

## APRECIÇÃO ESTÉTICA DO BELO E DO FEIO: REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS E SUAS COMPLEXIDADES

Adriana Rodrigues Suarez<sup>1</sup>

Ana Luiza Ruschel Nunes<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo refere-se à apreciação estética do Belo e do Feio nas representações imagéticas. Apresentamos conceitos sobre imagem por Manguel (2009), Santaella (2012), Berger (1999) e tem como objetivo esclarecer visões sobre estética e sua apreciação. Contribuem para esse entendimento os filósofos Kant (1993) e Hegel (1996). Abordamos sobre as transformações artísticas de Duchamp e Wahrol (GOMPERTZ, 2013), os quais por meio da sua arte, transformam, provocam outros conceitos sobre apreciação estética, sobre Arte. O dramaturgo, poeta e professor brasileiro Ariano Suassuna (2011) contribui com suas considerações sobre apreciações estéticas no discurso entre o Belo e o Feio. Destacamos o artista Francis Bacon que produziu imagens pictóricas voltadas ao seu prazer pelo Feio, fez da sua Arte uma provocação através da desconstrução imagética. Através dos discursos de Sylvester (1995) e Deleuze (1991) se constrói um parecer sobre o que e como este artista enxergou o mundo.

Palavras - chave: Apreciação. Belo. Feio

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação. Pós-doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação – PPGE/UEPG- PR. Mestre em Comunicação e Linguagens (Cinema)- TUIUTI/ Curitiba- PR. Professora vinculada ao Departamento de Artes e atua no Curso de Licenciatura em Artes Visuais- UEPG, Membro da Federação de Arte- Educadores do Brasil- FAEB. Membro do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais, Educação e Cultura- GEPAVEC/ Diretório do CNPq. Email para contato: arsuarez@uepg.br

<sup>2</sup> Pós-Doutorado- Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina/SC (2016-atual). Doutora em Educação UNICAMP/SP (1997); Mestre em Educação pela UFSM/ RS (1990); Licenciatura Plena em Artes Plásticas pela UFSM/ RS (1981). Atualmente professora adjunta do Programa de Pós-Graduação- Mestrado/ Doutorado em Educação da Universidade Estadual de Ponta Grossa/ PR, vinculada ao Departamento de Artes e atua no Curso de Licenciatura em Artes Visuais- UEPG, Membro da ANPAP/BR e da Federação dos Arte- Educadores do Brasil- FAEB. Líder do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais, Educação e Cultura- GEPAVEC/ Diretório do CNPq. Email para contato: analuizaruschel@gmail.com

## ESTHETIC APPRECIATION OF THE BEAUTY AND THE UGLY: IMAGETIC REPRESENTATIONS AND THEIR COMPLEXITIES

**Abstract:** The theme presented in the article refers to the aesthetic appreciation of the Beautiful and the Ugly in image representations. It presents concepts about image by Manguel (2009), Santaella (2012), Berger (1999) and aims to clarify views on aesthetics and their appreciation. The philosophers Kant (1993) and Hegel (1996) contribute to this understanding. It addresses the artistic transformations of Duchamp and Warhol (GOMPERTZ, 2013), who through their art, transform, provoke other concepts about aesthetic appreciation, about Art. The Brazilian playwright, poet and teacher Ariano Suassuna (2011) reveals his considerations about aesthetic appreciations in the discourse between the Beautiful and the Ugly. We highlight the artist Francis Bacon, who produced pictorial images aimed at his pleasure in the Ugly, made his Art a provocation through the deconstruction of imagery. Through the speeches of Sylvester (1995) and Deleuze (1991) an opinion is built on what and how this artist saw the world.

Keywords: Appreciation. Beauty. Ugly

### Introdução

Pensar o contexto de apreciação estética, sobre o Belo e o Feio, principalmente nas produções pictóricas da Arte Moderna, nos trazem muitas inquietações, estranhamentos sobre suas desconstruções. Toda imagem oferece algo para se pensar. Então podemos nos perguntar: qual a análise que podemos construir em relação à estética imagética produzida a partir do século XX, quando se tem outros objetivos, outro momento histórico, outras necessidades sociais, políticas e estéticas?

Com certeza essas imagens necessitam de interpretação para fazermos uma leitura e compreensão crítica. Segundo Manguel (2009, p. 28) “[...] nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa”. As imagens são símbolos, sinais, mensagens, experiências, questionamentos.

A compreensão do que é uma imagem remete a definição antiga, a qual encontramos no livro *A República* (livro IV, de Platão, em que as [...] Imagens são sombras, depois os reflexos que observamos na água ou na superfície de objetos- corpos opacos, e todas as representações desse gênero. Isto porque Platão argumenta sobre as imagens naturais e não a produção engendrada pela produção dos seres humanos. Mais do que isso, a imagem é representação e ou como Platão diz, uma cópia do que é do mundo da natureza e, portanto, reproduz algo que já é visível na natureza. Assim o conceito platônico tem seu argumento no caráter *de duplo*, ou seja, o que considera comum às imagens artificiais, e daí ter aí sua crítica a arte e sua reprodução do mundo da natureza. Platão questionava do para que reproduzir a natureza em imagem? A natureza, já basta. Para que duplicar se já existe a imagem da natureza?

Segundo Santaella (2012) a imagem apenas reproduz o que é reconhecível de algo visível. A autora (2012, p. 15) ainda nos diz “[...] que toda imagem implica uma moldura e um campo. Este é o território de inscrição ou de ocupação da imagem, enquanto moldura [...] quase sempre a imagem, enquanto moldura refere-se às fronteiras desse campo [...]”. A imagem geralmente se apresenta como um objeto que podemos isolar perceptivamente, e que a imagem e o mundo são chamados de “moldura”. Mas vai mais longe e amplia o sentido mais abstrato de moldura sob a perspectiva da moldura-limite. Expande o conceito do senso comum de moldura-objeto, como pode ser de metal, madeira ou outro para a proteção da imagem na função de destaque.

Essas questões são importantes para compreender que essa concepção de Platão traz o campo epistemológico da imagem e que até hoje se discute sobre a representação e ou a imagem livre dos padrões estéticos em sua complexidade na atualidade.

Para John Berger (1999, p.10), a imagem se apresenta da maneira como vemos as coisas e é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos, como, para o apaixonado, a visão da pessoa amada possui uma completude

com a qual nenhuma palavra ou abraço pode competir: uma completude que somente o ato de fazer amor é capaz de efemeramente abarcar. Só vemos aquilo que olhamos. Olhar é um ato de escolha. Uma imagem é uma cena que foi recriada ou reproduzida, toda imagem incorpora uma forma de ver.

A imagem é polissêmica, ela não ultrapassa apenas sua função visual, mas nos remete a entender que a imagem necessita ser analisada, em todos os contextos. Com isso, adentrar na abordagem da apreciação estética, mediada pela e com a imagem em sua forma, imagem e contexto e o seu movimento histórico, se faz necessária.

Para compreendermos sobre a apreciação estética imagética conhecer sobre as visões de grandes filósofos como Kant e Hegel, e as produções artísticas de Marcel Duchamp, Andy Warhol e Francis Bacon, nos ajudam a construir através de uma leitura de imagem, um significado. Estes artistas citados fundamentam a apreciação estética que emergiu na Arte Moderna, assinalando uma nova perspectiva à Arte, às imagens, e a representação.

### **Estética e Apreciação Estética: O Belo e o Feio**

A estética trata do Belo, termo grego *aisthesis* = sensação, pensando ser uma preocupação essencialmente do ser humano, existindo sob uma maneira ou outra em todas as civilizações. O surgimento da estética está ligado a uma verdadeira revolução do olhar humano ao fenômeno da beleza, comandada pelas relações entre a humanidade e a divindade, tradicionalmente e, sobretudo, nas épocas “clássicas”. A estética era definida como a “Filosofia do Belo”, e o Belo era uma propriedade do objeto.

Segundo Bras (1990), em 1750, pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten, surge de maneira explícita o estudo da Estética, sua apreciação e experiência estética. O nascimento da Estética tornou-se uma disciplina científica, com o mesmo significado de sensação, designando o início das questões do que há de sensível no conhecimento, para que postumamente

fosse refletido sobre o Belo, um momento intermediário entre a sensibilidade e o entendimento.

O problema que essa palavra apresenta é essencial: será possível determinar racionalmente a idéia do Belo ou é preciso admitir, sob esse termo, a expressão de um juízo subjetivo? Pode-se dizer alguma coisa do belo ou se deve tomá-lo como mera noção que unifica artificialmente a diversidade dos juízos de gosto? (BRAS, 1990, p.16)

São dentro dessas prerrogativas que se desenvolvem as estéticas do período moderno. Na visão de Iser (2001) define:

Assim como a estética estava em crescimento enquanto a faculdade psicológica decrescia, ela se tornou triunfante quanto à poética aristotélica. Começou a enfraquecer-se, no final do século XVIII. Com o despontar do novo século, os românticos elevaram a estética ao sumo e cimo, e entrincheiraram-se como uma filosofia da arte. Essa identificação da estética com a obra de arte ganhou tal domínio ao longo do século XIX, que os grandes filósofos sentiram-se compelidos a estender suas especulações ao reino da arte, dando-lhe uma exposição sistemática. A estética tornava-se uma disciplina filosófica colocada ao lado com a metafísica e a ética, e preocupava-se basicamente com a cognição da arte em relação com as doutrinas dominantes do sistema respectivo. (p.37-38)

A Estética no decorrer da história caminha por pensamentos bastante relevantes no contexto moderno, quando associada à obra de arte no século XIX passa então a pertencer à disciplina filosófica.

Destacando olhares sobre esse assunto, Suassuna (2011) define o nome Estético como o campo geral da Estética, incluindo todas as categorias pelas quais os artistas e os pensadores demonstraram interesse, como: o Trágico, o Sublime, o Gracioso, o Risível, o Humorístico, reservando o nome de Belo para aquele tipo especial, caracterizado pela harmonia, pelo senso de medida, pela fruição serena e tranqüila- o Belo chamado Clássico.

A apreciação estética abrange um campo bem mais amplo ao estudo do Belo, exatamente por entrarem em choque com alguns conceitos do campo estético, entrando em contraponto à ideia de harmonia, medida, ordem e serenidade, características estas do que vem a ser Belo, no contexto do

período clássico. A respeito dessa colocação, Suassuna (2011) cita Edgard De Bruyne, que afirma

A Arte não produz somente o Belo, mas também o Feio, o Horrível e o Monstruoso. Existem obras-primas que representam assuntos horríveis, máscaras terríficas, pesadelos que enlouquecem. Será que é o mesmo o prazer que sentimos diante de Goya e Ingres, ante os fetiches congolezes e os torsos gregos do período clássico, ante o Partenon e os templos hindus? Será que são os mesmos, por um lado, o prazer do Trágico e do Sublime, misturados de sentimentos desagradáveis, e, por outro, o prazer sereno e harmonioso que nos causa o Belo puro? E sobretudo, com que direito tomamos nós, como unidade de medida em nossas apreciações da Arte universal, aquilo que nós, europeus ocidentais do século XX, consideramos como Belo?" (p.23)

Com as palavras de Bruyne, citadas por Suassuna (2011) podemos compreender que a relação entre a produção imagética revelada pela Arte, depende da sua intenção. Bela ou feia, horrível ou monstruosa, tem seu valor estético, dependendo do produtor e/ou espectador que a produz e a contempla, pelos seus valores subjetivos. Como nos explica Gombrich (1999) a imagem pode ser compreendida como uma mensagem visual, pois como é composta por vários signos, ou seja, possuem significações e representações para cada um de nós, acabando por tornar-se uma linguagem, servindo como uma forma de expressão e comunicação. Tudo que precisamos no mundo contemporâneo é de um olhar mais aguçado, estético em relação às imagens, sejam elas clássicas ou contemporâneas, belas ou feias, horríveis ou monstruosas, pois cada vez mais somos influenciados pelos meios de comunicações visuais, precisando assim nos estimular a uma leitura de mundo através das imagens.

Quando nos deparamos com determinadas imagens, automaticamente buscamos classificá-las esteticamente em belas ou feias, agradáveis ou desagradáveis.

Ao observarmos as imagens pictóricas de Ingres (imagem 1) e de Goya (imagem 2) quais as sensações que temos?



**Imagem 1:** “Louise de Broglie, Contesse d'Haussonville” (Jean Auguste Dominique Ingres)



Fonte: <http://www.worldsbestpaintings.net/>

**Imagem 2:** “Saturno devorando seu filho” (Francisco de Goya)



Fonte: <http://www.lulicoutinho.com>

Das apreciações/sensações estéticas sentidas compreendemos que toda imagem possui o seu tempo histórico, ou seja, o período no qual foi criada. Possui também a capacidade de ressurgir em outro tempo para outras pessoas. Assim, a imagem acaba obtendo diversos significados no decorrer da história, pelo fato de estar sendo observada por diversos leitores, Samain (2012, p. 34) nos coloca que a imagem “carregará a memória de um passado que a atualizará e a ritualizará novamente [...] Elas estão sempre de viagem, de passagem: sempre pensam.” As imagens podem dizer muitas coisas, terem várias interpretações, pois cada conclusão depende da experiência estética vivenciada por cada observador, tornando assim o mundo da linguagem visual cada vez mais enriquecedor.

Entre várias discussões sobre estética destacamos os filósofos Kant e Hegel, os quais discursam sobre a estética, sobre o Belo e o Feio, enriquecendo assim nossa compreensão sobre o assunto.

## Estética e Apreciação Estética por Kant

O filósofo Kant (1993) preocupava-se em sua teoria pelo julgamento estético, superação da dualidade da objetividade e da subjetividade, a condição de Belo do objeto e o condicionamento para a percepção do sujeito. Em sua obra sobre estética, *Crítica da Faculdade do Juízo* (1993) buscou sistematizar o juízo de julgar se algo é Belo ou não, buscando resolver à problemática “que gosto não se discute”, afirmando que toda subjetividade do gosto não serviria de critério para o julgamento das obras.

Censura-os se julgam diversamente e nega-lhes o gosto, todavia pretendendo que eles devem possuí-lo, e nesta medida não se pode dizer: cada um possui seu gosto particular. Isto equivaleria a dizer: não existe absolutamente gosto algum, isto é, um juízo estético que pudesse legitimamente reivindicar o assentimento de qualquer um. (KANT, 1993, p.57)

Para o filósofo Kant uma discussão é diferente de uma disputa que necessitaria de provas, para provar seu oposto, já à discussão é uma reflexão, pois a Arte é comunicável, quando oferece ao seu observador a sensibilidade. Assim, tanto do lado do público como do artista a apreciação estética é comunicável e compartilhável. Neste sentido Kant (1993) propõe a dialética entre Tese: o juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois o conceito se poderia disputar sobre ele, e a Antítese: o juízo do gosto funda-se sobre conceitos, pois do contrário não se poderia, não obstante a diversidade do mesmo, discutir sequer uma vez sobre ele. Definido assim, o juízo do gosto como “Gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo interesse. O objeto de tal complacência chama-se Belo.” (KANT, 1993)

Para Kant, algo é Belo ou não, pelo entendimento que o sujeito tem em vista do objeto, ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação que vem do sujeito, pelo prazer ou pelo desprazer. Que é belo, aquilo que agrada universalmente, o Belo é uma ocasião de prazer, logo para



ele, o juízo estético é o sentimento do sujeito e não do conceito do objeto, o Belo é uma qualidade que atribuímos ao objeto para exprimir certo estado da nossa subjetividade. (KANT,1993)

### **Estética e apreciação estética por Hegel**

Segundo Bras (1990) o filósofo Hegel desenvolve a Arte e a Estética rumo ao Espírito Absoluto, afirma que uma análise do Belo não pode começar pelas coisas Belas, e sim pela essência do Belo, assim o Belo, contrapondo a Kant, o Belo não pode ser reduzido ao gosto. (BRAS, 1990)

O ponto de partida para Hegel (1996) é a própria estética, ou seja, a filosofia, a ciência do Belo Artístico, pois dela se exclui o Belo natural. Justifica essa exclusão, pois para ele o belo natural não provém do espírito.

Mas, contra essa maneira de ver, julgamos nós poder afirmar que o belo artístico é superior ao belo natural, por ser um produto do espírito que, superior à natureza, comunica essa superioridade aos seus produtos e, por conseguinte, à arte, por isso é o Belo artístico superior ao Belo natural. Tudo quando provém do espírito é superior ao que existe na natureza. (HEGEL, 1996, p.27)

No Belo, cogitava-se tanto o Belo da Arte, como o Belo da Natureza, marca do pensamento platônico, onde a filosofia tradicional apresentava uma hierarquia da natureza sobre a Arte. Hegel (1996) formula a ideia de que a Beleza Artística tem mais dignidade do que a Natureza, porque, enquanto esta é nascida uma vez, a da Arte é como que nascida duas vezes do Espírito: razão pela qual a Estética deve ser fundamentalmente uma Filosofia da Arte. Nos estudos de Kant, o Belo era somente uma das categorias do estudo da estética, outra divisão seria o Sublime.

Para Hegel (1996), o belo é uma idéia, uma unidade imediata do conceito e de sua afetividade tal como ela se apresenta em seu aparecer para as nossas sensações. A sensação do Belo não está no objeto e nem no sujeito, mas no espírito, ou seja, o Belo é a ideia concebida como unidade imediata do

conceito de sua realidade, na medida em que essa unidade se apresente em sua manifestação real ou sensível.

Pois só é Belo enquanto participa do espírito, e dever-se-á conceber como um modo imperfeito do espírito, como um modo contido no espírito, como um modo privativo de independência e subordinado ao espírito. Isso implica em afirmar que o sentimento da beleza não provém de algo fora de nós, mas é a elaboração do espírito humano em relação à determinados objetos, e o reconhecimento da beleza de certos objetos, associado a uma formação do espírito capaz de perceber o “Belo artístico”, portanto, o Belo consiste num processo da consciência e do espírito, não sendo dessa maneira de forma natural. (HEGEL, 1996, p. 28)

Com isso, o que seria o Belo ou o Feio? Arte do Feio? Belo? Feio?

### **Arte do Feio por Ariano Suassuna**

Nem sempre o artista é atraído pelo Belo, ou melhor, não é atraído por aquela forma de beleza estética que se baseia nos princípios clássicos da Arte, caracterizado pela harmonia, equilíbrio, proporção, simetria, que na Natureza já é Belo. Alguns artistas acreditam que o Feio é mais expressivo, saindo do contexto da monotonia. Aristóteles nos coloca o problema discutido sobre a Arte do Feio: “Nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, como, por exemplo, as representações de cadáveres” (SUASSUNA, 2011)

Suassuna (2011) ainda citando Aristóteles, destaca a condição de artistas fascinados pela representação em suas obras do Feio e até repugnante, como por exemplo, um pintor que representasse uma imagem pictórica cujo o assunto fossem cadáveres apodrecidos. A Arte do Feio é a Arte que cria a beleza através do Feio, e não do Belo, arte essa que interessa à estética, que provoca tanto ao artista quanto ao público, causando uma atração, analisada pelos pensadores, desde os tempos mais antigos até os contemporâneos.

Entre esses pensadores, temos o Santo Agostinho que foi o primeiro que tentou resolver explicitamente o problema da Arte do Feio. Aristóteles, somente tratou esse problema de maneira implícita, enquanto Santo Agostinho torna essa discussão algo relevante, legitimando a presença do Feio e do Mal, no mundo e nas obras de Arte. (SUASSUNA, 2011). Para Bernard Bosanquet, citado por Suassuna (2011) em sua obra *Iniciação à Estética*.

A variedade correlativa à unidade na Estética formal antiga é aprofundada por Agostinho na oposição dos contrários, que ele considera essencialmente incluída dentro da harmonia do Universo, como num belo canto, ou nas antíteses da Retórica, ou nas partes sombrias de um quadro, que não o afeiam, se estiverem colocadas no lugar devido...A essência dessa teoria estriba-se em reconhecer o feio como elemento subordinado ao belo, ao qual serve de fundo para que ele ressalte; contribuindo, porém, para produzir, no conjunto, um efeito que é harmonioso ou simétrico, totalmente ou quase, no sentido tradicional". (p.233)

Diante dessas ásperas formas de Arte, que produzem imagens que lidam com o Feio, o contemplador experimenta um choque, uma espécie de fascinação misturada de repulsa, e a impressão causada por esse tipo de obra de arte é inesquecível. A Arte do Feio nos reconcilia com as tradições, os crimes e a feiúra da vida, apresentando o contexto de um mundo repleto de coisas grotescas e obscenas. Ao fazer esse tipo de Arte, o artista sente uma espécie de revolta contra a desordem, apresentando um desejo secreto de recriar a vida, denunciando os males do indivíduo e do mundo, transformando a imagem produzida por ele num canal de comunicação entre o artista e o seu público.

O público experimenta um choque, causado pela captação intuitiva de algo direto, violento primordial e elementar, algo diretamente ligado ao enigma do mundo. Essa forma de comunicação disponibiliza uma correspondência maior entre o universo da Arte e o da realidade, com a transfiguração do mal e do feio, atinge o mais íntimo do ser humano, colocando diante desse público uma visão integral do seu destino, no que tem de Belo e Bom, e no que possui de falhado, de cruel e infelizmente, isto é, de Feio e do Mal. E quando se tem a

audácia em transformar? Sair da zona de conforto? Desconstruir? Inovar? Provocar?

### **Apreciação Estética por Duchamp e Andy Warhol: uma arte transformadora**

O artista francês Marcel Duchamp, transformador do olhar artístico, desenvolve um conteúdo estético diferenciado, anunciando e fundamentando o regime da Arte Contemporânea, articulando o processo de comunicação do artista entre o público. Entre as articulações promovidas por Duchamp, encontramos a transformação da mensagem intencional entre o artista e o público, em signo produzido livre de qualquer emoção de origem retiniana; em paralelo o desaparecimento do autor com sujeito livre e voluntário, o acaso substitui o fazer; valorização da linguagem, não como expressão de um pensamento, mas com um fundo radical dele próprio; e o desaparecimento das vanguardas e da mensagem sociopolítica. (GOMPERTZ, 2013)

A mensagem política e social das imagens de vanguarda eram críticas à sociedade mercantilista e se colocavam como denúncia ou recusa dos valores do capital. Ao integrar à sociedade como uma esfera dentre outras, essas mensagens se veem bloqueadas. Segundo Gompertz (2013), na sociedade da comunicação, menos de dinheiro do que de informação, a informação e sua circulação são as verdadeiras riquezas. Se a obra de Duchamp é de difícil acesso, quase mantida secreta, a ponto de tornar opaca sua relação com a sociedade do seu tempo, faz com que haja necessidade de uma análise para encontrar nela os princípios gerais do regime da comunicação. A obra do artista norte-americano Andy Warhol é, em compensação, tão pública, e toma emprestado de maneira tão notória as vias e os meios da publicidade mercantil, tornando também difícil, a avaliação de sua contemporaneidade. Sua obra indica que ele é porta voz lúcido e satírico dessa sociedade de consumo.

Como Duchamp, Andy Warhol abandona a estética, dissociando-se das questões do gosto, de Belo e de único. Os objetos que apresenta em sua Arte são de consumo usual, propostas banais, kitsch, de mau gosto.

Enquanto Duchamp, com sua Arte, concede a mensagem de anunciar “Isto é Arte”, renunciando a qualquer tipo de estética do gosto, afastando-se da cena e preservando-se, Andy Warhol, abandona essa última condição, para se estabelecer no espaço das comunicações, compreendendo muito cedo o sistema publicitário, meio este, que atinge a comunicação entre sua arte e o público. (GOMPERTZ, 2013)

A Arte para esses dois grandes artistas, Duchamp e Warhol, passa do contexto da apreciação estética enquanto o objeto do Belo, para a condição de uma comunicação subjetiva entre a obra e o público, transformando ideias, sentimentos, conceitos sobre o Belo, sobre o mundo e sobre o indivíduo. Torna o público, indivíduos pensantes e participantes da Arte, interagindo, procurando e investigando o sentido para o objeto que o artista contemporâneo apresenta à sociedade. A comunicação entre a Arte e o público reveste-se de condições únicas, pensamentos conflitantes e ideias particulares, abandonando assim a condição que a estética clássica impõe em uma sociedade antiga, para conhecer uma estética do Feio, percebendo o todo e valorizando o que na natureza existe: Tudo!

Com isso, o entendimento da desconstrução imagética se torna necessidade primordial para a leitura dessas imagens que se apresentam em nosso cotidiano. E quando o artista faz questão de que suas imagens pictóricas representem o “Feio” na Arte?

### **Apreciação estética por Francis Bacon: um artista fascinado pelo “Feio”**

A estética, na história, buscou em seus princípios a representação do Belo, através da harmonia, simetria, equilíbrio e a visão do Feio, com rupturas que buscaram também a desordem, o mau gosto, apresentado neste texto,



através dos pensamentos de grandes filósofos Kant e Hegel, e dos artistas Duchamp e Warhol.

Um artista fascinado pelo Feio: Francis Bacon, representou a sua Arte através da imagem não agradável ao olhar, mas completamente comunicativa em relação aos sentimentos mais puros do ser humano. Representou em sua obra, suas angústias em relação a si e ao mundo.

O artista anglo-norueguês Francis Bacon foi um notável autodidata, um “artista experimental”, trouxe a representação da sua infância, muita amargura, medos, indignações. Filho de um pai violento, Edward, nunca aceitou sua condição homossexual. Cresceu em circunstâncias relativamente indisciplinadas e solitárias, morou em Londres, onde trabalhou como decorador de interiores para sobreviver e dedicou-se completamente aos prazeres da vida. (FICACCI, 2007)

Possivelmente, segundo Sylvester (1995), nenhum artista do século XX exprimiu através das suas imagens pictóricas a tragédia da existência mais realisticamente do que Francis Bacon. Representou os dramas da condição humana, num sentido oculto, violento e trágico, através de imagens totalmente desconstruídas. No início da sua produção artística, a estética cubista e expressionista foram seus alicerces, com representações de figuras solitárias, retratou a violência masculina ligada à tensão homoerótica, imagens sofredoras, anômalas, deformadas, vorazes, tendo sempre como ponto de partida sua própria vida.

Durante muito tempo o seu objetivo foi o de capturar a expressão instintiva e animal da dor. É fácil notar que a arte figurativa moderna deforma a figura humana com a intenção de provocar a reação e de estimular pronunciamentos, entre as quais, não se pode excluir o destino interior do ser humano, incomodando o observador, tirando-o da condição habitual, onde este se comunica com seu meio exterior e interior. (SYLVESTER, 1995)

Para Sylvester (1995), ninguém, antes dele, após o trauma da época infligido à humanidade pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, expressou a singular tragédia do indivíduo numa sociedade que era externamente

vitoriosa e que marchava inexoravelmente em direção ao progresso, um progresso que aparentemente não podia conduzir a qualquer outra conclusão que não fosse à do bem-estar e do esclarecimento de todos os aspectos obscuros da existência.

Nas entrevistas que concedeu a David Sylvester (1995, p. 12), Bacon determina ao artista a missão de “[...] remeter o espectador à vida com mais violência (p.17), e diz que “suas imagens são uma tentativa de fazer a coisa figurativa atingir o sistema nervoso de uma maneira mais violenta, mais penetrante”. O artista não considerava suas imagens pictóricas “deformadas”, uma provocação, mas uma forma de imprimir mais força à imagem, levando às últimas consequências seu desejo de transmissão. A intenção da sua pintura é a distorção da imagem, desconstruindo a visão “normal” do objeto, indo além da aparência.

O que chamamos de aparência só se mantém momentaneamente como aparência. Num segundo, com um piscar dos olhos ou uma ligeira inclinação da cabeça, a aparência já se terá transformado. O que quero dizer é que a aparência é como uma coisa continuamente flutuante” (SYLVESTER, 1995, p.118).

Em suas palavras em entrevista a David Sylvester, deixa claro sobre a “evanescência” da imagem, tenta captar a dimensão do impossível, enlace com o real, na representação mais irracional possível. Para ele, a pintura deve banir a figura do figurativo.

Segundo Deleuze (1991), em sua obra *Francis Bacon: Lógica da sensação* argumenta que é um erro acreditar que o pintor trabalha sobre uma superfície branca e virgem, isso é impossível, pois esta está totalmente investida virtualmente por todo tipo de clichês com os quais é necessário romper, logo para preencher essa “tela em branco”, terá antes que esvaziá-la, desimpedir, limpar.

Ainda Deleuze (1981) questiona ao artista sobre em que consiste esse ato de pintar. Bacon define como fazer marcas ao acaso (traços, linhas); limpar, escovar ou espanar os lugares ou zonas (manchas-cores); jogar tinta, de modo anguloso e com velocidades variadas. Portanto, tal ato, ou tais atos supõe(m) que já exista(m) sobre a tela (como na cabeça do pintor) dados figurativos, mais ou menos virtuais, mais ou

menos atuais. São precisamente esses dados que serão demarcados, limpados, escovados, espanados ou ainda recobertos, pelo ato de pintar. Bacon declara:

Por exemplo uma boca: nós prolongamos, fazemos com que ela vá de um lado ao outro da cabeça. Por exemplo, a cabeça: limpamos uma parte com uma escova, uma vassoura, uma esponja ou um papel toalha. É o que Bacon chama de *Diagrama*: é como se, de um só lance, introduzíssemos um Saara, uma zona de Saara, na cabeça; como se tivéssemos uma pele de rinoceronte vista ao microscópio; como se separássemos duas partes da cabeça com um oceano; como se mudássemos a unidade do compasso, e substituíssemos por unidades figurativas das unidades cronométricas, ou ao contrário cósmicas. Um Saara, uma pele de rinoceronte, eis o diagrama estendido de uma só vez. É como uma *catástrofe* que sobrevém na tela, nos dados figurativos e probabilísticos. (p.51)

A estética imagética de Bacon torna-se difícil de entendimento, pois trabalha com formas desconstruídas, burlando a rotina do olhar, trazendo à tona o conceito do feio, misterioso, estimulando as ânsias do instinto humano, causando um misto de êxtase e angústia (imagem3). A visão de Bacon sobre sua produção imagética:

Considero-me um fabricante de imagens. A imagem é mais importante do que a beleza da pintura...Suponho que tenho sorte, pois as imagens aparecem tão simplesmente como se fossem oferecidas...Penso sempre em mim não tanto como um pintor mas como um veículo para o acidente e o acaso...Não me julgo dotado, só penso que sou receptivo...(SYLVESTER, 1995, p. 82)

Imagem 3: Tríptico Agosto de 1972 (óleo sobre tela) 198X147,5 cm (cada painel)



Fonte: <http://abrancoalmeida.com/artes/pintura/a-obra-violenta-de-francis-bacon>

Nas criações pictóricas do artista Francis Bacon são produzidas várias apreciações estéticas, obras que são representadas por "séries" (Imagem 3), pois considerava que as imagens dessas séries estão sempre em constante transformação, isto é, uma sequência de transformações. Na obra pictórica: *Tríptico Agosto de 1972*, em que o artista compara suas criações em séries, remete-as como se fossem slides, nos quais um quadro reflete o outro continuamente, construindo uma narrativa imagética, às vezes, segundo o artista, ficam melhores quando estão juntos do que quando estão separados.

Com isso, Bacon considera que uma imagem contraposta com a outra, parece comunicar-se muito mais (SYLVESTER, 2007, p.94) através de um mecanismo cenográfico e espacial, envolvendo o espectador num sistema panorâmico específico, mostrando um determinado ritmo, através de uma estética moderna (DELEUZE, 1981, p.36). Com suas imagens pictóricas, revela uma estética provocativa onde desconstrói, transformando-as em provocações, em denúncias, em gritos, através de aparências nem sempre agradáveis, revelando assim, o Belo no Feio.

A Arte jamais será uma mera descrição clínica do real. Sua função concerne sempre ao homem total, capacita o "Eu" a identificar-se com a vida de outros, capacita-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem a possibilidade de ser. Toda estética imagética produzida pela Arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. A razão de ser da Arte nunca permanece inteiramente a mesma. A função da Arte, numa sociedade em que a luta de classes se aguça, difere, em muitos aspectos, da sua função original da Arte. (FISCHER, 1983)

A apreciação estética imagética de todos os tempos permeia a necessidade da sociedade em questão, discutindo o Belo e o Feio, demonstrando através da Arte uma comunicação entre a imagem e o seu público, a variedade dessa estética abrange as partes Belas de um todo, admitindo a oposição dos

contrários, ou seja, partes Belas e Feias, partes pertencentes ao Bem, mas também ao Mal.

A obra de Arte é a junção de partes de apreciação estéticas, às vezes Belas e às vezes Feias, os dois fornecem em debates para a formação do que é Beleza. Consiste em verificar se a Arte tem como único fim a criação da Beleza pura, ou se, pelo contrário, a Arte só é legítima quando se engaja, quando se alista, quando se põe a serviço de uma ideia, de uma causa, quando desempenha uma função educativa.

## REFERÊNCIAS

BERGER, J. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BRAS, G. **Hegel e a Arte: uma apresentação estética**. Tradução de Maria Luiza X de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

DELEUZE, G. **Francis Bacon: Lógica da Sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

FICACCI, L. **Bacon**. Taschen, 2007.

FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMPERTZ, W. **Isso é Arte?** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

HEGEL, G. W. F. **Estética a idéia e o ideal: estética o belo artístico ou o ideal**. Tradução de orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

KANT, I **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de janeiro: Forense Universitária, 1993.

MANGUEL, A. **Lendo imagens- uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PLATÃO, **A República**. Apresentação e comentários de Bernard Piètre. Tradução de Elza Moreira Marcelina. São Paulo: Ática, 1989.



SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012 (Como eu ensino).

SYLVESTER, D. **Entrevistas com Francis Bacon**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 1998.

SUASSUNA, A. **Iniciação à Estética**. 11<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2011.

*Recebido em 02/04/2021*

*Versão corrigida recebida em 30/05/2021*

*Aceito em 06/06/2021*

*Publicado online em 15/06/2021*