

RESENHA

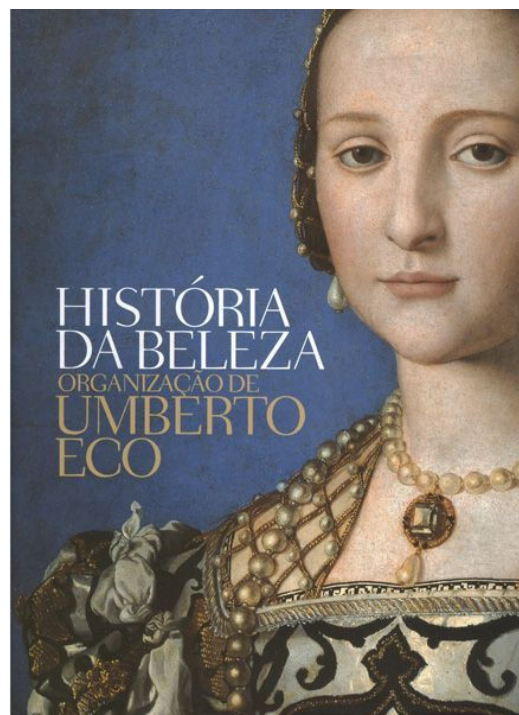
ECO, Umberto. **História da Beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013, 438 p.

Uma jornada histórica de Umberto Eco em busca da beleza

ELAINE CRISTINA SENKO*

A obra *História da Beleza* do filólogo, crítico literário, semiólogo Umberto Eco (1932 -) contou com o auxílio do pesquisador Girolamo de Michele e foi um sucesso editorial. A obra possui além da introdução dezessete capítulos em que é demonstrado o percurso da ideia de Beleza na história através dos debates artísticos, literários e sociais.

Pois bem, a presente resenha inicia-se com a observação da Introdução que está aliada aos quadros temporais comparativos sobre os modelos de beleza. Aqui há o debate sobre o que é considerado Belo que ao longo do tempo os homens associaram ao que é Bom. Por exemplo, uma “bela ação” é algo considerado universalmente como “algo bom”. E os vícios humanos são diametralmente opostos ao Belo. Segundo Umberto Eco este livro apresenta “ideias de Beleza através dos séculos” (ECO, 2013, p. 10) e “não partiremos de uma ideia preconcebida de Beleza: passaremos em revista as coisas que os seres humanos consideram (no curso dos milênios) belas” (ECO, 2013, p.10). As diversas ideias de Beleza se transformam ao



longo das épocas, por conta das ações dos filósofos, escritores e artistas, e dos homens em geral na sociedade.

No capítulo I intitulado “O ideal estético na Grécia Antiga”, Eco seguindo um estilo gombrichiano nos apresenta as primeiras impressões de um ideal de Beleza no Ocidente. Ele traz perspectivas de compreensão da arte unindo História da Arte e Literatura. Assim os objetos artísticos emulam um ideal de Beleza que contrastam com as fontes literárias, como a *Iliada* de Homero. Na Antiguidade Clássica também destacam-se os modelos de Helena, Afrodite, Vênus como os símbolos de Beleza. A percepção da arte helenística do Belo, pois a filosofia do geometrismo atinge o sentido do equilíbrio e das emoções vívidas. Ainda no ambiente da Idade Clássica, no capítulo II, “Apolíneo e Dionisiaco”, as figuras masculinas aparecem para complementar as “Helenas, Afrodites, Vênus”. Nesse ínterim aparecem duas perspectivas, o herói-exemplo Apolo *versus* a imagem sedutora de Dionísio.

Mas ambas coexistem também por meio da imagem da sedução (ECO, 2013, p. 32). No seguimento, o capítulo III “A Beleza como proporção e harmonia”, define que a ideia de equilíbrio é diretamente relacionada com a existência do Belo. O Belo se apresenta na proporção dos corpos, na ideia de cosmos ordenado e do uso do escopo.

A Idade Média artística está presente no capítulo IV “A luz e a cor na Idade Média”. Eco nesse instante da obra faz a defesa do medievo vívido contra a ideia generalizante, antiquada e errônea de “idade das trevas”. Para isso o autor destaca a presença no medievo da técnica do uso da luz e das cores como estratégias para atingir o Belo. O pensamento estético da *claritas* faz toda a diferença entre o românico da Antiguidade Tardia e a presença do gótico medieval nas catedrais sob a liderança do abade Suger (séc. XII). As ornamentações, as cores da poesia e da mística revelam a subjetividade expressa da sociedade medieval. Assim, numa ótica de influencia huizinguiana, Eco apresenta essa sociedade medieval que possui “gosto pela cor que também se manifesta fora da arte, na vida e nos hábitos cotidianos, nas roupas, nos adornos, nas armas” (ECO, 2013, p.118). O símbolo das cores estava fortemente presente ao lado das transformações da filosofia estética debatida por sábios, clérigos e também pelos mestres das universidades. Concomitantemente a esse Belo “outono do medievo” ocorria o desenvolvimento estético do que era considerado Feio. Isso nos é apresentado no capítulo V “A Beleza dos monstros”. O debate sobre a “feiura” fazia parte da reflexão artística do renascimento do norte (ECO, 2013, p.130). Neste ínterim aparecem as ações miméticas dos seres lendários e dos “maravilhosos” na produção artística;

além disso, o Feio foi conjugado aos comportamentos sobrenaturais e por uma curiosidade instintiva do homem.

O capítulo VI “Da pastorinha à mulher angelical” retrata a transposição do amor sacro a ideia de um amor profano. O erótico na arte se desenvolveu aliado à literatura dos trovadores. Existem teorias que esses trovadores “inspiravam-se na heresia catarista, donde a atitude de desprezo em relação à carne; outra ainda os queria influenciados pela poesia mística árabe” (ECO, 2013, p.163). Já no capítulo seguinte temos perspectivas diferentes das trovadorescas sobre o Belo. Vejamos o capítulo VII “A Beleza mágica entre os séculos XV e XVI” que apresenta os fatores convergentes que conceberam a Beleza renascentista em uma dupla interpretação: como imitação (mímesis aristotélica) e/ou como contemplação da perfeição sobrenatural. O artista neste período era ao mesmo tempo criador da novidade e imitador da natureza. A representação da realidade era uma forma de simulacro, como verificamos que a Beleza estava diante de uma “janela aberta, no interior do qual o espaço perspectivo multiplica os planos” (ECO, 2013, p. 183).

É apresentado ao leitor no capítulo VIII “Damas e heróis” novas formas de reler as antigas “Vênus” sob a ótica dos séculos XV e XVI com a padronização das Damas. Um dos exemplos disso foi o “Retrato de Cecilia Gallerani, de Leonardo da Vinci, 1485-90, Cracóvia, Czartorysky Museum” (ECO, 2013, p. 192). Nesse propósito artístico a dama e o pintor sabem esconder e demonstrar o que é Belo, ou seja, desejam satisfazer uma espécie de jogo de *ciaro oscuro* social. No próximo capítulo, IX “Da graça à Beleza inquieta” ainda trata-se dos aspectos renascentistas do Belo, mas dentro das escolas do Classicismo,

Maneirismo, Barroco e do Rococó. Essa inquieta surpresa da arte tem em um dos seus maiores representantes no século XVI, Hans Holbein. No capítulo seguinte, X “A razão e a Beleza”, ocorre a explanação a respeito do século XVIII em que a persistência da Beleza barroca aliou-se com o resgate da melancolia enquanto a razão neoclássica era o símbolo de uma burguesia em ascensão (ECO, 2013, p. 239). No capítulo XI “O Sublime”, a Beleza ligada ao sublime é associada a uma definição de Kant de que ela é o “prazer sem interesse, finalidade sem escopo, universalidade sem conceito e regularidade sem lei” (ECO, 2013, p. 294). Essa percepção sublime e melancólica gestou a Beleza Romântica e esse é o tema do capítulo XII “A Beleza Romântica”. Diferentemente da arte “romanesca” o romantismo artístico e literário expõe o sentimento e o realismo da paixão (ECO, 2013, p. 307).

Os capítulos XIII “A religião da Beleza” e o capítulo XIV “O novo objeto” tratam da rigidez no século XIX dos costumes vitorianos e como esse ideal de Beleza se espalhou pela Europa; ao mesmo tempo existiram as produções como a orientalista tendo um de seus expoentes, Eugène Delacroix; da estética do vidro e da energia elétrica; do Art Nouveau; do Art Déco e do Organicismo. Isso tudo resultou no capítulo da sequência, XV “A Beleza das Máquinas” que retrata a beleza das máquinas ao longo dos tempos e principalmente pós Revolução Industrial (ECO, 2013, p.377).

Eco chega à mais recente contemporaneidade debatendo no capítulo XVI “Das formas abstratas ao profundo da matéria” os novos suportes da Beleza numa era das respostas a uma industrialização plena, destacando obras de Lichtenstein e Warhol. Essa análise

continua no capítulo XVII “A Beleza da Mídia” em que Eco critica a Beleza padronizada, este que é o ponto essencial da *mass media* através da televisão, cinema (exemplo do ícone de Marilyn Monroe) e internet. Mas Eco sinaliza que para além da fugacidade desses padrões existe o atual inesperado sincretismo do Belo (ECO, 2013, p. 428). Por fim, diante dessa jornada em busca da Beleza por Eco, a obra “História da Beleza” é recomendada como leitura enriquecedora para a erudição de pesquisadores e também interessados pela história cultural de todas as épocas.



* **ELAINE CRISTINA SENKO** é Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).