

# Referência II

Jurgis Baltrusaitis

Aberrações - ensaio sobre a lenda das formas

## “Fisiognomonía animal”

Um semanário ilustrado de Paris publicou em 1950<sup>1</sup> uma página com fotografias de personalidades conhecidas, cujos rostos eram justapostos a cabeças de animais selvagens ou domésticos de extraordinária semelhança /fig. 1 a 4/. A idéia inspirava-se de um álbum publicado no mesmo ano na “*Série gaie*” da editora Hachette<sup>2</sup>, onde os mesmos animais, acompanhados simplesmente de uma legenda, eram apresentados como empregados de um estabelecimento comercial (o tigre - “chefe de vendas”, o peixe - “organizador do escritório”, etc.), fazendo surgir de súbito atitudes e expressões estranhamente humanas. Ao combinar aproximações deste tipo, ambos os autores não tinham outra finalidade além de surpreender os olhos com o choque das imagens, sem saber que estavam reatando espontaneamente uma longuíssima tradição.

A identificação do homem com o animal data das mais longínquas origens. Ela interferiu nos sistemas de conhecimento da natureza moral dos seres por intermédio da aparência física.

O corpo do homem, em todas as épocas, foi perscrutado por adivinhos e filósofos à procura dos sinais de suas disposições profundas. A forma do nariz, dos olhos, da testa, a composição de cada parte e do conjunto revelam, para aqueles que sabem ler, o seu caráter e gênio. O fisiognomonista observa, assim como o astrólogo, o céu, onde estão inscritos os arranjos e destinos do mundo, e ele procede ora por dedução direta, ora por analogia.

As *Fisiognomonias* da Antiguidade, do pseudo-Aristóteles, de Polémon, de Adamantios, do pseudo-Apuleio, constituídas mais ou menos a partir do mesmo fundo, ao formularem a doutrina, preconizaram ambos os métodos<sup>3</sup>. Tudo é índice, na figura. Os sinais da magnanimidade são os

<sup>1</sup> *France Dimanche*, n. 189, 9 - 15 de abril de 1950.

<sup>2</sup> C. Barnes, Jr., *Le Zoo du Bureau*, Paris, 1950.

<sup>3</sup> R. Foerster, *Scriptores physiognomonici graeci et latini*, Leipzig, 1893 e *Die Physiognomonik der Griechen*, Kiel, 1884; F. Meier, *De anonymi physiognomonía Apuleio falso adjudicata*, Bruxelas, 1880, e E. Kelter, *Apulei quae fertur “Physiognomonía” quando composita sit*, Kiel, 1890.

cabelos duros, o corpo reto, a constituição robusta, o ventre largo e não proeminente; os sinais da timidez - os cabelos macios, o corpo entorpecido, a barriga da perna achatada, olhos fracos que piscam (pseudo-Aristóteles). Os olhos azuis com pupilas pequenas pertencem aos malvados e aos sórdidos. Os olhos completamente azuis são os melhores olhos (Adamantios). Um raciocínio como este, onde se confundem matéria e espírito, volta incessantemente naquelas dissertações, embora também exista quem faça a dedução comparando os traços do homem com as formas dos animais, cujas aptidões e instintos acredita-se conhecer melhor.

*Os bois são lentos e preguiçosos. Têm a ponta do nariz grossa e olhos grandes: são lentos e preguiçosos aqueles que tiverem a extremidade do nariz grossa e os olhos grandes.*

*Os leões são magnânimos e têm a ponta do nariz redonda e achatada, os olhos relativamente fundos: são magnânimos aqueles que tiverem as mesmas particularidades no rosto.*

Pseudo-Aristóteles.

*Os que tiverem o maxilares pequenos são falsos e cruéis. As cobras que têm maxilares pequenos possuem todos estes vícios.*

*Uma boca rasgada desmesuradamente é a de uma pessoa voraz, cruel, insensata e ímpia. Os cães têm a boca rasgada da mesma maneira.*

Adamantios.

Todos os tratados, latinos e gregos, consagram capítulos inteiros à fisiognomonía zoológica, onde cada parte do corpo identifica-se à de um animal, revelando qualidades recônditas. O sistema está presente através de proposições rápidas, sucintas, sem comentários nem explicações, embora, pela própria concisão, ele faça brotar bruscas visões. Se o método fisiognômico direto constitui-se e desenvolve-se em relação com as concepções das proporções e do padrão do homem, o método zoomórfico cria um bestiário e humanidade fantásticos. Até o raiar dos nossos tempos, a doutrina evoluirá sobre tais princípios e suas interpretações precisas.

A Idade Média reencontrou as fisiognomonias greco-romanas tanto diretamente quanto através do Islam. Polémon, cujo capítulo II trata da semelhança do homem com os animais, do caráter dos dois sexos e do modo de deduzir o caráter do homem por sua semelhança com o animal, foi traduzido em árabe já no século X. Deve-se também aos muçulmanos uma versão resumida do tratado de Aristóteles (*Sirr-al-Asrâr* ou *Segredo dos Segredos*), sob a forma de uma carta a Alexandre, em que o filósofo dá conselhos ao rei sobre a escolha dos ministros, dos amigos e dos escravos. Porém, a fisiognomonía árabe tinha também a própria tradição e literatura abundante. O manual de medicina (*Al-Tibb al-Mansûrî*) de Rhazés consagra-lhe cinquenta e oito capítulos. Entre os livros importantes, o *Kitâb al-Firâsa*, de Al-Râzî (1209), ultrapassa os demais na especulação sobre a natureza e as formas animais do homem, ao passo que Al-Damashkî (1327) alia à fisiognomonía propriamente dita os elementos astrológicos que presidirão durante muito tempo à sua propagação e desenvolvimento. O pensamento islâmico sempre esteve preso a todas as formas de adivinhação<sup>4</sup>.

O Ocidente recolheu numerosos desses escritos. O *Liber Almansorius* foi traduzido em latim por Gérard de Crémone (morto em 1187), a *Carta de Alexandre*, por Philippe de Trípoli (início do século XIII), e existe um número enorme de versões em todas as línguas da Europa. O *Liber*

<sup>4</sup> Para os fisiognomonistas árabes, consultar Youssef Mourad, *La Physiognomonie arabe et le Kitâb al-Firâsa de Fakhr al-Din al-Râzî*, Paris, 1939.

*physionomiae*, de Michel Scot, astrólogo e mago de Frederico II, baseou-se nessas duas fontes. É o *Sirral-Asrâr* que se encontra nos *Secreta* de Albert le Grand, e na fisiognomonia de Roger Bacon. O *Secretum secretorum* deixa pouco lugar aos sinais zoomórficos. Apenas os olhos semelhantes aos dos animais que correspondem a um temperamento grosseiro e a uma inteligência fraca. No entanto, foram perfeitamente conhecidos a maioria dos grandes tratados da Antiguidade onde eles ocupam um lugar preponderante. O pseudo-Apuleio figura em inúmeros manuscritos dos séculos XII, XIII e XIV. O pseudo-Aristóteles foi traduzido em latim por Bartolomeu de Messina, com uma dedicatória para Manfred, filho de Frederico II e rei da Sicília (1258-1266). Polémon é reproduzido nos tratados fisiognomônicos<sup>5</sup>.

O *Liber compilationis physionomiae* de Pierre d'Albano, que utiliza fontes tanto da Antiguidade quanto orientais, faz intervir a astrologia desde 1295. Às descrições do corpo humano, com ocasionais referências às formas animais, sucede um longo capítulo que enumera a aparência e os temperamentos determinados pelos planetas e Zodíaco. A astrologia e a fisiognomonia unem-se de modo cada vez mais estreito.

No século XV, reencontramo-las, como duas seções de uma mesma doutrina, no *Speculum Physionomiae* de Michel Savonarole (c. 1450), tio de Gerônimo e médico do marquês Nicolas III d'Este, em Ferrara<sup>6</sup>, e nos *Calendriers des Bergers* (1491, 1496...), cuja voga é bem conhecida. O guia dos soberanos torna-se um manual das ciências populares, sem nada alterar em sua apresentação. Os homens nascem sob os signos siderais que definem o caráter e o aspecto. As quatro compleições correspondem, não somente aos quatro elementos, como também aos quatro animais: o colérico tem a natureza do fogo e a do leão, o fleumático - a natureza da água e a do cordeiro, o sanguíneo - a natureza do ar e a do macaco, o melancólico - a natureza da terra e a do porco. As descrições subseqüentes da cada parte do corpo não mencionam as semelhanças físicas com a fauna, embora lembrem no fim, ao enumerá-los, que todos os caracteres dos animais encontram-se no homem, chamado de "*pequeno mundo, pois, como foi dito, ele participa da condição de todas as criaturas*". Estamos em plena zoologia, associada ao microcosmo.

A Idade Média foi fortemente afetada por semelhantes concepções. As artes visuais e a literatura estão cheias de criaturas híbridas, nas quais todos os reinos se confundem. A sociedade completa está figurada sob as máscaras de animais no *Ancien Renart* e no *Renart Novel* (1288), com Noble o leão, Tardif a lesma, Bernard o burro, Tybert o gato...<sup>7</sup> Fauvel (1310-1314)<sup>8</sup>, metade homem, metade cavalo **fig. 5 e 6**, e também acróstico dos vícios (Lisonja, Avareza, Vileza, Inconstância, Inveja, Covardia) (ou seja, *Flatterie*, *Avarice*, *Vilenie*, *Variété*, *Envie*, *Lâcheté*), encarna a mesma idéia:

...homens tornaram-se animais.  
 ...Nós andamos pela noite sem lanterna  
 Quando a bestialidade nos governa...

O fato de o *Roman* se encontrar numa compilação<sup>9</sup> junto com o *Li Livres Aristole qu'est intitulé Secré des Secrez*, na versão de Philippe de Trípoli, não é com certeza fruto de um acaso. Sem deixar ao mesmo tempo de seguir seu próprio desenvolvimento, o bestiário e as imagens cômicas que figuram nas margens das iluminuras e das decorações esculpidas, tão virulentos a partir do

<sup>5</sup> R. Foerster (*Scriptores physiognomonic*) dá longas listas de manuscritos da Idade Média.

<sup>6</sup> A. Danieul-Cormier, *Le Speculum Physionomiae de Michel Savonarolle et ses sources*, no *Positions des thèses de l'École nationale des Chartes*, Paris, 1953.

<sup>7</sup> Consultar C. Lenient, *La Satire en France au Moyen Âge*, Paris, 1859, cap. VIII, *Le Renart*, et J. Houdoy, *Renart-le-Nouvel*, Paris, 1874.

<sup>8</sup> A. Langfors, *Roman de Fauvel par Gervais du Bus*, *Société des textes français*, 1914-1919.

<sup>9</sup> B. N., ms. fr. 571.

final do século XIII, concordam com as teorias fisiognômicas do tempo<sup>10</sup>. A Idade Média fantástica é uma só em seus aspectos múltiplos. A Antiguidade, o Oriente, suas ciências e magia, sua teratologia e lendas encontram-se aí e são refeitas num mesmo mundo. A atmosfera é particularmente propícia para a propagação de sistemas fabulosos, onde o homem, seu caráter e seu destino sejam revelados por índices misteriosos: a semelhança com os animais e a configuração do céu.

O Renascimento retoma o desenvolvimento a partir do mesmo fundo. A *Physionomie* de Pierre d'Albano é editada em Pádua em 1474<sup>11</sup>; Michel Scot (s.l., 1477), Albert le Grand (Bolonha, 1478) seguem-na. Uma nova tradução do pseudo-Aristóteles é publicada por Alde, em Veneza, em 1497. Em 1503, dois médicos e filósofos herméticos bolonheses, Barthélemy della Rocca, conhecido por Cocles, e Alexandre Achellini, um dos primeiros anatomistas a dissecar um cadáver, publicam um tratado vasto intitulado *Anastasis*, que é a ressurreição daquelas doutrinas<sup>12</sup>.

*A alma acompanha a roupagem do corpo, isto é, os sinais... declaram no prefácio, Platão, o mais sábio, escreve em sua Fisiognomonía (mais um apócrifo) que a analogia dos traços com os animais denuncia no homem uma mesma natureza. Aquele que possui nariz aquilino é magnânimo, cruel e rapace como a águia. Os homens que têm cabeça de cachorro espanhol são coléricos e falantes...*

Como fontes citadas ao longo do comentário, figuram Aristóteles, Polémon, Rhazés, Savonarola, e a segunda parte inteira do livro é consagrada à fisionomia astrológica. A obra dá continuação direta à tradição da Idade Média. No final do século XVI apenas, depois de uma metódica retomada dos autores gregos<sup>13</sup> e de alguns livros de vulgarização<sup>14</sup>, é que se assiste a uma verdadeira renovação.

A *Physiognomonie humaine*, de Giambattista della Porta (1541-1615)<sup>15</sup>, que retoma a questão, é editada em Nápoles em 1586. O autor começa por um rápido apanhado histórico. Platão é mencionado como sendo insuficientemente preciso. Os Estóicos, com Crisipo, prejudicaram a propagação do sistema porque pretenderam que a alma dos defuntos ressurgem em outros corpos. Da mesma forma, os Pitagóricos, que acreditaram na metempsicose. Aristóteles, sim, é a autoridade. Uma tradução árabe de seu tratado foi conservada em Roma. Alterada por sucessivas versões, seu pensamento foi restabelecido na íntegra por Polémon e Adamantios.

<sup>10</sup> Para a concordância e paralelo dos dois repertórios, consultar F. Neubert, *Die Volkstümlichen Anschauung über Physiognomik in Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters*, Erlangen, 1910.

<sup>11</sup> Petrus d'Albano, *Liber compilationis physionomiae*, Pádua, 1474.

<sup>12</sup> B. Cocles, *Chyromantiae ac physionomiae anastasis cum approbatione magistri Alexandri de Achillinis*, Bolonha, 1503; a obra encontra-se no *Physionomia summi Aristotelis, Physionomia Michaelis Scoti, Physionomia Cocletis cum approbatione Achillini*, Pavia, 1515, duas edições abreviadas foram editadas em seguida em Strasbourg (1533 e 1551) e uma em Paris, na versão francesa: *Le compendion et brief enseignement de Physiognomie de Barthelemy Cocles de Bouloigne*, Paris, 1560.

<sup>13</sup> A *Physiognomonie* do pseudo-Aristóteles foi reeditada em 1527 em Florença, em 1531 em Basiléia e Frankfurt, em 1538 em Wittemberg; Adamantios em 1540 em Paris, em 1544 em Basiléia, em 1545 em Roma; Polemon, em 1534 e em 1545 em Roma.

<sup>14</sup> J. d'Indagine (Jean de Hayn) *Physionomia...*, Strasbourg, 1539, Michelangelo Blondus (Biondo), *De Cognitione hominis per aspectum*, Roma, 1544; G. Grataroli, *De praedictione morum naturatumque hominum cum ex inspectione partium corporis, tum aliis modis*, Basiléia, 1554. *La Fisionomia del Rizzacasa*, Carmagnola, 1588, está ligado ao mesmo grupo.

<sup>15</sup> G. B. della Porta, *De Humana Physiognomia libri III*, Nápoles, 1586.

A base dessa ciência, quase divina, que abre as janelas para mundos que o homem guarda ciosamente escondidos, semelhante à arte do augúrio e do oráculo que lê a configuração de um corpo como se fosse um livro, é o zoomorfismo. O princípio, diversamente dosado nas obras anteriores, torna-se primordial e quase exclusivo. Afirma-o Porta, na introdução do tratado, ao construir um silogismo cuja *premissa maior*, *premissa menor* e *conclusão* afirmam: 1 - cada espécie de animal tem em sua figura uma correspondência com suas propriedades e paixões; 2 - os elementos dessas figuras encontram-se no homem; 3 - o homem que possui os mesmos traços, por conseguinte, tem um caráter análogo. Assim, o leão, forte e generoso, tem o peito largo, ombros amplos e extremidades grandes. As pessoas com sinais idênticos são corajosas e fortes. Entre as figuras animais, são as formas do corpo inteiro e de cada membro do leão que mais se aproximam da figura do homem, ao passo que a pantera apresenta mais analogias com o corpo e o comportamento da mulher. Porém, outros animais oferecem igualmente índices semelhantes e se encontram em nós. As velhas especulações revivem em familiaridade com a animalidade.

A cabeça, os cabelos, a testa, o nariz, a boca, o pescoço, cada sinal é minuciosamente analisado, com referências aos textos e exemplos históricos. Platão é comparado ao cachorro, Sócrates ao cervo, Sergius Galba à águia, Vitellius à coruja /fig. 7 e 8/. A interpretação é nuançada. Platão, assim como o cachorro, possui o nariz alto e bom faro, do mesmo modo que a testa, comprida, o que denota, segundo Adamantios e Polémon, naturalidade e bom senso. O nariz achatado do cervo revela, em Sócrates, o excesso de luxúria. A cabeça maravilhosamente grande da coruja (Vitellius) indica um espírito embrutecido e caráter indócil. A cabeça pequena como a da avestruz denuncia insensatez. São as cabeças medianas, nem pequenas nem grandes demais, que são recomendadas a Alexandre por Aristóteles, o que corresponde ao leão. Os narizes em forma de bico de pássaro mudam de significação segundo forem de corvo ou codorna (impudência), de galo (excesso de luxúria), de águia (generosidade). Os que têm lábios soltos, firmes e inchados junto aos dentes caninos, como os porcos, desprezam a honra e têm alma baixa. Os de face carnuda são tímidos e possuem o natural dos burros. Os olhos, a mais nobre das partes do corpo, o melhor índice da alma de todos os animais, e mesmo do homem, são tratados com particular atenção, e as comparações não faltam. Homero disse que os olhos serão belos quando forem grandes e se aproximarem dos do boi. Quando deparamos com alguém com pupilas pequenas como entre as cobras, os porquinhos da Índia, os macacos e raposas, saberemos que é de uma malvadez dissimulada. Os olhos das ovelhas são sinal de maus costumes, os do cervo - de espírito, do burro - de loucura. Nada é omitido nessas enumerações de índices corporais, nem a atitude nem os gestos. Aquele que andar reto, com a nuca erguida e mexendo levemente os ombros, aproxima-se dos cavalos. O cavalo, naturalmente, é glorioso e ambicioso. As aparências e a natureza dos animais servem constantemente a essas observações, mesmo quando os autores citados não as fazem intervir. Nós as encontraremos no final, na última parte do livro que trata dos caracteres humanos em seu conjunto. Os rudes devem ser comparados aos ursos, os justos aos elefantes, os coléricos aos javalis, os estúpidos às cabras. As análises de detalhe terminam por uma visão em bloco.

As fontes mais frequentemente utilizadas são as *Fisiognomonias* gregas, os escritos da Idade Média (Scot, Albert le Grand, Rhazés), que servem apenas de referência secundária. Trata-se realmente de uma reconstituição e renovação do pensamento da Antiguidade, embora sob uma forma mais áspera, mais categórica. Ao fazer a compilação dos autores, Porta mostra uma clara predileção pelo brutal e o insólito.

O tratado vale não só por seu texto, mas também pela ilustração. Os artistas, sem dúvida, aplicaram-se desde muito tempo em deformar cabeças humanas, acentuando-lhes as semelhanças animais. Em Leonardo da Vinci, certas figuras, quando se aproximam do leão, do macaco, da águia, dos rostos com narizes achatados como se fossem focinhos, das barbas de bode, são estudos fisiognômicos em relação a essas teorias /fig. 9/. Ao mesmo tempo que considerava a teoria falaciosa e sem fundamento científico, o mestre anotava à margem que "aqueles que têm partes do

*rosto com grande relevo e profundidade são pessoas bestiais*<sup>16</sup>. Ticiano introduziu a reflexão morfológica num sistema alegórico. Seu *Signum triciput*<sup>17</sup>, que tanto preocupou os iconólogos, oferece um exemplo notável. A Prudência figura ali com uma tripla cabeça humana - a Memória, a Inteligência, e a Previdência - em conformidade com a imagem das doutrinas escolásticas. Corresponde também às fases do tempo - o Passado, o Presente, e o Futuro - também representadas, embora sob forma animal, em correspondência com a visão de Macróbio, com o lobo carregando as lembranças, como se fossem sua presa, o leão, repentino e violento, e o cão, acariciando as esperanças futuras. Os símbolos superpõem-se e completam-se. Três cabeças de homens estão postadas acima de três cabeças de animais, ainda que reflitam naturalmente os traços, no centro o felino, lateralmente os canídeos. A alegoria filosófica e literária está ilustrada por uma contaminação das formas /fig. 16/.

A pintura é anterior à publicação de G. -B. della Porta, onde agrupam-se metodicamente numa obra técnica a matéria vasta de protótipos e modelos para todos os casos.

A demonstração é feita sobre os desenhos que justapõem as principais espécies /fig. 10 a 13/. Os personagens históricos (Platão, Sócrates, Sergius Galba, etc.) são desenhos a partir de mármore e medalhas das coleções de Vincent Porta e Adrien Spatafore, irmão e tio do autor, e oferecem mais ou menos analogia com os animais correspondentes. É o rinoceronte de Dürer, (1515) reproduzido como equivalência, que se encontra justaposto com o seu chifre, sem relações aparentes com a efígie de nariz proeminente de Policiano /fig. 12/. Em compensação, as cabeças-tipo são rigorosamente conformes. O homem-boi, o homem-leão, o homem-ovelha, o homem-cachorro, o homem-porco têm mais a ver com a fauna do que com a humanidade. São monstros combinados com espírito, embora esquemáticos, um mundo factício bem além da verosimilhança. O repertório comporta cerca de vinte composições, ainda que utilizadas para as análises das diversas partes, de modo que o livro todo acha-se atravessado pelo bestiário. O conjunto de ilustrações fixa toda uma iconografia do homem, cujos princípios e elementos não mudarão mais durante séculos.

A obra teve um sucesso prodigioso. As edições sucederam-se em Nápoles (1588, 1598, 1602, 1603, 1610, 1612...), em Veneza (1644), em Hanôver (1593), em Bruxelas (1601), em Leyde (1645). Duas traduções francesas (1655 e 1665) seguem a sua publicação latina (1650) em Rouen. Uma fisiognomonía astrológica na tradição medieval e árabe mais pura, publicada à parte em 1603, será freqüentemente acrescentada ao livro.

A doutrina patológica desenvolvia-se paralelamente também com o estudo das doenças melancólicas, entre as quais a licanthropia ou loucura lupina. Já mencionada por Marcellus de Side e Avicena, ela reúne-se naturalmente sob todas as suas formas de lobo às mesmas cosmogonias antigas. A. Du Laurens, médico e chanceler da universidade de Montpellier (1597)<sup>18</sup>, afirma energicamente:

<sup>16</sup> Fólio do Álbum Vallardi (atualmente incompleto) do Museu do Louvre, por exemplo. Consultar também os desenhos publicados pelo conde Caylus (*Recueil de testes de caractère et de charges dessinés par Léonard Florentin et gravés par M. le C. de C.*, s.l., 1730). É de se perguntar se estes esboços não seriam da mesma série dos cinquenta desenhos de velhos, camponeses e camponesas deformados que Lomazzo assinala como estando de posse de Aurelio Louino, livreiro (*Trattato dell'arte della Pittura...*, Milão, 1584, p. 360). Para o texto de Leonardo relativo à fisiognomonía, consultar seu *Traité de la Peinture*, publicado por Péladan, Paris, 1921, p. 171-172.

<sup>17</sup> E. Panofsky, *Hercules am Scheideweg*, Leipzig, 1930, cap. I, *Signum Triciput*, p. 1-35 e *Titian Allegory of Prudence*, *A Postscript in Meaning in the visual arts*, Londres, 1970, p. 181-205; J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Paris, 1980, p. 110; J. Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, Paris, 1981.

<sup>18</sup> A. Du Laurens, *Des maladies mélancoliques*, 1597 e 1621, p. 24. Citamos segundo Yvette Conry, *Thomas Willis ou le premier discours en pathologie mentale*, *Revue de l'Histoire des Sciences*, XXXI, 3, 1978, p. 195.

*Sendo o homem um animal divino e político, o licantropo é animal selvagem, taciturno, solitário, inimigo do Sol, isto é, do rei, ele próprio imagem de Deus.*

Os sistemas estão em voga. Porta não era o único a concebê-los desta maneira. Rubens, que viveu na Itália, retomou, ele próprio, algumas dessas demonstrações, fazendo intervir idéias ainda mais vastas e estranhas.

O homem foi criado hermafrodita no princípio, depois dividido em dois sexos, embora a forma viril seja a que possui a perfeição da figura humana. A idéia perfeita de sua beleza é obra da Divindade, que a concebeu única, segundo seus próprios princípios. As criaturas que vieram em seguida afastaram-se progressivamente da excelência primeira.

*Então, mudando de formas e caráter, tomaram emprestado diversas partes do leão, do touro e do cavalo, que ultrapassam todos os outros animais pela força, coragem e tamanho do corpo.*

As marcas dos empréstimos, podem ser detectadas na estrutura das cabeças humanas **/fig. 14 e 15/**.

A semelhança com o cavalo é manifesta em Júlio César, cujo rosto é oval, o nariz reto, os ossos acusados, o rosto duro, apesar de conservar entretanto algo de doce e delicado. O Hércules Farnese, sobre-humano, une o caráter e o físico de três animais superiores, com preponderância do leão. O homem, composto pelos elementos do universo, participa de todos os animais, embora seja apenas no homem perfeito que todas as formas se confundem. Na maioria dos casos, existe um animal preponderante.

Os desenhos que mostram essas relações são vivos, precisos, com um sentido agudo da pureza clássica. Os animais têm uma nobreza bravia, e sua marca confere uma força sobrenatural ao homem. O artista procede pela justaposição dos elementos, de onde extrai secretas semelhanças. César é revestido com uma máscara animal, cujos traços conservam-se na efígie, recortada ao lado, como uma medalha. Os leoninos (Hércules e outros atletas) têm faces sombrias, achatadas, e emergem de crinas flamejantes. O homem-touro tem um rosto inchado pelos músculos, pescoço enorme, com um olhar fixo. *“A beleza do nariz humano é imitada da do cavalo”* cujas narinas são redondas; da mesma forma, a boca, com o lábio superior avançado. Os homens que dissimulam animais estão reunidos numa dessas pranchas. As figuras são graves, fechadas, sem a menor ironia.. Se com Porta certas imagens frisam o grotesco, em Rubens elas aparecem todas como a revelação de um mistério.

O pintor não parece ter tido a *Physiognomonie humaine* entre as mãos. Sabe-se que trabalhava diretamente com as estátuas da Antiguidade em Roma, onde permaneceu de 1605 até 1608. Bellori<sup>19</sup> conta que ele anotava num álbum as observações sobre os motivos, as proporções, a anatomia, a ótica, as obras que via, e é sem dúvida a partir desse material que o tratado foi publicado em 1773 por Aveline<sup>20</sup>, que acrescentou comentários pessoais aos desenhos. Ainda que certas partes sejam apócrifas, o conjunto concorda com as tradições esotéricas do século XVI. Na história da ciência das formas humanas, ele representa uma eclosão derradeira das cosmogonias fantásticas.

<sup>19</sup> G. P. Bellori, *Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma, 1672, p. 247. Consultar também J.-F.-M. Michel, *Histoire de la vie de Rubens*, Bruxelas, 1771, p. 258 e F. Goler von Ravensburg, *Rubens und die Antike*, Iena, 1887.

<sup>20</sup> P. - P. Rubens, *Théorie de la Figure humaine, traduit du latin avec XLIV planches gravés par Pierre Aveline*, Paris, 1773.

Essas vastas especulações não interrompem a difusão dos antigos fundos clássicos. Apesar da voga de Porta, continuou-se a editar traduções dos tratados gregos, um pseudo-Aristóteles em Bolonha (1621)<sup>21</sup>, um Polémon em Pádua (1621)<sup>22</sup>, um Adamantios em Paris (1635)<sup>23</sup>, e algumas *Fisiognomonias* astrológicas<sup>24</sup> ainda impregnadas da Idade Média. Os sistemas estabilizam-se durante um certo tempo, e reservam concomitantemente lugar para a constituição de um novo ramo da ciência do homem. São os estudos das paixões, isto é, dos sentimentos passageiros e não do caráter permanente, que agora chegam para ocupar o primeiro plano das pesquisas, preparando uma revisão das fisiognomonias propriamente ditas.

A noção encaminhava-se paralelamente desde a Antiguidade, que via nelas a prova das relações entre o corpo e a alma. Cocles e Porta ainda lembram que as paixões modificam-no e corrompem. Leonardo especulou sobre a questão, e até mesmo deu receitas práticas inúmeras, porém, deve-se a Lomazzo (1584)<sup>25</sup> uma das primeiras dissertações sobre o conjunto do problema. Antes de ser retomado por um teórico da figura humana, o assunto será tratado amplamente por um teólogo, Coeffeteau (1620)<sup>26</sup>, um médico, Cureau de La Chambre (1640-1662)<sup>27</sup>, e um filósofo, Descartes (1649)<sup>28</sup>.

A obra mais importante, pelo menos pela extensão do texto, é o tratado em quatro volumes de Cureau de La Chambre, embora sua publicação, escalonada em vinte e dois anos, tenha-se achado ultrapassada por Descartes, que, nesse meio de tempo, formulou uma teoria nova da fisiologia e da classificação das paixões. A sede delas não se encontra mais no coração, mas na glândula pineal do cérebro, e suas categorias não são mais as dos homens da Antiguidade (concupiscíveis e irascíveis). Há seis primitivas, com cerca de quarenta subdivisões, cujo mecanismo pode ser detectado, tanto quanto os sinais exteriores. Foi Charles Le Brun que tirou as conseqüências para os artistas, precisando:

*E como dissemos que a glândula que se encontra no meio do cérebro é o lugar onde a alma recebe os sinais da paixão, as sobrancelhas são a parte do rosto todo em que as paixões melhor se dão a conhecer.*

<sup>21</sup> C. Baldi, *In physiognomonia Aristotelis commentarii*, Bolonha, 1621.

<sup>22</sup> *Fisionomia di Polemone. tradotta di greco in latino*, Pádua, 1621.

<sup>23</sup> *La Physionomie d'Adamantius*, traduzida do grego por H. de Boyvin du Vaurouy, Paris, 1635.

<sup>24</sup> J. d'Indagine, *Chiromance et Physiognomie*, Rouen, 1638; Ph. Finella, *Naturali Physionomia planetaria*, Nápoles, 1649.

<sup>25</sup> P. Lomazzo, *op. cit.*, livro II. O tratado também contém uma curta *Physiognomie astrologique*, traduzida em versos por H. Pader (*La Peinture parlante*, Toulouse, 1657).

<sup>26</sup> N. Coeffeteau, *Tableau des passions humaines, de leurs causes et leurs effets*, Paris, 1620. Consultar também Eustache de Saint-Paul, *Summa Philosophiae*, Paris, 1609, III, *De ipsis actionibus humanis, ubi de passionibus*, e Ch. d'Abra de Raconis, *Secunda pars Philosophiae seu Ethica*, Paris, 1617, III, *De passionibus animae*.

<sup>27</sup> M. Cureau de La Chambre, *Les Caractères des Passions*, Paris, 1640-1662.

<sup>28</sup> Descartes, *Les Passions de l'âme*, Paris, 1649.

Assim sendo, ele elaborou quarenta e uma máscaras das paixões simples e de seus derivados compostos, onde tudo é comandado pelo movimento das arcadas dos supercílios. Os desenhos foram apresentados numa sessão da Academia de Pintura em 1678, e reproduzidos nas inúmeras edições de seu *Traité de l'Expression*<sup>29</sup>. Os estudos sistemáticos sobre o homem prosseguem, em resumo, dentro de seu próprio domínio, apesar de a sombra do animal permanecer no plano de fundo.

Cureau de La Chambre evoca isto no prefácio de seu primeiro volume (1640), ao afirmar que a regra geral a ser seguida consiste em interpretar as semelhanças dos homens com a fauna, às quais ele tinha a intenção de consagrar o segundo livro, embora o programa se modificasse naquele íterim. Explicava a sua fisiologia pelos espíritos, “*um certo ar ou vento sutilíssimo*”, contido nas cavidades do cérebro, aonde chegam com o sangue e cujos cursos ressentem a ação da alma alojada na pequena glândula, Descartes chama esses espíritos de “*espíritos animais*”. Também a glândula está na origem da renovação das fisiognomias antigas por Le Brun, também ele igualmente mergulhado nesses problemas.

Conhecemos, através de quatro fontes, as teorias do primeiro pintor do rei, que as expôs na Academia: um *Abrégé* de Testelin após o *Traité des Passions*<sup>30</sup>, um manuscrito de Claude Nivelon<sup>31</sup>, a dissertação de Morel d'Arleux, ilustrada com abundância<sup>32</sup>, e o fundo Le Brun do Gabinete de Desenhos no Museu do Louvre.

O sistema é apresentado de forma esquemática, na medida da necessidade dos pintores. “*Embora se diga que o gesto de todo o corpo seja um dos sinais mais consideráveis*”, podemos todavia nos limitar aos sinais da cabeça, onde o homem se mostra por inteiro, assim como Apuleio afirmou. Se o homem é o universo reduzido, a cabeça é como o resumo de todo o corpo. A cabeça, um mundo, um corpo em resumo, que também é, com sua glândula, a sede da alma, contém além do mais um mundo animal. Os animais diferem em suas inclinações tanto quanto os humanos em seus afetos; são elas que oferecem, porém, um alfabeto dos sinais mais seguros.

O artista estuda tais concordâncias procedendo, como Rubens, com as estátuas da Antiguidade e os animais vivos. O Louvre possui quase duzentos e cinquenta destes desenhos fisiognômicos<sup>33</sup>. Com cabelos semelhantes à uma crina sobre uma testa larga, o nariz reto e olhos arredondados, o rei dos deuses gregos lembra o rei dos animais /**fig. 17**/. Hércules, com o pescoço forte e cabelos curtos, tem relações surpreendentes com um touro novo. As efígies dos personagens históricos - Nero, incarnação dos vícios, e Antonino, das virtudes - ofereciam também informações úteis sobre

<sup>29</sup> H. Testelin, *Sentiments des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et sculpture mis en table de préceptes*, Paris, 1680 e 1696, e *Conférence de M. Le Brun sur l'expression générale et particulière*, Amsterdam, 1698; Le Brun, *Méthode pour apprendre à deviner les passions*, Amsterdam, 1702; *Conférence de M. Le Brun sur l'expression générale et particulière des passions*, Amsterdam, 1713; S. Le Clerc, *Principe de Dessin, Caractère des Passions, gravés sur les dessins de l'illustre Lebrun*, Paris, s.d., e *Expression des Passions de l'âme, représentées en plusieurs têtes gravées d'après les dessins de feu M. Le Brun*, Paris, 1727. Consultar A. Fontaine, *Les doctrines de l'art en France de Poussin à Diderot*, Paris, 1909, p. 68 e seg. Para a significação dessas máscaras passionais para a pintura, consultar W. Sypher, *The Late baroque Image: Poussin and Racine*, *Magazine of Art*, maio de 1952.

<sup>30</sup> H. Testelin, *Sentiments des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et de la sculpture... avec plusieurs discours académiques*, Paris, 1696.

<sup>31</sup> B. N., ms. fr. 12987.

<sup>32</sup> L. J. M. Morel d'Arleux, *Dissertation sur un traité de Charles Le Brun concernant les rapports de la physionomie humaine avec celle des animaux*, Paris, 1806.

a anatomia do caráter. Os homens, em geral, podem ser divididos em três classes:

- 1 - com paixões suaves que não alteram os seus traços;
- 2 - com paixões generosas que lhes imprimem uma marca particular;

3 - com paixões condenáveis e atrozes que degradam o rosto. Também os animais repartem-se segundo as compleições, sendo os leões nervosos e coléricos, os leopardos enganadores e espertos, os ursos, selvagens, intratáveis, terríveis, embora o problema do índice se complique pela diversidade dos animais providos de instintos análogos, como, por exemplo, a lubricidade dos bodes, dos burros e dos porcos. Para remediar a dificuldade, avaliando exatamente o sinal, Le Brun propõe um procedimento geométrico.

O gênio do homem e a natureza de um animal podem ser medidos pelo ângulo constituído pelas linhas retas que passam pelo eixo dos olhos. Se ele encontrar-se no nariz, o sujeito é movido por paixões nobres, se elevar-se na testa, são impulsos vergonhosos. A geometria do perfil do animal é particularmente reveladora. A operação é feita tomando-se um desenho onde foi construído um triângulo equilátero (A-B-C), cujo lado vai da narina (A) à orelha (B), passando pelo canto interno do olho (E). A figura ainda comporta, de um lado, uma linha paralela a B-C, partindo de E (E-G), de outro, uma paralela a A-B que delimita o plano superior (L-K), o que multiplica as triangulações. Uma linha reta I-H, que vai do canto externo do olho (I) passando pela pálpebra superior em direção da testa (H), completa o esquema (Fig. 18).

O caráter do animal é revelado por esta prova. Ele é voraz ou frugívoro segundo a linha reta E-G atravessar ou não a boca. Prolongando-se até o lado L-K do triângulo grande, a linha forja o sinal da força, o qual, quando for acompanhado de uma ondulação aproximadamente no meio do nariz, denota o grau de coragem. Até mesmo os coelhos, que reúnem os dois sinais, são superiores aos seus semelhantes e mostram audácia.

*“A prerrogativa ligada à ondulação do nariz dos animais estende-se também aos humanos.”* Os homens ilustres dos tempos antigos e modernos foram todos providos de um nariz mais ou menos aquilino. Porém, cuidado! Entre os heróis, o sinal deve ser acompanhado de uma testa alta e larga e sobranceiras espessas. Com uma testa curta e um nariz alto demais, os valores degeneram. O nariz parecido com um bico de papagaio denuncia o orgulhoso e o tagarela.

*Entretanto, o cúmulo da infelicidade é reservado para aquele que reúne a semelhantes sinais funestos um nariz rematado em forma de bico de corvo: ele, então, estará sujeito às paixões mais condenáveis, e sem apelação.*

A linha I-H, que segue a arcada dos supercílios, dá, também ela, várias indicações: sagacidade, se elevar-se em direção da testa, mansidão, se for horizontal, ruindade, se inclinar-se para baixo. O ângulo formado com a linha L-K denuncia, se se encontrar acima da testa, espírito, como é o caso do elefante, do macaco e do camelo; se se colocar abaixo, estupidez e imbecilidade, por exemplo entre carneiros e burros. Assim como nas máscaras das paixões, a sobranceira dos animais é particularmente reveladora.

Ao apresentar esse curioso texto, restituído segundo as notas de Nivelon e informações de segunda mão, Morel d'Arleux previne que é preciso interpretá-lo com circunspeção, ainda que as imagens que reproduz sejam autênticas e contenham os motivos principais e desenhos terminados do mestre, até hoje conservados no Louvre<sup>34</sup>. Vemos justapostas aí, como na obra de Porta, as

<sup>33</sup> H. Jouin, *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV*, Paris, 1889, catálogo dos desenhos fisiognômicos, p. 590-593.

<sup>34</sup> Os desenhos fisiognômicos de Le Brun do museu do Louvre apresentam geralmente para os motivos principais três estados: 1. - Desenho linear, acompanhado, caso haja necessidade, do esquema geométrico; 2. - Desenho sombreado sem geometria fisiognômica; 3. - Esboço em papel quadriculado. Alguns motivos reunidos por Morel d'Arleux numa mesma prancha

cabeças humanas e animais. As comparações são multiplicadas; cada tipo é representado com variedades, dois ou três perfis e um rosto; é a mesma composição, entretanto, a mesma busca das semelhanças, o mesmo bestiário.

Le Brun estudou a fundo a *Physiognomonie humaine*, de que havia, na França apenas, três edições recentes, refezendo a ilustração segundo suas próprias concepções, eliminando e acrescentando exemplos. Não mais o Sócrates-cervo ou o Platão-cachorro. A águia não é mais encarnada por Sergius Galba. Três homens com narizes pontudos e curvos, com bocas rasgadas, olhos enormes e brilhantes representam o rapace. A testa deles não é particularmente alta, não são heróis nobres. Como espécimens inéditos, há o papagaio (orgulhoso e tagarela), o urso (terrível, inacessível), o camelo (inteligente), a lebre, a raposa, o lobo, e o javali. O repertório foi renovado e, em seu conjunto, enriquecido.

São belos e sólidos desenhos, com contornos firmes, volumes vigorosos. Os animais são captados ao vivo, embora uma vontade de expressão dê-lhes como um quê de inteligência humana. Suas máscaras herméticas parecem encerrar universos profundos. Os homens, pelo contrário, são fortemente bestializados, os traços, acentuados e deformados, com uma naturalidade mais perceptível do que em Porta. Os narizes e as bocas retomam as formas dos bicos e dos focinhos com o máximo de exatidão. As cabeças, todavia, não têm nada da charge ou da caricatura. Tudo é sério, tudo é calculado e pensado com aplicação /fig. 19 a 23/.

A fisiognomonía é ensinada sob a forma do teorema, com proposição e solução. Desta transfiguração exigente e metódica, resulta uma humanidade equívoca que possui algo de maléfico e aterrador, inapto para a palavra e o entendimento.

Tal vida intensa e ambigua toma toda sua força nas sobrancelhas e olhos, e ainda é a glândula pineal que origina semelhante concentração de efeitos. Le Brun multiplicou suas experiências neste domínio, desenhando um leão e um cavalo com olhos humanos /fig. 24/, e seus rostos têm sobrancelhas e olhos dos animais correspondentes, o que lhes confere um ar ao mesmo tempo muito familiar, inexpressivo e distante. Para efetuar tais enxertos, o artista procedeu com método, estudando separadamente as formas.

Pranchas repletas de olhos constituem uma espécie de índice das espécies onde podemos fazer a nossa escolha. “*Aspectos e movimentos dos olhos e das sobrancelhas*”, diz a legenda nos desenhos originais, conforme os próprios termos do *Traité des Passions*. Distribuídos em fileiras, são olhos e sobrancelhas de homem, de macaco e de camelo, tigre, lince e gato, raposa, porco, carneiro. Olhos abertos, olhos fechados, pálpebras pesadas, franzidas, salientes, chatas, sobrancelhas enrugadas, altas, baixas, ondulações, planos eriçados de pelos, bastos ou ralos, músculos distendidos ou retesados parecem traduzir ora indiferença ora atenção, caracteres ardentes ou fleumáticos. Existe algo de dramático nesta apresentação de órgãos vivos, de que se ignora à primeira vista a quem pertencem, e que parecem facilmente intercambiáveis. Os desenhos são feitos ao natural. Porém, a visão das páginas providas de olhos, os olhares inquietantes, cheios de pensamento e mistério, penetra num mundo sobrenatural /fig. 25 e 26/.

As ilustrações das teorias zoomórficas que se sucedem desde o século XVI, operam com os mesmos dados e mesmos tipos, embora seu espírito varie. Os arranjos de Porta não carecem nem de rigor nem de malícia. Em Rubens, os animais conferem sua nobreza ao homem. Le Brun faz deles seres temíveis, cuja desumanidade e realidade é devida a uma exatidão minuciosa das formas. Enxertados em sistemas fabulosos, o pensamento geométrico e a fisiologia modernos só fazem reanimar a veia visionária e aumentar sua razão de ser.

São, sem dúvida, estes desenhos os que o pintor do rei mostrou aos confrades durante uma sessão da Academia de Pintura. A ata de 28 de março de 1671 nota que:

acham-se ali em folhas separadas. A ilustração do compêndio de Morel d'Arleux está reproduzida em L. Métivet, *La Physiognomie humaine comparée à la physiognomie des animaux d'après les dessins de Charles Le Brun*, Paris, 1917. As letras indicadas para os esquemas geométricos por Morel d'Arleux não figuram todas nos desenhos do Louvre.

O sr. Le Brun relatou a sua última conferência sobre a fisiognomonía e apresentou todas as diversas demonstrações desenhadas sobre ela, sejam cabeças de animais, sejam de homens, observando os sinais que marcam suas inclinações naturais<sup>35</sup>.

Colbert assistiu à reunião e demonstrou grande satisfação.

Na versão resumida, o tratado foi publicado sem ilustrações, ainda que as figuras tenham sido conhecidas por intermédio de gravuras executadas em separado. Étienne Gantrel (morto em 1706) fez pranchas para *La Physionomie du Loup* e *La physionomie du Bouc*. Muitas composições fisiognomônicas acham-se no *Livre de Pourtraiture*<sup>36</sup>, gravado segundo Le Brun por L. Simonneau le Jeune (morto em 1727) /fig. 27/. Reproduções foram assinaladas também em Hertz, em Augsburg<sup>37</sup>. A difusão dessas imagens parece larga; porém, até 1806 (Morel d'Arleux), a teoria e a prática encontram-se em publicações separadas.

Espalhando-se durante um longo período, enquanto doutrina popular de conhecimento e adivinhação do homem, com manuais de quiromancia e receitas astrológicas e médicas ao alcance de todos, a fisiognomonía animalista renova-se assim num meio acadêmico, e em função dos conhecimentos modernos. É até mesmo a anatomia inteiramente cartesiana das paixões que contribui para a ressurreição de uma humanidade fabulosa, conferindo-lhe vida e olhares estranhos. As formas fantásticas são repensadas e reconstruídas dentro de uma preocupação das ciências positivas, onde os próprios sinais seculares são reavaliados no espírito do tempo. Executadas por um artista de primeiro plano, representam uma conclusão e uma etapa.

A brusca retomada de uma teoria e de uma visão, no momento exato em que pareciam relegadas à degradação e fim, não teve entretanto repercussão imediata. Ao reatar com o fundo antigo, integrando-o às correntes novadoras, Le Brun estava ao mesmo tempo atrasado e à frente de sua época. Para que a ação desses sistemas pudesse se exercer com força verdadeira, seria preciso esperar quase um século.

A fauna humana, sem dúvida, permanece sempre presente no pensamento. Ela pertence a uma camada estável da imaginação e se refaz sem cessar nas alegorias, nos emblemas e fábulas, porém sem ocupar sempre o mesmo lugar. A partir do final do século XVIII e da primeira metade do século XIX, é que se assiste à sua mais vasta propagação desde a Idade Média.

A renovação manifesta-se sob todas as formas: animais que agem como homens, animais com cabeça humana, homens com cabeça de animal multiplicam-se nas artes visuais com uma verve inesgotável. Todas as fronteiras do reino zoológico estão confundidas. A Revolução engendrou o seu bestiário. La Fayette, sempre a cavalo, é frequentemente representado como um híbrido (1791). Os animais da realeza conduzidos ao Templo pelos *sans-culotte* são um peru (Luís XVI), uma loba (Maria Antonieta) e os filhotes de lobo (1792)<sup>38</sup>. Os membros do Conselho dos Emigrantes

<sup>35</sup> A. de Montaignon, *Procès-verbaux de l'Académie de Peinture*, t. I, Paris, p. 358-359. Segundo Jouin (*op. cit.*, p. 303, nota 1), os desenhos fisiognomônicos atualmente no Louvre proviriam da coleção Jabach, que os teria recebido antes de 1670 e não teria cedido em favor de Colbert senão em 1672 e 1676. Por conseguinte, não poderiam ter servido para a demonstração em questão. Sejam quais forem os proprietários destes desenhos de que Le Brun poderia ter conservado um quarto jogo, todavia é seguro que as figuras foram mostradas na Academia em 1671.

<sup>36</sup> *Livre de Pourtraiture pour ceux qui commencent à dessiner, inventé et dessiné par Monsieur Le Brun*, s.l.n.d.

<sup>37</sup> C. H. von Heineken, *Dictionnaire des artistes dont nous avons des Estampes*, III, Leipzig, 1789, p. 422.

<sup>38</sup> A. Blum, *La caricature révolutionnaire*, Paris, s.d., n. 554, pr. p. 180.

têm rostos zoóides<sup>39</sup>. Todas as classes da sociedade não tardarão a serem incluídas nesta região do conto. De 1818 até 1825 são publicadas as seqüências de *Têtes d'études d'après nature*, *Le Magasin du visage*, *La Galerie des grotesques*, *Les Oiseaux caractérisés*, acompanhados de trocadilhos, como *l'Abbé Casse (la bécasse; em português, o Abade Casse/a galinhola)* ou *le Père Dreau (le perdreau; em português, o Velho Dreau/o perdigão)*<sup>40</sup>. Por volta de 1825, D.-F. Boissy especializa-se nas "macaquices". Depois, é a entrada em cena dos grandes artistas nascidos no início do século: Grandville (1803-1847), Gavami (1804-1866), Daumier (1808-1897), obcecados em graus diversos pela bestialidade dos homens e a irrupção da fauna política. As *Ménageries*, os *Cabinets d'histoire naturelle* enchem-se de prodígios. A Alemanha segue o movimento, com Kaulbach à frente. Na Inglaterra, Cruikshank publica os *Zoological Sketches* (1834). A *Animalomanie* é uma obsessão correspondente a um pensamento e sentimento da natureza e da vida.

Podem ser percebidos dois elementos na eclosão desses repertórios. De um lado, existe o renascimento da epopéia animal da Idade Média - estamos em plena redescoberta do gótico - ainda que sob um disfarce contemporâneo, e de outro, a explosão da fantasia preparada por uma ciência que contém os seus dados e cujo desenvolvimento desenrolou-se paralelamente.

Foi por volta de 1770, com os trabalhos de Camper (1722-1789), que se assistiu à renovação do interesse pelos estudos das paixões e pela fisiognomonia, com sua integração definitiva na antropologia moderna. Le Brun, aparentemente, está na base das investigações daquele que promoveu o método geométrico para medir a inteligência do homem.

As conferências proferidas pelo naturalista holandês em 1774 e 1778, na Academia de Desenho de Amsterdam, retomam o assunto das comunicações feitas pelo primeiro pintor de Luís XIV na Academia parisiense em 1671 e 1678:

*O meio de representar de modo seguro as diversas paixões que se manifestam no rosto e a espantosa conformidade existente entre os quadrúpedes, pássaros, peixes e o homem*<sup>41</sup>.

O primeiro discurso começa por uma homenagem ao predecessor:

*Ninguém tratou a matéria com mais método que Charles Le Brun, e podemos dizer para sua glória que todos os povos adotaram não só seus preceitos, quanto os próprios desenhos.*

No tocante à mímica, Camper faz reservas sobre a importância que se deu à sede da alma. É na ação dos músculos e dos nervos do rosto que é preciso procurar seu mecanismo. As receitas propostas por ele (nove máscaras), no entanto, não trazem nada de particularmente novo, ao passo que sua demonstração morfológica sobre as relações entre as espécies modifica radicalmente os elementos.

O homem é a mais perfeita das criaturas porque pode andar de pé e sentar-se. É o único a poder deitar-se de costas. Entretanto, todos os seres são formados com as mesmas partes e em virtude dos mesmos princípios. Os pássaros e os peixes devem ser colocados na classe dos quadrúpedes, da mesma maneira que os cavalos e elefantes. Os esqueletos do homem, do cachorro, da águia e do pinguim têm uma espantosa semelhança nos elementos correspondentes. Em sua diversidade, o mundo zoológico é uno. O anatomista também quis indicar procedimentos fáceis e

<sup>39</sup> B. N., col. Hénin, CXXIX, 11383.

<sup>40</sup> J. Grand-Carteret, *Les Moeurs et la Caricature en France*, Paris, 1888, p. 124.

<sup>41</sup> P. Camper, *Discours prononcé à l'Académie de dessin sur le moyen de représenter d'une manière sûre les diverses passions... et sur l'étonnante conformité qui existe entre les quadrupèdes, les oiseaux, les poissons et l'homme et enfin du beau physique*, Utrecht, 1792.

seguros para desenhar os animais, mudando-os, como se fosse um Proteu, uns nos outros. Graças a alguns traços, pode-se metamorfosear uma vaca numa cegonha, e a cegonha numa carpa.

O procedimento é ensinado em duas figuras /**fig. 28**/. Para transformar a vaca em pássaro, é preciso erguer seu tronco, das patas dianteiras faz-se asas, encompridar e afinar o pescoço. Um cavalo empinado apresenta as seguintes modificações: as ancas se aproximam, as patas dianteiras pendem ao longo do corpo, as coxas e as patas encontram-se no mesmo eixo vertical. O lombo perde a sua convexidade. O animal nesta posição, como o homem, deveria ter um pescoço menos comprido, uma cabeça esférica com nariz proeminente e maxilar entrado, pés mais curtos. É suficiente seguir as leis fisiológicas e operar as retificações no desenho (também é preciso dar cinco dedos aos pés), para que a metamorfose do quadrúpede se realize. No término da exposição, o próprio Camper exprime receio de não ter conseguido fornecer regras convincentes aos artistas; todavia, ele espera ter-lhes dado "*uma idéia geral sobre o caminho prescrito pela natureza na criação dos animais*", quer dizer, uma misteriosa e estreita afinidade dos seres.

A teoria do ângulo facial, responsável pela nomeada do sábio, precisa suas concepções<sup>42</sup>. O homem encontra o animal com a inclinação progressiva da linha reta traçada da testa ao lábio superior. As primeiras constatações foram feitas sobre desenhos de cabeças justapostas no mesmo plano. Inclinando a linha facial para frente, obtinha-se uma figura "*parecida com as da Antiguidade*", dando-lhe uma inclinação para trás, um negro "*e definitivamente, o perfil de um macaco, de um cachorro, de uma galinhola*". Um simples deslocamento do eixo faz aparecer, uma depois da outra, criaturas diversas, situando-as ao mesmo tempo numa escala evolutiva.

O procedimento geométrico retoma, a bem considerar, a tradição de Le Brun, que também operava com ângulos, porém renovando os dados e acrescentando a noção do grau de um desenvolvimento espiritual e físico. Antes de formular conclusões, Camper fez uma soma de observações sobre os cadáveres por ele dissecados, em sua qualidade de professor de anatomia, em Amsterdam, sobre os crânios recebidos da África e Ásia e sobre a gliptoteca greco-romana. No tocante às figuras da Antiguidade, o material era escolhido com circunspeção. A maioria das gravuras baseadas em pedras preciosas gravadas, eram suspeitas, por causa do "*gosto gótico*". Os desenhos de Montfaucon tampouco davam satisfação, e era mister prevenir-se contra Dürer, que, embora homem habilidoso, lançou os germes do mau gosto, corrompendo, dali para frente, a Europa toda, sem poupar até a Itália. As obras excelentes de Winckelmann é que forneciam mais idéias e reproduções válidas.

Um aparelho especial, constituído por um plano horizontal e um chassi com fios estendidos, foi combinado para tomar as medidas e estabelecer, o mais exatamente possível, os eixos das cabeças - de que se fez um grande número de desenhos. Resultou do inquérito que o ângulo facial passa a 42 graus num macaco de rabo e 58 num orangotango, a 70 num rapaz negro e um kalmouk, a 80-90 num europeu, a 90 na glíptica romana e atinge 100 graus nos gregos antigos. Para além deste limite, a cabeça torna-se disforme. Duas pranchas /**fig. 29**/ ilustram a sucessão de perfis e faces de uma criatura simiesca a Apolo, de quem foi reconstituído até o crânio. Estabelecendo ao mesmo tempo uma barreira entre o animal e o homem, numa dissertação<sup>43</sup> onde ele refuta as teorias correntes segundo as quais o negro originar-se-ia de um branco e de um orangotango, Camper projeta um filme onde as imagens juntam-se por etapas. O trabalho, que fez data na antropologia, só foi publicado em 1791, depois da morte de seu autor, embora tenha sido objeto de comunicações nas Academias de Amsterdam em 1770, e Paris em 1778.

<sup>42</sup> P. Camper, *Dissertation sur les variétés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes de divers climats... On y a joint aussi une dissertation du même auteur sur la meilleure formes des souliers*, Utrecht e Paris, 1791 e 1792.

<sup>43</sup> P. Camper, *Naturgeschichte des Orang-utangs und einiger anderen Affenarten*, Dusseldorf, 1782.

Porém, nesse meio de tempo, um outro erudito, de vinte anos mais jovem, começou a publicar livros importantes sobre a fisiognomonia. Lavater (1741-1801), teólogo e poeta suíço, abordou o assunto em 1772, numa sessão da Sociedade das Ciências Naturais de Zurique. A publicação de sua comunicação suscitou uma larga discussão, de onde saíram os quatro livros dos *Physiognomische Fragmente*, em alemão de início (1775-1778)<sup>44</sup>, depois em versão francesa, completada e refeita, uma em Haia (1781-1803)<sup>45</sup>, outra em Paris (1806-1809)<sup>46</sup>, em dez volumes, aos cuidados de Moreau de la Sarthe. A obra é uma enciclopédia, ao mesmo tempo das teorias sobre a questão, e do retrato nas artes, com uma galeria de personagens históricos executada pelos artistas de todos os tempos, entre os quais Rafael, Miquelângelo, Holbein, Rembrandt, Poussin, Hogarth... Dois homens ilustres, Chodowiecki e Goethe, colaboraram estreitamente na obra. Chodowiecki executava a ilustração, ao passo que Goethe seguia de perto a investigação<sup>47</sup>. Cento e trinta e duas cartas trocadas sobre o assunto, de 1773 a 1792, foram publicadas por Funk<sup>48</sup>. Segundo confissão de Lavater, partes inteiras dos fragmentos foram escritas pelo poeta, que lhe fez até mesmo certos desenhos.

Na matéria imensa e heteróclita que se estendia a todos os ramos da doutrina, o caráter das paixões, a expressão das idades diferentes, a fisiognomonia ideal, a fisiognomonia da beleza, da doença, do temperamento..., o lado animal foi de início negligenciado. Só o encontramos a partir do segundo volume em alemão (1776), e nos dois seguintes. Na edição francesa de Haia, todos os ensaios zoológicos estão reagrupados no nono *Fragment* do volume II (1783).

As teorias de Porta são mencionadas por Lavater, com comentários desabonadores, embora a crítica atinja menos o fundo que a escolha de seus exemplos, que multiplicam os casos duvidosos, e deixam escapar as semelhanças mais evidentes. O macaco, o cavalo e o elefante são mal representados em seu tratado; entretanto, seriam os animais que possuem mais relação com a espécie humana. Nada mais verdadeiro que a proposição que identifica os caracteres e as formas, porém a análise deve ser mais densa e é necessário desconfiar da imaginação. Nos *Fragments* alemães, as ilustrações - entre elas, o Sócrates-cervo - são tomadas de empréstimo à *Physiognomie humaine*, na edição francesa, de Le Brun (homens-touro), segundo o *Livre de Pourtraiture* sem dúvida, gravado por Simonneau.

É a fisiognomonia dos animais que constitui o objeto principal destes capítulos, porém seu estudo faz-se segundo os procedimentos e critérios elaborados para os humanos: as expressões dos animais e dos crânios de animais são descritas de modo análogo. A estupidez é visível no peixe, na boca e sua relação com o olho. O olhar do cavalo tem algo de falso. O arco do osso de seu nariz possui o índice da malvadez, o maxilar, da preguiça. A quantidade e tamanho dos ossos do elefante revelam a violência do caráter. Suas formas arredondadas indicam esperteza, a massa da carne, a falta de ânimo; a largura e o arco da testa, uma memória forte. O leão tem um *rosto* com uma testa semelhante à da nossa espécie. Os elementos são invertidos. Não mais se trata dos sinais do animal. A imagem do homem superpõe-se à fauna e revela seu caráter, mesmo por contraste, como por exemplo, no macaco, entretanto o mais próximo de nós:

<sup>44</sup> J.-G. Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Leipzig e Winterthur, 1775-1778.

<sup>45</sup> J.-G. Lavater, *Essai sur la Physiognomie*, Haia, 1781-1803.

<sup>46</sup> J.-G. Lavater, *L'Art de connaître les hommes*, Paris, 1806-1809.

<sup>47</sup> L. Hirzel, *Goethes Anteil an Lavaters Physiognomik*, N. Reich, 1878, p. 597-611 e E. von der Hellen, *Goethes Anteil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten*, Frankfurt, 1888.

*Encontramos por acaso no macaco aquela majestade que brilha na testa do homem, quando os cabelos são puxados para trás?...*

exclama-se Lavater durante sua demonstração.

*Onde encontrar as sobrancelhas desenhadas com tanta arte? E seu movimento, então, no qual Le Brun via a expressão de todas as paixões, e que indicam com efeito muito mais ainda de tudo o que Le Brun acreditava perceber?*

As vinte e cinco figuras simiescas /**fig. 30**/ desenhadas de forma espirituosa, como se ilustrassem uma fábula, acompanhando o texto, tomam um aspecto profundamente humano, precisamente quando as comparamos com a evocação do ser superior.

As formas são inteiramente interpretadas em função de noções familiares. A tal ponto, que o fisiognomonista se vê embaraçado em face de uma anatomia que não entra numa de suas categorias correntes, como a orelha do elefante, uma orelha larga, lisa, flexível, mole, de uma grande significação provavelmente, porém impossível de conhecer.

Este desenvolvimento da zoologia, para um autor de início indiferente à matéria, pareceu surpreendente, e surgiu a pergunta de onde veio a idéia de introduzi-la em sua obra. O esclarecimento foi dado por Goethe. À pergunta colocada por Eckermann, em 1829: "*Por acaso Lavater tinha em suas investigações alguma orientação em direção da natureza?*", Goethe respondeu:

*Não, com certeza, sua direção conduzia apenas para os costumes e aspectos religiosos. O que existe na Physiognomie de Lavater sobre os crânios dos animais, vem de mim.*

O capítulo, o primeiro a introduzir o sistema nos *Fragments*, foi dado no momento em que o segundo volume já estava sendo impresso. Foi Goethe igualmente que indicou a seu amigo a *Physionomie* de Aristóteles, levantando o conjunto dos problemas.

O texto sobre os crânios<sup>49</sup> contém os elementos do método seguido em todos os demais casos. O esqueleto é um esquema das formas exteriores, que resume os seus dados com secura e concisão. Os sinais são despojados e se descobrem brutalmente. É quase uma caricatura, porém num mundo transfigurado. Com seus maxilares, dentes, órbitas vazias, as cabeças têm uma força expressiva ao mesmo tempo sobrenatural e verdadeira, e revelam um lado secreto da vida. Ao operar suas análises, Goethe procede como um osteologista, ao mesmo tempo escrutando as marcas do espírito. A linha descendente do crânio do cachorro, a partir do osso do olho indica, para ele, a submissão ao poder dos sentidos. No lobo, o maxilar inferior traz a marca da dureza, ao passo que na hiena, que difere pela parte posterior da cabeça, o nó que a arremata significa o mais alto grau de obstinação e inflexibilidade. Os dentes compridos do castor, que se tocam em forma de arco, revelam bondade e fraqueza. No que se refere ao elefante, o cume, a testa e o occipício de sua caixa craniana são a própria imagem da prudência, compreensão, inteligência, energia e delicadeza /**fig. 31**/. Nós já vimos que Lavater nuançou tais conclusões.

<sup>48</sup> H. Funk, *Goethe und Lavater, Schriften der Goethe Gesellschaft*, 16, Weimar, 1901.

<sup>49</sup> O capítulo sobre os crânios dos animais aparece nas *Goethe Werke*, XXXIV, 2, *Naturwissenschaftliche Schriften* ed. R. Steiner, Berlim, s.d., p. 69-72.

São alucinações. A introdução do capítulo opõe os homens aos animais, retomando a velha idéia do microcosmo. O crânio humano repousa sobre a coluna vertebral como uma cúpula sobre um pilar, e reflete o céu, ao passo que no animal a cabeça pende, e o cérebro não é mais que o prolongamento da medula espinhal, cuja extensão está limitada às necessidades dos espíritos vitais. Porém, os ossos dos quadrúpedes são decifrados pelo poeta conforme os sinais antropomórficos. Pela asperidade de seus efeitos, por seu lado filosófico e literário, a visão já contém os germes do expressionismo alemão moderno.

Esta extensão, esta inversão do método encontram-se em Tischbein, que hospedou-se na casa de Lavater em Zurique, de 1781 a 1782, e que viajou na Itália em companhia de Goethe (1787). Suas teorias "*Natur und Meinung*" conferem aos animais o temperamento dos homens (sanguíneo, para aqueles que se alimentam de plantas, colérico, os carnívoros)<sup>50</sup>, e a fisiognomonia dos animais publicada por ele em 1795, em Nápoles, está inteiramente marcada por considerações<sup>51</sup> como estas.

Após ter tratado em separado, porém no mesmo plano e utilizando os mesmos sistemas de análise, a fisiognomonia dos homens e a fisiognomonia dos animais, Lavater terminou por examinar uma teoria evolutiva. O último volume póstumo (francês, 1803) mostra mudanças sucessivas das espécies, análogas ao quadro de Camper. O autor pretende ter tido a idéia antes que a dissertação do sábio holandês lhe chegasse às mãos, e que ele era mais exato: elevar a linha facial para além dos 90 graus é um erro, as mais belas cabeças européias não ultrapassam os 80. Os deuses e heróis da Antiguidade, que atingem os 100 graus, não são naturalmente belos nem humanamente verdadeiros. Mas ele propõe a própria escala do ângulo facial, que chama de "*a linha da animalidade*", onde se vê um desenvolvimento que também culmina com Apolo, embora partindo, não do macaco, mas de uma rã, e passando, não por oito, mas por vinte e quatro estágios /**fig. 32**/. As criaturas que se sucedem depois da primeira figura do batráquio, "*imagem intumescida da mais ignóbil e bestial natureza*", até o meio dessa evolução, sofrem uma humanização progressiva. São monstros fantásticos, de onde se destaca lentamente o nariz, a testa e o queixo, e onde a boca e os olhos tornam-se menores. "*A rã, mais cautelosa*" (n. 3), "*o primeiro grau da não brutalidade*" (n. 10), "*o primeiro escalão do caráter humano aos 60 graus*" (n. 12), pertencem ao domínio da imaginação pura. Vêm depois "*a mistura da imbecilidade com a bondade*" (n. 14), as cabeças próximas dos setenta graus, que atingem dignidade e razão com aquela perfeição obtida no n. 22. Em sua busca da beleza, os perfis gregos (ns. 23 e 24) transgridem a norma. A testa é estúpida, os olhos inexpressivos. O animal infame, o deus da Antiguidade, os homens de todas as categorias e os prodígios híbridos encontram-se incluídos num mesmo grupo. É uma constante metamorfose no interior dos mesmos dados e em função da mesma linha. Não se trata mais, como em Camper, de uma demonstração rigorosa a partir dos produtos acabados da vida. A evolução desenrolou-se como um capricho, com seres inventados, embora contenha o mesmo caleidoscópio das formas humanas e animais. Gilbert Lascaux<sup>52</sup> perguntou-se se não haveria uma lembrança inconsciente ou consciente do mito de Latona, mãe de Apolo, que metamorfoseava em rãs os camponeses lícios que não lhe demonstrassem consideração.

A prancha de Lavater impressionou fortemente certos espíritos sensíveis aos jogos de paradoxos. Em seu artigo sobre os caricaturistas, Baudelaire<sup>53</sup> ainda escreve:

<sup>50</sup> J. H. Tischbein, *Aus meinen Leben*, Brunswick, 1861, p. XXI.

<sup>51</sup> J. H. Tischbein, *Têtes de différents animaux, dessinés d'après nature pour donner une idée plus exacte de leur caractère*, Nápoles, 1795, 2 vol., gr. fol.

<sup>52</sup> G. Lascaux, *Écrits timides sur le visible*, Paris, 1979, p. 346, consultar Ovídio, *Métamorphoses*, I, VI, v. 313 e seg.

<sup>53</sup> A passagem foi reproduzida por J. Pommier, *La mystique de Baudelaire*, Paris, 1932, cap. I, *La Physiognomonie*, p. 16.

*Fizeram experiências com a cabeça de Jesus e com a de Apolo, e acredito que conseguiram obter, com um dos dois, a semelhança com um sapo.*

Certamente, o poeta das *Flores do Mal* interessou-se por estas reproduções que graduavam o inferior e o perfeito num mesmo corpo.

Os estudos antropomórficos e zoomórficos não se interrompem aqui, em semelhantes especulações. A Lavater sucede o doutor Gall (1758-1828), que cria um novo ramo científico, a frenologia, cujo sistema consiste em reconhecer as aptidões dos homens e dos animais na configuração do crânio, o molde do cérebro<sup>54</sup>. Em lugar de uma glândula única, que servia de sede para a alma inteira, como em Descartes, há vinte e sete órgãos (o número aumenta a seguir até trinta e sete), correspondendo cada qual a uma de suas múltiplas faculdades. O cérebro e a alma são divididos em dezenas de peças. Para localizá-los, o médico estudou inumeráveis caixas cranianas, e conseguiu estabelecer uma topografia detalhada dos caracteres e das paixões. Assim, o órgão da bondade foi identificado numa protuberância alongada do osso frontal, pronunciada em Marco Aurélio, Antonino, São Vicente de Paulo, Henrique IV. Os animais têm-no no mesmo lugar. Os cavalos que possuírem esta mesma região elevada, são mansos, dóceis e bons. Têm vícios ou disposição para morder se ela for afundada. Não se trata mais de uma expressão semelhante à mimica, como no estudo de Goethe. O osteologista opera com formas puras, embora chegue ao mesmo resultado. As estrebarias e as prisões, a cabeça dos assassinos decapitados, os moldes de cadáveres, entre os quais o de Kant, os retratos antigos, tudo fornecia material para as observações. O doutor Gall vivia com cabeças e crânios, decifrando em sua superfície os mundos que neles se escondiam. Alojadas em regiões delimitadas nitidamente, todas as faculdades, todas as inclinações, o amor, a vaidade, o orgulho, a dissimulação, o pendor para o crime, o sentido das palavras são lidos em seu relevo. A imagem moral está como que gravada na disposição das bossas, das cavidades, dos planos da caixa óssea.

As comparações com a fauna estão na base do método. O homem, enquanto animal, não deve ser isolado do resto do mundo vivo. A diferença consiste sobretudo na complexidade dos órgãos e no grau de sua força. A topografia é análoga, e sua ação idêntica. O funcionamento de uma glândula não se exerce apenas no domínio moral. Provoca também reações físicas traduzidas pelo gesto. A "*pantomima*" é comandada pela localização do motor: quando sua sede encontra-se nas regiões inferiores do cérebro, a cabeça e o corpo inteiro abaixam-se; eles se endireitam quando este lugar é elevado; os órgãos gêmeos produzem movimentos simétricos.

Para estabelecer a regra, o frenologista observou as reações espontâneas de todos os seres, e encontrou similitudes singulares, por exemplo, para a expressão da afeição, cujo órgão situado na região occipital, faz inclinar, por ocasião de uma ação enérgica, a cabeça para trás e de lado. Ora, "*na Madona do Coelho de Rafael, Maria aplica esta região da cabeça contra a região correspondente da cabeça do Menino*", enquanto os gatos mostram a sua afeição, quando viram a cabeça lateralmente do alto para baixo, e roçam suavemente o órgão contra a pessoa que estão acariciando. O órgão da circunspeção, alojado nos parietais, faz mover a cabeça ao mesmo tempo em círculo e para trás, de modo semelhante no homem, no esquilo, na lebre e nos pássaros circunspectos, como o pica-pau. Colocado nas têmporas, o órgão das artes faz virar a cabeça, alternativamente nos dois sentidos, como fazem os pássaros que consideram um objeto e os cachorros que espreitam. A modista, contemplando um chapéu terminado, faz um gesto análogo, e aproxima sua obra ora do órgão direito, ora do órgão esquerdo. Piranese, representado em seu túmulo, refletindo sobre sua arte, está executando o mesmo movimento. A pantomima dos homens e dos animais revela uma mesma fisiologia e exprime-se com os mesmos sinais.

<sup>54</sup> F.-J. Gall, *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier avec des observations sur la possibilité de reconnaître plusieurs dispositions intellectuelles et morales de l'homme et des animaux par la configuration de leur tête*, Paris, 1818.

Em sua diversidade de concepções e métodos, Camper, Lavater, Gall apenas reanimam e desenvolvem o sentimento antigo de uma comunidade estreita das formas, dos caracteres, das faculdades e das paixões da natureza animada. O velho pensamento oculto que cresceu em torno do homem renova-se nas investigações positivas, embora sem trair seu espírito. A ciência do desconhecido esbarra sempre no insolúvel. Quanto mais refinada for, mais depuradas serão suas noções; quanto mais esforço fizer para se basear em dados sólidos, mais se perderá nas ficções. É o próprio teor científico, com seu aparelho de cortes anatômicos, diagramas, pranchas, termos técnicos, que está na origem do prodigioso sucesso dessas dissertações. Aos olhos dos românticos, os três sábios eram o Fausto do fenômeno humano. Sua reputação é mundial, e as doutrinas estão em voga nos mais diversos meios. As obras de Camper são publicadas em Paris em 1803, em Londres em 1821. A ação do pensamento de Lavater, na França, foi particularmente profunda. A casa do poeta alsaciano Pfeffer, onde se reuniam os escritores do *Sturm und Drang*, e as vicissitudes da Revolução, que multiplicaram os contactos dos emigrados com o pastor de Zurique, contribuiram muito<sup>55</sup>. Sucedeu, à edição parisiense dos *Fragments*, de 1806-1809, uma outra em 1820, precedida de dois anos pelos volumes de Gall. Este último instalou-se em Paris desde 1808, e recolheu adeptos.

Sejam quais forem as reações diante do saber e da natureza de seus estudos, estes eruditos aparecem como figuras excepcionais, “*um dos personagens mais singulares do século*”, disse Mirabeau (1786)<sup>56</sup> a propósito de Lavater, que ele trata de mágico e devoto, um composto estranho de demência e espírito, ignorância e instrução, associado a Cagliostro.

*Existe um tipo de homem, ficamos sabendo através de uma obra de vulgarização (1836)<sup>57</sup>, que tem o privilégio de mergulhar nos mistérios inefáveis do pensamento, de banhar-se no seio das essências infinitas e eternas. Envolvidos no finito do corpo e no termo do tempo, eles rompem a forma (...), eles têm o dom da segunda vista.*

São eles Pitágoras, Platão, São João do Apocalipse, Dante, Swedenborg, Hoffmann... Lavater faz parte, ao passo que Gall encarna o gênio que renovou a vida científica da Europa. O excessivo de semelhantes julgamentos traduz, se não o exato alcance, pelo menos a agitação e impulso suscitados por seus trabalhos.

A imagem do homem, tal como ela se refez naquela época em suas investigações da realidade, não podia deixar de ser tocada pela antropologia moderna. É mesmo raro na história das formas que as relações entre a visão poética e as doutrinas científicas sejam de tal forma estreitas. Isto é tão verdadeiro para a literatura quanto para a arte.

Sabemos o quanto Balzac interessou-se pela fisiognomonia e pela frenologia<sup>58</sup>. Ele menciona ambas em todas as ocasiões:

<sup>55</sup> G. Finsler, *Lavaters Beziehungen zu Paris in den Revolutionsjahren 1789-1795*, Zurique, 1898.

<sup>56</sup> *Lettre du comte de Mirabeau à M... sur M.M. Cagliostro et Lavater*, Berlim, 1786.

<sup>57</sup> T. Thoré, *Dictionnaire de Phrénologie et de Physiognomonie à l'usage des artistes*, Paris, 1836.

<sup>58</sup> Consultar F. Baldensperger, *Études d'Histoire littéraire*, Paris, 1910, p. 51-91, *Les théories de Lavater dans la littérature française*; G. M. Fess, *The Correspondance of physical and material factors with character in Balzac*, Filadélfia, 1924; J. Lethève, *Balzac et la phrénologie*, *Esculape*, março de 1951, p. 55-62. Para a ação de Lavater sobre Balzac em geral, consultar A. Prioult, *Balzac avant la Comédie Humaine*, Paris, 1936 e M. Bardèche, *Balzac romancier*, Paris, 1940.

*A Physiognomonie, de Lavater, criou uma verdadeira ciência que tomou finalmente lugar entre os conhecimentos humanos. Gall chegou, através de sua bela teoria do crânio, para acabar e completar o sistema do suíço e conferir solidez às suas finas e luminosas observações,*

declara o autor da *Comédia Humana na Fisiologia do Casamento* (pré-original c. 1824), e serve-se com frequência do método para descrever os seus heróis. A ambientação balzaquiana implica numa análise fisiognomônica, geralmente por ocasião da apresentação dos personagens. São muitas vezes páginas inteiras, enumerando os sinais exteriores dos caracteres e das paixões, onde também encontramos os animais.

Com seu nariz largo, suas narinas achatadas, sua boca desmesurada, o velho do *Centenaire* (1822) oferece semelhança com o touro. A fisiognomonia do misterioso curandeiro, dotado de grande força e dispendo de poderes magnéticos, é a do leão (*Ursule Mirouet*, 1841). O conde Adam tem ar de uma cabra (*La Fausse Maîtresse*, 1842). A fisiognomonia ursina é reconhecida no velho Séchard (*Les Illusions perdues*, 1837). O duque tem uma semelhança esquisita com o cachorro (*Massemilla Doni*, 1837), Bongrand, com a raposa (*Ursule Mirouet*), Celeste com o camondongo (*Les Petits Bourgeois*). Há narizes semelhantes ao bico de corvo (Moreau, em *Um Début dans la vie*, 1842), ou aduncos como os de águia (sr. d'Hausterre, em *Une Ténébreuse Affaire*, 1841), olhos de gato (Boniface Cointet, *Les Illusions perdues*), olhos de ave de rapina (*Le Vicaire des Ardennes*, 1822), olhos de cabra (Goupil, *Ursule Mirouet*). Não se trata de imagens espontâneas. A teoria do homem marcado pelo sinal do animal reafirma-se nestes exemplos. O próprio Balzac insiste no ponto, e precisa, em *La Recherche de l'Absolu* (1834), que a figura de Balthazar Claes, comparável à cabeça do cavalo, poderia fornecer uma prova a mais ao "sistema científico que atribue a cada rosto humano uma semelhança com a face do animal". Esta face cavalariça, aliás, traz na testa larga protuberâncias nas quais Gall colocou mundos poéticos.

A fisiognomonia do escritor, então, não se contenta com uma aplicação rigorosa dos procedimentos mais recentes da antropologia. Ela ressuscita ao mesmo tempo os sonhos e as especulações de uma outra era. "O sistema científico", cuja lei é evocada, não está conforme com as concepções que evoluíram desde Camper, mas pertence a ciclos anteriores. É um retorno em direção de noções e de formas primitivas, embora este próprio retorno se deva a um fator do momento.

A publicação de Lavater por Moreau de la Sarthe (1806-1809) não contém unicamente a obra do fisionomista suíço. O livro é completado pela apresentação das teorias modernas (Camper, Gall) e antigas, e estas últimas, distribuídas na ordem seguinte, tomam uma particular extensão. Depois da *linha da animalidade* e da *fisiognomonia dos animais*, vem o capítulo sobre as *relações da fisiognomonia do homem com os animais*. Ele é muito reservado no tocante a Porta; as figuras dos homens-touro que o acompanham, por Le Brun-Simonneau, na edição de 1783 (Haia), são descritas como caricaturas em que o olho foi grosseiramente exagerado e combina mal com a boca demasiado humana. É então que se produz um fenômeno inesperado: a nota do editor toma a defesa do erudito napolitano, "de hábito, tão engenhoso", censurando-o apenas por ter negligenciado o cachorro, o animal mais amável, todavia, e essencial na sociedade. São precisamente estes dois autores tão mal tratados por Lavater que constituem, a seguir, a principal parte do livro (volume IX, 1807). Encontramos ali todas as versões da *Physiognomonie* do primeiro pintor de Luís XIV, a versão abreviada (Testelin) e a versão Nivelon-Morel d'Arleux, editada fazia menos de um ano, em 1806, a série completa dos desenhos (inclusive os homens-touros), acompanhada de excertos de Porta com referências aos clássicos (Aristóteles, Adamantios, Polémon, Albert le Grand, Rhazés), relativos a cada tipo, toda a última parte, enfim, da *Physiognomonie humaine*<sup>59</sup>. O conjunto apresenta-

<sup>59</sup> Entre outras publicações de *Fisiognomias* deste último período, assinalemos *Scriptores physiognomoniae veteres*, Altenberg, 1780 e J. B. Porta, *Le Physionomiste ou l'observateur de l'homme avec des rapprochements sur la ressemblance de divers individus avec certains animaux*, Paris, 1808.

se como uma síntese e revalorização dos fundos antigos, alastrando-se agora com as concepções e práticas avançadas. O último despertar dos sistemas toma corpo nas próprias obras que os ultrapassaram, porém retomando os mesmos dados e sentindo as mesmas inquietações.

O tratado foi reeditado em 1820 e sabemos também que Balzac compou e mandou encadernar “*um Lavater soberbo*” em 1822, certamente desta última edição. Suas descrições de homens com máscaras animalizadas concordam aliás estranhamente com as cabeças que figuram ali:

Claes... *seu nariz sem dúvida perfeito, outrora, alongou-se, e as narinas pareciam abrirem-se gradualmente, cada vez mais. A boca cheia de graça apertara-se entre o nariz e o queixo curto, bruscamente empinado; a forma de seu rosto, todavia, era longa e oval...*

É o homem-cavalo de Le Brun /**fig. 34**/. O nariz grosso e achatado, a boca enorme do velho do *Centenaire* correspondem exatamente também ao homem-touro da série dos desenhos. A imagem fulgurante do feiticeiro, cujos “*traços singularmente sulcados têm um aspecto terrível e fulminante*”, evoca o homem-leão de rosto atormentado, a juba em chamas, os olhos de animal selvagem, tal como é representado no compêndio /**fig. 35**/. Não há dúvida, ao combinar sua galeria de retratos, Balzac folheou com frequência *L’Art de connaître les hommes*, que lhe oferecia uma coleção de espécimens inesgotáveis; ele os descreveu ora com palavras rápidas e bruscas, ora sem poupar nenhum detalhe da análise técnica.

Se ela pôde refletir-se na literatura, a imagem do homem com formas animais tem uma ação ainda mais forte nas artes visuais. Foi observado<sup>60</sup> que o retrato de Mademoiselle Rivière de Ingres tinha “*o tipo de uma ovelha, olhos grandes em brasa sob o soberbo arco das sobranceiras, advertindo que é devemos estar de sobreaviso com relação a ela*” /**fig. 33**/>.

O tratado de Grose, membro da Sociedade dos Antiquários de Londres e renomado especialista da Idade Média (escreveu um *Essai* importante sobre a arquitetura gótica), preconiza essas relações para a caricatura, já em 1788<sup>61</sup>. O arqueólogo, a este respeito, assinala a edição napolitana do *Humana physiognomonía* de 1621, e os desenhos de Hogarth, que, em sua *Porta de Calais*, atribuiu às mulheres traços de peixe, e ao *Hércules russo*, o aspecto de um urso. Porém, os esboços mostrados por ele são combinados segundo o seu próprio método. “*O ideal de uma cabeça de cachorro*” (extrema indiferença) é composto sobre um círculo, “*o ideal de uma cabeça de gato*” (malícia requintada, velhacaria) sobre um pentágono. A tradição geométrica e a tradição zoomórfica da figura humana unem-se estranhamente na busca de deformações expressivas. O livro, que é uma das primeiras obras técnicas sobre o gênero satírico, tem uma edição francesa em 1802<sup>62</sup>, embora a doutrina se estenda na França em relação direta com as modas científicas e literárias da época.

Tudo parece ser um transbordamento de fantasia no bestiário humano, inundando as artes visuais com uma força crescente após 1820-1830. Entretanto, a cada instante ele restitui formas e combinações precisas. Os alfabetos com personagens tendo cabeças de animais (1836), de Michel Delaporte, que se especializou em figuras diabólicas, são precedidos por uma série de pranchas (1834)<sup>63</sup> que reproduzem as figuras de Le Brun a partir das últimas edições de Moreau de la Sarthe. O *Le Traité physiologique de la ressemblance animale* (1839)<sup>64</sup>, de F. Lehnert, pintor alsaciano

<sup>60</sup> Henri Lapauze, *Ingres, sa vie et son oeuvre*, Paris, 1911, p. 52. Passagem assinalada por J. -F. Chevrier.

<sup>61</sup> F. Grose, *Rules of Drawing Caricatures*, Londres, 1788.

<sup>62</sup> F. Grose, *Principes de caricature suivis d'un essai sur la peinture comique*, Paris, 1802.

<sup>63</sup> Michel de la Porte, *Observations de Lavater sur le système Lebrun*, Paris, 1834.

<sup>64</sup> *Le Charivari*, janeiro, fevereiro e março de 1839.

especializado em animais, fornece uma variante para o mesmo tema, ao reagrupar as figuras três a três e ao vesti-las segundo a última moda /fig. 36/. Grandville, em sua *Animalomanie* (1836), reeditada em 1842<sup>65</sup>, confronta metodicamente os animais amigos do homem, o gato, os cachorros, a cabra e os pássaros com seus proprietários, cujos traços acusam os mesmos traços /fig. 37/. O artista retoma também a graduação do ângulo facial de Camper e da linha de animalidade de Lavater, invertendo a evolução: “o homem descende para o animal” (1843)<sup>66</sup>, e Apolo para a rã (1844) /fig. 38 e 39/<sup>67</sup>. A charge toca menos a teoria evolucionista do que o valor humano. As investigações dos sábios foram perfeitamente acompanhadas nos meios artísticos, porém ainda é Le Brun que impressiona sobretudo em Lavater, e é também em torno dele que vemos restabelecer-se as aspirações humanistas nestas composições. A ação de efeito retardado é eficaz, e estende-se a um conjunto de sistemas. O desenvolvimento complexo que, em suas aberrações eruditas, renovou o fundo da zoologia do homem termina por fazer reviver o seu estado original em todos os planos. As obsessões que, em Daumier (1832-1839), revestem-se de uma forma dramática<sup>68</sup>, oscilando, aliás, entre o conto e a vida, pertencem a esta nova e última eclosão de tradições milenares /fig. 40/. Na Inglaterra, os *Zoological Sketches* de Cruikshank (1834) estão ligados à mesma corrente /fig. 41/. Entretanto, todos os tipos dessas figurações, com animais e híbridos representando os humanos, que se vê agora multiplicados nas ilustrações de La Fontaine, das histórias cômicas e sátiras, refletem, sejam quais forem as suas origens imediatas, semelhante antropologia. “Um lince com cara de carneiro” (1834), “uma cabeça de coelho onde existia uma cobra” (1839)<sup>69</sup>, lança Gavarni, “poeta da história natural da humanidade”<sup>70</sup>, descrevendo alguns dos seus temas, ao passo que a representação de uma cena de baile em Paris, com cavalos ao galope, simbolizando a política do país (1842)<sup>71</sup>, que Grandville compôs como imagem do mundo virado no avesso, oferece a Balzac uma nova ocasião de proclamar suas convicções:

*O carnaval, Sire, é a única superioridade que o Homem possui sobre os animais. Não podemos contestar esta invenção. É neste momento que adquirimos a certeza das relações que ligam a Humanidade à Animalidade, porque são tantas as paixões animais no Homem explodem aí, que não conseguiríamos duvidar das afinidades.*

A passagem comenta uma brincadeira, porém a maneira de apresentá-la e os próprios termos referem-se diretamente à ordem dos problemas tratados nas obras de erudição e ciências positivas. São ainda estes raciocínios rígidos que inspiraram as figurações românticas. Os homens marcados

<sup>65</sup> Com o título de *L'Homme, son esprit, ses goûts et ses habitudes, dessins de Grandville*, Paris, 1842.

<sup>66</sup> *Le Magasin Pittoresque*, 1843, XIII, p. 108.

<sup>67</sup> *Ibid.*, 1844, XII, p. 272.

<sup>68</sup> L. Delteil, *Honoré Daumier*, Paris, 1925, n. 38, rosto com traços de cachorro, 1832; n. 45, cabeça semelhante à do macaco, 1832; n. 207, cabeça leonina, 1834; n. 565, cabeça ornitomórfica, 1839.

<sup>69</sup> E. e J. de Goncourt, *Gavarni*, Paris, 1873, p. 130 e 184.

<sup>70</sup> Paul de Saint-Victor em *D'après nature*, por Gavarni, Paris, 1859, p. 8.

<sup>71</sup> J. Grandville, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Paris, 1842, *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris*, por Balzac, p. 100 e 105.

com traços bestiais, como por uma lembrança<sup>72</sup>, o circo dos animais amestrados, mais espertos e hábeis do que nós, o jogo burlesco da caricatura reúnem-se nas antigas especulações sobre as relações secretas entre os seres. Mesmo sem descobrir aí sinais específicos, a idéia de uma fauna associada a uma população ou a uma classe social, a imagem “*realista*” do homem, que obcecou o romantismo, concorda com a essência e a natureza deste mundo .

Os surrealistas em nossos tempos não poderiam permanecer indiferentes às mesmas especulações sobre as formas animais, e alguns deles serviram-se de suas primeiras figurações. Dois retratos de Philippe Soupault, um dos fundadores do movimento, por Labisse e Masson, procedem diretamente daqueles modelos: um, do homem-cachorro de G. -B. della Porta, o outro, do homem leonino de Rubens, tais como foram mostrados na primeira edição de nossas *Aberrations* (1957)<sup>73</sup>. São as mais antigas ilustrações que ainda hoje vemos refeitas /**fig. 42 e 43**/.

O pensamento da Antiguidade, que atravessou a Idade Média e o Renascimento, que refez-se nas especulações do século XVII, revive em seus múltiplos aspectos. Por uma curiosa contradição, foram as idéias inovadoras da ciência do homem que reanimaram e propagaram as crenças primitivas, através de uma visão e um sentimento. Até os dias de hoje, o animal primordial manifesta-se em nossos movimentos e traços. O fotógrafo que captou as semelhanças, e preparou as aproximações com cabeças contemporâneas para um semanário parisiense, fê-lo espontaneamente, sem perceber sua significação profunda, tal como isto com certeza se produziu na origem, na aurora dos tempos. Os românticos encontraram similitudes idênticas, porém através das teorias e das lendas que elas fizeram brotar.<sup>74</sup>

tradução: Luiz Dantas

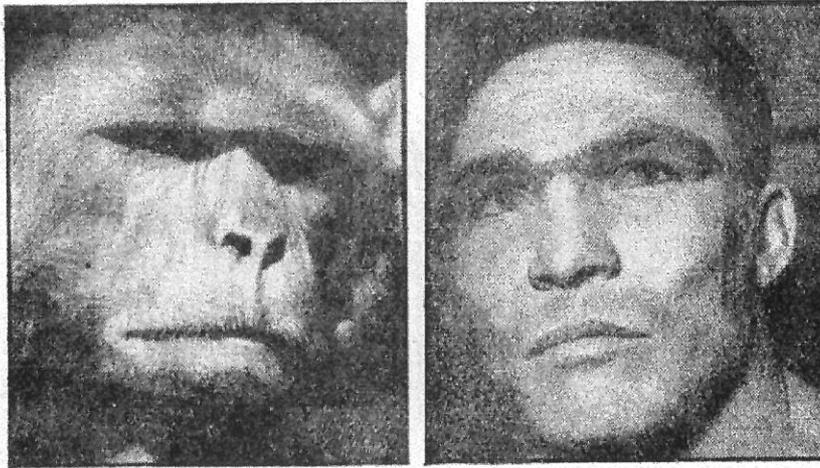
<sup>72</sup> G. de Maupassant, em *Soeurs Rondoli*: “Uma similitude de gestos, movimentos, de comportamento que faria pensar numa lembrança...”, passagem citada por F. Baldensperger, *op. cit.* Para as artes visuais deste último período, J. Wechsler, *A Human Comedy, Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris*, Londres, 1982, *op. cit.*

<sup>73</sup> J. Baltrusaitis, *Aberrations*, 1957, fig. 10; *Le Monde*, 11 de janeiro de 1981, p. XV.

<sup>74</sup> O texto aqui apresentado foi extraído de BALTRUSAITIS, Jurgis - *Aberrations*, Flammarion, Paris, 1973.







2, 3, 4 - FRANCE-DIMANCHE, *O animal e o homem*, 1950, detalhes.

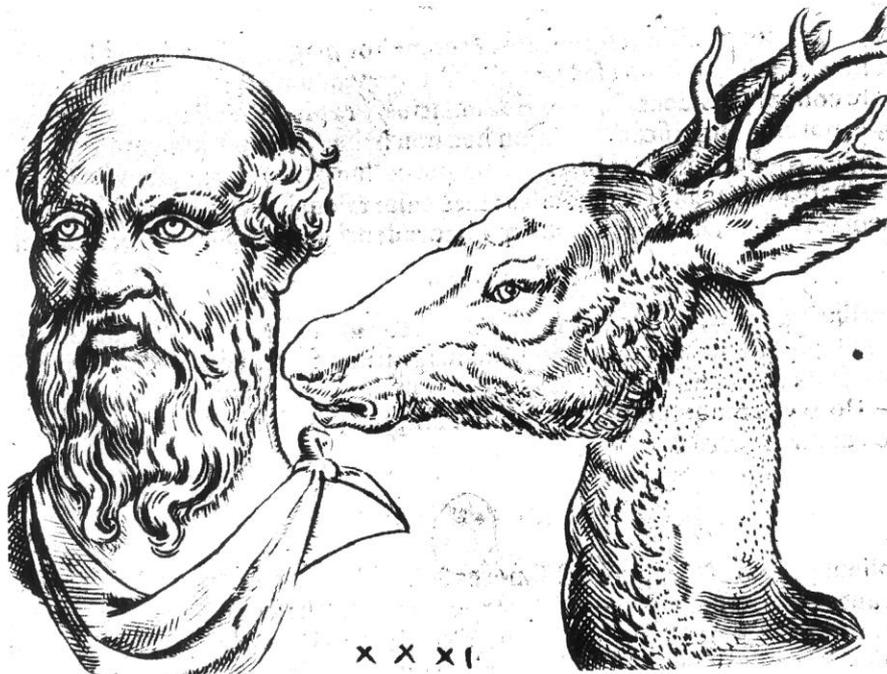


5,6 - Fauvel, meio-cavalo, meio-homem, primeiro terço do século XIV, Bibliothèque Nationale de Paris, MS.FR.146.



X XVII

7 - G. B. DELLA PORTA, *Sergius Galba / águia*, ed. 1602, Nápoles.



X X X I

8 - G. B. DELLA PORTA, *Socrates / cervo*, ed. 1602, Nápoles.



9 - LEONARDO DA VINCI - Croqui Fisiognomónico, Louvre, Paris.



10 a - G. B. DELLA PORTA, *Homem-leão*, ed. 1650, Ruão.



10 b - G. B. DELLA PORTA, *Homem-boi*, ed. 1650, Ruão.

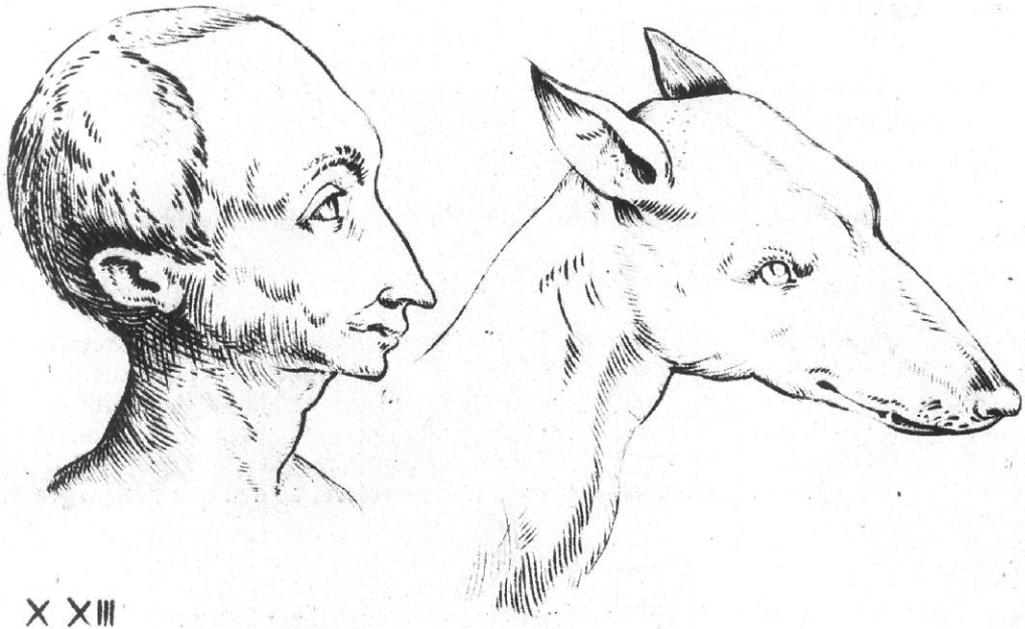


11 - G. B. DELLA PORTA, *Homem-carneiro*,  
ed. 1650, Ruão.

Habes hic lektor Rhinocerotis ad vinum effigiatum nasum magnum, à cuius medio cornu procedit,  
& Politiani vera effigies.



12 - G. B. DELLA PORTA, *Policiano / rinoceronte*, ed. 1602, Nápoles.



13 - G. B. DELLA PORTA, *Homem-cão*, ed. 1602, Nápoles.



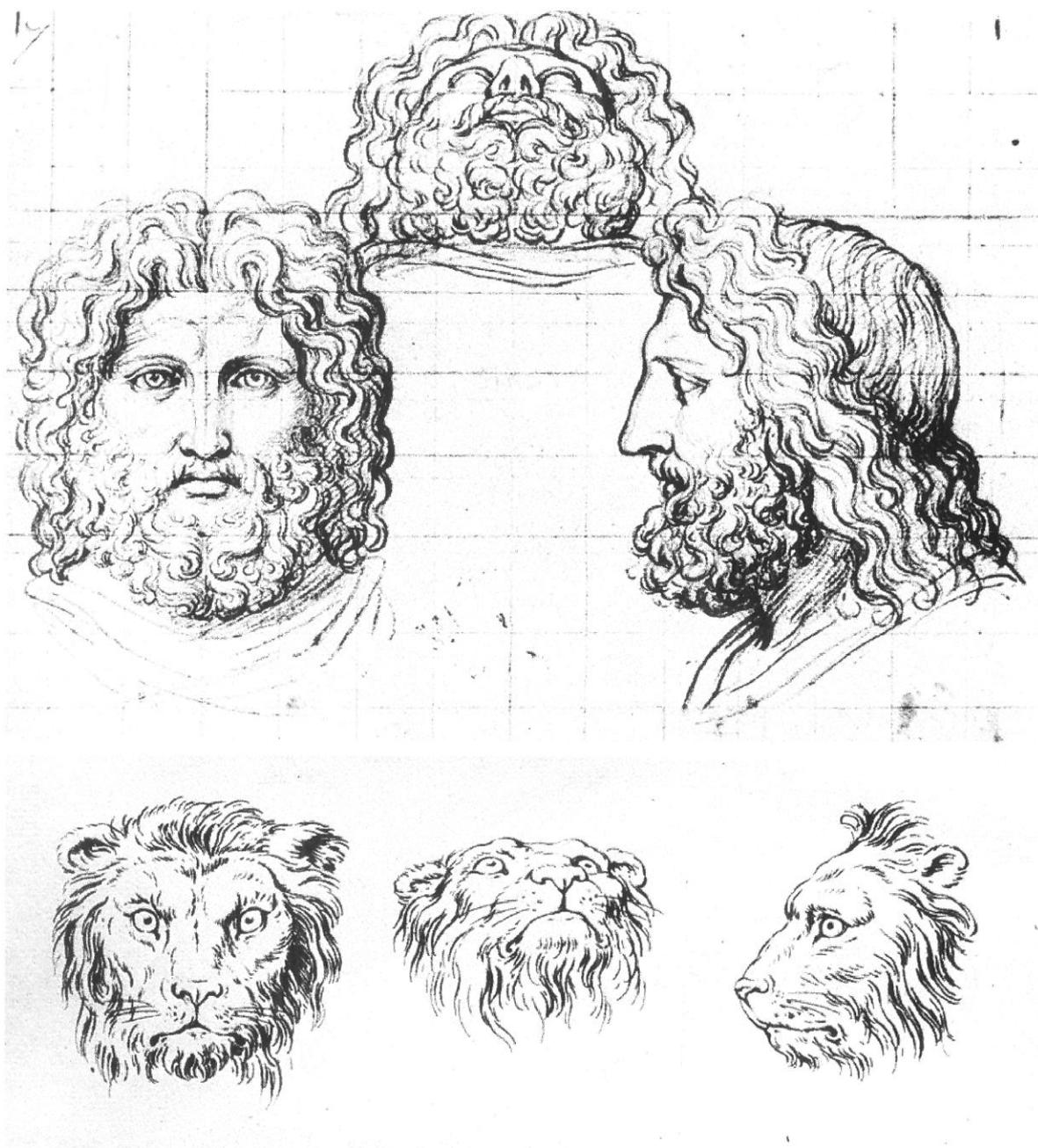
15 - P. P. RUBENS, *A beleza humana imitada a partir do cavalo*, gravura de P. Aveline.



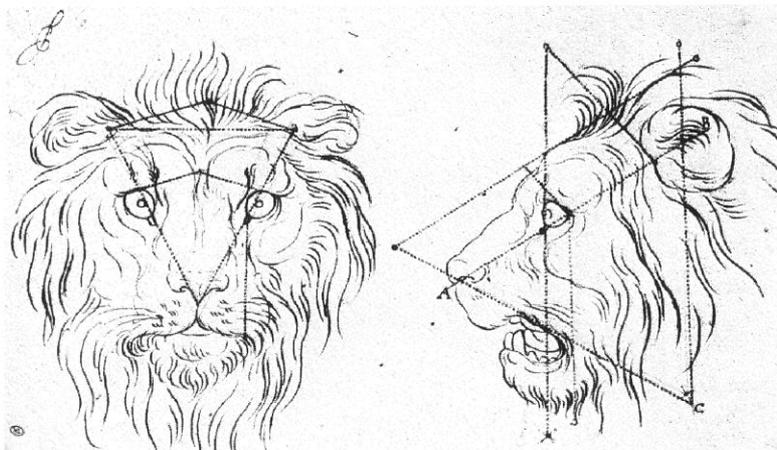
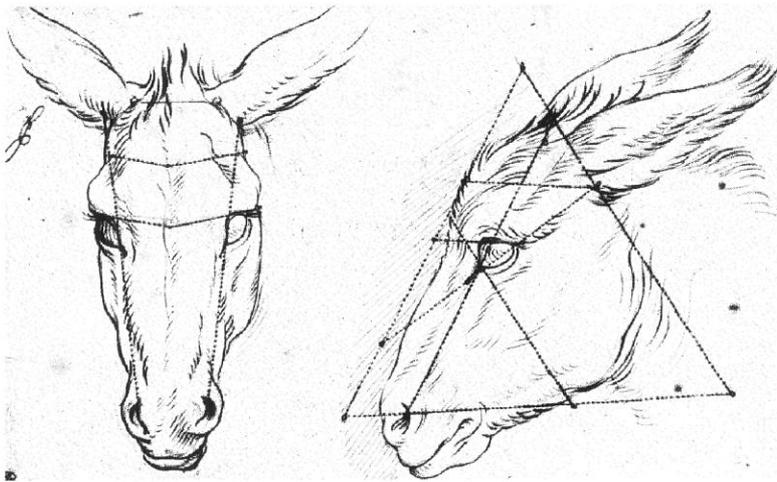
14 - P. P. RUBENS, *Homens-leoninos*, gravura de P. Aveline.



16 - TICIANO, *Alegoria da Prudência*, National Gallery, Londres.



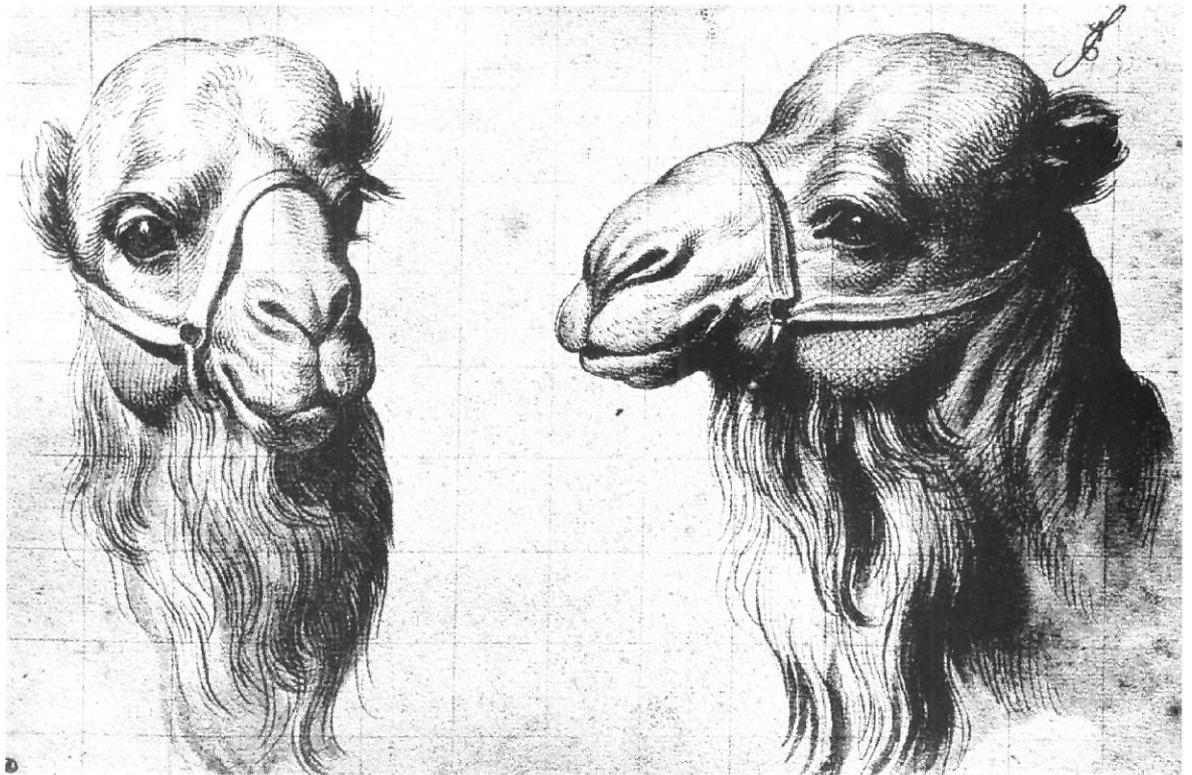
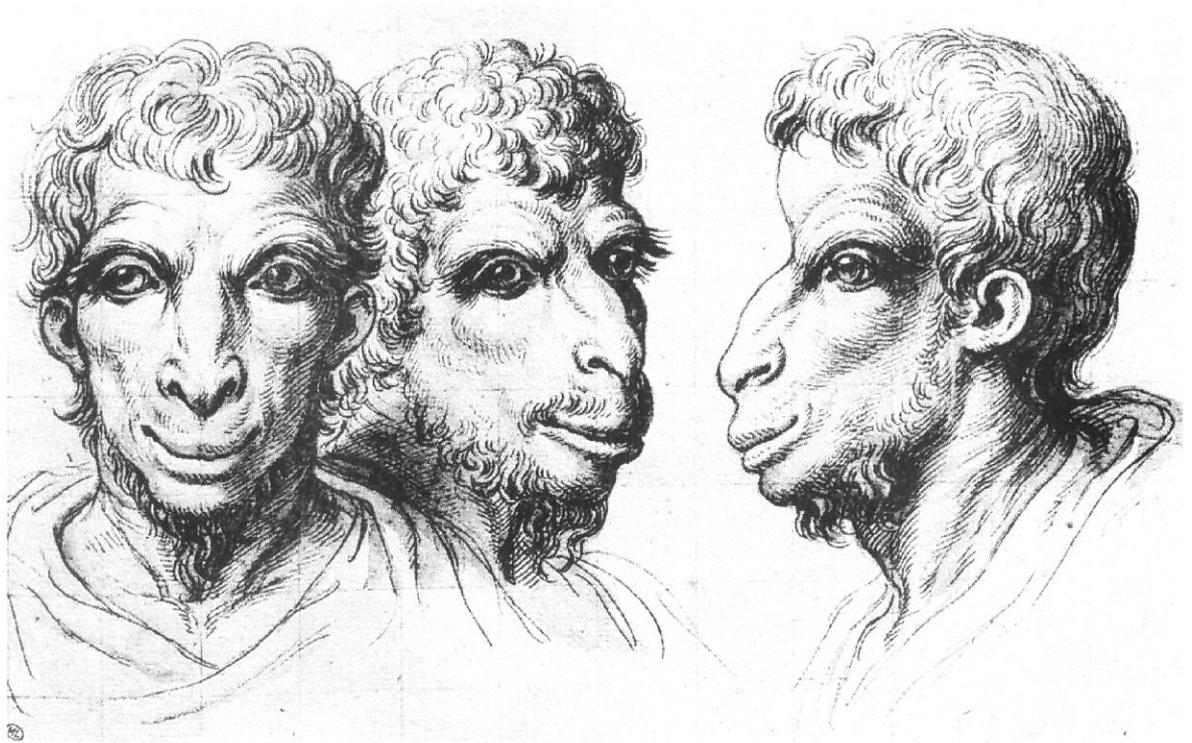
17 - CH. LE BRUN, *O rei dos deuses gregos e o rei dos animais*, Louvre, Paris.



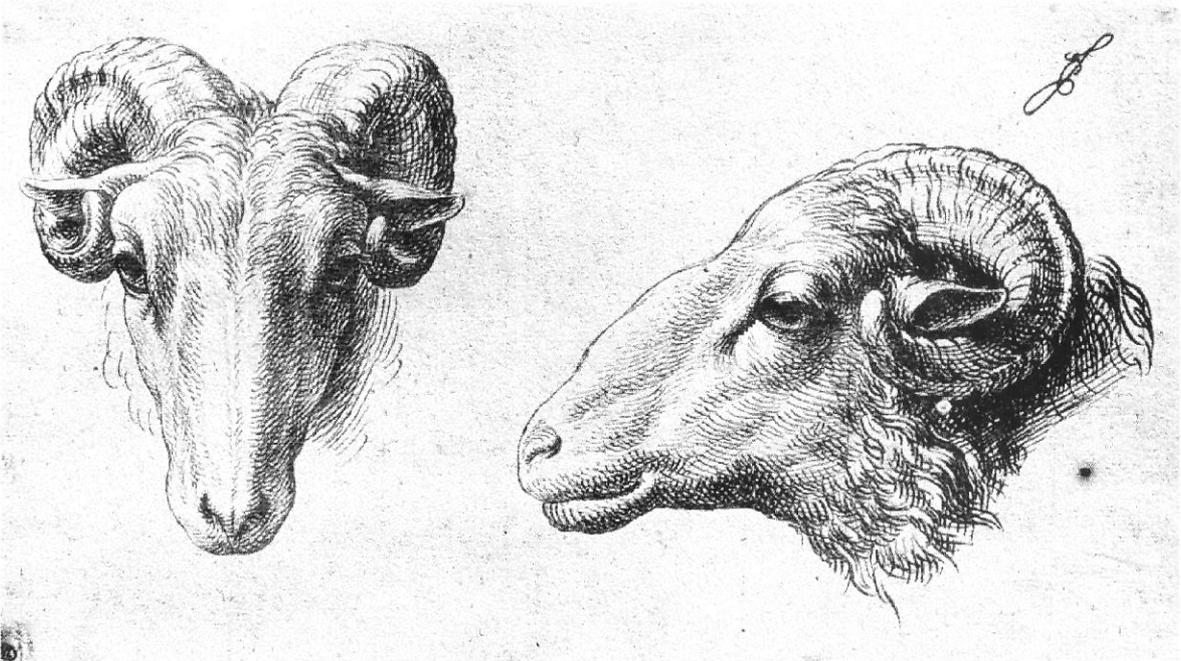
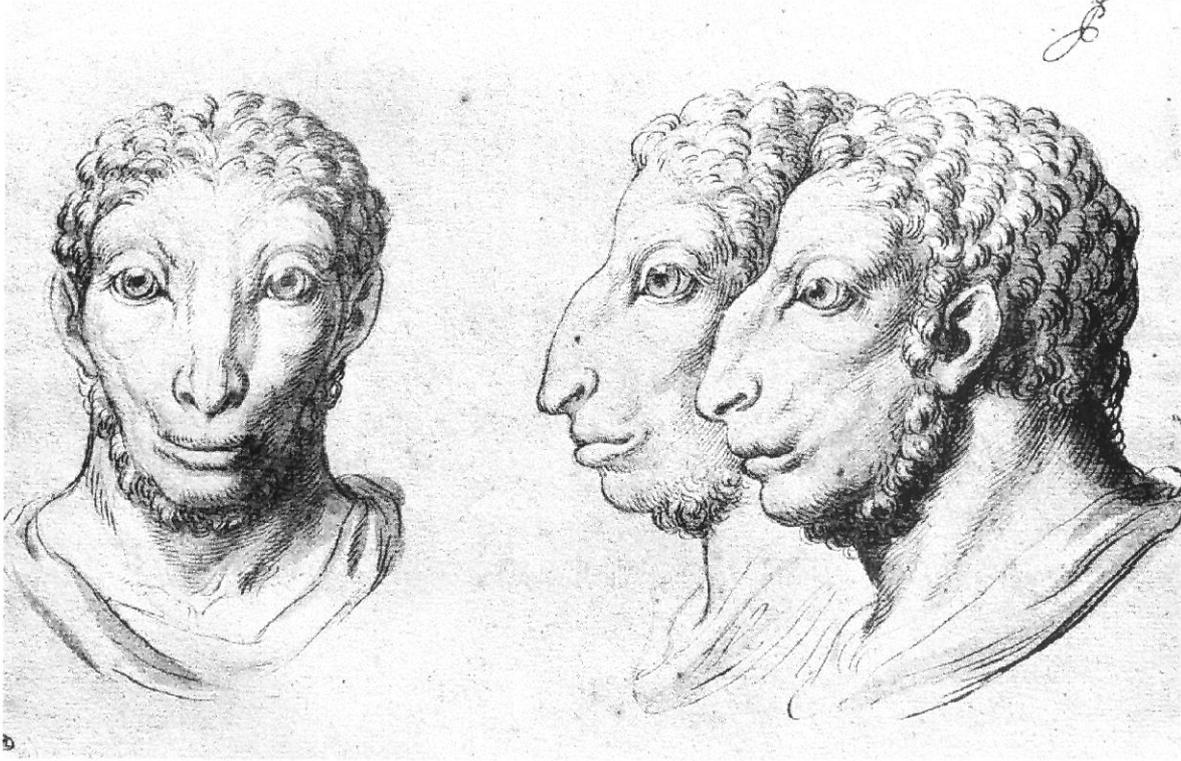
18 a e b - CH. LE BRUN, *Geometria fisiognomônica*, Louvre, Paris.



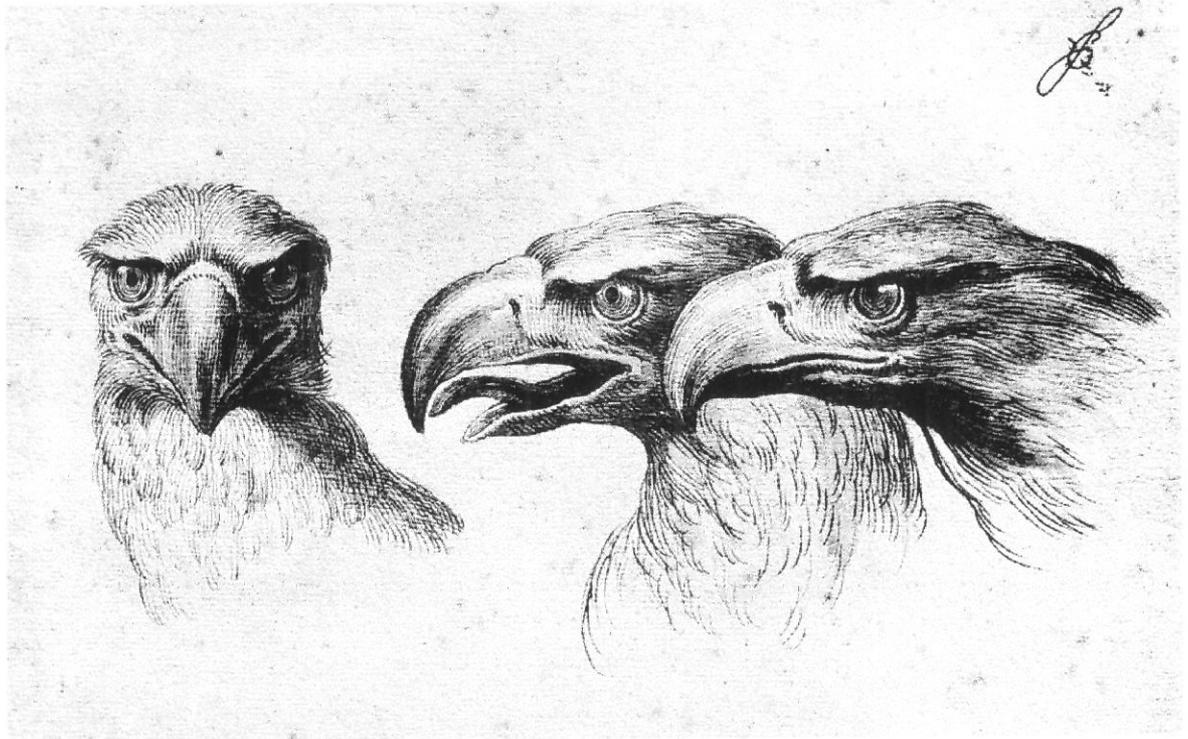
19 - CH. LE BRUN, *Croqui fisiognomônico*, Louvre, Paris.



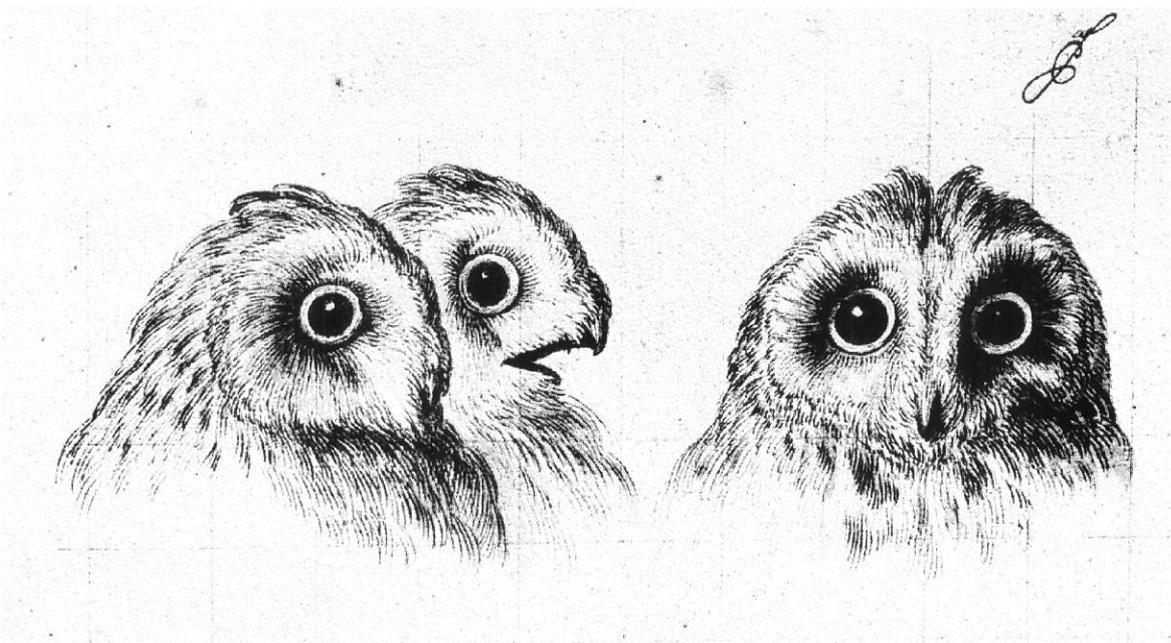
20 - CH. LE BRUN, *Homens-camelos*, Louvre, Paris.



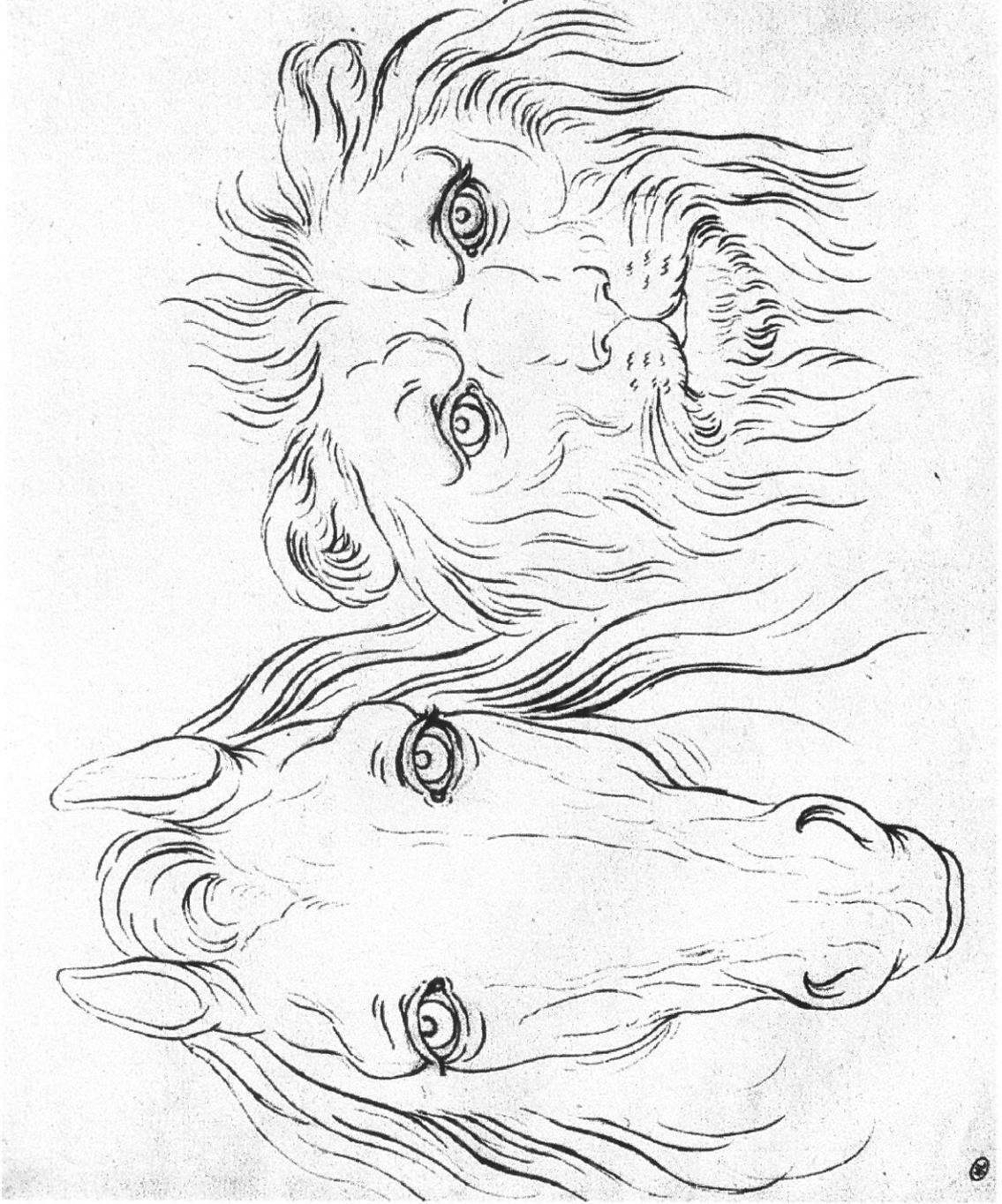
21 - CH. LE BRUN, *Homens-carneiros*, Louvre, Paris.



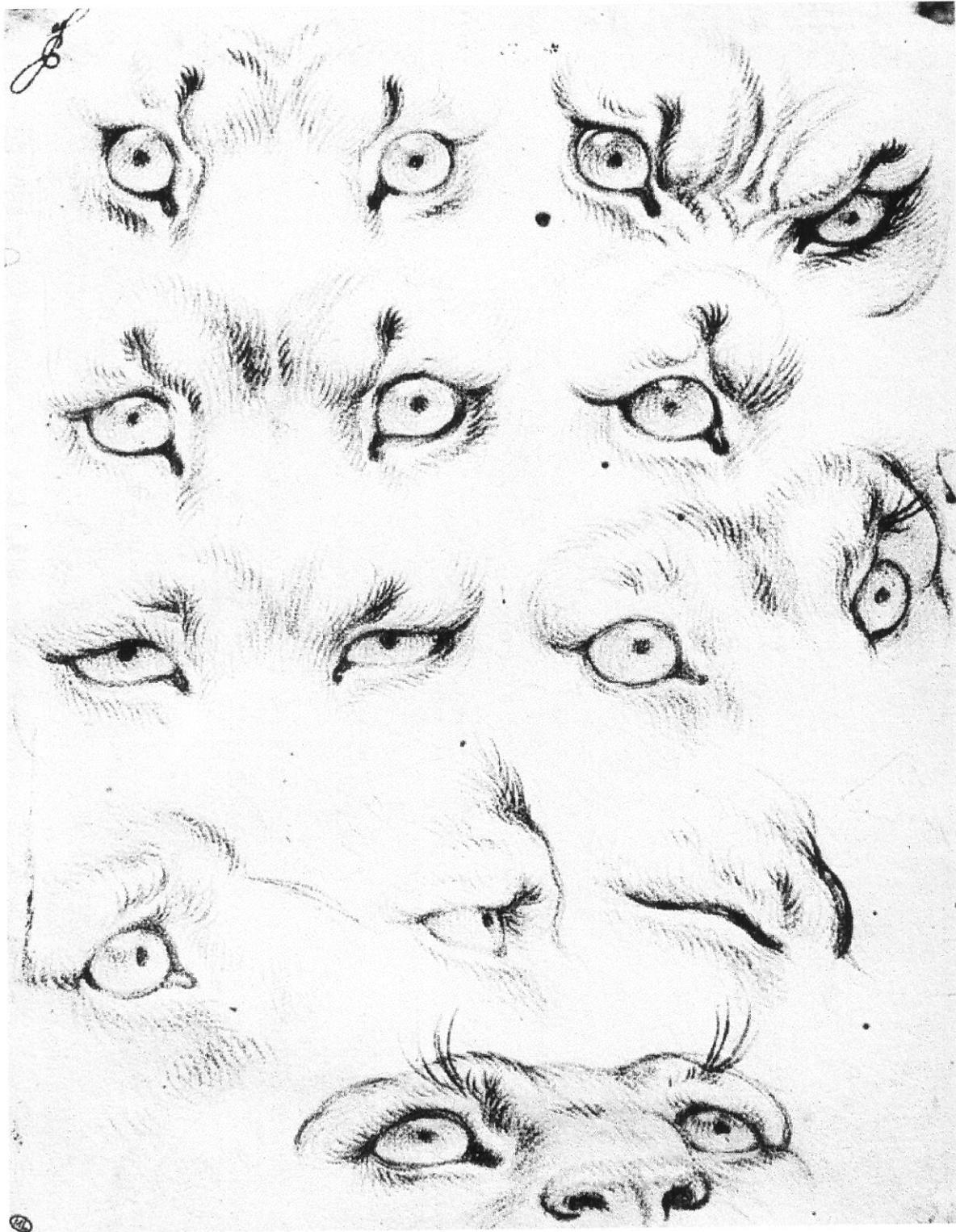
22 - CH. LE BRUN, *Homens-águias*, Louvre, Paris.



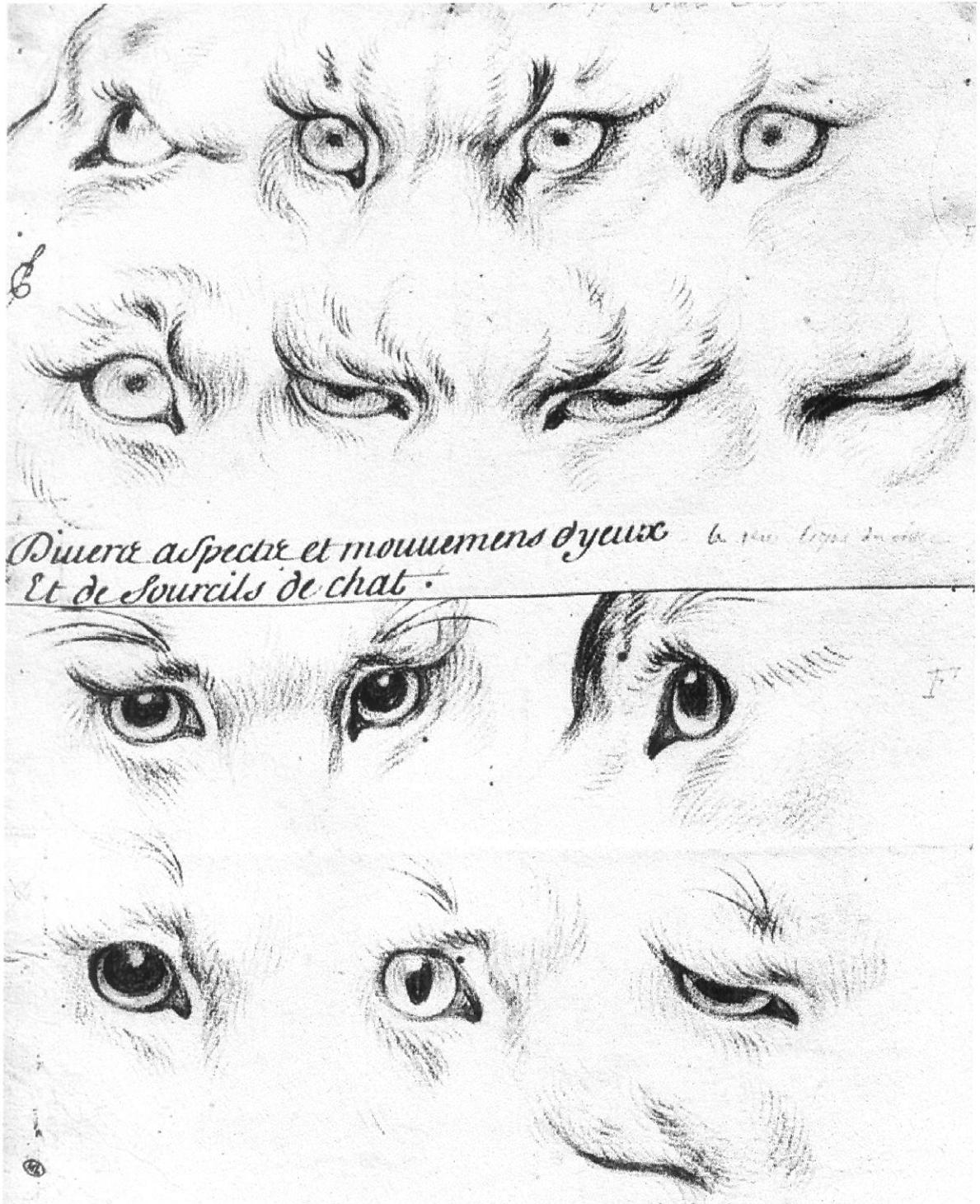
23 - CH. LE BRUN, *Homens-mochos*, Louvre, Paris.



24 - CH. LE BRUN, O cavalo e o leão com olhos humanos, Louvre, Paris.



25 - CH. LE BRUN, *Aspectos e movimentos de olhos e sobrancelhas de tigre e lobo - veadeiro*, Louvre, Paris.

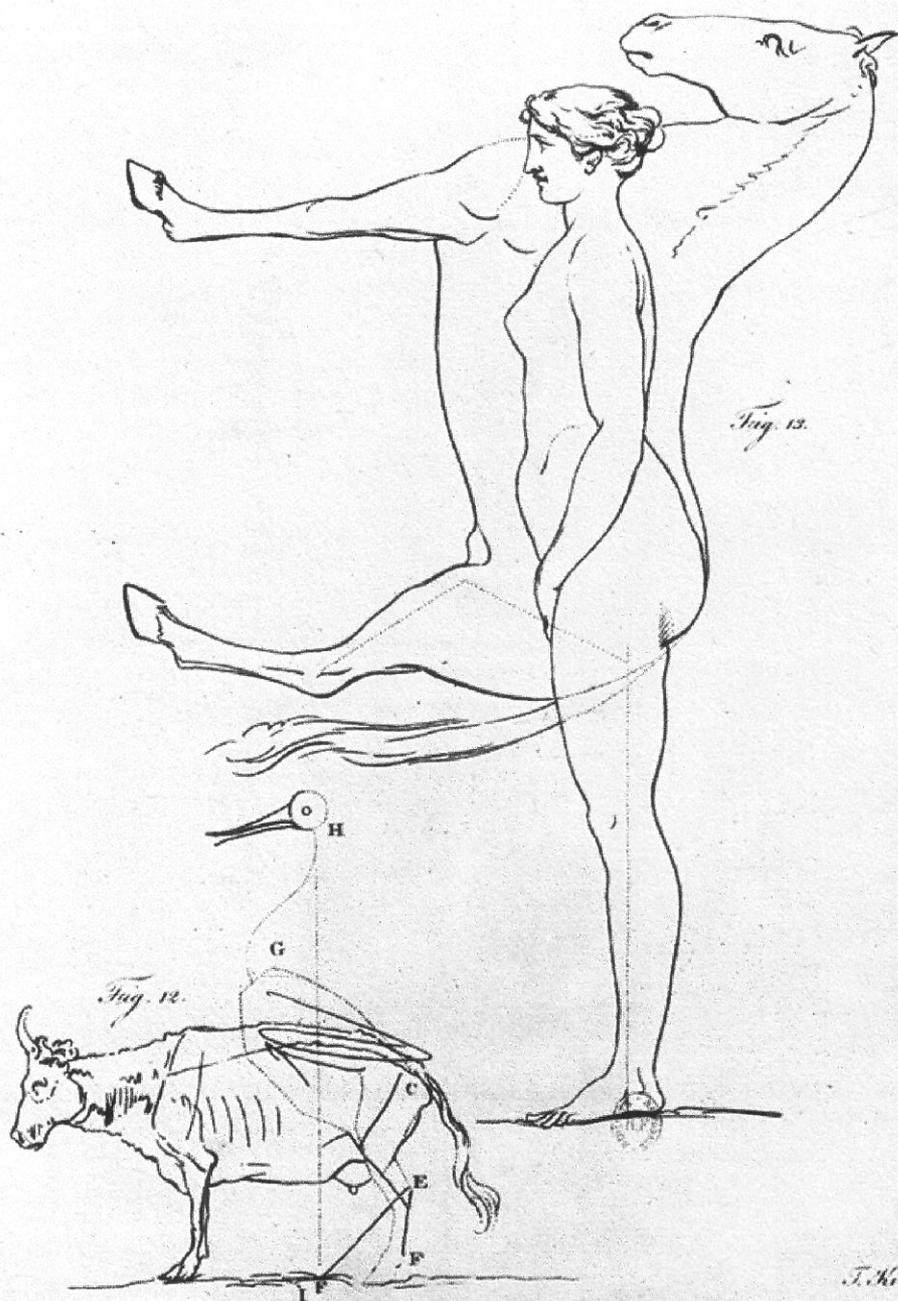


26 - CH. LE BRUN, *Diversos aspectos e movimentos de olhos e sobrancelhas de gato*, Louvre, Paris.



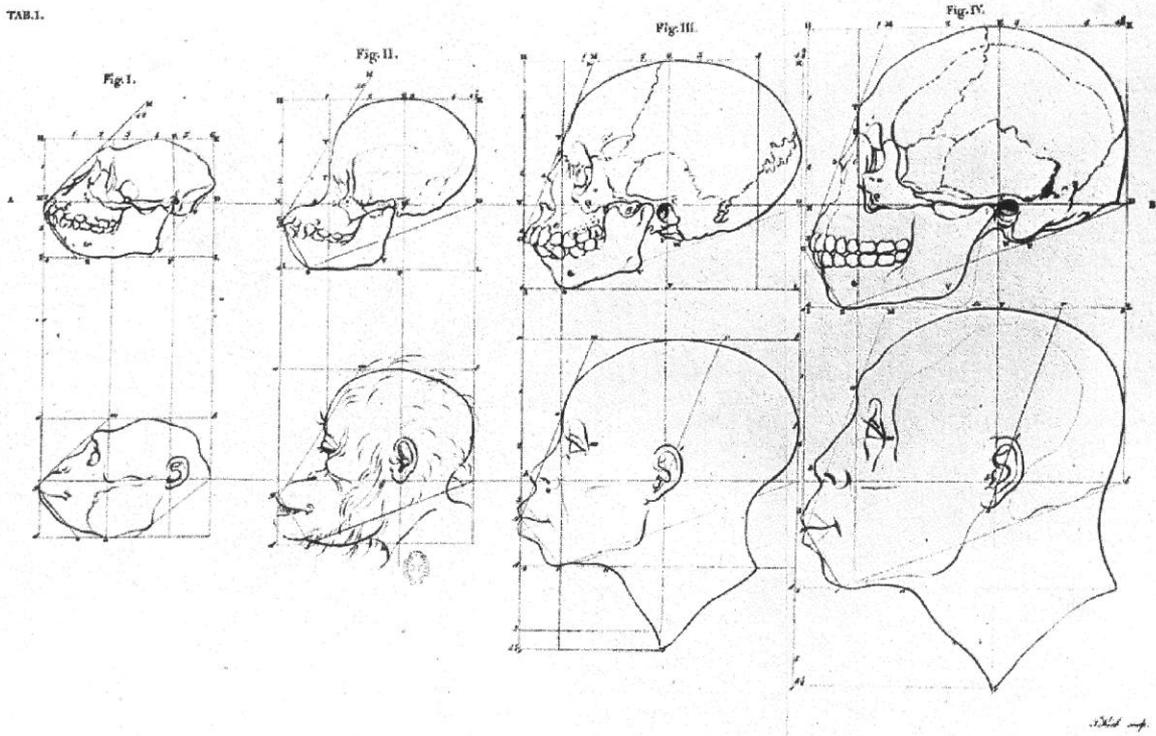
27 - L. SI MONNEAU, *Fisiognomia do bode a partir de Le Brun*, antes de 1727.

PL. VII.

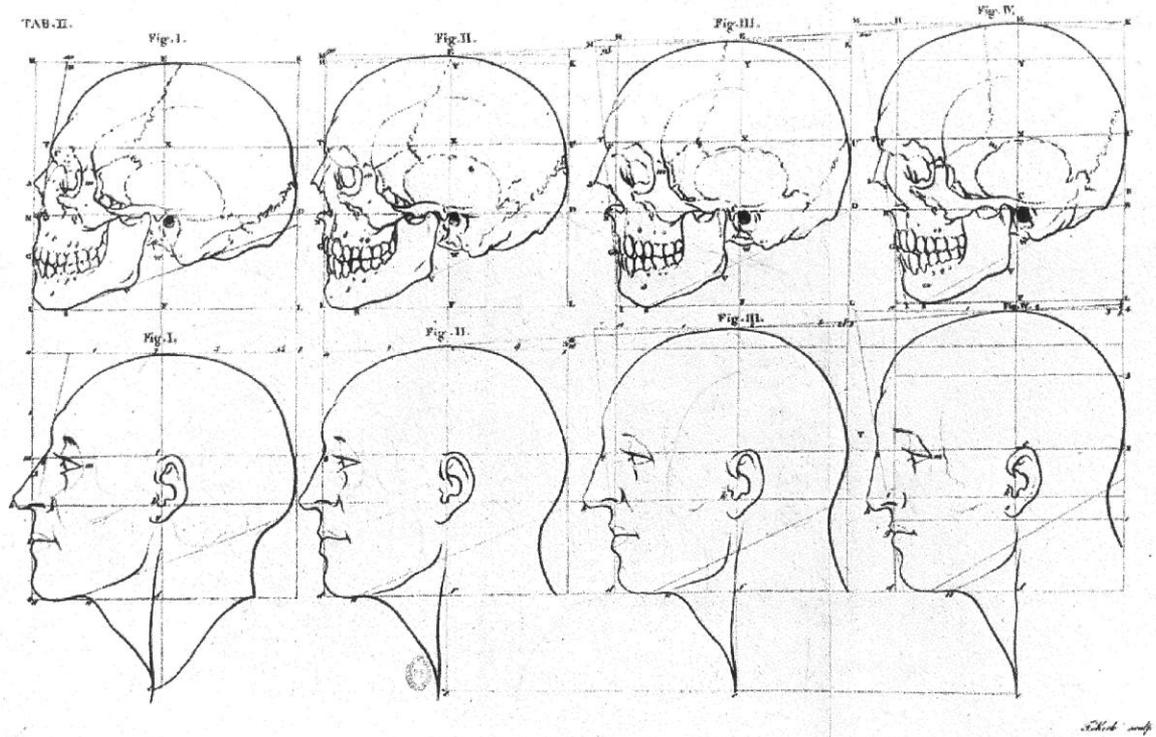


28 - P. CAMPER, *Metamorfose de uma vaca em pássaro e de um quadrúpede em humano*, 1791.

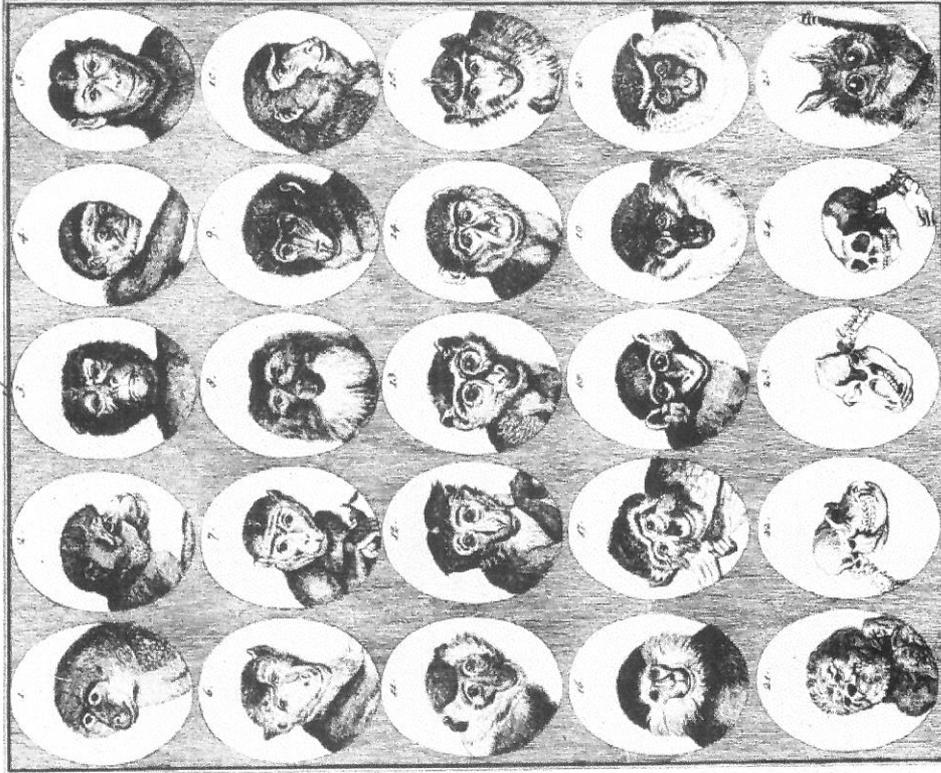
TAB. I.



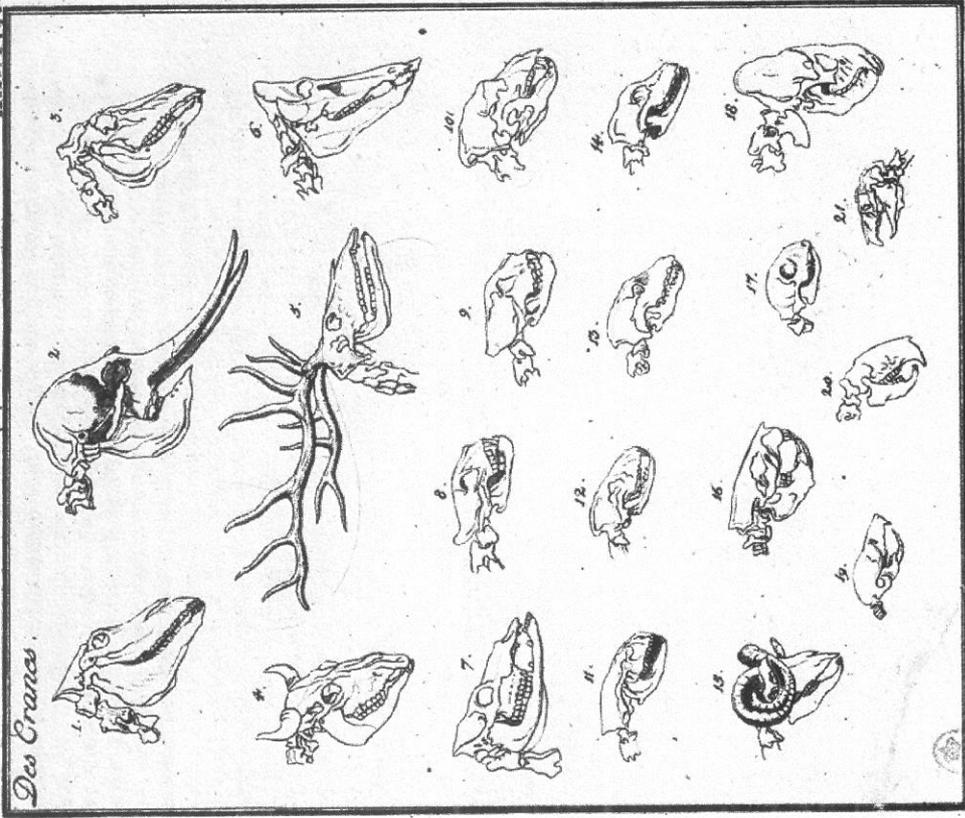
TAB. II.



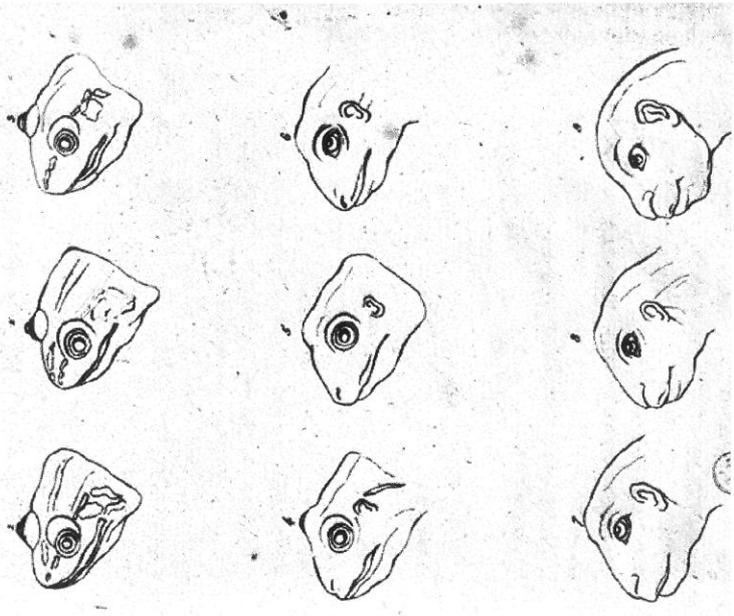
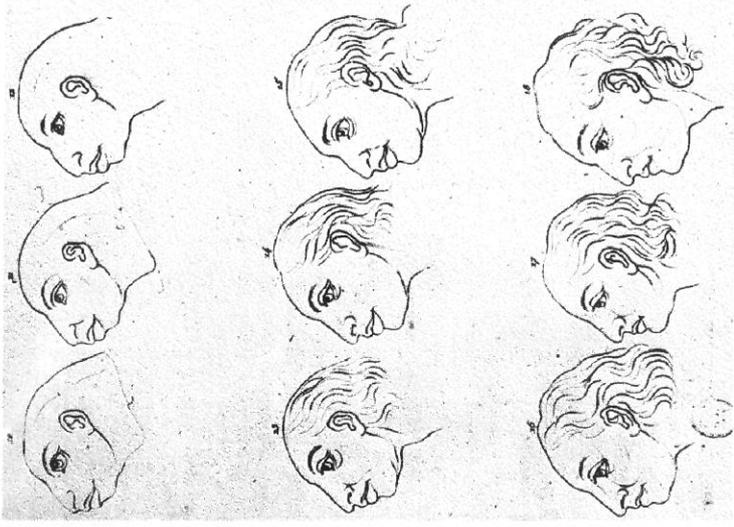
29 a e b - P. CAMPER, *Transição do ângulo facial do macaco até Apolo*, 1791.



30 - J. G. LAVATER, Fisiognomia do macaco, ed. 1783.



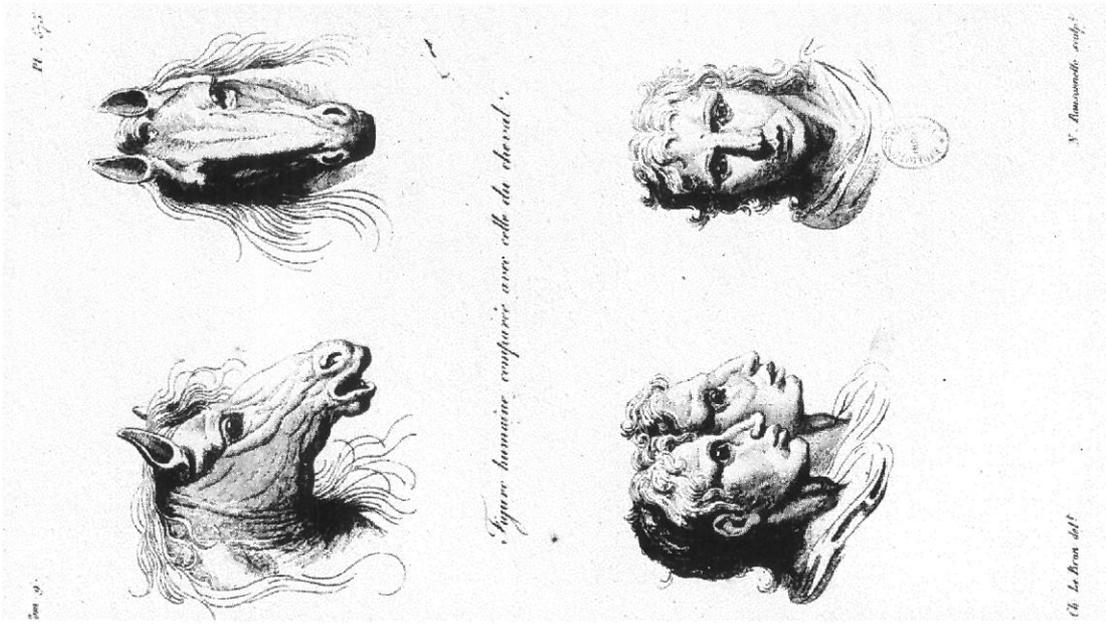
31 - GOETHE - LAVATER, Fisiognomia dos crânios de animais, ed. 1783.



32 a, b, c - J. G. LAVATER, *Da ră a Apolo*, ed. 1803.



33 - J. D. INGRES - *Retrato da senhorita Rivière*, Louvre, Paris.



34, 35 - CH. LE BRUN, Homem-cavalo e homem-leão, edição de Lavater por Moreau de la Sarthe, 1820.



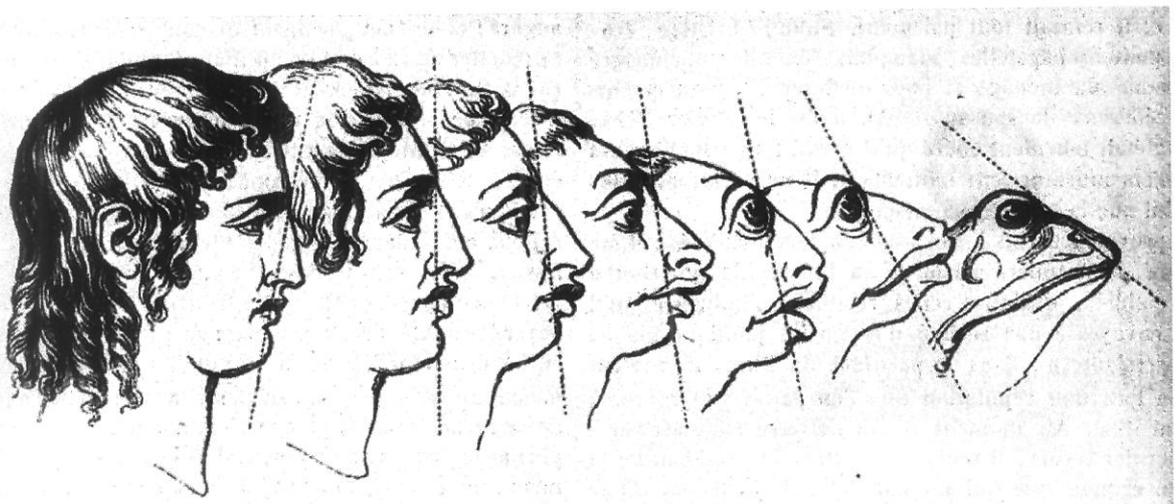
36 - F. LEHNERT, *Tratado fisiológico da semelhança animal*, 1839.



37 - J. J. GRANDVILLE, *Dize-me com quem andas e eu te direi quem és*, 1842.



38 - J. J. GRANDVILLE, *O homem descende até o animal*, 1843.



39 - J. J. GRANDVILLE, *Apolo descende até a rã*, 1844.



40 - H. DAUMIER, *Eis um belo tempo*, 1841.



41 - G. CRUIKSHANK, *Zoological sketches*, 1834.



42 - MASSON, Philippe Soupault, *Le Monde*, 1981.



43 - P. P. Rubens, *Homem leonino*.