

**COLÉGIO OFÉLIA FONSECA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

A PADRONIZAÇÃO DA BELEZA NA ARTE

TERESA POLICE MONTEIRO DA SILVEIRA

São Paulo-SP

2020

Teresa Police Monteiro da Silveira

A PADRONIZAÇÃO DA BELEZA NA ARTE.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Colégio Ofélia Fonseca como requisito básico para a conclusão do Curso do Ensino Médio.

Orientador (a): Conrado Augusto Barbosa

São Paulo-SP

2020

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, meus pais Egle e Hélio, por desde que eu vim ao mundo, cultivarem em mim as sementes do questionamento e amor por arte, assim como, me ensinarem a me expressar de forma colorida e autêntica, agradeço também a eles pela seriedade com a qual trataram a minha criação, sempre fazendo questão de me proporcionar não só as melhores condições como os melhores exemplos e influências possíveis. Aos meus avós, Hélio, Erdna, Egas e Yara agradeço pelo amor incondicional e por serem as melhores influências, exemplos e saudades que eu poderia ter. Para meus tios, Enio e Rodrigo, devo agradecer por terem não só me falado, mas provado que a única pessoa que pode se definir é você mesmo. E ao meu namorado, Pedro, agradeço pela crença imensurável em mim, sempre me apoiando a ultrapassar um obstáculo de cada vez.

Aos meus professores do ensino médio agradeço pela preocupação de ensinarem a nós não apenas o necessário para ir bem em um vestibular e ter um bom desempenho na faculdade. Mas por terem sido incisivos em ensinar a ter humanidade, compaixão e profundidade ao longo da vida.

Ao meu orientador Conrado, agradeço a paciência e dedicação que ele não teve apenas na hora de me ajudar com este trabalho, mas que ele demonstra em todas as suas aulas.

RESUMO:

Esse trabalho foi feito a partir da análise de diversas épocas e escolas artísticas ao longo da história a fim de destacar, assim como definir o processo de padronização da Beleza na arte. Seu objetivo é descobrir como esse processo foi sendo criado e consolidado, assim como o questionamento de se esse processo artístico realmente foi o que desencadeou o processo social de padrões de beleza sendo impostos na nossa sociedade.

ABSTRACT:

This work was made from the analysis of different historic periods and schools of art with the purpose of highlighting, as well as defining the process of beauty standardization in art. The goal is to discover how this process was created and consolidated, and questioning if this process is really guilty of creating the social standards of beauty being imposed on society.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“A beleza é apenas uma dentro do imenso espectro de qualidades estéticas, e a estética filosófica permaneceu paralisada por se concentrar nela de modo tão restrito. Entretanto, a beleza é a única das qualidades estéticas que é também um valor, como a verdade e a bondade. Ela não apenas se encontra em meio aos valores que abraçamos, mas é um dos valores que definem o que significa uma vida humana plena.”- O Abuso Da Beleza, C. Danto, Arthur. 2003.

Nossa sociedade enfrenta um problema advindo da homogeneização dos ideais de beleza que hoje são impostos aos indivíduos. Tal processo pode derivar do que chamaremos de *mercantilização do belo*, ou da beleza, um fenômeno que surge na esteira de desenvolvimento da Indústria Cultural, conceito por meio do qual Theodor Adorno e Max Horkheimer caracterizam a transformação dos produtos culturais em meras mercadorias para serem vendidas nas prateleiras de um grande mercado. século XV, com o chamado renascimento artístico e cultural italiano, ela remonta, na verdade, à Antiguidade Clássica Greco-Romana. Por isso, deve-se impor algumas distinções fundamentais que diferenciam a ideia de *beleza*, de *belo* como resultado de uma convenção, de uma padronização, da ideia de *beleza* sedimentada a partir do surgimento da chamada Indústria Cultural, que tudo vê, até mesmo os corpos, como objetos passíveis de serem convertidos em lucro.

Em 1750, o filósofo Alexandre Baumgarten definiu o termo “estética” como a área do conhecimento sensível, ou seja, os sentidos (visão, tato, audição, olfato e paladar), mas não é bem nesta visão que nos ateremos neste início do trabalho. Antes, procuraremos pontuar como a ideia de beleza foi sendo construída com base em convenções que são estabelecidas já na Antiguidade, a partir dos escritos do filósofo Aristóteles.

É com base nele, em especial em duas de suas obras mais conhecidas, a *Poética* e a *Retórica*, que um ideal de beleza, entendida como harmonia entre as partes, como resultado de uma convenção, como adequação, se imporá servindo de modelo para a criação artística de um modo amplo.

Antes dele, Platão já tratava da questão do belo, opondo a beleza física da beleza metafísica, para ele o ideal de beleza a se perseguir. No *Banquete*, por exemplo, o filósofo propunha que se passasse do desejo dos belos corpos para o amor das belas almas, para que assim se descobrisse a beleza em si, um *ideal*. Quanto mais próximo desse ideal, desta beleza conceitual elaborada no mundo das ideias, mais perto da beleza em si se chegaria. Nesse sentido é que ele condena a arte que busca representar, copiar a natureza, já que, deste modo, o artífice se afastaria cada vez mais da beleza existente no mundo das ideias. Como explica Marcelo Veiga:

A teoria do belo de Platão não se volta para a aparência sensória; baseia-se, ao contrário, em sua superação. O belo é visto aqui como algo divino e não como algo fisicamente manifesto. Portanto, Platão não dá importância à Arte, pois que esta cria objetos no mundo manifesto. (GREUEL, 1994, p. 1)¹

Para Aristóteles, ao contrário do que pensava Platão, a beleza poderia sim ser atingida a partir da realização de uma ideia pré-concebida. Porém é preciso observar que os escritos de Aristóteles não teorizam propriamente o *belo*, a *beleza*, mas sim sobre a maneira de se produzi-lo e nisso reside toda a importância das proposições do autor.

As obras de Aristóteles foram esquecidas por alguns séculos, o que possivelmente explique a distinção que se nota entre, por exemplo, as pinturas produzidas ao longo de toda a Idade Média e a que começa a surgir a partir do chamado Renascimento Italiano.

É no chamado Renascimento italiano que se começa a produzir uma série de estudos que têm como objetivo teorizar sobre a pintura, sobre como se conceber e como se executar a pintura. Não se trata tão somente da busca do belo, mas sendo a beleza uma das finalidades das artes italianas do período coloca-se assim, também, a questão do *belo*. Esses estudos que são elaborados por ilustres artistas

¹ GREUEL, Marcelo da Veiga. “Da teoria do belo à estética dos sentidos”, *Anuário de Literatura* 2, 1994, pp. 147-155

da época, como Leon Battista Alberti, autor do primeiro tratado sobre a pintura – *Da Pintura* - ou outros, mais conhecidos, como o próprio Leonardo Da Vinci, Filippo Brunelleschi e Giorgio Vasari são elaborados tendo como modelo a *Retórica* de Aristóteles e suas versões latinizadas pelos retores romanos. É com base na divisão das partes do discurso que estes artistas irão transpor a ideia e aplica-la na composição de “manuais” que ensinam como se deve elaborar a pintura. Assim como o discurso, a pintura é então concebida em partes que se harmonizam entre si. Trata-se de uma articulação que se orienta por critérios de adequação, de harmonia, de proporção. Trata-se, em resumo, de uma convenção, é respeitando-se essa convenção que a beleza pode ser produzida. Fernando Santoro explica que:

Aristóteles é o autor da obra que, por toda a história do Ocidente, mais influenciou a estética, tanto no sentido de filosofia da arte, quanto no sentido de produção refletida da obra de arte. A *Poética* de Aristóteles, em que o filósofo analisou o modo de ser e proceder da epopéia e da tragédia, no primeiro livro, e da comédia e da sátira, no segundo livro (o que foi perdido), é a obra teórica mais estudada pela estética e filosofia da arte, de todos os tempos. A obra teve grande influência na teoria literária e na oratória até a Antigüidade tardia, passou pelas tradições culturais helenistas e árabes enquanto era posta de lado pela Europa medieval, até que, editada e impressa no final do séc. XV e início do séc. XVI (a edição veneziana de Aldo Manuzzio), passou a ser leitura obrigatória em todas as escolas de arte européias, principalmente as italianas. Acontece que, paralelamente, no Renascimento italiano, pela primeira vez, a pintura e a escultura passaram a ser igualmente consideradas belas artes e a ter um status social de arte livre equivalente ao das artes poéticas. Nesse momento, a recepção da *Poética* ampliou o que Aristóteles dizia sobre as artes literárias, para aplicar-se à reflexão também das demais artes, inclusive as artes plásticas, que não estavam no escopo original do filósofo. (SANTORO, 2007, p. 4)²

² SANTORO, F. “Sobre a estética de Aristóteles”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 1, n. 2 (mai-ago/ 2007), pp. 1-13.

Os tratados italianos elaborados no período do Renascimento têm longo alcance, servindo de modelo para obras que serão produzidas a partir do século XVII, na França, com a mesma finalidade. Essas orientações de como se elaborar as artes da pintura, da escultura, da arquitetura, assim como as da música e da literatura, serão os modelos seguidos até ao menos meados do século XIX, quando tais regras começam a ser questionadas e, conseqüentemente quebradas. O conceito de beleza sofre um de seus abalos mais significativos no período do romantismo francês e daí em diante distintas concepções de beleza serão impostas, até finalmente ser apropriada pela Indústria Cultural.

Neste trabalho procuraremos descrever esse movimento. De uma maneira panorâmica, iremos expor sobre a concepção do belo, da beleza, partindo da Antiguidade Greco-Romana para, ao final mostrar de que modo esse conceito é consumido pela moderna Indústria Cultural.

CAPÍTULO 1 - Criação do Belo

1.1: Ideais Greco-Romanos - Beleza e virtude

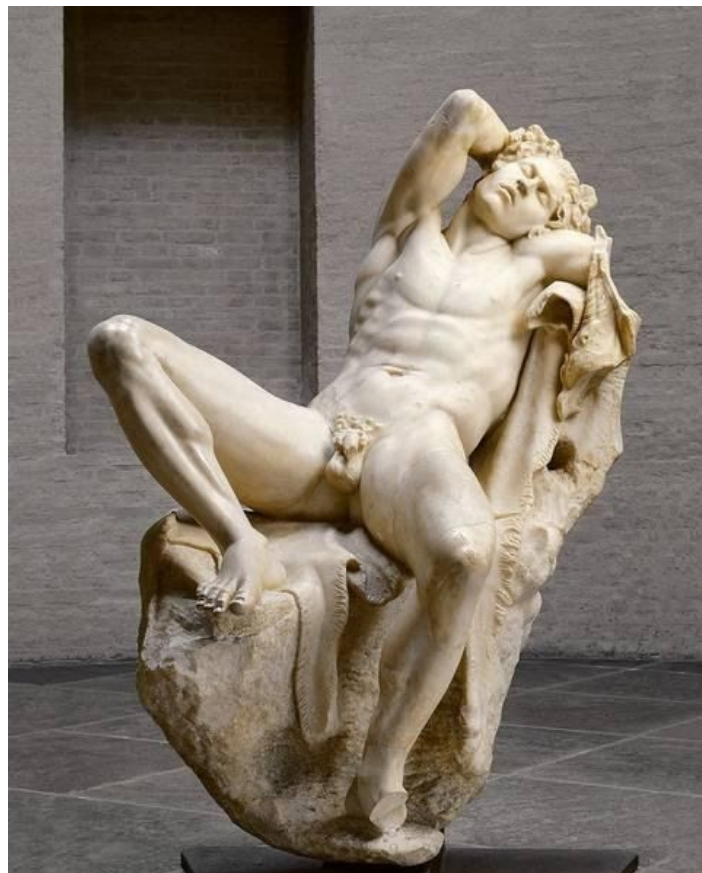
Em Homero também não encontramos uma definição de Beleza; contudo, o mítico autor da Ilíada dá uma justificativa implícita da guerra de Tróia, antecipando o escandaloso Encômio de Helena, escrito pelo sofista Górgias: **a irresistível beleza de Helena** absolve, de fato, a própria Helena dos lutos por ela causados. Menelau, expugnada Tróia lança-se sobre a esposa traidora para matá-la, mas seu braço armado fica paralisado à visão do belo seio desnudo de Helena.”- A História da Beleza, Eco, Umberto.- 2014

O senso comum sobre beleza na Grécia antiga era fortemente associado a outras qualidades. Quando perguntada sobre os métodos de avaliação a Pitonisa do

Oráculo de Apolo, em Delfos, respondeu: “O mais justo é o mais belo.” No período áureo da arte a beleza passa a ser relacionada com a *medida* e *conveniência*. Porém, não é possível se dizer que existia uma compreensão consciente da beleza e, da mesma forma que não se é possível retomar tal concepção, dado que mesmo a palavra *kalón*, que foi traduzida para belo, significa na verdade aquilo que agrada.

Para os gregos antigos a beleza era muito mais do que uma forma física, era sim uma série de qualidades sobre a índole que tal indivíduo tinha e faziam dele uma “boa” pessoa – essas qualidades eram percebidas mais pelos olhos do que pela mente.

Na Grécia antiga o conceito de beleza se desenvolve paralelamente ao nascimento da filosofia. Como foi destacado na epígrafe acima, o primeiro uso da palavra "beleza" data do final do século VIII. AC, e surge com Homero. Na verdade, a beleza era revelada principalmente por meio das estátuas que representavam as divindades da mitologia.



Fauno Barberini, 220 a.C. Munique, 8

O problema da beleza foi apresentado primeiro por Platão, em diferentes escritos filosóficos nos quais o autor defende que a ideia do belo, da beleza em si, é bem maior do que a satisfação que emana dos objetos do mundo.

No *Banquete*, Platão nos inicia nos mistérios da beleza, descrevendo como se afastar do desejo dos belos corpos (purificação) para se dedicar ao amor das belas almas (ascensão), e assim descobrir a beleza em si mesmo (contemplação). Ser belo é, então, aproximar-se de um ideal, que é o que deveria ser a perfeição estética. No entanto, ele descreve a feiura física de seu mestre Sócrates, mas para revelar melhor sua beleza moral. Este é o próprio pensamento grego, onde a beleza vem do equilíbrio, da harmonia.

Aristóteles, em sua *Poética*, se opõe a Platão, para quem a produção estética é exclusivamente inspirada pelo divino, não dominando assim sua criação da beleza. Além disso, não leva em conta a sensibilidade dos homens: a beleza, portanto, tem um caráter inacessível.

Para Aristóteles, essa produção flui como a realização de uma ideia previamente concebida, e a beleza é o aspecto externo por meio do qual a perfeição se apresenta. Mas ela não nos permite perceber o ser em si mesmo, a qualidade de sua alma.

1.2.: Idade Média- Beleza: *Integritas, proportio et claritas*

A estética da Idade Média toma os princípios do neoplatonismo – doutrina que parte da tese platônica da harmonia entre o belo e a alma – relacionando-os com o cristianismo. Considera-se que a beleza da criação artística, comparável à da criação divina, é um meio de transcendência para o inteligível, de elevação espiritual. Tomás de Aquino, na *Summa Theologica*, descreve os três elementos que permitem realçar essa beleza divina, a *Trindade: Integritas, proportio et claritas*

Durante a idade média, os locais de convívio eram caracterizados pela falta de luz, o que faz com que a arte medieval seja dotada de muita luminosidade, a fim de realçar a importância das figuras pintadas. Nas pinturas medievais a luz parece vir de dentro das obras, com o ouro contrastando com todas as cores elementares. Uma nova forma de beleza é revelada, com os santos representados imersos em luz, o que provoca o povo a contemplar toda a beleza da criação divina. A estética medieval se confunde com essa luz, que desce do céu à terra, que penetra por toda parte, no próprio coração dos homens, para combater as trevas, para revelar as cores e o amor de Deus. Ele está na origem da beleza, porque tudo foi criado por Ele ... portanto, tudo é belo: a luz e a beleza são as figuras do poder divino.

No âmbito religioso, podemos pensar que desde as mais antigas civilizações, a figura do poderoso ser cósmico é sempre relacionado com luz, como Zeus e seus raios e *Rá* e o *Sol*. Do mesmo modo, para a religião católica Jesus também é representado com muita luz, para contrastar com a escuridão das trevas.



Irmãos Limbourg- Très Riches Heures du Duc de Berry

Outro aspecto que apresenta a importância da luminosidade e admiração das cores relacionada à beleza é na forma como os nobres se vestiam na época. Enquanto os camponeses se vestiam com beges, marrons e cinzas, os nobres se

vestiam com cores muito fortes como vermelho, o roxo e o verde, adornados de jóias extremamente brilhantes, reforçando a associação entre beleza e divindade.

1.3.: Beleza no Renascimento- Simulacro

“Como afirma com clareza Leonardo da Vinci, a imitação é, de um lado, estudo e inventiva que permanece fiel à natureza porque recria a integração de cada figura com o elemento natural e, de outro, atividade que também exige inovação técnica (como a célebre esfumação leonardesca, que torna enigmática a Beleza dos rostos femininos) e não apenas a repetição das formas” A História da Beleza, Eco, Umberto.- 2014

Com o renascimento cultural surge uma nova concepção de beleza, o conhecimento do mundo sensível passa a ser meio para o conhecimento supra sensível ou seja, o artista vira criador de uma realidade nova enquanto **imita o natural**. Esta imitação do natural, que destacamos na passagem em que Umberto Eco comenta Leonardo da Vinci é um dos vestígios que ligam as artes produzidas pelos italianos do renascimento às proposições que estão presentes na filosofia de Aristóteles. Como se sabe, a *imitação* é, segundo Aristóteles, princípio norteador da produção artística. Maria Helena Pereira explica que a noção de *mimesis* atravessa toda a *Poética* de Aristóteles:

Encontra-se na epopeia e na tragédia e também na comédia e no ditirambo, bem como em grande parte na música da flauta e da cítara. Realiza-se pelo ritmo, pela linguagem e pela melodia, embora se reconheça a existência de artes que se limitam a usar a melodia e o ritmo (como tocar siringe) ou mesmo o ritmo sem melodia (como a dança)³

³ ARISTÓTELES. *Poética*. “Prefácio” de Maria Helena Pereira. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 10.

A arte usa a natureza de referência sem se tornar uma cópia, o detalhismo se torna sinônimo de uma beleza geral.

Essa nova concepção, porém, não seria realidade sem as inovações tecnológicas nas artes, como a difusão da técnica de pintura a óleo e a melhoria dos métodos perspectivistas por Filippo Brunelleschi. A utilização da perspectiva evidencia a relação entre invenção e imitação, já que mesmo com a realidade sendo representada, ainda obedece uma estética subjetiva do espectador, que fica contemplando tal semelhança. Nessa época a filosofia neoplatônica, que divide espaço com o aristotelismo, propõe que a beleza deve: “difundir e atualizar a sabedoria antiga; coordenar seus múltiplos aspectos, na aparência discordantes, no interior de um sistema simbólico coerente e inteligível; mostrar a harmonia entre esse sistema e o simbólico cristão” (ECO.).

Em função dessa concepção, a beleza deixa de estar associada à proporção e harmonia e passa a ter a mesma importância e respeito que o bem e a sabedoria.



Titiano Vecellio, Flora.

A beleza para a mulher renascentista vinha acompanhada da arte cosmética, dedicando-se aos cabelos, que normalmente eram tingidos de um loiro arruivado, além de sempre estarem exaltando seus corpos com objetos utilizados para harmonizar. O renascimento foi um período em que as mulheres podiam ter mais liberdade para cultivar a mente, seja praticando as artes, ou desenvolvendo suas capacidades discursivas e filosóficas.

CAPÍTULO 2 - Consolidação do Belo

2.1: Beleza neoclássica

“O filósofo iluminista reivindica a liberação da mente das névoas do obscurantismo, mas simpatiza sem remorsos com o soberano absoluto e com os governos autoritários, a razão iluminista tem seu lado luminoso no gênio Kant, mas um lado obscuro e inquietante no teatro cruel de Sade; da mesma forma, a Beleza do neoclassicismo é uma reação vivificante ao gosto do ancien régime, mas também uma busca de regras certas e, portanto rígidas e vinculantes.” (Eco, Umberto, A História da Beleza)



O Balanço, 1770
O Jean- Honoré Fragonard
Londres Wallace Collection.

É inevitável falar do neoclassicismo sem lembrar do nome de Winckelmann, o arqueólogo e historiador da arte de origem prussiana Johann Joachim Winckelmann que, aliás, foi o proponente desta nova concepção artística. O projeto de Winckelmann pode ser traduzido pelo título mesmo que ele dá à sua obra, publicada em 1755: *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na escultura e na pintura*. Como o próprio título revela, para o autor a referência para a produção artística do século corrente deveria se pautar por uma retomada dos critérios estéticos do passado, principalmente da arte grega.

O momento era favorável para que ocorresse uma retomada dos valores atribuídos às artes ditas clássicas, já que, como se sabe, o século XVIII é marcado

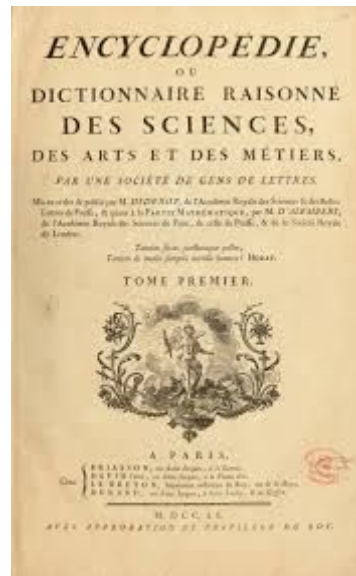
por importantes descobertas no campo da arqueologia, como a exemplo dos sítios arqueológicos de Pompeia e Herculano. É o que nos explica Umberto Eco.

“ A pesquisa arqueológica é certamente uma moda na segunda metade do século. Nela se manifesta a paixão pelas viagens a terras distantes, em busca de uma beleza exótica fora dos padrões europeus. Mas as pesquisas, as escavações a descoberta de ruínas não bastam para explicar o fenômeno: isso é demonstrado pela indiferença da opinião pública em relação aos sítios arqueológicos de Herculano (1738) apenas um decênio antes de Pompéia (1748), que, ao contrário, assinala o início de uma febre pelo antigo e originário.”
(Eco, Umberto, A História da Beleza, 2014)

Como se pode entender pela leitura da passagem, embora se dê pouco valor à descoberta do primeiro sítio, o de Herculano, a descoberta de Pompéia provoca furor, posto que, como assinala o autor, desperta-se uma “febre pelo antigo e originário”. Obviamente essa revelação provoca modificações no campo das artes e da concepção artística, pois o conhecimento dos objetos ali encontrados faz com que se provoque um maior interesse, ou ao menos uma curiosidade sobre os valores e as artes do passado. A concepção de beleza proposta pelo neoclassicismo será marcada, portanto, por uma visada em direção ao antigo, uma busca da verdadeira Beleza antiga.

Mas o período não é marcado apenas pelas descobertas arqueológicas e os efeitos produzidos por elas no domínio das artes. É preciso lembrar também que o neoclassicismo é marcado ainda por um importante movimento de ideias que será desenvolvido principalmente na França por pensadores como François Marie-Arouet de Voltaire, Jean Le Rond D’Alembert e Denis Diderot, três dos principais autores da conhecida *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, obra maior do iluminismo francês que buscou, naquele momento, sintetizar

e reunir em um só volume os conhecimentos relativos às ciências, artes e profissões da época.



Como se sabe, além de ser o principal organizador desta que é considerada a primeira Enciclopédia francesa, Denis Diderot foi, além de filósofo e escritor, o principal crítico de arte de sua época. Seus textos sobre os Salões de arte franceses circulavam, em manuscritos, por todas as cortes europeias e desta maneira Diderot angariou fama como um grande doutrinador das artes. Para se ter uma ideia de que modo a beleza era considerada naquela época nada melhor do que recorrer à sua definição, estabelecida pelo pensador Diderot na mesma *Encyclopédie*.

Para Diderot a beleza resultava da percepção de “relações”, e estas relações poderiam ser encontradas na poesia, na pintura, na arquitetura, na moral, em todas as artes e ciências. Sendo assim, a beleza que poderia ser encontrada em um poema, em um quadro, em uma catedral derivaria da possibilidade de percebermos nelas relações. Não é a partir do objeto em si, portanto, que ele define a beleza mas nas relações que percebemos neste objeto.

Diderot propõe uma distinção entre a “beleza real” e a “beleza percebida”. A beleza “real” aparece apenas no próprio objeto, sem a necessidade de estabelecer uma comparação entre este e outro, já a beleza “percebida”, superior à primeira, só pode ser apreendida através da comparação, da percepção de relações..

Assim, o julgamento da beleza está reservado às pessoas que serão capazes de perceber essas relações. Para o filósofo não existe uma beleza absoluta, independente do julgamento humano. Disso deriva que o belo, a beleza, será julgada segundo critérios de cada indivíduo, dado que cada pessoa perceberá relações de diferentes maneiras.

Outra grande mudança dada pela Beleza neoclássica é o papel da mulher, já que esse século marca o aparecimento das mulheres na cena pública. As mulheres barrocas saem de cena para dar espaço a mulheres menos sensuais, mas com maior liberdade tanto nos costumes quanto nas aparências, já que as mulheres começaram a fazer parte de escolas filosóficas os sentimentos deixam de ser vistos como algo que incomoda a razão e passaram a ser vistos como terceira faculdade do Homem, ao lado da razão e sensibilidade.

O século XVIII também é caracterizado pela Beleza **como algo subjetivo**, ou seja advindo de **um prazer desinteressado**, já que acreditasse que não existe forma para unificar **o gosto** das pessoas.

2.2: Beleza romântica

“Romantismo” é um termo que não designa tanto um período histórico ou um movimento artístico preciso, quanto um conjunto de características, cujas peculiaridades residem em sua natureza específica e sobretudo em suas relações originais”. Trata-se de um “movimento” de difícil definição e entender o conceito de beleza a partir dele é um desafio.

Em seu estudo sobre Charles Baudelaire, o poeta Paul Valéry dizia que “seria preciso ter perdido todo o senso de rigor”⁴ para definir o romantismo. Ao escrever sobre o Salão de 1846⁵, o próprio Baudelaire já apontava para essa dificuldade pois, segundo ele, o romantismo era uma “maneira de sentir”. Sendo uma “maneira de sentir”, o romantismo carregaria então um alto teor de subjetividade que

⁴ VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 22.

⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 675.

comprometeria a definição não só de seus contornos mas também uma definição do conceito de beleza.

Baudelaire, no entanto, tenta, quando afirma no mesmo texto que o “romantismo é a expressão mais recente, mais atual do belo”. Mas nos perguntamos, que “belo” é esse”? Baudelaire tenta explicar: “intimidade, espiritualidade, cor, aspiração pelo infinito, expressos por todos os meios que contenham as artes”.

Essa visão diversificada do que seja a beleza é romântica dialoga com a visão que Valéry apresenta sobre esse período artístico. O próprio Baudelaire tratará, em outros textos, de nos apresentá-la sob essa mesma perspectiva diversa. No texto sobre “O Heroísmo da Vida Moderna”⁶, Baudelaire afirma, por exemplo, que todos povos tiveram a sua beleza, a sua concepção de beleza, e proclama que, assim como eles, os franceses teriam a deles. Trata-se portanto de um momento de busca, um momento em que se tenta compreender o que seria essa nova beleza. Nas mesma passagem desse texto, o poeta faz novas considerações sobre ela:

Todas as belezas contém, assim como todos os fenômenos possíveis, algo de eterno e algo de transitório, de absoluto e de particular. **A beleza absoluta e eterna inexistente**, ou melhor, é apenas uma abstração empobrecida na superfície geral das diferentes belezas. O elemento particular de cada beleza vem das paixões, e como temos nossas paixões particulares, temos nossa beleza particular. (BAUDELAIRE, p. 729)

Como se pode notar, Baudelaire questiona a validade da concepção de uma beleza absoluta que, como ele afirma, “inexistente”. O poeta acredita mais na existência, na coexistência de distintas concepções de beleza, estas derivadas, em certa medida, de nossa subjetividade. Para Baudelaire, existiam artistas mais e outros menos capazes de compreender essa beleza moderna e entre eles o mais digno representante da compreensão da beleza romântica era Eugène Delacroix.

⁶ IDEM, p. 729.

De acordo com Baudelaire, Delacroix encarnava todas essas características que faziam do romantismo esse movimento plural de ideias e concepções artísticas. Opondo-se a outro mestre da pintura francesa do século XIX, Jean-Dominique Ingres, Delacroix foi o artista capaz de prefigurar a diversidade característica da arte romântica. Em um texto sobre esse pintor, Baudelaire escreve:

O romantismo e a cor me conduzem imediatamente a Eugène Delacroix. Ignoro se ele se orgulha de sua qualidade de romântico; mas seu lugar é aqui, porque, há muito tempo, e mesmo desde sua primeira obra, a maioria do público o elegeu como chefe da escola moderna. (BAUDELAIRE, p. 680)

Como se pode verificar, Delacroix é o símbolo, por assim dizer, do romantismo francês, o pintor que ilustra a beleza característica da arte romântica. Isso, porque ao contrário da racionalidade da pintura de seu opositor Ingres, Delacroix representa essa pintura dotada de paixão, de subjetividade, manifestada através de sua preocupação com as cores. Delacroix é o exemplo do que Baudelaire escrevia no Salão de 1846, o artista que apresentava em sua arte a “intimidade, espiritualidade, cor, aspiração pelo infinito, expressos por todos os meios que contenham as artes”.

Para ele, o pintor romântico por excelência, Delacroix, partia do princípio de que um quadro deveria reproduzir o “pensamento íntimo do artista”. Essa “intimidade” é importante para caracterizar a concepção da beleza romântica segundo Baudelaire, já que em várias passagens de seus textos ela pode ser encontrada, como naquela em que ele caracteriza a pintura de Delacroix:

Sacrificando sempre o detalhe ao conjunto, e temendo enfraquecer a vitalidade de seu pensamento com a fadiga de uma execução mais nítida e caligráfica, ele goza plenamente de uma originalidade impalpável, que é intimidade do tema. (BAUDELAIRE, p. 685.)

A força da pintura de Delacroix, o que nela chama a atenção, o que atrai o olhar de Baudelaire, que além de poeta foi um dos maiores críticos de arte de seu tempo, pode ser percebida quando se compara os quadros dele e de Ingres.



(Apoteose, Homero)



(Liberdade guiando o povo, Delacroix)

A pintura de Ingres ilustra os ideias do neoclassicismo, corrente da qual ele foi sem dúvida um dos maiores representantes. Se nessa pintura é possível entender a construção da beleza pautada nos valores e orientações próprios do neoclassicismo, começando pelo tema, *clássico*, quando a comparamos com a pintura de Delacroix é possível perceber como as duas se diferenciam. Para além da temática, a pintura de Ingres exibe todo o rigor, o controle, característico de sua arte, ao passo que a Delacroix revela a intimidade, a paixão, a diversidade própria da beleza romântica.

Esse caráter diverso do romantismo não foi algo observado apenas por Valéry e Baudelaire. De acordo com críticos mais recentes, parece ser mesmo da natureza do romantismo esse traço. Como escrevem Michel Löwy e Robert Sayre em *Revolta e Melancolia*:

O que é o romantismo? Enigma aparentemente indecifrável, o fato romântico parece desafiar a análise, não só porque sua diversidade superabundante resiste às tentativas de redução a um denominador comum, mas também e, sobretudo por seu caráter fabulosamente contraditório, sua natureza de coincidentia oppositorum: simultânea (ou alternadamente) revolucionário e contra revolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual. Tais contradições permeiam não só o fenômeno romântico no seu conjunto, mas a vida e obra de um único e mesmo autor, e por vezes um único e mesmo texto. Alguns críticos parecem estar inclinados a ver a contradição, a dissonância, o conflito interno como os únicos elementos unificadores do romantismo⁷.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho foi feito a partir da curiosidade de como os padrões estéticos impostos a nossa sociedade foram criados e consolidados, porém, com o decorrer do trabalho uma narrativa diferente começa a aparecer, o que era considerado a maior questão do problema foi se demonstrando com um processo benigno para as artes.

⁷ LOWY, M. SAYRE, R. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

A ideia que a padronização da beleza é um problema se mostra irreal quando a partir desse processo cronológico percebemos que na verdade essa padronização advém de uma espécie de guia para artista criada por Aristóteles na Grécia antiga , esse guia cria padrões estéticos na arte, mas não apenas na Beleza física, mas em toda a composição das obras artísticas. Um bom exemplo desse processo, como apresentado ao longo do trabalho, é a enorme diferença entre as artes da Idade Média, quando os escritos de Aristóteles haviam sido perdidos no tempo e no Renascimento, após a redescoberta de tais textos.

Podemos concluir, então que o problema que afeta nossa sociedade até hoje não advém das épocas históricas tratadas neste trabalho, mas sim de um processo mais contemporâneo e comercial.

A Padronização da beleza na arte não diz respeito a nossa percepção de Beleza própria, mas sim da utilização de boas técnicas a fim de chegar em um resultado mais agradável esteticamente falando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Poética*. “Prefácio” de Maria Helena Pereira. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 10.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 675.

DELACROIX, *Liberdade guiando o povo*

Eco, Umberto, *A História da Beleza*, 2014

FRAGONARD, Jean- Hono: *O Balanço*

HOMERO, Apoteose

LOWY, M. SAYRE, R. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SANTORO, F. “Sobre a estética de Aristóteles”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. I, n. 2 (mai-ago/ 2007), pp. 1-13.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 22.

VECELLIO, TICIANO, *Flora*.