

MARQUES JÚNIOR, Augusto José. “Plástica das Expressões Fisionômicas”. In: *Arquivos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1955, ano I, pp.18-27. Texto disponível no site: <http://dezenovevinte.locaweb.com.br>

PLASTICA DAS EXPRESSÕES FISIONÔMICAS (*)

Coube-me, por designação do Corpo Congregado desta Escola, a honra de participar da solenidade da inauguração dos cursos no ano letivo de 1954, proferindo a primeira aula. Aceitei o encargo desvanecido e orgulhoso, e só desejo desincumbir-me da tarefa, se não brilhantemente, ao menos sem decepcionar os meus colegas que acreditaram na possibilidade do êxito da empresa confiada. Tudo farei para sair-me o melhor que puder dessa incumbência.

Nestas solenidades, é de praxe, e de boas normas universitárias, o professor, ao proferir a sua oração, abordar assunto de caráter geral, de erudição, cultura, vasada em forma literária elevada, correta, chamada assim de "oração de sapiência". Ai de mim!

Professor existe, entretanto, que prefere e escolhe tema puramente didático. Parece-me ser também acertado êsse critério. Seguindo-o, escolhi o seguinte assunto para a aula de hoje:

"PLASTICA DAS EXPRESSÕES FISIONÔMICAS"

Julgo o tema de interêsse para os alunos desta casa; o meu maior cuidado ao tratá-lo, é não invadir searas alheias, porque não deve êle colidir com a matéria da "Anatomia e fisiologia artísticas", ministrada com tanta proficiência e brilho pelo eminente colega e amigo Calmon Barreto. Tomarei as minhas precauções.

Em verdade, o assunto tem, nitidamente, dois aspectos: o científico e o artístico.

Como é óbvio, cuidarei principalmente do aspecto artístico plástico do problema.

As expressões fisionômicas foram observadas, se assim po-

(*) Aula inaugural dos cursos da Escola Nacional de Belas-Artes, proferida pelo Senhor Professor Augusto José Marques Júnior no dia 5 de março de 1954.

demos dizer, empiricamente, desde a pré-história, quando, nas cavernas, os primitivos habitantes gravavam figuras de animais e homens, caçadores e lutadores. Eram já expressões de força, de agilidade, de atitudes diversas, que representavam ações perfeitamente caracterizadas, de determinadas emoções. Os bizontes dos murais das cavernas de Altamira, são bem representações de uma expressão definida. No Egito, fonte inesgotável de estudos históricos e artísticos, encontramos inúmeros exemplos ilustrativos das expressões fisionômicas, tornando a Arte egípcia nitidamente expressiva, isto é, preocupada sempre com as alterações da fisionomia, sendo os seus artistas conhecidos como eminentes retratistas, conservando preferencialmente as atitudes de calma, serenidade e grandeza, como mostra, por exemplo, o "Escriba accroupi" do Museu do Louvre, em Paris. Apresenta também, essa Arte, atitudes guerreiras, não tanto quanto a dos Assírios, povo belicoso, por excelência, em cujas manifestações se vêem gestos violentos, trágicos, por vêzes, como no baixo-relêvo da Leoa ferida, do Museu Britânico, e o rei Assurbanipal caçando e matando um leão. Eram expressões correlatadas, violentas, resultantes das emoções próprias e típicas da vida agitada e dura de um povo guerreiro, afeito à luta pela sobrevivência, como todo povo primitivo em combate constante com fatores adversos, encontrados a todo instante. Eram evidentemente expressões de emoções representativas da vida dos povos primitivos.

Na Grécia, pròpriamente sôbre expressões fisionômicas, não existem exemplos frisantes, a não ser por volta do ano 550, segundo Salomon Reinach, o fornecido por uma família de escultores trabalhando na ilha de Chios, da qual se destacou um membro chamado Archemos, por ter imaginado novo tipo de deusa alada; uma mulher que corre, deixando ver a perna forte e musculosa.

Admira-se o eminente historiador francês, quando diz: "Coisa mais nova ainda em arte; uma mulher que sorri!" "Sorri extranhamente, com rictus muito acusado; mas, seja como fôr, sorri". As divindades egípcias, caldáicas e assírias são pouco humanas para o sorriso. Com a Niké de Delos, a Arte começa a exprimir os sentimentos de vida interior. Os Apolos já eram

manifestações, embora rudimentares, de expressões fisionômicas, as quais encontramos ainda até o período helenístico, em que com mtôda pujança vemos expressões fisionômicas fixadas com intensidade no grupo do Laocoonte. Nesse grupo existem as emoções de dor e de horror na cena trágica das serpentes envolvendo Laocoonte e seus dois filhos.

Na Arte Romana as expressões dos retratos, nos quais os seus artistas foram exímios, eram as de austeridade, majestade e grandeza.

Já na Arte gótica, da bela época, principalmente, ressaltavam as fisionomias sorridentes das virgens. O Cristo era representado com expressões serenas e majestosas, qual o eloqüente exemplo do Belo Deus de Amiens.

Inúmeras seriam as considerações e os exemplos através da História da Arte, mas não é meu intento, permanecer neste setor, pois, tenho de abordar o assunto sob outros ângulos.

O que é expressão fisionômica?

Entro aqui em assunto cuja complexidade me atemoriza, quando apresentada, tento defini-lo. Os literatos, os psicólogos, os fisiologistas têm as suas opiniões, as suas teorias, os seus princípios, e é isto, o lado científico do problema.

Explicando com primária intenção de acertar; expressão fisionômica é a exteriorização incoercível de uma emoção interna, de múltiplos sentimentos, que se apresentam sob diversas formas, modificadas pelos músculos da face, especificamente destinados às emoções de alegria, de dor, de espanto, de terror, de tristeza, etc.

Não é, entretanto, de maneira tão simplista e de explicação tão rápida que os fisiologistas e psicólogos explicam os problemas relacionados ao assunto. Muitas teorias científicas foram formuladas, e uma das mais antigas é a teoria mecanicista de Descartes.

No seu tratado: "Des passions de l'âme", Georges Dumas explica as teorias de Descartes, expondo a definição das paixões, as suas causas orgânicas e mentais, os seus aspectos exteriores, a sua fisiologia e expressões pelas mesmas leis mecânicas relativas às outras partes do corpo — *spiritus animalis*.

James Lange diz que as expressões das emoções têm sua origem na simples atividade fisiológica.

Max Dougal; puro fenômeno psíquico.

Darwin, na sua obra: "Expressão das emoções nos homens", ligava o estudo das emoções à evolução das espécies.

Moreau de la Sartre, referindo-se às emoções, distingue três classes de paixões: paixões convulsivas; cólera, espanto, furor, dor; paixões aflitivas; tristeza profunda, melancolia, angústia; paixões expansivas; alegria, desejo, esperança, êxtasis, piedade.

Georges Dumas, o eminente psicólogo francês diz: Chamamos expressões das emoções tôdas as reações motoras e secretoras, tôdas as variações de côr, de temperatura, tôdas as manifestações naturais, pelas quais a emoção se revela exteriormente. Dumas classifica as expressões como: a) preliminares: atenção, surpresa, espanto; b) especiais: alegria, tristeza, pavor.

Charles le Brun, diante de tanta teoria, de tanta ciência, que pouco adianta aos artistas, resolveu escrever e ilustrar um tratado que mais interessasse aos artistas plásticos, estudando o caráter através dos traços fisionômicos, o que se chama: "Fisiognomonía".

Fêz inúmeros exagerando propositadamente os traços fisionômicos, para melhor acentuar as expressões dos diversos temperamentos.

Outro estudo realmente interessante sôbre expressões, é o de Dela-Porta. Esse autor observou que o rosto de algumas pessoas recordava vagamente, pelo seu aspecto geral, a cara de certos animais. Baseando-se nessas observações, comparava o caráter de tais pessoas com as reações dos animais respectivos, que serviam para a análise (figuras 1, 2, 3).

Evidentemente, como podemos verificar pelos desenhos, houve exagêro na representação das figuras humanas, com o deliberado propósito de ressaltar a semelhança com a cara dos animais comparativos.

Há, inegavelmente, um lado pitoresco nesses estudos, ao par do interêsse científico, e, ao mesmo tempo, motivo para reflexões futuras, no caso do desejo de uma auto-análise.

Médicos, fisiologistas, psicólogos, literatos, neurologistas escreveram, sôbre êste assunto, teorias, opiniões que, francamente,

muito valiosas sob o ponto de vista da fisiologia, da psicologia, da literatura, formando magníficas contribuições à ciência e às letras, mas de aproveitamento muito relativo, e por vêzes, nulo, aos artistas plásticos. Estes, nas suas obras, mais guiados pelos pendores naturais, pela observação constante da Natureza e da Vida, resolvem os seus problemas plásticos e de Beleza com mais facilidade que seguindo as teorias, nem sempre bem claras dos cientistas. Acho mais proveitosos lhes seriam os estudos feitos pelos grandes artistas, que no Renascimento, se preocuparam com o estudo das expressões, como Leonardo de Vinci e Miguel Angelo. O primeiro, grande em tudo, fêz aprofundados estudos sôbre as expressões humanas, através de desenhos incisivos, pelos seus conhecimentos anatômicos, não devendo ficar esquecidas as notáveis caricaturas, evidentemente magníficas anotações de expressões fisionômicas. São obras de Artista para Artistas.

A Ceia, do mesmo autor, obra famosa, conhecida e universalmente divulgada, é um verdadeiro compêndio de expressões fisionômicas. Vemos o Cristo, resignado e sublime, o espanto e a ternura dos Apóstolos, a traição e felonía de Judas... Tôda a cena está repleta de emoções fisionômicas, e para dramatizar ainda mais a grandeza da obra, existe a mímica das mãos, que completa a ação, dando-lhe maior intensidade. É lição objetiva, plástica, valendo por muitos tratados científicos.

O gôsto pelas ciências modernas da fisiologia, da psicologia, fêz esquecer, por algum tempo, a contribuição dos maiores gênios do Renascimento, com os aprofundados estudos anatômicos. O caráter altamente criador da sua Arte impregnou a obra de exemplos completos de expressões fisionômicas, e mais ainda, nas atitudes maravilhosas de suas figuras, criou um mundo de representações plásticas das paixões humanas.

Quantas paixões no "juízo final"! Desespêro, angústia, dôr, mêdo, vingança, ódio, e o que sei mais? não estão impressas naquelas figuras que se debatem, se contorcem, vivem e morrem no imortal painel da Capela Sixtina? que pode ser chamado: "O Painel da Humanidade, tal a síntese das paixões, dos anseios, dos sofrimentos humanos que representa.

A confiança arrogante do Moisés, o sentimento materno da

"Pieta" são símbolos concretos, plásticos de expressões fisionômicas que a Humanidade admirará eternamente, sem outras explicações filosóficas ou científicas, a não ser a emoção que a sensibilidade dos contempladores recebe diante deles.

Entretanto, as investigações científicas, paralelas às manifestações artísticas, surgiram logicamente da inquietação das ciências modernas, e são contribuições notáveis do espírito, e devem ser aceitas, respeitadas e acatadas. Já o próprio Leonardo da Vinci achava ser proveitoso à Arte o contacto com a Ciência.

Na segunda metade do século passado, depois de sistematizados os estudos da anatomia artística, graças aos esforços de Paul Richer, Matias Duval, Fau, Cuyer e outros, surgiram realizações objetivas e práticas de muito proveito para os artistas.

Os esquemas de Humberto de Superville, principalmente os três principais, referentes à alegria, à dor e à tranquilidade, muito contribuíram para os estudos fisionômicos, sem as sutilezas dos psicólogos, literatos e fisiologistas (figs. 4, 5, 6).

Diz Matias Duval que antes de falar da obra de Duchenne de Boulogne seria interessante fazer referência de maneira acessória embora, ao capítulo, "traços do rosto", de um tratado que apresenta preciosas observações esquemáticas da ação dos músculos cutâneos do rosto. Refere-se, exatamente, à obra de Humberto de Superville: "Das linhas inconscientes da Arte". Superville apresenta aí três desenhos esquemáticos do rosto humano, nos quais, simples linhas representam o conjunto dos olhos, o limite inferior do nariz e os lábios.

Porém, em um desses esquemas tôdas as linhas são horizontais, no outro estão inclinados para baixo e para fora, partindo da linha mediana, e no terceiro, inclinadas para cima e para fora. É ainda de Matias Duval, referindo-se à citada obra: "O autor dos esquemas faz notar que a primeira figura, a de linhas horizontais, produz a sensação de tranquilidade, de grandeza e de constância, e ajunta que, análogamente, na Natureza ou na Arquitetura, as linhas horizontais, regulares e paralelas engendram a idéia de tranquilidade, de serenidade e de grandeza. A segunda figura esquemática, de linhas oblíquas até abaixo produzem impressão de tristeza, de dor, de luto e o autor

compara a direção dos traços do rosto às que tomam as linhas arquitetônicas dos monumentos funerários, e também com as ramas das árvores fúnebres, como o "saule pleureur", o que faz simultaneamente recordar os célebres versos de Alfred de Musset:

"Mes chers amis, quand je mourrai
Plantez un saule au cimetière;
J'aime son feuillage éploré,
Son ombre sera douce et légère"...

A terceira figura, de linhas oblíquas para cima, faz nascer a impressão de alegria, de riso, de ligeireza, e, para continuar as precedentes comparações, todo o mundo convirá, que, por exemplo, a arquitetura chinesa, com suas linhas oblíquas e divergentes para cima e para fora, nunca estará apta a produzir uma impressão de grandeza e majestade, antes dará aspecto ligeiro e alegre".

Continuando nas suas considerações o eminente anatomista francês afirma:

"Essas figuras de Superville são de uma exatidão assombrosa, quando se consideram as maneiras do rosto, em estado de movimento, quer dizer, com a expressão momentânea de uma paixão".

"Com efeito, todos os músculos que tomam parte na expressão da dor, da tristeza e desprêzo, por exemplo, contribuem para inclinar obliquamente para baixo e para fora, os traços do rosto, agindo sobre os olhos, a boca, etc. Ao contrário, os músculos do riso, que levantam os ângulos da boca, fazem oblíquo este traço fisionômico para cima e para fora, parece dar análoga direção à linha dos olhos".

A exatidão dos esquemas de Superville para a expressão geral da fisionomia, conduziu-nos, diz ainda Matias Duval a ensaiar outros análogos, que representassem a ação particular de cada músculo, uma vez conhecidas as suas funções, na exteriorização das diversas expressões fisionômicas".

"São figuras teóricas, e inútil é dizer que desprovidas de toda pretensão, nada mais exprimem e representam do que o "Alfabeto da linguagem fisiológica".

Chegamos, finalmente ao ponto importante do assunto, comentando, agora, as experiências de Duchenne de Boulogne, neurologista francês famoso, relativas ao método por ele intitulado:

"Análise eletro-fisiológica dos músculos das expressões". Diz Duchenne: — "Ao iniciar as experiências constatei que o movimento parcial de um dos músculos motores do olho, produzia sempre uma expressão completa na face humana".

Trata-se, por, exemplo, de um músculo que, em ação, provoque a máscara do sofrimento. "Assim que eu, continua Duchenne, procurava a contração por meio da eletricidade, não somente, a sobrancelha tomava a forma que caracteriza tal expressão, mas também, os outros traços do rosto, principalmente a boca e a linha nazo-labial, pareciam igualmente sofrer uma modificação profunda para se harmonizarem com a sobrancelha, e representarem com ela o estado doloroso da alma".

Em que consistiu o método eletro-fisiológico de Duchenne? — Todos sabem que colocando os dois excitadores elétricos, os dois polos da corrente sobre o trajeto de um músculo, através da pele, pode provocar-se a contração desse músculo. Porém, um indivíduo qualquer não poderá submeter-se a essa experiência. Duchenne de Boulogne, teve, entretanto, o ensejo de fazer as experiências em pessoa atacada de enfermidade que permitia, sem dano, semelhante a pesquisas. Era um velho enfermo atacado de paralisia do rosto, isto é, cujos músculos cuticulares eram absolutamente insensíveis. Assim, podia aplicar-se a eletricidade sem provocar reação dolorosa alguma. Desta maneira podia contrair tal ou qual músculo, e provocar, por exemplo, a ação do grande zigomático, para a expressão do riso, sem que o indivíduo tivesse a menor noção do que se passava.

Viu-se, desta forma, Duchenne, com recursos para realizar estudos de fisiologia dos músculos da expressão, de acordo com as mais rigorosas condições do método.

O resultado de tais estudos, está contido em magnífico atlas com 74 fotografias ampliadas e publicado em Paris em 362, e mundialmente conhecido.

Para os artistas, esses estudos deram um importantíssimo resultado, pois ficou demonstrado que, quase sempre basta a contração de um só músculo para expressar uma paixão, isto é, que não há necessidade de modificar todos os traços da fisionomia para imprimir-lhe o aspecto desejado. Cada expressão tem sua máscara precisa, produzida apenas por uma modificação que parece refletir-se em toda a fisionomia.

Os trabalhos de Duchenne não foram, a princípio, aceitos com grande entusiasmo. Os fisiologistas opuseram muitas restrições, quanto à pouca permanência na obtenção das expressões pelo processo eletro-fisiológico. Não acreditavam fossem realmente a representação exata das emoções que devem partir do fundo d'alma. Os próprios artistas, por vezes, se julgavam tolhidos na sua fantasia diante das regras que lhes eram impostas por preceitos científicos rígidos e precisos.

Os trabalhos de Duchenne de Boulogne não foram devidamente apreciados na França senão depois que o inglês Darwin afirmou ter obtido resultados em estudos baseados essencialmente nos interessantes experimentos do sábio francês. Estava feita justiça a quem havia aberto o caminho do estudo experimental e objetivo das expressões da fisionomia.

Em 1874 foram na "École des Beaux Arts de Paris" introduzidos no estudo da Anatomia, os métodos de Duchenne e, este, satisfeito por ver coroadas de êxito suas investigações, ofereceu à Escola o grande Atlas com as 74 fotografias, hoje divulgadas e todos os livros de Anatomia e fisiologia artísticas.

Passando a um campo mais prático podemos concluir afirmando: Os músculos da cabeça dividem-se em duas categorias: a) — os que servem à mastigação: b) — os músculos que por influxo das emoções interiores, modificam os traços fisionômicos, e servem, deste modo para exprimir as paixões, podendo denominar-se, músculos das expressões. Tais são, por exemplo, o frontal, o superciliar, o grande zigomático, o elevador comum do lábio superior e da aza do nariz, etc. etc.

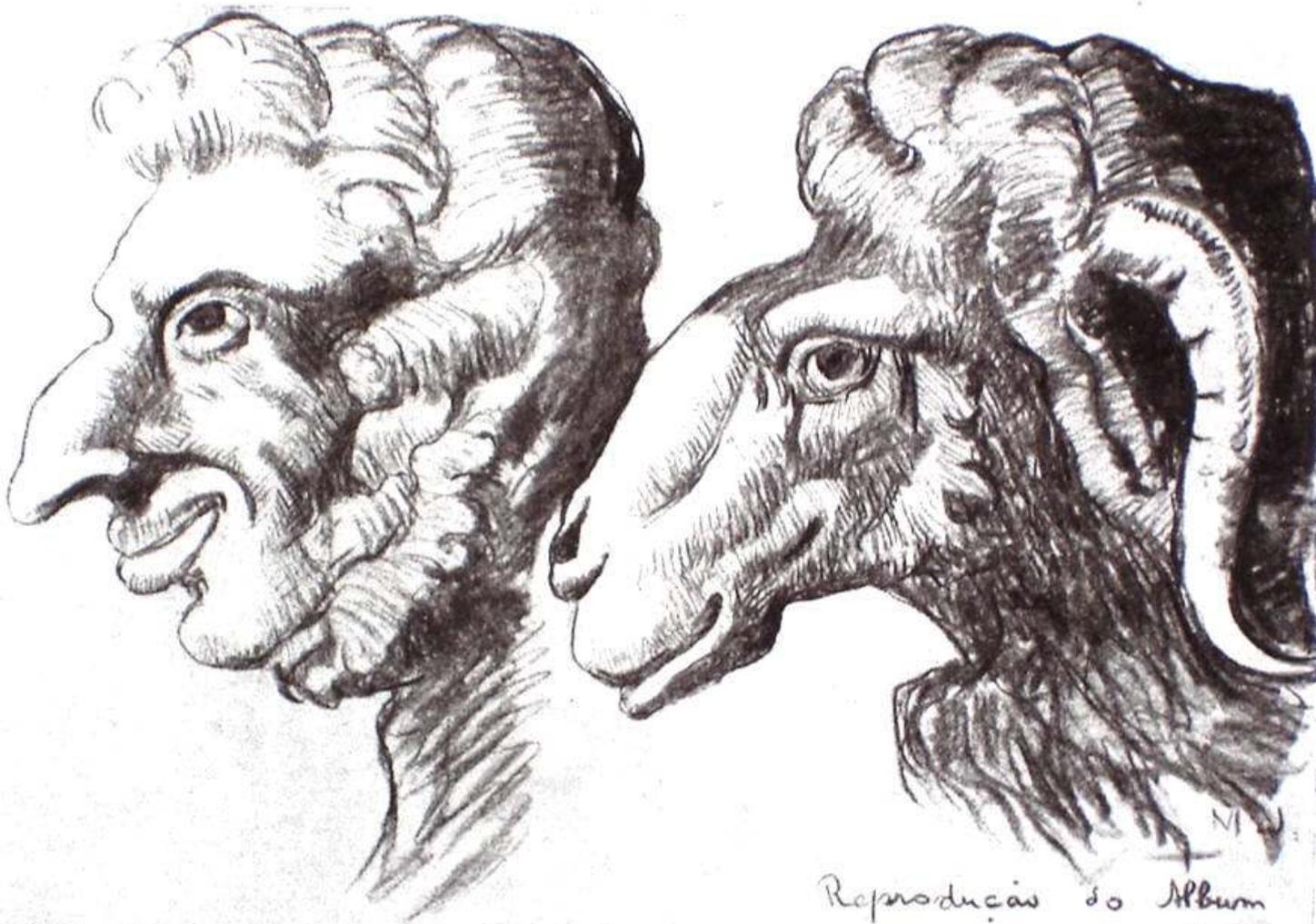
O ilustre catedrático de Anatomia e Fisiologia Artísticas, professor Calmon Barreto perdoar-me-á esta ligeira interferência nos seus domínios, mas a obrigação de terminar esta aula,

conduziu-me a cuidar de assuntos a que sua autoridade naturalmente daria grande brilho.

Meu caro Calmon Barreto; os alunos da Escola Nacional de Belas Artes, muito mais terão de aprender com seus sábios ensinamentos do que com esta minha aula.

Finalizando, cito o conselho de Leonardo aos jovens: "Observem muito, constantemente; tenham sempre um caderno à mão, desenhem, anotem figuras, paisagens, animais, tudo enfim, e guardem como tesouros armazenados. Lá busquem, nos momentos precisos, os subsídios necessários à realização de alguma obra".

Eu, hoje aqui, apenas apresentei em largos traços, os problemas sedutores do estudo das expressões das emoções. Peço vênica para fazer uma citação, a guiza de lembrança, de um capítulo da tese que apresentei, em 1950 concorrendo à cátedra de desenho de modelo-vivo desta Escola. Dizia eu à página 19: "Lecoque de Boisbaudran; artista francês da primeira metade do século XIX, imortalizou-se, legando seu nome a uma iniciativa de alto valor pedagógico. Esse ilustre professor instituiu o ensino do Desenho pela educação e desenvolvimento da memória visual, isto é, pela conservação da imagem na memória, para posterior exteriorização. É um método em que se desenvolveu o conhecimento da forma, e a faculdade de sua retenção na memória, e pela observação prolongada, reflexiva. Grandes mestres usavam esse método observando as expressões da infância, do adulto, dos normais, dos dementes, dos agitados de todos que possam concorrer para o êxito e aproveitamento da energia dos alunos no estudo das expressões das emoções.



Reproduçães do Album
de DELLA-PORTA

Fig. 1

M. J.



REPRODUÇÃO
DO ALBUM
DE

DELA-PORTA

Fig. 2

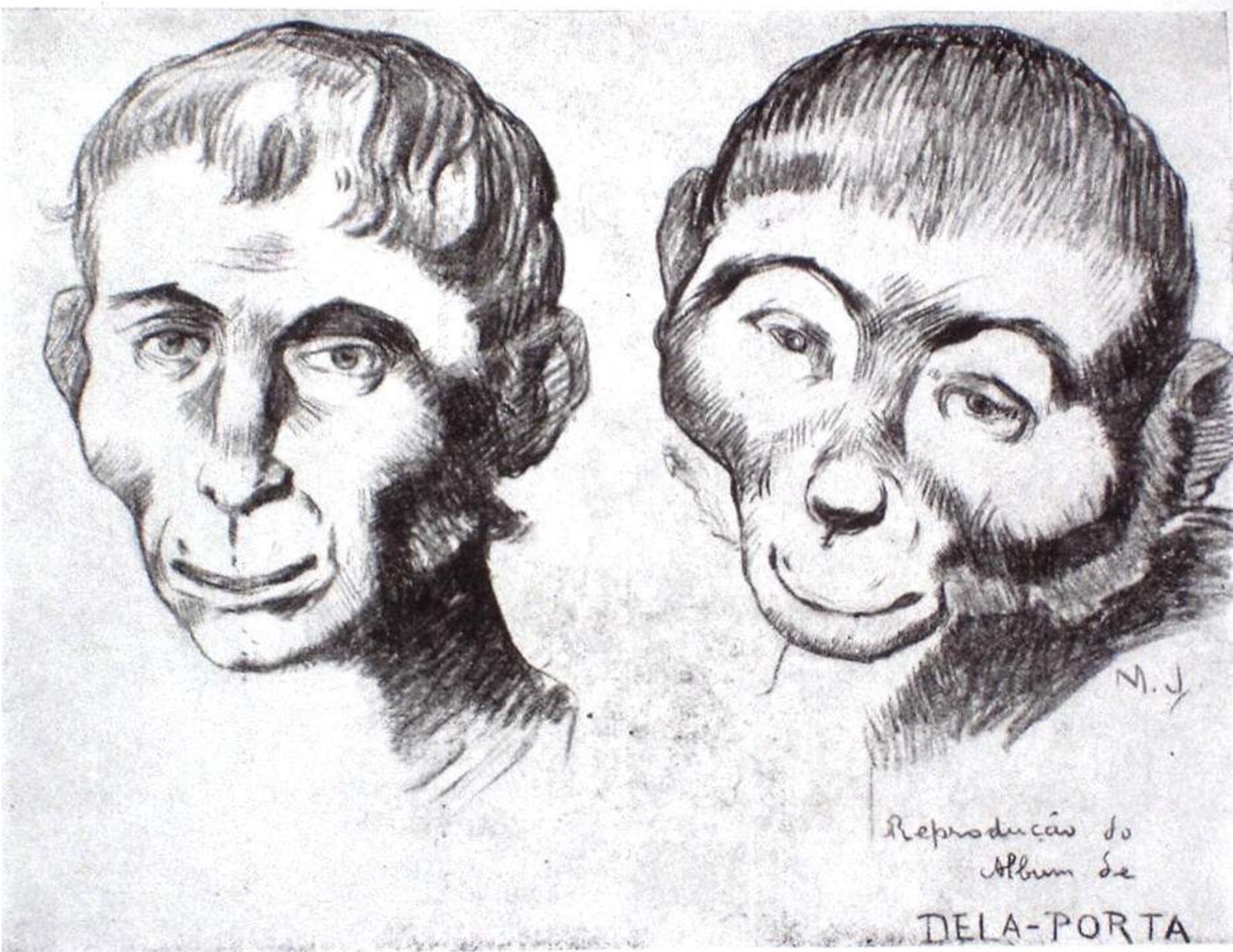
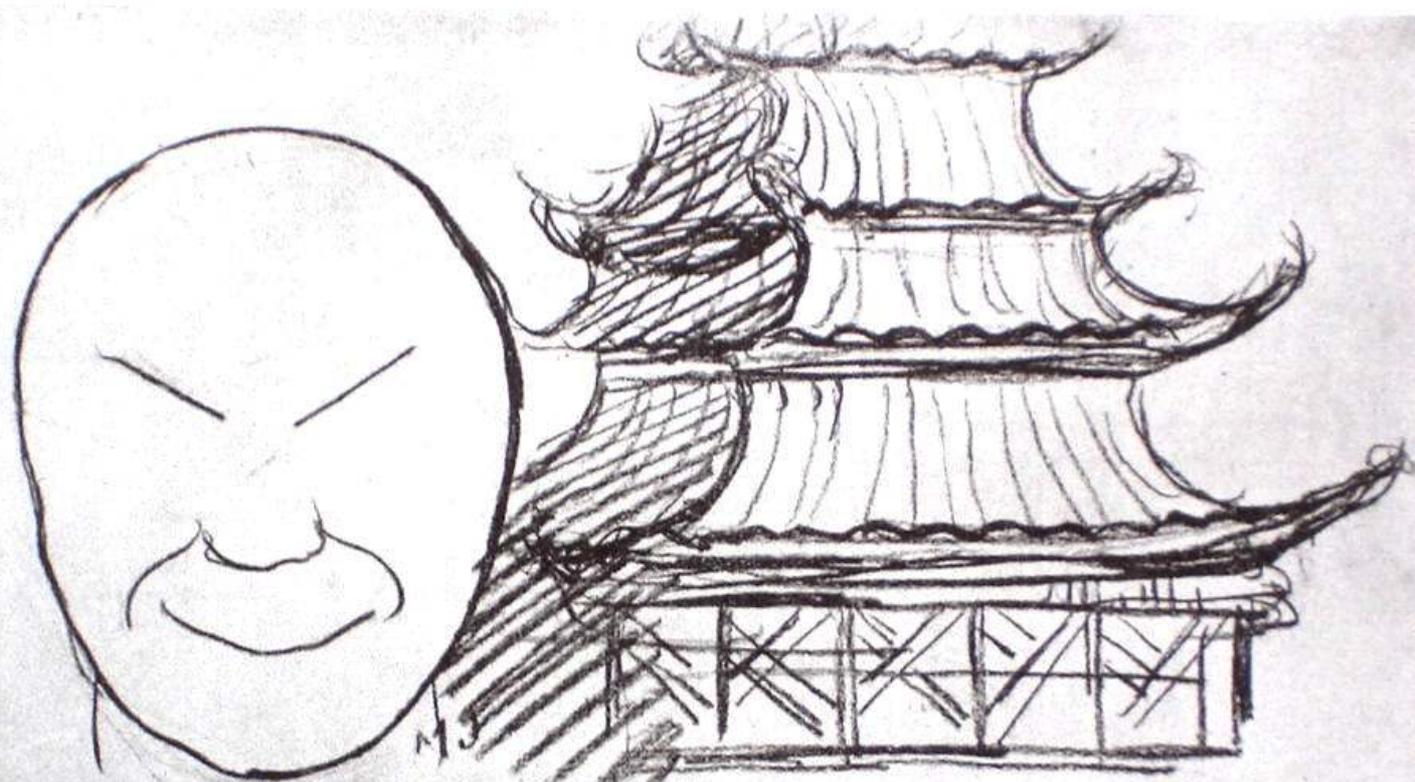


Fig. 3



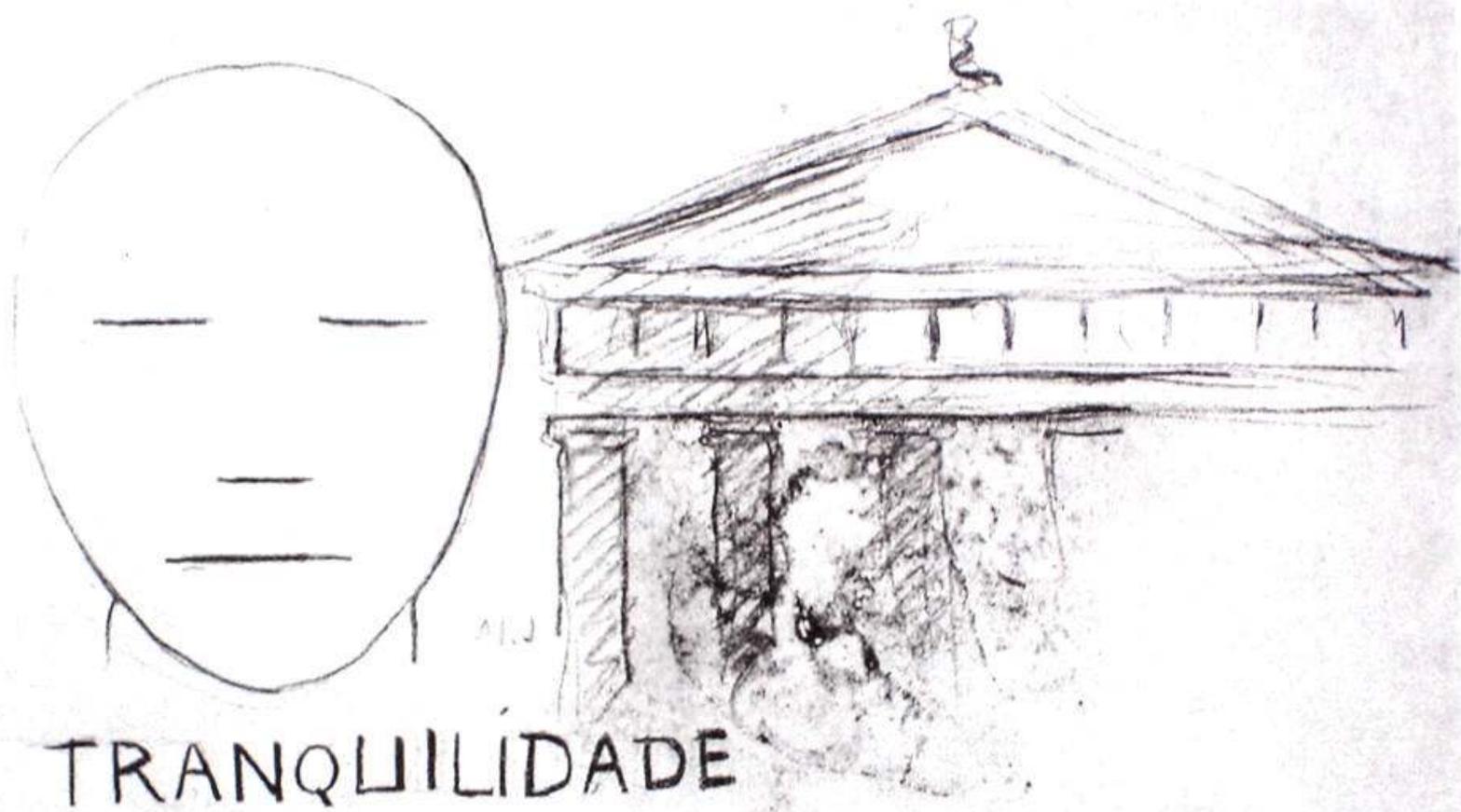
Fig. 4



ALEGRÍA

Esquema de Humberto de Superville

Fig. 5



Esquema de Humberto de Superville

Fig. 6