

ROSS, Stephanie. Painting the Passions: Charles LeBrun's Conférence sur L'Expression. *Journal of the History of ideas*. 1984. v. XLV, n.1.

S'ANTANNA, Denise B. Cultos e enigmas do corpo na história. In TREY, Marlene N & CABEDA, Sonia T. L. *Corpos e subjetividade em exercício interdisciplinar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil*. Nicolas- Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na Corte de D. João. SP: Cia das Letras, 2008.

SOUZA, Olímpia Maluf. Fealdade e anatomia: sentidos instalados a partir de uma história do rosto. *História, Subjetividade e Estética* III ENALHC. Disponível em: http://www.unemat.br/prppg/linguistica/docs/publicacoes/olimpia_maluf_artigo1.pdf

TAUNAY, Félix-Émile. *O Epítome de anatomia*, s/l: s/e, 1837.

RECEBIDO EM 20/07/2011

APROVADO EM 05/05/2012