

Nota sobre a expressão fisionómica da face na escultura angolana

POR

MAXIMINO CORREIA

Professor de Anatomia da Faculdade de Medicina de Coimbra

«Si parva licet componere magnis...»

VIRGÍLIO

Fundamentalmente a expressão fisionómica da face é função das fendas sensoriais: fenda palpebral, narina, fenda bucal.

A representação plástica dessas fendas, na situação relativa, grandeza e inclinação, é susceptível de variações muito numerosas que poderão equivaler a outras tantas cambiantes de representações ou expressões de estados afectivos.

Da modificação do equilíbrio do «tonus» entre o orbicular das pálpebras e o elevador da pálpebra superior, depende decerto, a abertura ou encerramento da fenda palpebral; mas o frontal, o supraciliar e porventura outros dos músculos da mímica podem influir na atitude e dimensões dessa fenda. O mesmo se pode dizer em menor grau e «mutatis mutandis» quanto à narina e em grau superlativo quanto à fenda bucal.

A riqueza muscular do lábio superior, do lábio inferior e da comisura é de molde a permitir uma enorme variedade de atitudes, posições e dimensões, acrescida ainda das possibilidades conferidas pela mobilidade do lábio inferior aderente ao único osso móvel da face, o maxilar inferior. E nessa riqueza muscular não devemos esquecer o músculo compressor dos lábios de Krause que se mantém com maior ou menor desenvolvimento, durante toda a vida.

Mas em síntese e referida a esses elementos, pode dizer-se que a representação esquemática dos três estados de espírito fundamentais, prazer ou alegria, dor ou tristeza e calma ou indiferença se pode fazer

no ovóide do contorno facial, respectivamente por traços convergentes para baixo, convergentes para cima e horizontais.

Esta, expressão de calma ou indiferença, aparece-nos assim como uma expressão estática ou de repouso, embora tenhamos de admitir, com intervenção activa, o «tonus» muscular cuja alteração, é bem sabido, a modifica mais ou menos profundamente.

As outras duas, expressões de alegria e de tristeza, exigem a contracção activa e sinérgica dos grupos musculares cuticulares bilaterais.

É essa contracção deve ser regulada, não apenas, como a de todos os movimentos voluntários, pela zona psicomotriz, mas de certo também, à semelhança dos centros neencefálicos oculogiros, por centros funcionalmente idênticos, bilaterais para a coordenação de músculos, alguns porventura antagonistas.

É sabido que os movimentos do globo ocular pelos seus músculos extrínsecos exigem a coordenação sinérgica, por exemplo, do recto interno de um lado, com o recto externo do lado oposto, ou vice-versa; e isso não pertence à simples incitação motriz, mesmo doseada, com origem no córtex rolândico.

Do mesmo modo, somos de opinião que a mímica facial, tão rica, variada e expressiva no homem, exige superestruturas de coordenação cortical e bilateral.

A automatização das expressões pertence aos núcleos da base, como toda a vida afectiva aí tem a sua repercussão, reguladora elementar.

Mas se o tálamo óptico tem funções preferentemente sensitivas, são o corpo estriado e o «palidus» os núcleos responsáveis dos automatismos da expressão.

O corpo dentado regulando a motricidade automática, o «palidus» mais remoto onto e filogeneticamente, presidindo à atitude, postura, pelo tonus.

*

* * *

É interessante analisar agora as figuras que reproduzem fotograficamente alguns objectos de arte gentílica que pudemos colleccionar em 1929, na viagem a Angola com a Missão Académica da iniciativa, organização e chefia do grande e malogrado Professor Doutor Luís CARRISSO.

Em todas as representações da figura humana, máscaras, escul-

turas várias, figuras antropomórficas ornamentais, a expressão representada pelo artista é a de calma ou indiferença.

Bem sabemos que há excepções, porventura numerosas, mas em regra a expressão facial reproduzida é a que fizemos notar. E, compulsando várias publicações ilustradas com reproduções de arte negra das mais diversas regiões de África, é esta a expressão predominante ⁽¹⁾.

Qual a razão deste domínio? Maior facilidade da execução? Conceito artístico preferencial? Ou simplesmente reprodução do mais correntemente observado?

Analiseemos os dois retratos que acompanham esta nota.

Trata-se de uma mulher da Chibia e de um homem da Hanha, próximo de Catumbela. Ambas as fotografias foram obtidas por nós e poderíamos multiplicar os exemplos ⁽²⁾.

Em ambos, homem e mulher, a expressão fisionómica, de fendas sensoriais horizontais, traduz calma ou indiferença; atitude tónica expectante.

Claro está que o artista, se vai buscar a sua inspiração ao natural, não pode hesitar na representação plástica do que se lhe apresenta. É que o «tonus», como foi dito, é a atitude elementar, proto-estática, regulada pelo mais antigo dos núcleos da base e perante «seja o que for» que nos é estranho, ele impõe a ancestral influência palidal fixando, imobilizando a expressão e inibindo a influência epidinâmica córtico-estriada.

É pois esta a atitude ou expressão mais elementar e indiferenciada da espécie, o que os factos de observação apontados confirmam plenamente.

⁽¹⁾ Entre outras podemos citar as seguintes obras:

COLONEL J. STATHAN — Through Angola, 1922.

MICHAEL HABERLANDT — Etnografia, 1929.

WOLFGANG PELEIDERER — Die Geburt des Bildes 1930.

HUGO A. BERNATZIK — Der Dunkle Erdeteil — Afrika, 1930.

MAURICE DELAFOSSE — Los negros, 1931.

LEO FROBENIUS — Kulturgeschichte Afrikas, 1933.

FERNANDO MOUTA — Etnografia angolana (subsídios), 1934.

DIAGO DE MACEDO E LUÍS MONTALVOR — Arte Indígena Portuguesa, 1934.

FRANZ BOAS — El arte primitivo, 1947.

LEONHARD ADAM — Primitive Art, 1933.

WARNER MUENSTERBERGER — Sculpture of primitive man, 1955.

⁽²⁾ A este propósito notem-se as ilustrações da excelente obra de MENDES CORRÊA — Raças do Império, págs. 415-486.

RESUMO

O autor depois de analisar sucintamente os elementos fundamentais da representação plástica da face, refere a observação quase constantemente repetida da expressão de calma ou indiferença que os artistas angolanos imprimem às suas esculturas, e relaciona-a com a expressão mais corrente dos indivíduos, na atitude tónica expectante, originada no predomínio do «palidus», como núcleo da base mais antiga onto e filogeneticamente.

RÉSUMÉ

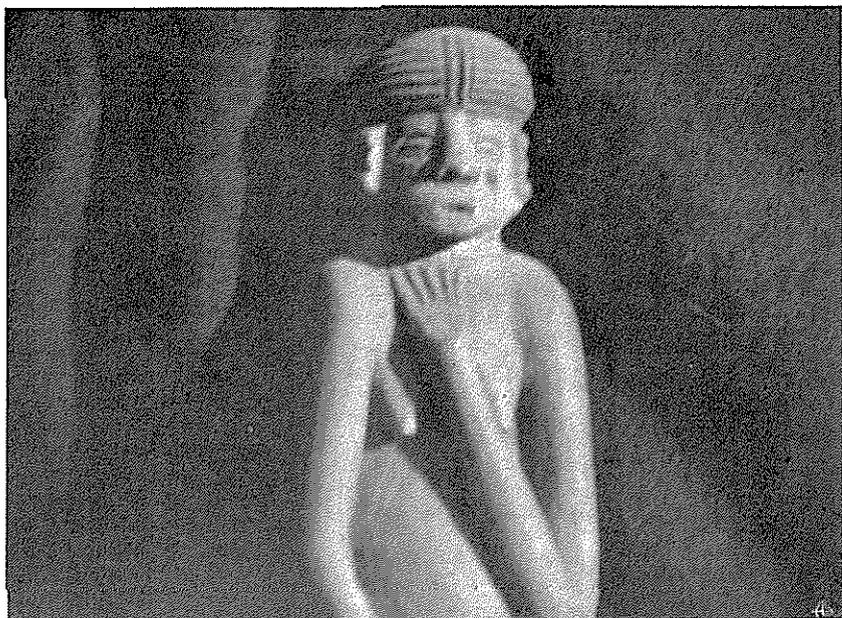
L'Auteur, après avoir analysé succinctement les éléments fondamentaux de la représentation plastique de la face, rapporte l'observation fréquemment répétée de l'expression de calme ou d'indifférence que les artistes angolais impriment à leurs sculptures et la compare avec l'expression plus courante des individus, dans l'attitude tonique expectante, causée par la prédominance du «palidus» comme nucléus de la base, plus ancien ontogéniquement et phylogénériquement.

SUMMARY

Having briefly analyzed the fundamental elements of the plastic representation of the face the author bears reference to the almost constantly repeated observation of the expression of calm or indifference that the Angolese sculptors give to their work, and relates it to the more current expression of the individuals, a tonic attitude of expectance originating from the predominance of the «palidus» as nucleus of a more ancient basis ontogenetically and philogenetically.



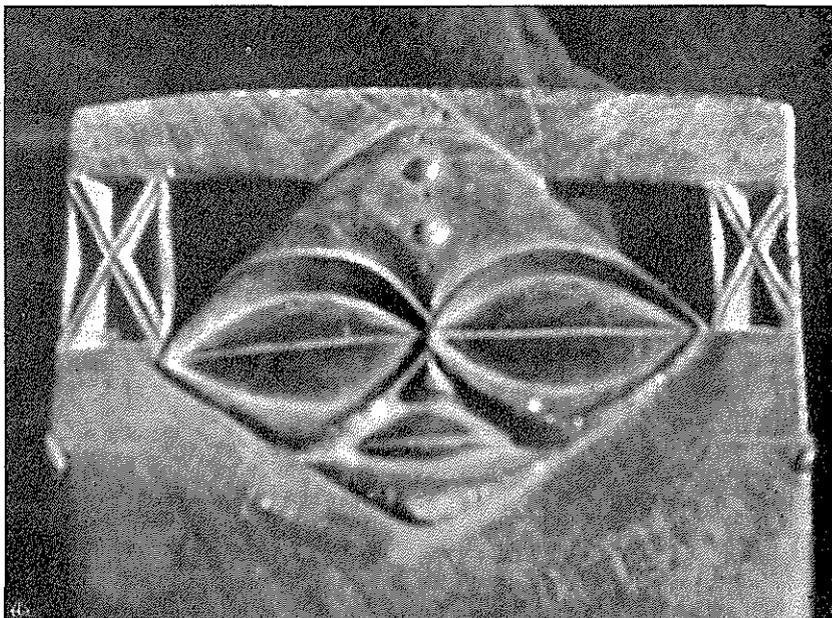
Máscara — Região de Benguela.



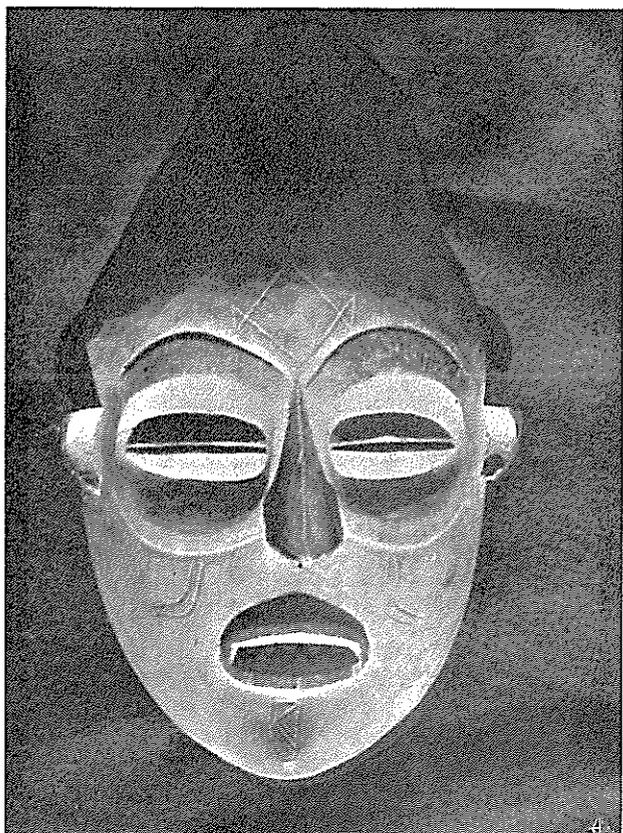
Escultura da região de Benguela.



Soba — Região de Malange.



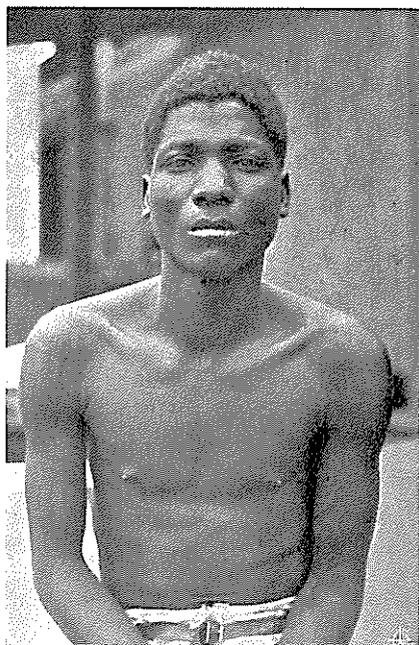
Ornato de quissanje — Região do Bié.



Máscara — Região de
Malange.



Mulher da Chibia.



Homem da Hanha.