

## RESENHAS

### UMA HISTÓRIA RACIONALISTA DAS EMOÇÕES

DELAPORTE, François. *Anatomie des passions*. Paris: PUF, 2003. 220 p.

*Marlon Salomon\**

Há uma imagem que freqüentemente domina o nosso pensamento: o que há de mais profundo é também aquilo que é de mais obscuro. A complexidade do saber residiria assim na profundidade em que se situa o objeto de que se trata. A história da anatomia moderna apresenta uma situação paradoxal a essa imagem: o último sistema muscular descrito pelos anatomistas, aquele em torno do qual, por mais tempo, circularam quimeras, é também o mais superficial. A anatomofisiologia dos músculos da face certamente não havia passado, em meados do século XIX, pelas renovações metodológicas que C. Bernard designava como “um renascimento”, em seu trabalho sobre o progresso da fisiologia, na França, que ia de Lavoisier a Magendie, passando por Bichat.

François Delaporte acaba de lançar uma história arqueológica a respeito desse problema, digamos, superficial. É que seu trabalho não se restringe à descrição da constituição da miologia facial; seu objetivo é historicizar o nascimento do primeiro saber da expressão, decorrente da emergência de um novo estilo de anatomia em meados do século XIX. Trata-se, portanto, de uma história do saber das emoções, que acontecem como efeito de superfície, produzidas pela ação muscular, pelos movimentos fisionômicos.

\* Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás.

E-mail: marlonsalomon@hotmail.com

De uma maneira geral, Delaporte trata de situar neste livro um problema importante na história da filosofia moderna, o da sede das paixões. Ele nos mostra que não é em Descartes ou em qualquer outro filósofo que iremos encontrar um acontecimento maior no interior dessa história, mas sim nos trabalhos desenvolvidos, em meados do século XIX, pelo médico Duchenne de Boulogne.<sup>1</sup>

No coração da época romântica, Duchenne tornou superficial o estudo das paixões, retirou-o de uma das sedes em que Descartes, no século XVII, o havia localizado, o próprio coração, e o inscreveu na superfície dos movimentos fisionômicos do rosto. Os historiadores freqüentemente caracterizam o século XIX, ou aquilo que mais precisamente se definiu como Era Vitoriana, como um grande movimento de introspecção, de produção de um eu privatizado, de constituição de uma subjetividade privatizada, em que a reflexão e a relação com as paixões e as emoções se estabeleceram na profundidade transparente da alma e nos recônditos lugares do espírito.

É nesse sentido que devemos entender o acontecimento superficial-Duchenne de Delaporte. O superficial aqui designa algo preciso: o sentido das emoções se encontra na superfície do rosto, que acontece nessa superfície, como um acontecimento incorporal, à maneira dos estóicos de Deleuze. O leitor, certamente, poderia aproximar essa tese de Delaporte daquela de Paul Valéry, para quem o mais profundo era a pele. No entanto, talvez fosse necessário fazer o contrário: reconstituir a historicidade que, de Duchenne de Boulogne, em meados do século XIX, a Paul Valéry, no início do século XX, descobriu o sentido das emoções inscrito na superfície da carne. Nesse sentido, não é exagero dizer que, nesse livro de Delaporte, as emoções se filiam a um pensamento da superfície, mas também a um pensamento da dobra.

O objetivo principal de *Anatomie des passions* é restituir a dignidade epistemológica do autor do *Mécanisme de la physionomie humaine ou analyse électro-physiologique de l'expression des passions*, na medida em que é em torno do seu trabalho que irá se constituir o primeiro saber das expressões de emoção. Dessa tese, decorre uma crítica explícita aos métodos freqüentemente utilizados até então pelos historiadores da ciência e pelos historiadores das idéias a esse propósito. Partindo dos conhecimentos atuais existentes nas neurociências, os primeiros analisam retrospectivamente o momento em

que as paixões passaram a ser situadas no cérebro em detrimento do coração. Já os segundos tratam de seguir a continuidade dos discursos sobre as emoções que se iniciam no Renascimento e se estendem até a ciência contemporânea, frisando sobretudo a importância da racionalização dos gestos e do crescente controle das mímicas. No trabalho desses historiadores, não há nenhuma possibilidade de “dar conta do que se passou no momento em que as paixões foram apreendidas como atos de uma função e como formas de expressão” (p. 6).

Para restituir essa dignidade, seria preciso, antes de tudo, situar a sua importância na história da anatomia moderna. A primeira tese sustentada a esse respeito é a de que Duchenne, diferentemente do que diziam seus contemporâneos, não foi responsável pela fusão da anatomia clássica (ciência corrente) com um novo tipo de anatomia (ciência nova). A anatomia dos músculos da face foi por ele inteiramente refundada. Ao contrário dos músculos responsáveis pelo movimento do esqueleto, em meados do século XIX, os músculos da face eram totalmente desconhecidos.

Grande parte desse desconhecimento deve-se ao fato de que inúmeros anatomistas, ainda nesse período, utilizavam-se de métodos e teorias constituídos na época clássica. Em 1843, J. Cruveilhier se utilizava da teoria fibrilar para explicar a anatomia facial. Mesmo que, se identificasse a existência de “pequenos músculos” no rosto, eles se encontravam em conexão através das fibras, que se estendiam de um músculo ao outro. Antes de Duchenne, a anatomia facial correspondia a uma máscara que cobria toda a cara. Chegou-se mesmo a colocar em dúvida a existência de “músculos” faciais.

“Mas os resultados são inseparáveis dos métodos”, advertem-nos Delaporte (p. 11). É que os anatomistas se utilizavam do método clássico da dissecação de cadáveres. O problema é que, ao incisar o escalpelo, o anatomista mutilava o seu objeto, na medida em que as ligações móveis dos músculos na pele eram destruídas, o que impossibilitava apreender sua estrutura e sua função. Destaca-se aí a superioridade do método inventado por Duchenne, a eletrização localizada, uma espécie de escalpelo elétrico que procedia a uma “vissecação sem mutilação”. A exploração elétrica dos músculos do rosto permitia determinar sua forma, localizar os pontos de ligação móvel na pele e a direção de suas fibras.

No entanto, não devemos nos equivocar aqui: não é da simples invenção de um novo equipamento técnico que decorre esse acontecimento maior na história da anatomia moderna. Desconsiderando as dificuldades de ordem técnica que tornaram possível a sua criação – na física, a descoberta do electromagnetismo; na fisiologia, a constituição das primeiras leis eletrofisiológicas; na medicina, a constituição da eletropunctura –, devemos acrescentar que sua utilidade irá se revelar na medida em que ele será integrado a uma série de outros conhecimentos, sobretudo aos anatomofisiológicos: é necessário que se conheçam os nervos motores e sua direção nos músculos para proceder à eletrização. Excitando-se os nervos, podem-se determinar os músculos; a sua eletrização permite que se veja o movimento que lhe é próprio; ao associar as patologias faciais com os nervos motores, pode-se descrever a contratilidade tônica de cada músculo.

Duchenne chamava de “miologia viva” a aplicação do escalpelo elétrico no estudo dos músculos. Ele reinventou assim o estudo da anatomia humana sobre o homem, tal como o havia definido Vesálio no Renascimento; no entanto, ao contrário do que ensinava o autor de *De humani corporis fabrica*, sobre o homem vivo. Abre-se com Duchenne a possibilidade de um discurso sobre a estrutura e o uso dos músculos da face, ou seja, sobre as relações entre as ações musculares e as superfícies expressivas. Imediatamente, redefine-se a miologia facial e o pensamento da existência de um único músculo é substituído pelo da existência de um conjunto de músculos independentes.

Contudo, o objetivo de Delaporte não se restringe a historicizar a constituição de uma nova estrutura perceptiva dos músculos da face. É que a dignidade do lugar ocupado por Duchenne não se restringe à história da anatomia moderna. Através de Duchenne irá se constituir um novo campo do saber, o das expressões, não sem pouca importância para a história da cultura moderna.

Desde 1850, o médico de Boulogne revisava a anatomia e a fisiologia facial. Apenas a partir de 1857 ele tratará das relações entre ações musculares e movimentos fisionômicos, numa memória que permaneceu inédita. É que “a revisão da anatomia e fisiologia facial é uma condição necessária, mas não suficiente para o saber. O que abre as experiências eletrofisiológicas às pesquisas sobre a expressão é a fotografia” (p. 41).

Mas não se trata apenas da dependência da constituição de uma nova técnica. Era necessário que os signos das paixões fossem retirados do campo da fisiognomonia. Mesmo que desde Descartes ela já viesse sendo refutada, o estudo da fisionomia, até o século XIX, permaneceu subordinado “às formas de expressão do caráter”. O interesse nos movimentos fisionômicos residia no reconhecimento do caráter que ali se manifestava. A fisiologia estava excluída desse quadro do saber. Lavater sugeriu que se estudasse a fisionomia nas figuras de gesso, e seu trabalho desempenhou um papel de referência na primeira metade do século XIX. Não há interesse em decifrar a relação existente entre as ações musculares e os movimentos fisionômicos. O importante é classificar as paixões segundo os caracteres que elas expressam.

Para Delaporte, Duchenne irá retirar o estudo das emoções do quadro em que elas até então se encontravam, aquele de uma metafísica das paixões. Num pequeno texto, anterior à *Anatomie des passions*, ele assim se refere a esse golpe:

Uma metafísica da alma se opunha a uma biologia das emoções, que estabelecia de maneira natural uma aliança com uma física das emoções. Duchenne fundava o estudo das emoções na anatomia e fisiologia do sistema muscular e Darwin a encaixava na teoria da descendência.<sup>2</sup>

No momento em que ele inicia suas pesquisas sobre o mecanismo da fisionomia, o desenvolvimento das técnicas fotográficas já não exigia um longo tempo de pose, como no início, com o daguerreótipo. Adrien Tournachon irá lhe ensinar a teoria e prática fotográfica, e até mesmo como utilizar a luz.<sup>3</sup> Contudo, a introdução da fotografia não irá se impor de forma tão imediata. Inicialmente, Duchenne recorre sem sucesso à ajuda de artistas plásticos, pois a aplicação da corrente elétrica no músculo produz uma rápida contração difícil de registrar.

A fotografia só irá se impor a partir do momento em que ele descobrir as funções expressivas dos diferentes músculos da sobrancelha. Para isso – o que também explica esse período de latência entre 1850 e 1857 – foi fundamental encontrar um objeto de experiência (o velho sapateiro visto nas fotos) acometido de anestesia facial, insensível à aplicação da corrente elétrica. Através dele foi possível elucidar a anatomofisiologia da região frontorbitária. Até então, ele achava que o

músculo da sobrancelha era dependente do orbicular das pálpebras. A partir do momento em que ele faz essa separação, ele passa a atribuir a cada um deles uma função expressiva. Essa separação, portanto, “é um desbloqueio epistemológico”. Os movimentos expressivos são, portanto, descobertos no encontro experimental com o velho sapateiro.

É só então que a fotografia se impõe. Ela permite fixar, através da imagem, as expressões, ou seja, as funções expressivas dos diferentes músculos da face. Através dela, pode-se analisar o rosto, localizar indícios e perceber nuances. Elas “permitem estudar as linhas, os relevos, as múltiplas e infinitas modificações da face” (p.78). Elas permitem observar, descrever e comparar. Duchenne as designa como “experiências ícono-fotográficas”. Elas tornam visível esse fugaz acontecimento incorporal. Os motivos das imagens não são rostos, “mas acontecimentos biológicos: contrações musculares, ações fisiológicas e movimentos expressivos” (p. 67). Mas o registro das imagens não se restringe a um simples acontecimento, “ele é a objetivação de uma percepção e ponto de partida da análise fisionômica” (p. 41).

Rapidamente ele irá determinar as funções expressivas dos músculos da face e, com isso, resolver problemas postos em destaque por Diderot no *Ensaio sobre a pintura*. Por exemplo: o frontal é o músculo da atenção; o orbicular palpebral superior, o da reflexão; e o piramidal, o da agressão. Há, portanto, músculos completamente expressivos. O grande zigomático é o da alegria artificial. Há, portanto, músculos não completamente expressivos. Para que o riso seja natural e espontâneo, é preciso que o grande zigomático se associe à ação do orbicular palpebral inferior. Assim, há músculos expressivos complementares. Uma expressão se define pela ação em conjunto de músculos. Esses são os músculos que pertencem à categoria das expressões primordiais. Quando há uma associação das expressões primordiais, podem aparecer as expressões complexas. Com essa noção, Duchenne resolve, segundo Delaporte, um problema posto por Diderot um século antes, em sua análise do quadro *A casta Suzana*, de Van Loo. O problema da falta de calor, do pouco desejo e *élan* expresso na fisionomia dos velhos pode ser solucionado através da produção de uma expressão complexa concorrente, obtida pela adição de traços próprios de diferentes paixões. Duchenne irá se preocupar ainda com as variáveis encontradas nas fisionomias de pessoas mais velhas ou queimadas pela ação do sol

com a de pessoas mais jovens, através da noção de linhas principais, que “designam fenômenos comuns a todos os sujeitos de experiência”, e de linhas secundárias, que são espécies de satélites das principais e indicam a idade ou a ação do sol.

O terceiro elemento através do qual Delaporte procura restituir a dignidade epistemológica do médico de Boulogne é o da constituição de uma linguagem das paixões. Para Duchenne, as funções de expressão possuem um sentido na medida em que as ações musculares são de natureza linguageira (*langagière*). A linguagem das paixões é uma linguagem de ação, no sentido que lhe havia dado Condillac, exceto pelo fato de que, para Duchenne, esta é uma linguagem natural. Há uma transposição para a experimentação eletrofisiológica de um quadro conceitual estabelecido por Condillac na forma discursiva (p. 95 e 117).

Com isso, Duchenne estabelecia uma singular relação entre fisiologia e psicologia, na medida em que a anatomia das paixões designa uma teoria das paixões. No entanto,

uma paixão sem estados da alma [...]. O que é visto na seqüência da eletrização de um músculo é idêntico ao que é percebido nas condições normais da vida. Pouco importa que o sujeito de experiência não sinta nenhuma emoção. Basta que as paixões sejam dadas conforme as leis da fisiologia muscular. O objetivo de Duchenne é fazer de cada expressão um acontecimento orgânico. O espaço de sua análise é aquele de uma absoluta visibilidade. Pelo relacionamento de um setor perceptivo e de um elemento semântico, o visível torna-se legível. Sem dúvida, a expressão de uma paixão sem estado de alma não é um elemento autêntico da paixão: o discurso da superfície se opõe ao vazio da alma. Mas esse discurso verifica a linguagem natural das paixões. (p. 97-99)

Duchenne inventa a noção de “expressividade biológica”. Através de suas pesquisas eletrofisiológicas, o rosto se torna um campo de expressão. Essa psicologia da superfície não vê no rosto a simples transparência da alma. Para ela, a face possui uma espessura própria, que se constitui entre os músculos e suas contrações, com suas ligações na face interna da pele e com a face externa da pele onde ganham visibilidade os movimentos expressivos através de rugas, linhas, dobras, sulcos,

franzidos etc. Ele não apenas forneceu uma “cartografia dos afetos”, como também “buscou, nos mecanismos fisiológicos, o fundamento dos movimentos fisionômicos” (p. 119).

Os críticos do *Mécanisme de la phisionomie humaine*, publicado em 1862, não aceitavam o tipo de ligação que Duchenne estabelecia entre a fisiologia e a psicologia, entre corpo e alma. Para eles, haveria uma linha intransponível entre os dois. As duas disciplinas poderiam aparecer apenas relacionadas de duas maneiras: por causalidade (a alma determinando o movimento) ou por correlação (as mímicas traduzindo a alma). A uma filosofia biológica opunha-se uma filosofia espiritualista. Não se aceitava que ele pudesse atribuir uma função de expressão que correspondesse a um movimento muscular. Suas análises deveriam se restringir à miologia facial. Delaporte mostra, por exemplo, que críticos como A. Dechambre faziam suas análises do *Mécanisme* reativando temas da *Encyclopédia*: o problema das expressões seria de competência exclusiva dos pintores e escultores, que tomavam como critério para tanto a observação empírica e o gosto. No entanto, ele insistia na relevância de as emoções se fundarem na fisiologia muscular. A questão é que critérios evocados por Dechambre haviam sido postos “fora de jogo” por Duchenne: “o médico de Boulogne havia barrado uma fenomenologia improvisada e os privilégios da sensibilidade” (p. 111).

O problema central é que a teoria das expressões havia transformado os movimentos fisionômicos e as ações musculares em signos da paixão. Duchenne podia mostrar assim que alguns mestres da pintura, querendo representar o desprezo, haviam na verdade pintado movimentos do omoplata correspondentes a uma deformidade, signo da paralisia do grande denteado. “Não importa quem pode dizer que o encolher de ombros exprime o desprezo, pois somente Duchenne podia precisar que a porção média do trapézio, elevando diretamente o ombro, exprime o gesto desdenhoso” (p. 108-109). A possibilidade dessa precisão supõe descobertas fisiológicas e elucidações através do estudo clínico das deformidades.

Da mesma forma, sua teoria das expressões desmente uma série de temas da antropologia nascente. Até então, as expressões eram o resultado de formas culturais, variando a sua complexidade e os movimentos fisionômicos, segundo as raças, os lugares e o estado da civilização. A cólera de um iroquês antropófago, por exemplo, deveria

ser pintada com traços mais nojentos que a de um europeu civilizado. “A partir do momento em que a linguagem das paixões passa a ser da alçada da biologia [...], ver diferenças naturais nos modos de expressão revela-se uma fantasia” (p. 120).

Finalmente, seria preciso destacar a importância do seu trabalho no campo da estética, seja nas reflexões teóricas sobre as representações das paixões, seja no campo prático da pintura e escultura. Delaporte mostra como Duchenne se voltava para um dos principais problemas postos pela estética clássica e lhe dava uma nova resposta. A questão de Le Brun – como fundar a arte da representação das paixões? – recebia com o médico de Boulogne uma nova abertura.

No Renascimento, de Alberti a Da Vinci, passando por Lomazzo, o problema da arte de representar as paixões consistia na aquisição de uma habilidade (*savoir-faire*). As atitudes, os gestos e a diversidade das expressões faciais devem ser esboçadas sobre o vivo. A partir de Le Brun e sua famosa *Conférence sur l'expression général et particulière*, de 1668, rompe-se com o empirismo, e a tradução das paixões passa a estar ligada a um saber. Ele irá se engajar no caminho fixado anteriormente por Cureau de la Chambre. O problema de Le Brun é fornecer uma fórmula da representação das paixões apoiando-se apenas nos movimentos da alma. De la Chambre já os havia apresentado; Le Brun tratará de fazer a sua transcrição gráfica com o intuito de estabelecer regras para sua apresentação. Até o final do século XVIII, a reflexão sobre as paixões é dominada pelas questões por ele colocadas.

A partir do momento em que Duchenne elucida as regras do traçado expressivo da face em movimento, ou seja, ao “enunciar as regras da gramática natural das paixões”, ele pode fornecer aos estudantes um modelo de representação das paixões e renovar o ensino acadêmico das artes. Os ensinamentos de um médico não são imediatamente aceitos pelos artistas. Apenas em 1872, Matias Duval introduz o resultado de suas pesquisas na Escola Nacional de Belas Artes. Contudo, não se deve ver em Duchenne a pretensão de impor à arte a reprodução exata da natureza; sua intenção é dispor aos artistas aquilo que escapava à observação:

Nas regras da fisionomia em movimento, Duchenne via alguma coisa da mesma ordem que as leis da perspectiva: um saber da

visão e uma ciência da representação gráfica do espaço. Por que a pintura da história não poderia integrar sua gramática das linguagens da paixão, como ela havia integrado as leis da perspectiva? (p. 173)

*Anatomie des passions*, de François Delaporte, mostra que a história da constituição de um campo do saber não se restringe a uma disciplina. Historiador das ciências da vida – erroneamente, alguns comentadores lhe imputam a história da medicina tropical como especialidade –, ele teve de sair dos arquivos da faculdade de medicina e penetrar na biblioteca das belas artes para poder constituir este novo campo do saber: o das expressões de emoção. Diz-se que a vida imita a arte, o que talvez seja verdade. Mas uma filosofia da biologia, certamente, não é apenas uma reflexão sobre uma disciplina científica: ela é antes uma reflexão rigorosa sobre a história do encontro do pensamento com as potências da vida. François Delaporte pertence a essa linhagem de historiadores-filósofos que pensa na bela fórmula de Françoise Duroux,<sup>4</sup> não a golpes de martelo, mas a golpes de escalpelo. A golpes de escalpelo elétrico, Delaporte dissecou nesse livro, sem qualquer mutilação, a anatomia das paixões.

## Notas

1. O médico de Boulogne é notadamente conhecido por suas descobertas ligadas às miopatias. Seu nome designa uma doença até então desconhecida, a atrofia muscular progressiva. Delaporte tomara contato com seus trabalhos através de um estudo anterior, *Histoire des myopathies*, realizado com a colaboração do historiador Patrice Pinell, autor de trabalhos sobre a história da luta contra o câncer e contra a aids na França. DELAPORTE, F.; PINELL, P. *Histoire des Myopathies*. Paris: Payot, 1998. PINELL, P. *Naissance d'un fléau: histoire de la lutte contre le cancer en France (1890-1940)*. Paris: Métailié, 1992. PINELL, P. (Org.). *Une épidémie politique: la lutte contre le sida en France (1981-1996)*. Paris: PUF, 1998.
2. DELAPORTE, F. Duchenne. Darwin y la mímica. In: \_\_\_\_\_. *Filosofía de los acontecimientos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002. p. 60. (Publicado originalmente sob o mesmo título em Duchenne de Boulogne. Paris: École Nationale des Beaux-Arts, 1999. p. 79-86).

3. Delaporte defende o fato de os historiadores da fotografia terem ocultado o papel preponderante de Duchenne na execução das imagens publicadas no *Mécanisme de la physiologie humaine*. Para eles, toda a sua responsabilidade coube aos irmãos Nadar, seja pelos conselhos que A. Tournachon lhe dera, ou mesmo pelo fato de ele haver tomado algumas poses, seja pela onipresença estilística de Félix. Valendo-se da querela entre os dois irmãos em razão do uso do sobrenome, dos argumentos utilizados por Félix para definir a autoria de uma foto, ou seja, pelos critérios da época, Delaporte mostra com extrema clareza que a paternidade das imagens cabia a quem conduzia a tomada, argumento suficiente o bastante para confirmar a importância do lugar de Duchenne na história da fotografia. Cf. *Anatomie des passions*, p. 57-67. Sobre as rupturas de Duchenne com a fotografia artística, cf. p. 182-183.
4. DUROUX, F. L'imaginaire biologique du politique. In: CANGUILHEM, Georges. *Philosophe, historien des sciences*. Paris: Albin Michel, 1993. p. 49.