

A black and white close-up photograph of a woman's face, looking slightly to the right. She is wearing traditional jewelry, including a pearl earring and a necklace with large, dark, round beads. The background is dark and textured.

STÓRIA
BELEZA

ANIZAÇÃO DE
BERTO
O

Daniel Pícaro Carlos

Resenha - *História da beleza*, de Umberto Eco: um estudo entre a história e a arte

History of Beauty, by Umberto Eco: A Study between History and Art

No belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição...

Nietzsche

Escrever sobre um livro cuja organização é executada pelo autor de *Obra aberta* e de *A estrutura ausente* é tarefa difícil e pretensiosa. Sem embargo, é essa justamente a proposição das linhas que se seguem: ponderar algumas questões que se apresentam em *História da beleza*, livro já traduzido em 29 idiomas e que em 2010 chega, no Brasil, a sua 6ª reimpressão.

Maior que o sucesso da obra, todavia, é o espírito que a anima. Considerando a beleza não como um dado absoluto, mas antes como um juízo inconstante, variável geográfica, histórica e culturalmente, Umberto Eco propõe passar em revista os critérios adotados para definir o belo ao longo da história da arte no Ocidente, da Antiguidade Clássica grega à sociedade do consumo do final do século XX.

Para tanto, ele conduzirá o leitor por uma riquíssima coleção de imagens arquitetônicas e obras de arte, bem como por um absolutamente notável conjunto de fragmentos e excertos de tratados e reflexões estéticos: um universo documental que contempla desde a filosofia de Pitágoras, de Edmund Burke e de Kant, até a literatura de Milton, Baudelaire e D'Annunzio, ou a pintura de Michelangelo, Arcimboldo e Toulouse-Lautrec.

Contudo, se grande é a erudição com que Eco compõe sua *História da beleza*, a mesma medida está longe de poder ser utilizada quando os aspectos a serem qualificados são a metodologia e o rigor histórico de seu estudo.

Com efeito, é certo que amplitude e detalhamento não raramente sugerem-se como aspectos irreconciliáveis, cuja síntese talvez não deva ser buscada por meio de uma mesma equação. Tal querela se coloca, portanto, absolutamente à margem da competência do pesquisador, podendo-se reiterar que jamais se esperará de uma grande narrativa a minúcia e o detalhamento de um Ginzburg ou de um Ladurie.

Artigo recebido em
09 de abril de 2012
e aprovado em
26 de abril de 2012

Não é o caso de se admitir, porém, erros infantis quando da citação de exemplos históricos.

E é justamente disso que se trata quando, por exemplo, Eco cita as quatro máximas que imprimir-se-iam nas paredes do Templo de Apolo, sendo que os ditames dos chamados sete sábios da Antiguidade grega ali gravados se contam em mais de uma centena. Ou – para citarmos de passagem apenas outro pequeno deslize cometido ainda no primeiro capítulo –, quando afirma a inexistência de uma preocupação estética entre os gregos, ao menos até Péricles, quando a riqueza dos afrescos micênicos e minoicos, anteriores a Idade de Ouro de Atenas em 2500 mil anos, presenteiam-nos com a impressão oposta.

De outro lado, apesar de pontuar uma ou outra reflexão sobre método, Eco não chega a elaborar ou aplicar de forma sistemática uma metodologia de investigação historiográfica. Desse modo, para aquém de buscar a compreensão das belezas apresentadas a partir de um referencial a elas contemporâneo, como anuncia, Eco se limita a percorrer a história da arte ocidental, fixando-se no *belo* tal qual o observamos hoje.

O prejuízo é grande: sem sistematizar e seguir uma metodologia de análise, o material recolhido não consegue ser devidamente explorado, e embora Eco tente se eximir da responsabilidade colocando-se como apenas o organizador do livro, a verdade é que sua pesquisa não consegue cruzar a fronteira que separa a antologia do estudo historiográfico.

História da beleza, entretantes, parece se tratar não de um livro de história, e sim de um livro de arte; ou antes, de um livro que têm como interlocutores os estudiosos de arte.

Mesmo nesse caso, entretanto, não se justificaria o fato de os autores dos excertos selecionados, ou mesmo dos próprios fragmentos, não serem devidamente situados em suas realidades históricas e em seus contextos intelectuais originais. No mais das vezes, o que ocorre é um simples ajuntamento dos textos e das imagens em função de seu pertencimento a um mesmo período da história da arte. Assim, as ideias apresentadas pelos próprios autores dos excertos e das imagens, não obstante sua profundidade, são citadas apenas e tão somente de passagem.

A obra, nesse sentido, perde-se no enredo, e já não se pode saber se Eco se abstém de algumas reflexões por entender que seus leitores, especialistas em arte, já as conhecem de antemão ou se, ao contrário, os supõe historiadores nelas pouco interessados.

De uma ou de outra forma, uma maior compreensão das importantes questões que se apresentam é sempre e tristemente comprometida. E o que de modo geral se observa é, ou tais documentos cumprindo a função de corroborar, a título de provas, as triviais colocações

com que Eco abre cada capítulo, ou antes, as ideias e discussões evocadas pelos excertos e pelas imagens sendo literal e aborrecidamente repetidas pelos seus posteriores comentários.

Entretanto, a despeito da ausência de rigor histórico, ou da inexistência de uma metodologia de análise historiográfica honesta e sistematizada, será à história que Eco recorrerá para lastrear o desenvolvimento de sua reflexão.

O argumento que apresenta é simples. Para Eco, não será o mundo que a beleza tomará como modelo. Nem tampouco o homem tal como ele se situa nesse mundo, tal como ele é. Mais sutil, Eco admite que o homem cria o belo à imagem e semelhança da forma como vê e representa a si próprio. E é nesse sentido que a beleza tornar-se-ia histórica, já que igualmente histórico seria esse entendimento do homem para consigo mesmo.

Não seria sem razão, dirá Eco, que o homem da Alta Idade Média representar-se-á necessariamente em ambientes claros e luminosos; para além da noite, então experimentada em sua mais crua escuridão, seria o brilho das armaduras dos cavaleiros, o fausto do vestuário dos nobres, e o estupefaciente esplendor de Deus que o homem medieval abordaria quando da sua intenção de definir o belo.

Entrementes, se no tempo de São Tomás e em outros tantos episódios da história da arte ocidental, a beleza será por Eco observada como uma concepção una e coerente, outros momentos aparecerão em que distintas concepções do belo serão por ele como que autorizadas a coexistir.

É nesse sentido que Eco destacará os embates dos movimentos artísticos do século XVIII, quando o belo neoclássico mostrar-se-ia produto de uma racionalidade já moderna, burguesa, e a beleza rococó, insistente, resistiria enquanto aporte estético de uma aristocracia ainda entregue à vida na corte e aos seus excessos. Ou quando, do mesmo modo, apresenta as disputas que têm lugar no século XX, quando as belezas provocantes e questionadoras do futurismo, do surrealismo e do cubismo de Picasso são convidadas a dialogar com a diplomacia pacificadora da “beleza do consumo”.

E eis que, ao fim e ao cabo,

aqueles que visitam uma exposição de arte de vanguarda, que compram uma escultura “incompreensível” ou que participam de um *happening* vestem-se e penteiam-se segundo os cânones da moda, usam *jeans* ou roupas assinadas, maquiagem segundo o modelo de beleza proposto pelas revistas de capas cintilantes, pelo cinema, pela televisão, ou seja, pelos *mass media*¹.

1. ECO, Umberto (org.). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 418.

Esse é o sentido pelo qual Eco chegará ao fim de sua história. Sempre amparado na justaposição entre a beleza na arte e a representação que o homem construirá de si mesmo, Eco terminará seu caminho inferindo impossível uma lúcida percepção das características fundantes do belo no presente.

A beleza do hoje, dissimulada e prostituída, mostrar-se-ia capaz de se assumir simultaneamente negra como Naomi Campbell e nórdica como Claudia Schiffer, de recuperar numa única campanha publicitária todas as experiências da vanguarda, de assimilar numa mesma estética o universo oitocentista e a ficção científica. Enquanto determinado congraçamento de critérios de julgamento a beleza mostrar-se-ia perdida, pois perdido também estaria o homem, num *vis-à-vis* rousseauiano em que este e aquela se afigurariam como epítetos de um bom e ideal selvagem corrompido pelas leis capitais da sociedade do consumo.

Aqui, para aquém de uma reflexão romântica e idealizante que vê nosso tempo como simples corrupção e degeneração de um passado maravilhoso, explicita-se ainda uma última vez outro problema que não só interfere mas mesmo impossibilita a boa execução da obra. De fato, se Eco pretende observar a beleza como uma projeção da forma como o homem entende a si mesmo, seria bastante razoável que tal “homem” fosse rigorosamente definido.

O que se tem, ao contrário, é uma medida que oscila. Ao escritor, ao filósofo e ao artista que teorizam acerca da estética, somar-se-ão o nobre, o burguês, e a massa que inspiram pintores e poetas, o homem e a mulher travestidos como Adônis e Vênus, enfim, uma evolução confusa e imprecisa em que a noção de “homem que se perde” só vêm a acentuar.

Não obstante esses problemas estruturais, e das quase frequentes faltas por parte da tradutora e dos revisores, uma coisa e outra são certas: *História da Beleza* é um livro que, pelas gravuras e passagens que reúne, materializa em si o belo; mostra-se, porém, bastante longe de poder ser considerado um clássico de Umberto Eco.

Umberto Eco (org.),
História da Feiúra, 2007,
detalhe da capa.

Daniel Pícaro Carlos é graduado em História pela Universidade de São Paulo e em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos, onde também tornou-se Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Realiza atualmente sua pesquisa de doutorado em Ciências Sociais pelo mesmo Programa, tendo elaborado parte de seu trabalho na École Normale Supérieure, Paris.

STÓRIA
FEIÚRA
NIZAÇÃO DE
BERTO
O

