

RESENHA

ECO, Umberto. *História da feiúra*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Marina Ambrozio Galindo Rolim
Universidade Estadual de Londrina / Capes

Um trabalho volumoso e erudito que, todavia, apresenta uma linguagem acessível, elaborada de tal forma que é capaz de prender a atenção do leitor por horas a fio: esta é a *História da feiúra*, de Umberto Eco. Lançado em Portugal em 2007 pela editora Bompiani, o livro veio ao público no Brasil no mesmo ano pela editora Record, e, não por acaso, dá sequência à *História da beleza*, lançada em 2004. A escolha do autor por esta ordem está diretamente relacionada ao significado que, na maioria das vezes, o feio assume em oposição ao belo. Segundo este modelo clássico e antagônico, o belo é aquilo que se expressa sob formas harmônicas e proporcionais. O feio, por sua vez, é aquilo que não é o belo. E aquilo que não é o belo torna-se o intolerável, pois não possui nenhum valor que seja intrinsecamente seu. É nesse sentido que age esse livro de Eco. Através das várias manifestações do feio na literatura, na pintura e na escultura, o autor revela uma categoria estética independente e autônoma, na esteira da *Estética do feio* (1853), de Karl Rosenkranz, para quem a feiúra tem significado e existência próprios. Por quinze capítulos temáticos, o leitor da *História da feiúra* visita desde a Antiguidade até os dias contemporâneos através de fragmentos de textos como os de Aristóteles, Dostoiévski, Allan Poe, Baudelaire ou Don DeLillo e das reproduções de Caravaggio, Dalí, Bosch, Soutine ou Marilyn Manson. São cenas de morte, de quartos escuros, de flores podres, de abismos sem fim, de dor e de medo. Um alvoroço de monstros, de deformidades, de loucos, de seres malignos, de diabos, de bruxas, que, entretanto, em alguns casos são capazes de seduzir e despertar alguma compaixão e prazer, ou, em casos extremos, elevar ao sublime. O feio, ornado pela arte, torna-se admirável e, ainda, belo. Além desta mudança de significado, pode-se dizer que o próprio livro, pesado volume, é uma redenção do feio. Afinal, a seleção das obras aludidas realizada pelo autor e a excelente qualidade da impressão do material despertam, em primeiro lugar, a sensação de se ter em mãos um belo livro sobre a feiúra.

Os valores estéticos, o belo e o feio, são tão variáveis quanto as formas que assumiram no decorrer dos tempos. Durante a Antiguidade, havia uma visão idealizada do belo que se refletia na arte de seus povos. Assim, de acordo com as leis da harmonia e da proporção, cada parte do corpo representado deveria obedecer a uma dimensão exata, caso quisesse ser belo. Quanto aos deuses que cultuavam, a civilização helênica via em suas formas o modelo da beleza suprema, a beleza que deveria ser imitada. Com o advento do mundo cristão, a relação da

beleza divina com a representação torna-se inversa. Por um lado, Deus criou os céus, a terra e todo o mundo e quando contemplou a criação viu que tudo era muito bom. Por conta disso, o universo todo é belo, pois foi construído segundo a imagem e semelhança de seu criador-arquiteto. Assim, dizer que o mundo era belo era o mesmo que dizer que era bom. À luz da ideia da beleza proporcional, divina e bela, tudo aquilo que não encarnava tais proporções era visto como feio. E, certamente, por mais desarmônicos que parecessem, lá estavam eles, os seres medonhos e sem beleza. Portanto, ao mesmo tempo, há um mundo dominado pelo mal e povoado por criaturas assustadoras e híbridas, que violam as leis da natureza, como as Sereias, da *Odisseia*, o Cérbero e as Harpias, da *Ilíada*. Nesse contexto, foi santo Agostinho quem primeiro preocupou-se com a existência e com a justificação do feio e do mal em um mundo criado por Deus. É em *Sobre a ordem* que Agostinho admite a existência de coisas disformes e más no mundo, esclarecendo que mesmo o erro faz parte da ordem geral.

Na Idade Média, a literatura apocalíptica veiculou a feiúra através da agonia dos mortos, do dia do Juízo Final e do inferno. No Apocalipse de João, último livro da Bíblia, nenhum detalhe é poupado quando o assunto é o diabo, o inferno e as penas insuportáveis destinadas aos pecadores. Além das narrativas, as inúmeras traduções visuais das palavras do texto de João foram imprescindíveis para que o medo do fim penetrasse no imaginário medieval. O Apocalipse, entretanto, não foi o único responsável pela divulgação das imagens infernais. Nesse período, houve grande interesse por estes temas e foram produzidas muitas narrativas com persuasivas descrições do mundo abissal. Dentre elas, está o *Livro da escada*, de tradição árabe, que narra a viagem de Maomé aos reinos do além-túmulo. É desta narrativa do século 7 que Dante vai tirar a inspiração para compor o seu "Inferno", primeiro livro da *Divina comédia*. No inferno reina Lúcifer, que já estava presente no mundo como o anjo caído dos céus, renegado por Deus. Sobretudo nessa época, foram divulgadas as várias feições atemorizantes que o mal pode assumir para provar os homens de fé e, sendo assim, o diabo ficou também conhecido por sua indiscutível feiúra. Sobre este aspecto demoníaco, há uma questão que se deve relevar. Se Lúcifer, ainda que expulso do paraíso celeste, é um anjo criado por Deus, então, bem possivelmente, sua aparência não é nada desagradável. E é neste ponto que o discurso pancalista da Igreja se contradiz, afinal se o universo todo é belo enquanto obra de criação divina, então Lúcifer, este demônio, também o é, pela mesma razão.

Para o pensador italiano, somente na Modernidade que este elo entre a crueldade e a más feições do diabo será violado, realizando uma verdadeira redenção demoníaca. Nesse momento, a maldade ganha um contorno belo, sedutor, ou, ainda, melancólico e digno da piedade dos homens. Em 1667, John Milton publica o *Paraíso perdido*, poema que marcaria profundamente a construção desta nova imagem do príncipe das trevas. Em seus versos, Milton descreve o diabo decaído, mas nunca arrependido de sua condição. Ele é digno, dono de uma enérgica revolta e de uma sede de vingança incontrolável, ao mesmo tempo que é belo. Assim, o diabo ganha corpo de homem e começa a perder sua essência mística, cruel por excelência. Sempre presente, o demônio assume inúmeras formas até o momento em que não tem forma alguma. E por este motivo é ainda mais perturbador, pois nele podem reconhecer-se todo medo e qualquer monstro. A criatura disforme é símbolo da tendência que tem o homem de representar aquilo que deve temer e combater, o desconhecido e perigoso inimigo, que, independentemente da forma que possui, é a encarnação do diabo.

Além do diabo, os seres monstruosos habitam também o imaginário do homem desde muito tempo. Se durante a Antiguidade acreditava-se que as

deformidades físicas eram anúncio de infortúnios vindouros, no Renascimento a visão fatalista das deformidades de alguns corpos modifica-se. O grande valor que o conhecimento e a razão adquirem nesse período faz com que os seres disformes passem a ser objetos de observação científica mais do que profetas de possíveis desgraças. O exótico torna-se contemplativo e, sem deixar de ser feio, ascende ao rol das coisas admiráveis. Assim sendo, as deformidades atuam como estímulo intelectual e pulsão criativa para o artista, que se dedica a observar e detalhar esta física curiosa.

No que diz respeito à representação da mulher, um tema bastante caro à arte é a sua libidinosa feiúra. A misoginia ganha largo espaço e o desprezo pela fealdade feminina reflete a ideia de que em sua desgostosa aparência habita uma malícia nefasta e sedutora. A velhice é uma forma que serve para evidenciar as horripilantes formas que uma mulher pode assumir. Em oposição ao culto à beleza da juventude, a mulher envelhecida e enrugada além de simbolizar a decadência moral, expressa a maldade que carrega em seu interior deprimente. No Renascimento, o feio feminino passa a ser objeto de divertimento. Em tom burlesco, as deformidades já não causam aversão e o envelhecimento se transforma em artifícios ora jocosos, ora afetuosos. Alguns poetas cantam o declínio da beleza e expressam, ainda que de forma cômica e carinhosa, o grande sentimento de melancolia que acompanha o envelhecimento.

No contexto do Romantismo, a discussão a respeito do feio propõe uma revisão estética ainda mais profunda, que atinge os domínios do Sublime e reformula a maneira de se compreender o belo e, logo, o feio. Nesse momento, a preocupação com o belo desprende-se das formas que ele pode, ou não, assumir e volta-se para o efeito que ele deve causar. Além dos efeitos artísticos que uma determinada representação pode despertar no espectador, busca-se averiguar a reação deste contemplador diante de fenômenos da natureza que seriam, digamos, de deixar os cabelos em pé. Nesse sentido, tem-se a experiência do Sublime diante de um temporal, do mar agitado pela ventania ou de uma tempestade elétrica. Experimenta-se o Sublime diante de um penhasco do qual não se vê o fim ou de uma caverna escura onde é impossível identificar qualquer forma existente, ou seja, o Sublime está naquilo que não se pode medir, definir ou dominar e, ainda assim, causa algum tipo de prazer quando contemplado. A grande exaltação romântica do feio é realizada por Victor Hugo no seu prefácio *Do grotesco e do sublime* (1827). Nessa obra, o escritor francês identifica o grotesco como a opção estética desta nova geração, afirmando que esta é uma das fontes mais ricas que natureza poderia oferecer a criação artística. Há, ainda, a presença dos "heróis danados", que, segundo Eco, atravessam os tempos e permanecem vivos até os dias de hoje.

A Revolução Industrial é outro período em que artistas e pensadores representaram a feiúra da sociedade. A agitação das cidades pela força e pelo vapor das máquinas causou grande entusiasmo em artistas que celebraram os modernos tempos em suas letras e com suas cores. Nesse contexto revolucionário e progressista, a imprensa jornalística cresceu e solidificou-se como o mais moderno e popular meio de comunicação. A impressão dos jornais em larga escala e, principalmente, a publicação diária dos capítulos das novelas populares, massificou a produção cultural e artística. Diante disso, muitos artistas sentem que seus ideais estão ameaçados e isolam-se em suas torres de marfim, onde a arte somente tem valor pela arte. Para estes pensadores e artistas, a Beleza é o grande valor que deve ser expresso pela arte e seu objetivo maior deve ser a manifestação da essência dos seres, que só é alcançada através da linguagem poética. Nesse sentido, destaca-se a poesia simbolista de Charles Baudelaire, para quem tudo o

que existe na natureza permite uma revelação simbólica. Assim sendo, a simbologia deve ser procurada, também, nas coisas feias, como se vê no poema *Spleen e ideal* (1857), em que Baudelaire contempla o modelo repulsivo que é uma carniça.

Em alguns casos, a apreciação estética encontra-se aquém das novas manifestações artísticas e, por isso, não é capaz de compreender seus elementos. E, por esta via, a novidade que desconcerta e reordena os padrões aos quais estamos habituados é, facilmente, confundida com o feio. Assim ocorreu com a arte dos movimentos europeus de vanguarda, considerada por muitos não como uma bela representação do feio, mas, ao contrário, como uma feia caricatura da realidade. As vanguardas artísticas condenavam o passado, rejeitavam os conceitos clássicos de harmonia e bom gosto aplicados à arte e declaravam-se contra as realizações naturalistas de seu tempo. Nos movimentos de vanguarda, a feiúra atinge seu maior momento: é a vitória do feio! É o momento da negação total. Nega-se o lógico, defende-se o absurdo; combate-se a ordem, luta-se pelo caos; rejeita-se a pureza da harmonia, celebra-se a sujeira da desordem. Assim, as vanguardas não tinham a intenção da realização da harmonia e, portanto, do belo. Ao contrário, seus idealizadores ansiavam a ruptura da ordem estabelecida, a desmistificação da arte e sua aproximação com o seu receptor. Algo muito parecido acontece com a arte *kitsch* e *camp*, que, pela maioria dos críticos e apreciadores da arte, foram excluídas da seleta galeria de belas artes por conta do exagero e da extravagância.

Enfim, é notável que no curso da história ocidental, a representação artística do feio tenha desempenhado diferentes funções. Em alguns momentos, ela foi utilizada para denunciar a presença do mau e afastar os homens do pecado. Em outros tempos, sua manifestação buscava desmistificar a feiúra, criando monstros de aparência horrorosa e, contudo, amabilíssimos. Mas, o que sempre se sustentou foi a ideia de que mesmo as coisas feias são necessárias para a ordem do conjunto e que nada pode desempenhar o seu papel na sociedade. Mas ainda há um outro motivo para a representação artística do feio que diz respeito às coisas que desejamos esconder e ignorar e que, entretanto, insistem em existir. A miséria, a violência, o morador da lata de lixo, o lixo, a guerra, a fome são apenas alguns exemplos da feiúra que nos cerca cotidianamente. Nessa ocasião, o feio não é objeto de admiração e de gozo estético. Ele é físico e real o suficiente para causar-nos repulsa, nojo e distanciamento. E é justamente por esta incapacidade de se reconhecer no feio, da forma como o vemos, um objeto de prazer, "que a arte dos vários séculos tem se voltado com tanta insistência a representar o feio. Por mais marginal que seja, sua voz tenta recordar que há neste mundo algo de irredutível e de maligno".¹ Assim, a arte converte aquela ofensa ao nosso gosto em algo mais agradável e digno de nossa apreciação. E, no que tange à contemplação da feiúra, o livro de Eco nada deixa a desejar, pois em cada página virada pelo leitor, lá está ele, o feio. Embelezado pelo sopro artístico, o feio não causa medo, nem suscita distanciamento no leitor, ao contrário, o induz a virar, novamente e com cautela, as belas páginas desse livro sobre a feiúra.

Abstract:

¹ ECO. *História da feiúra*, p. 436.

The present review aims to present shortly Umberto Eco's *On ugliness*, published in 2007. Inhabited by monsters, devils, and evil beings; by sinners, hells, and all kind of misshapen creatures, this work presents ugliness in its different manifestations in Western history. Eco divides with his reader images and texts produced since the Antiquity until today and shows how ugliness remains present in society and humankind.

Keywords: *On ugliness*; Umberto Eco; aesthetics