

O BELO COMO COMPLACÊNCIA UNIVERSAL: NA MODA E NA ARTE

The beauty how universal compliance: In Fashion and Art

**CIDREIRA, Renata Pitombo. Doutora. Professora Adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)¹.
E-mail: pitomboc@yahoo.com.br**

Resumo

O presente texto procura compreender o belo, a partir da contribuição de Immanuel Kant (1770), como um objeto de uma complacência universal, necessária e desinteressada (sem finalidade prática ou utilitária), não fundada em conceitos. A partir de então, objetiva-se estabelecer os nexos entre moda, beleza, arte e gosto.

Palavras Chave: Belo; Moda; Arte; Gosto.

Abstract

This paper seeks to understand the beautiful, from the contribution of Immanuel Kant (1770), as an object of a universal complacency, necessary and disinterested (no practical or utilitarian purpose) not founded on concepts. Since then, the objective is to establish connections between fashion, beauty, art and taste.

Keywords: Beautiful; Fashion; art; Taste.

Introdução

Geralmente quando partimos para falar sobre o belo e o feio, aparece a necessidade de uma definição dessas categorias, como se fosse possível explicitar uma série de elementos que caracterizassem um e outro. Principalmente no âmbito acadêmico, é como se a definição de algo trouxesse uma certificação de maior credibilidade e cientificidade dos argumentos.

¹ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), com pós-doutorado em Sociologia pela Université René Descartes, Paris V, Sorbonne. Líder do grupo de pesquisa Corpo e Cultura, cadastrado no CNPq. Autora dos livros Os sentidos da moda (2005), A sagração da aparência (2011) e As formas da moda (2013).

Mas para esclarecer a questão em torno do belo e do feio, uma discussão preliminar seria necessária, sobre a própria ideia de “definição”. Dependendo do campo de conhecimento (a geometria, por exemplo), a definição pode ser simples e cabal (um triângulo é uma figura geométrica plana, com três lados e três ângulos contíguos – claro e bem determinado, não?). Em outros âmbitos, a coisa se complica...

O principal autor associado à reflexão estética, Immanuel Kant, escrevendo por volta de 1770, diria, contudo, que, apesar de definível, a beleza não é passível de determinação conceitual. Para ele, “belo” é o objeto de uma complacência universal, necessária e desinteressada (sem finalidade prática, instrumental ou utilitária), mas não fundada em conceitos, sendo conforme a fins, embora sem a prévia representação de um fim. Em suma, pode-se definir a beleza, mas não se pode determiná-la antecipadamente.

Nesse sentido, qualquer definição determinante da beleza seria esquemática, redutora e estereotipada, obedecendo muito mais aos imperativos homogêneos do senso comum (opinativo) do que à reação espontânea, fundada num sentido comum, de natureza afetiva e não intelectual ou contratual.

Na verdade, a resposta de Kant é uma mudança de terreno em relação a toda uma tradição empirista, que procurava exatamente determinar a beleza a partir de “características” do objeto, sem se dar conta de que o reconhecimento da beleza é um juízo, subjetivo (mas não individual).

Portanto, tal expectativa de definição prévia sobre o belo e o feio está mergulhada no paradigma empirista, pré-crítico (anterior a Kant e facilmente associável a David Hume, que, em um ensaio de 1750, intitulado “Do padrão do gosto”, procura exatamente tranquilizar os espíritos geométricos frente à enigmática problemática da beleza e do gosto, que é sempre excedente em relação a tais expectativas de esclarecimento cabal da existência).

De todo modo, sabe-se que a beleza é comumente associada à simetria, à proporção, justamente porque esses elementos supostamente

geram uma sensação agradável. A grande questão em torno da simetria, é que ela tanto pode ser agradável e proporcionar uma sensação de prazer quando se dá o ato perceptivo, quanto pode ser monótona, ao eliminar a variedade. Ainda assim, afirmar que a sensação de prazer se dá na justa relação entre as coisas não significa estabelecer qual seria a medida desta justa relação. Aqui nos deparamos com a sensibilidade do ser humano, que também se altera e se constitui historicamente. Assim, poderíamos também pensar que a noção de beleza é também ela histórica e cultural, apesar de ser universal a experiência da beleza. Daí, talvez, a impossibilidade de defini-la, estabelecendo critérios rígidos de reconhecimento e legitimidade.

Na mesma perspectiva, Kant (s/d) tenta compreender o belo e o sublime sem associá-los ao agradável e ao bom. Para ele, o fundamental é compreender a situação de prazer na qual nos encontramos diante de algo belo ou sublime. Nestas situações, nossas faculdades cognitivas (entendimento e imaginação) operam em conjunto, convergindo quando nós contemplamos a forma, que autores contemporâneos chamariam de “boa forma” (a psicologia da Gestalt) ou a “forma exitosa” (Luigi Pareyson, 1993, 1997).

Em suma: antes de mais nada é preciso pensar na diferença entre juízo estético (de gosto) e os estereótipos sociais dominantes, distinguindo entre o belo e o que é simplesmente “bonito”, porque se enquadra no universo das expectativas dominantes.

Beleza e padrão de beleza

Conforme já mencionamos anteriormente, quando se fala em belo ou mesmo feio, não podemos pensar em características que constituiriam o que reconhecemos como “beleza” ou “feiura”. A noção de belo está associada a uma certa complacência em torno de algo ou alguém que suscita a contemplação. Mas é preciso pensar, como nos chama atenção Monclar

Valverde (2007) que esse ajuizamento do que pode ou de quem pode ser considerado belo se reflete através do *sensus communis*, um sentido comum de uma comunidade, padrões e valores culturais vigentes que são compartilhados, que interferem nos nossos *hábitos* perceptivos e, portanto, promovem variações sobre o que afeta os nossos sentidos, o que nos proporciona prazer. Não existem características fixas e atemporais, que funcionariam como um receituário.

Assim, a possibilidade de estabelecimento de certos critérios para a formação de um padrão de beleza se dá de forma implícita no seio de uma comunidade. São acordos tácitos que permitem a configuração daquilo que reconhecemos como belo ou feio, como algo de bom ou de mau gosto. Ainda que se possa expressar preferências pessoais, estas são, de algum modo, constituídas por uma configuração coletiva, partilhada por muitos.

Por isso mesmo é que podemos reconhecer que a noção de beleza pode mudar. Porque os valores e padrões de cada comunidade é que legitimam o que é considerado belo. A questão é que esse “acordo” sobre o que é supostamente belo advém de uma espécie de correspondência entre juízos, embora não se trate de pensar que as preferências individuais são idênticas, mas sim, que, de algum modo, elas acabam repousando sobre matrizes valorativas mais ou menos comuns.

Como se sabe já experimentou-se, na história, um ideal de corpo belo associado as formas generosas. No final do século XX, reivindicava-se, um corpo esbelto, elegante, privilegiando silhuetas mais longilíneas. Hoje, experimentamos um período bem democrático, em que o que atrai o olhar, o que suscita admiração, o que nos arrebatava, enfim, tanto pode ser um corpo de formas suntuosas, silhuetas que ressaltam a feminilidade ou ainda shapes mais longilíneos e confortáveis, como nos propôs audaciosamente Coco Chanel, ainda no início do século XX e que repercute até os nossos dias.



Figura 1: JANET, Wallach. Chanel, seu estilo, sua vida. Tradução de Aulyde Soares. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 45.

O belo, a arte e a moda

A beleza e a arte estão entrelaçadas justamente porque a arte pretende intensificar a experiência estética que vivemos espontaneamente com a natureza, promovendo intencionalmente um deleite ou um arrebatamento proporcionado pela contemplação. Seria algo que nos atinge nas nossas sensações e sentimentos, produzindo um tipo eufórico de empatia. Numa expressão da Grécia antiga a relação entre o belo e o que é agradável aparece pela primeira vez, através da palavra *Kalón*. *Kalón* é aquilo que agrada, que suscita admiração, que atrai o olhar.

Além disso, podemos pensar a arte como uma bela representação de uma coisa, assim a busca pela beleza no processo criativo faz com que este elemento seja recorrente quando pensamos em arte. Para muitos até o Romantismo, a beleza era considerada como lei da arte, mas com o romantismo teve início um movimento que substituiu a beleza canônica pela beleza de expressão, chamando artístico tudo que é capaz de revelar um sentimento ou uma interioridade. Assim a beleza deixa de ser lei da arte para ser seu resultado, não seu objeto e fim, mas seu efeito e êxito.

Neste caso, trata-se de uma ordenação, em que os componentes e os relacionamentos formais se apresentam necessários e significativos, preservando certas tensões configurativas que proporcionam vigor e complexidade a forma. Forma esta capaz de nos arrebatara pela sua força e pregnância, nos envolvendo num gozo que o belo nos propicia, comovendo-nos com a inteireza que elas incorporam.

Como comenta Fayga Ostrower, as formas da beleza são poderosas.

Elas tem o estranho poder de mobilizar o que de melhor e de mais nobre existe em nós. Cada vez que deparamos com elas em obras de arte,

contemplando-as, entregando-lhes nossa alma e tentando captar o mistério da criatividade humana, sentimos que enriquecemos e crescemos em nosso ser íntimo (1988, p. 290).

Sem dúvida, muitos estilistas procuram no seu fazer criativo esta forma pregnante e arrebatadora, capaz de nos envolver e afetar, celebrando a beleza. Preocupados em configurar uma bela aparição de alguém, na conjunção da estrutura corporal e seu revestimento, esmeram-se em atingir formas exitosas. Afinal, tudo que ornamenta sobretudo o corpo feminino (mas também o masculino), tudo aquilo que serve para potencializar sua beleza, acaba por fazer parte deste corpo. Como nos questiona Baudelaire, “que poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela aparição de uma beleza, separar a mulher de sua roupa?” (p. 540); ou ainda, em outras palavras: Que homem diante de uma imagem de beleza feminina não concebe os dois, a mulher e sua roupa, como uma totalidade indivisível?

A busca pela beleza faz com que muitos estilistas se aproximem da arte ou que tenham, a partir de seus produtos, o reconhecimento desse estatuto artístico. Em **Moda e arte: releitura no processo de criação** (2013) Dinah Pezzolo procura estabelecer o entrelaçamento entre o belo para vestir e a expressão artística de uma determinada época, evidenciando como arte e moda servem de inspiração um para o outro. Nesse traçado, chama atenção para o fato de que na segunda metade do século XIX, telas de Manet, Degas, Cézanne e Monet, entre outros, serviram de inspiração à moda da época, ou ainda, como “os variados movimentos artísticos do início do século XX, como art nouveau (...), fauvismo (...), cubismo (...) e art déco (...), marcaram a criação de moda, incluindo acessórios e joias” (p. 11).

Mas para além desse reconhecimento de inspiração mútua, o que nos interessa, particularmente, é reconhecer em alguns empreendimentos de moda uma certa dimensão de artisticidade, essa operosidade formante da

qual nos fala Pareyson (1993, 1997) em que o criador cria seu modo de formar, ou seja, seu estilo, formando. É um fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. “De modo que, pode-se dizer que a atividade artística consiste num ‘formar’, isto é, num executar, produzir e realizar que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir” (1997, p. 26), configurando formas exitosas que, segundo o autor, seriam a própria beleza. Daí a confluência entre arte e beleza. “Não que a obra de arte seja artística porque bela, mas é bela porque artística: o artista deve preocupar-se não com seguir a beleza, mas com fazer a obra, e se esta lhe sai com êxito, então terá conseguido o belo” (PAREYSON, 1997, p. 182).

Notadamente nas últimas décadas do século XX, vamos encontrar estilistas que se destacam por suas criações e que são considerados verdadeiros artistas das linhas, tecidos, texturas e cores. Entre eles, gostaríamos de mencionar Issey Miyake, não apenas por uma questão de preferência pessoal, mas também pelo reconhecimento coletivo de uma beleza rara em algumas das suas produções. Como já destacamos “o corpo de uma mulher colado a uma escultura de Miyake torna-se uma vibração, uma sensação (...) que se vê intensificado pelo movimento e sua duração” (RIBETTES Apud CIDREIRA, 2005, p. 91)



Figura 2: Les danseurs du Ballet de Fancfort en Pleats, 1991 In **Issey Miyake making things**. Paris: Fondation Cartier por l'art contemporain, 1999, p. 25.

O belo como uma questão de gosto

Por fim poderíamos nos perguntar se o belo é uma questão de gosto, afinal sempre que nos encontramos numa situação em que somos instados a atribuir um valor de beleza a algo e que não necessariamente nos sentimos à vontade para tal atribuição, temos sempre a seguinte saída: o belo é uma questão de gosto. E é mesmo. O gosto é uma espécie de sentido comum não fundado em conceitos, mas na comunicabilidade dos juízos em relação aos sentimentos. Assim, sua expressão nos reenvia a um sentimento comum: de que todos nós temos a capacidade de sentir e de valorar diante de alguma coisa, seja ela bela, sublime e de outra ordem. Como nos chama atenção Luigi Pareyson (1993), o gosto como capacidade de distinguir universalmente o belo do feio não pode ser exercido a não ser através do gosto como conaturalidade e preferência. Tal fato, entretanto, não deve nos impedir de reconhecer o valor intrínseco de uma obra, ainda que pessoalmente não goste dela. Também é preciso reconhecer que o gosto é sempre histórico, e varia com o variar dos tempos, pois no tempo variam as diversas formas de cultura e espiritualidade.

O exercício do gosto segue aquelas secretas afinidades eletivas, ocultos parentescos, instintivas cogenialidades que alimentam, ou melhor, regulam toda a vida espiritual e ligam entre si, de modo sempre surpreendente e maravilhoso, as obras de diversos campos, ou artístico ou filosófico ou prático ou religioso ou político, mas de uma mesma época, com vínculos ocultos, mas nem por isso menos reais (PAREYSON, 1993, p. 35).

Aqui retomamos uma distinção que aparece nas reflexões de Simmel (2007), a partir de Kant (s/d), à propósito da problemática estética, a diferença entre agradável e belo: “O agradável, com efeito, depende da realidade sensível, palpável, das coisas, que deve agir sobre nós diretamente a fim de que nós reajamos a sua ação por sentimentos de prazer sensuais. (...) O belo nos traz prazer porque nós lhe atribuímos valor” (p.61). Percebemos assim, nas palavras de Simmel a forte inspiração kantiana, cuja contribuição significativa está em tentar reconhecer a importância da sensibilidade nos juízos da beleza. O autor tenta descrever o tipo de condição subjetiva precisa na qual nos encontramos quando julgamos algo belo, sublime ou agradável. Além de evidenciar a dimensão comunicativa presente no ato de contemplação de algo belo. Uma comunicabilidade que nos une através do sentimento e da capacidade de julgar.

À título de provocação, trazemos esta imagem de Courbet que nos parece reevocar, de tempos em tempos, a compreensão do belo na arte. E nos coloca a questão: que valor atribuímos a esta forma artística para considerá-la bela?

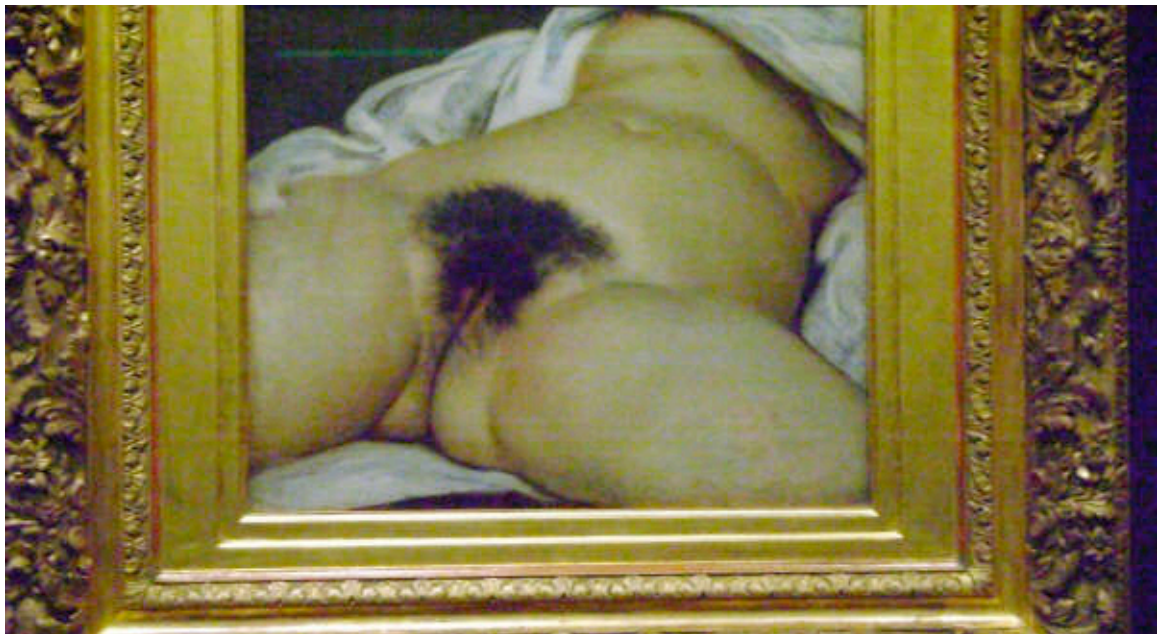


Figura 3: fotografia de autoria da autora. Musée d'Orsay, Paris, 2009.

Gustave Courbet, A origem do mundo, 1866.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. **Écrits sur l'art**. Paris: Librairie Générale Française, 2010.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.
- HUME, David. Do padrão do gosto In DUARTE, Rodrigo (Org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. Tradução de João Paulo Gomes Monteiro. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997, p.55-73.
- Issey Miyake making things**. Paris: Fondation Cartier por l'art contemporain, 1999, p. 25.
- JANET, Wallach. **Chanel, seu estilo, sua vida**. Tradução de Aulyde Soares. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 45.
- OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: campus, 1998.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Antônio Marques e Valério Roden. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, s/d.
- PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PEZZOLO, Dinah. **Moda e arte: releitura no processo de criação**. São Paulo : Editora SENAC São Paulo, 2013.
- SIMMEL, Georg. **Esthétique sociologique**. Tradução de Lambert Barthélémy, Michel Collomb, Philippe Marty e Florence Thérond. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme – Les presses de l'université la Val, 2007.
- VALVERDE, Monclar. **Estética da comunicação**. Sentido, forma e valor nas cenas da cultura. Salvador: Quarteto, 2007.