

# Arte, ciência e religião no pensamento de François Delsarte

Milton de Andrade<sup>1</sup>

## Resumo

O artigo revisita a teoria de François Delsarte (1811-1871) e a sua relação com doutrinas metafísicas. A estética do mestre francês é apresentada de modo a elucidar os conceitos de gesto, corpo empírico e corpo transcendental no arcabouço epistemológico da cosmografia analógica de Delsarte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética, arte, ciência, corpo, religião.

## Abstract

This paper reviews the François Delsarte's theory and the connections with metaphysical doctrines. The aesthetics of the French master is presented to clear the concepts of gesture, empirical body and transcendental body in the epistemological framework of the Delsarte's analogical cosmography.

**KEYWORDS:** Aesthetics, art, science, body, religion.

---

<sup>1</sup> Professor Doutor do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Em 1839, François Delsarte (1811-1871) funda com o escritor de origem hebreia Raymond Brucker (1800-1875) a confraternidade sansimoniana<sup>2</sup> “Família Trinitária”. O objetivo último da confraternidade seria “transportar os princípios do catolicismo na esfera do ensinamento especial, traduzir os axiomas do ponto de vista fisiológico”.<sup>3</sup>

O primeiro estudo significativo sobre Delsarte publicado em 1882 por Angélique Arnaud, 11 anos após a morte do mestre francês, apesar de uma pretensa neutralidade crítica, já tratava deste controvertido ponto sobre a religiosidade de Delsarte. No capítulo IV de *François Del Sarte: ses découvertes em esthétique, sa science, as méthode*, Arnaud procura “colocar fim à amálgama pela qual se pode confundir a devoção prática de Delsarte e a sua filosofia da arte que de fato se reveste de um caráter religioso, e por meio da qual as pessoas mal informadas contestam as suas faculdades intelectuais e as suas descobertas científicas, somente porque a sua fé apresenta uma dimensão mística” (ARNAUD, 1882, p. 43, trad. nossa). Angélique Arnaud procura pintar um Delsarte espontâneo e engajado, e enfatiza no mestre a tendência a expressar tempestivamente seus sentimentos religiosos, sua fé, “*la foi du charbonnier*”,<sup>4</sup> estimulado por uma necessidade de culto.

Todavia, longe de ser uma mera “necessidade de culto”, a religiosidade de Delsarte constitui a base metafísica da sua doutrina e cria um dos pólos paradoxais de uma dupla via especulativa, como definida por Carole Rimbaud: “De um lado, aquela absolutamente positivista que tem necessidade da ciência para justificar e dar crédito à intuição analítica e, de outro, a visão teológica e mística que assegura em si mesma uma irreversibilidade de análise.” (Rimbaud, 1991, p. 15, trad. nossa). Esta irreversibilidade de análise, devida à

constante alusão à gnose cristã, constitui um liame epistemológico que nos faz retroceder às origens metafísicas da doutrina delsartiana.

Na primeira metade do século XIX, as famílias sansimonianas, fundadas em base metafísica e dominadas pela tentativa de transpor as leis das ciências positivas e naturais sobre o terreno de ciências ainda conjecturais, em duas posições diferentes, defendidas por Saint-Amand Bazard (1791-1832) e Barthélemy-Prosper Enfantin (1796-1864), tentavam uma espécie de conciliação entre o cristianismo, o positivismo e o nascente romantismo. Sob o influxo da doutrina de Enfantin, seguindo um endereço anti-racionalista-místico-religioso rejeitado por Bazard, acentuou-se a tendência paracélsica cristã de reabilitação da carne por meio de uma leitura plena do corpo: “Deus – escreve Paracelso – não quer que tudo o que Ele criou para o bem do homem, e que o concedeu como sua propriedade, permaneça oculto. [...] E mesmo nos casos em que Ele ocultou ao homem alguma coisa, não o deixou privo de contra-signos. Deus dotou cada coisa de signos externos e visíveis, que valem como contra-signos particulares da essência” (BUSER apud Gurisati, 1991, p. 21, trad. nossa). A sagrada escritura serve seja aos crentes, que dessa extraem os mandamentos dos quais têm necessidade, como aos sábios, que nela decifram as ideias que os conduzem à contemplação de Deus. Assim sendo, tudo o que é material vem remodelado, por meio de uma interpretação espiritual (interpretação alegórica), num cosmos de ideias e se resolve na ascese, que permite o contato do homem com Deus.

A ideia segundo a qual a natureza e o ser humano tenham “impressos” em si “contra-signos divinos” – que fundamentam, por sua vez, o conhecimento autêntico – permite conceber que a profundidade do sentido possa ser lida na sua escritura de superfície (o corpo). O corpo humano seria uma espécie de tradutor microcômico de um sistema analógico universal, e o mundo interior, que conflui no infinito espiritual, o íntimo fundamento do mundo visível. Desta forma, é conferido ao corpo humano

<sup>2</sup> Tais confraternidades fundam-se no sansimonismo, doutrina socialista utópica cristã ideada pelo filósofo e economista francês Claude Henri de Saint-Simon (1760-1825).

<sup>3</sup> Tal trecho, citado pela pesquisadora italiana Elena Randi, faz parte de documento manuscrito não publicado intitulado *Règlement de la Famille Trinitaire*, disponível no Box 12 da Delsarte Collection, da Hill Memorial Library da Louisiana State University. Vide RANDI, 1993, p. 133, trad. nossa.

<sup>4</sup> A autora faz referência à *Charbonnerie*, movimento iniciático de forte conotação política, surgido na Itália e difundido na França nas primeiras décadas do século XIX.

um estatuto ontológico pelo qual é sacralizado, isto é, considerado como um dos elementos de leitura do sagrado na complexa escritura da qual se revela a verdade.

O corpo e toda a natureza revelam as impressões digitais do *Artifex*, o deus geométrico que dá à criação a morfologia do *logos* divino. Tal estatuto ontológico do corpo deriva de uma “cosmografia analógica”<sup>5</sup> que funda as relações de correspondência entre microcosmos e macrocosmos. Tal modalidade de investigação especulativa – típica de uma tradição fisionômica cristã – garante que cada coisa encontraria, em uma escala maior, o seu espelho macrocômico; e, vice-versa, que a ordem visível das esferas “mais altas” seria espelhada também nas dimensões mais profundas e íntimas do corpo humano e da natureza.

Portanto, por meio de analogias, a natureza e a escritura podem intercambiar-se ao infinito, constituindo um único e grande texto legível. E o saber se dará não meramente por significação, mas pela função simbólica promotora de uma sobreposição entre as relações lógicas da semiologia e a hermenêutica (entendida como revelação do sentido). É justamente desta sobreposição entre a interpretação simbólica e o conhecimento das relações lógicas de um sistema que nasce a necessidade de uma concepção ternária que une a *forma* do signo, o *conteúdo* assinalado por este e as *similitudes* que estabelecerão os nexos com as coisas designadas.

Este é um ponto central na doutrina trinitária de Delsarte. A unicidade da estrutura ternária na qual convivem forma, conteúdo e similitudes é interpretada como uma figura que contém três mundos: o *natural*, o *intelectual* e o *sobrenatural*. Três “modos de visão” permitem o conhecimento da *forma* mediante um contato direto com a dimensão natural; a *interpretação* do conteúdo interior mediante a esfera intelectual; e a *revelação* das similitudes superiores por intermédio do contato sobrenatural.

Os três elementos distintos de tal epis-

teme se resolvem numa figura única: a trindade, representação cristã da unidade na tríade: três naturezas numa só entidade que leva em si a ideia da revelação no mistério da matéria (e do corpo). Segundo Delsarte, “a Trindade é a base hipostática de ser e coisas, é o reflexo da Divina Magnificência na sua obra. É um reflexo da sua luz sobre nós. A Trindade é a nossa guia nas ciências aplicadas da qual é ao mesmo tempo a solução e o enigma.” (Delsarte, 1893, p. 449, trad. nossa). Representando a união da natureza humana e divina, a figura trinitária aparece como um *medium* e garante a base demonstrativa das verdades transcendentais contidas na criatura. Tal *medium* exige uma forma que transcenda o discurso lógico para fundar um sistema constituído por figuras simbólicas que tenham a força demonstrativa da síntese. Por causa da insuficiência do modelo discursivo e analítico, o princípio da conexão e da correspondência entre microcosmos e macrocosmos, base da cosmografia analógica de Delsarte, deve ser sintetizado simbolicamente como imagens “mandálicas”, meio hermético de representação do *Misterium magnum*.

Delsarte utiliza a figura da estrela de Salomão, de seis pontas, com dois triângulos intersectados como uma das imagens sinópticas do seu “sistema”, demonstrando a unidade das potências do ser humano (vida, alma e espírito), em correspondência com a unidade das suas manifestações (voz, gesto e palavra). O ser humano, “objeto da arte”, é colocado no centro de uma múltipla estrutura de triângulos que simbolizam o ser, as suas virtudes constitutivas e as suas formas expressivas. O *Compedium* de Delsarte é uma tentativa de estruturação e de representação da associação entre a realidade e o imaginário, que modela a passagem do orgânico ao simbólico, do corpo real à alma.<sup>6</sup>

Por meio da ênfase dada aos processos orgânicos, Delsarte estabelece um grande salto de qualidade em relação às teorias

<sup>5</sup> Para tal conceito e suas derivações das epistemes do século XVI, vide o livro *As palavras e as coisas*, em especial o capítulo II, “A prosa do mundo”, de Michel Foucault.

<sup>6</sup> Vide o texto de Mordant-Zuppiroli “Passage de l’organique au symbolique chez François Delsarte”, publicado em *François Delsarte: 1811-1871. Sources, pensée*, 1991, p. 96-100.

estéticas do século XVIII. O resultado estético e as manifestações expressivas são refletidas em termos que se remetem a uma nova organicidade do corpo humano. As concepções metafísicas, acima referidas, são associadas a uma fisiologia cuja base é o conceito de *organicidade unitária corpo-alma*. Delsarte faz uso da fisiologia e da anatomia do século XIX para identificar no organismo humano as suas leis internas e as suas propriedades dinâmicas por meio de uma nova via de interpretação organicista da corporeidade segundo a qual o ser humano é um organismo percorrido por forças vitais que são, por sua vez, visíveis e analisáveis nas suas manifestações externas. Portanto, o estudo do gesto corporal situa-se entre uma teoria trinitária cosmo-gráfica do contra-signo e uma teoria do organismo. O essencial e o primordial na arte não são identificados diretamente na estrutura visível. É necessário percorrer a via profunda que nos conduz da superfície aos órgãos mais secretos. Deste modo, não se trata somente de referir o visível a si mesmo, mas de referir o visível ao invisível, às suas causalidades e razões profundas e, desta arquitetura orgânica e secreta, revelar os signos manifestos pelo corpo humano. E esta descida infinita em direção a um mundo sempre mais profundo faz com que o empírico e o transcendental convivam. Corpo empírico e corpo transcendental aparecem sobrepostos e, diante de uma consciência sintética dos fenômenos, procura-se preencher a distância abissal que separa a alma do corpo.<sup>7</sup>

Esta tentativa de superação do dualismo corpo-mente está baseada na diferenciação entre *corpo físico* e *corpo vivente*. O corpo físico, objeto das ciências naturais, não necessariamente *revela, representa e expressa*. Estas qualidades dizem respeito ao corpo orgânico e vivente que adquire uma conotação intencional sobre o plano da existência. Então, as manifestações externas do

corpo não podem ser entendidas somente sobre o plano da busca de uma causalidade, ou como efeito de uma causa interna, mas por meio de uma referência sintética à unidade corpo-alma-espírito, amalgamada na relação funcional e orgânica entre intencionalidade e expressão.

Mas o corpo vivente de Delsarte não é somente lugar de *intencionalidade*. Na medida em que se diferencia do “corpo físico”, objeto da natureza, ele *revela* na arte uma dimensão ideal que será critério de perfeição divina (que não se encontra nos fenômenos da natureza). Os extremos se tocam, orgânico e divino, assim como *eruditio* e *divinatio*, empírico e transcendental, encontrando-se no plano da complementaridade mística.

Então, o corpo físico, carnal, terrestre, para ter um valor ideal de verdade, deve ser “queimado para ser enfim unido a Deus, transfigurado”.<sup>8</sup> E o ideal nexa entre mundo interior e corpo expressivo permitirá a distinção entre simulação e verdade. Assim, e do mesmo modo em que recupera o princípio da cosmografia analógica, Delsarte procura restabelecer as premissas da estética clássica segunda a qual *arte e conhecimento* são unidos pela trindade do Belo, do Verdadeiro e do Bem.<sup>9</sup> O Belo não pode ser subordinado às variações do gosto; em virtude da sua co-substancialidade com o Verdadeiro e o Bem, deve estar livre das influências que se associam ao gosto. Toda a teoria de Delsarte, jamais publicada por ele mas difundida oralmente em seus cursos e conferências,<sup>10</sup> era uma crítica ao realismo do século XIX que, na idolatria dos fenômenos, dos códigos e da “imagens imperfeitas”, impedia o reconhecimento dos símbolos de uma realidade superior. O Belo, segundo Delsarte, não se encontra normalmente neste mundo, não pode ser subor-

<sup>8</sup> Cf. texto da Delsarte Collection “Cours de Mons. Delsarte” publicado por Elena Randi em *François Delsarte: Le leggi Del teatro*, 1993, p. 165.

<sup>9</sup> *ide Esthétique Appliquée. Dès Sources de l’Art* (1865), único texto de Delsarte divulgado com ele ainda em vida, que publicamos nesta revista Urdimento, com tradução de José Ronaldo Faleiro.

<sup>10</sup> Não há dúvida de que Delsarte acreditava que a oralidade na difusão do saber fosse mais eficaz, pois a *transmissão presencial* do conhecimento conservaria as “verdades essenciais”. Após sua morte, e na via indireta da hereditariedade, é que encontraremos a obra de Delsarte em forma de fragmentos sistematizados por discípulos, principalmente, Machaye (nos EUA), Delaumosne e Giraudet na França.

<sup>7</sup> Sobre tal argumento e o papel do gesto corporal na teoria de Delsarte, vide o capítulo III.3 – *Il gesto corpóreo come proiezione della verità* de minha tese de doutorado *Affetto e azione espressiva nell’arte dell’attore: studio sul rapporto corpo-anima nelle teorie di Johann Jakob Engel, François Delsarte e Rudolf Laban*, apresentada na Università degli studi di Bologna em 2002, sob orientação da professora Eugenia Casini Ropa.

dinado às variações do gosto, não procede de uma fonte convencional. O Belo é um princípio absoluto, é a essência dos seres e a vida das suas funções. O artista deveria, então, oferecer à contemplação não o *homem*, mas os *simbolos*, que em perspectivas profundas, se remetem à sua perfeição ideal e sobrenatural.

A arte não é, portanto, a imitação da natureza: ela é “sobrenatural” e, por via contemplativa, opera em nós a “insubjeção das coisas divinas”. O artista estabelece a relação sintética das “belezas incertas” com um modelo superior, definido e ideal. E se o organismo íntimo da arte é divino, somente resta ao artista percorrer um canal místico e transluminoso, unir-se a Deus.

## REFERÊNCIAS

ARNAUD, Angélique. *François Del Sarte: sés découvertes em esthétique, sa science, as méthode*, Paris: Delagrave, 1882.

DE ANDRADE, Milton. *Affetto e azione espressiva nell'arte dell'attore: studio sul rapporto corpo-anima nelle teorie di Johann Jakob Engel, François Delsarte e Rudolf Laban*, tese de doutorado, Università degli studi di Bologna, fls. 274, 2002.

DELSARTE, François. *Esthétique Appliquée. Des Sources de l'Art*. In Battaille, Privat-Deschanel, Féval, Delsarte, *Conférences de l'Association Philotechnique. Année 1865*, Paris: Victor Masson et Fils, 1866.

DELSARTE, François. *Delsarte System of Oratory – All the Literary Remains of François Delsarte*, New York: Edgar S. Werner, 1893.

FOUCAULT, Michel. *Le parole e le cose*. Milano: Rizzoli, 1998.

GURISATTI, G. (org.). *Lo specchio dell'anima, pro e contro la fisiognomica, un dibattito ottocentesco*. Padova: Il poligrafo, 1991.

MORDANT-ZUPPIROLI. *Passage de l'organique au symbolique chez François Delsarte*, in *François Delsarte: 1811-1871. Sources, pensée*, Châteauvallon: TNDI, 1991.

RANDI, Elena (org.). *François Delsarte: le leggi del teatro*. Roma: Bulzoni, 1993.

RIMBAUD, Carole. *Architecture Triangulare, Simbolique Trinitaire*, in *François Delsarte: 1811-1871. Sources, pensée*. Châteauvallon: TNDI, 1991.