

Sobre a Estética do Feio em Karl Rosenkranz e Christian Hermann Weisse

On the Aesthetics of the Ugly in Karl Rosenkranz and Christian Hermann Weisse

Prof. Dr. Diogo Ferrer

Departamento de Filosofia da Universidade de Coimbra¹

218

RESUMO

Este artigo estuda alguns aspectos de uma das maiores transformações na história do pensamento estético, nomeadamente, a teorização estética do feio. A seguir a referências a concepções estéticas do feio em E. Lessing e F. Schlegel, é estudada a concepção dialética do feio segundo o *Sistema da Estética* (1830) de Ch. H. Weisse, da escola hegeliana. O feio é entendido então como a aparição não sublimada da contradição inerente ao finito. Esta concepção abre caminho à *Estética do Feio*, de K. Rosenkranz, a única e certamente primeira estética do feio, completa, independente e sistemática. Através do estudo das suas teses principais e de alguns exemplos citados pelo autor, mostra-se como a estética do feio de Rosenkranz, apesar da sua pertença ainda em parte a cânones clássicos, abre o caminho para a autonomização do feio e à substituição de uma estética da beleza por outros valores, participando de um movimento de transformação da razão mais geral iniciado no final do séc. XVIII.

PALAVRAS-CHAVE

Estética do Feio; Rosenkranz; Weisse; Metafísica

ABSTRACT

¹ Email: ferrer.diogo@gmail.com

This article studies some issues in a main transformation in the history of aesthetic thought, namely the rise of a systematic theory of ugliness. After some references to the aesthetical conceptions of ugliness in G. E. Lessing and F. Schlegel, it is studied the dialectical conception of Ch. H. Weisse's *System der Ästhetik* (1830), an author of the Hegelian school. The ugliness is understood as the non-sublimated exhibition of the contradictions pertaining to the finite. This conception paves the way to K. Rosenkranz's *Ästhetik des Häßlichen*, the only and surely the first complete, independent and systematic aesthetics of ugliness. The study of its main thesis and of some examples referred to by Rosenkranz, shows that although still obeying to classical patterns, his aesthetics opened the way to the aesthetical autonomy of ugliness and the substitution of beauty by other aesthetic values. It participates thus of a more general movement of transformation of reason that started at the end of the 18th Century.

KEYWORDS

Aesthetics of the Ugly; Rosenkranz; Weisse; Metaphysics

1. A ESTÉTICA DO FEIO DE WEISSE E ANTECEDENTES

Uma das maiores transformações na história do pensamento estético, senão mesmo a mais radical, foi a separação da estética em relação a uma teoria do belo ou, numa outra perspectiva, também da arte em relação ao conceito do belo. Mas ao passo que a arte desde sempre representou, além do que vemos como belo, também aquilo que podemos designar o feio,² a respectiva teoria

manteve-se bastante aquém da expressão artística, faltando-lhe a mesma espontaneidade da arte, bem como os conceitos adequados para lidar com a questão – para não falar agora da relação do paradigma belo-feio com outros paradigmas ou predicados apropriados à expressão do valor estético.

A atenção à questão do feio e aos motivos da sua representação ganhou urgência teórica, sobretudo a partir da dissolução dos cânones clássicos, que coincidiu com a crítica da metafísica e o emergir do romantismo, a partir de finais do séc. XVIII. Neste contexto, provavelmente a única, e certamente a primeira estética do feio, completa, independente e sistemática, é a obra de Karl Rosenkranz, *Estética do Feio*

² Sobre este ponto, consulte-se U. Eco (dir.), *História do Feio* (trad. A. M. da Rocha, Difel, 2007) ou, por exemplo, os estudos de G. Müller ou de M. Fuhrmann in H. Jaus (ed), *Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen* (München, 1991³). Com diversos estudos sobre o tema, v. tb. de A. Veríssimo Serrão et al. (eds.), *O Feio para Além do Belo* (Lisboa, 2012). Também com uma reflexão teórica e exemplificação especialmente pertinentes acerca do trivial, do sórdido ou do escabroso, v. J.

Galard, "Estética e Política: O mal-estar na imagem. O trivial e a sua representação", in *Discurso* 41 (2011), p. 30-45.

(*Ästhetik des Häßlichen*), de 1853. (ROSENKRANZ, 2007). Rosenkranz, nascido em 1805, converteu-se ainda como estudante ao hegelianismo, em virtude da leitura da *Fenomenologia do Espírito* que, segundo o seu testemunho, “conduziu a uma revolução no seu pensamento, a um êxtase intelectual.” (KLICHE, 2007, p. 468).³

Os antecedentes do tratamento teórico da questão em Rosenkranz são os escritos de Lessing, *Laocoonte* (1766) e de Fr. Schlegel, “Sobre o estudo da poesia grega” (1795). Segundo Lessing, o repulsivo, dado “o seu efeito desagradável, que é mais acentuado ainda do que o do feio, não pode, ainda menos do que o feio, tornar-se em si e por si mesmo um objeto, nem da poesia, nem da pintura.” (LESSING, 1974, p. 158). A representação do feio é justificada, por isso, apenas como um meio para “produzir e acentuar determinadas sensações mistas.” (LESSING, 1974, p. 149). Fr. Schlegel, por sua vez, exige uma “teoria do feio” que funcione como um “código criminal” que sirva à crítica para “castigar o feio nas artes modernas”.⁴

³ Sobre a *Estética do Feio* de Rosenkranz é indispensável o artigo de L. Ribeiro dos Santos (“Karl Rosenkranz e a confirmação do feio como categoria estética”, in A. V. Serrão et al., *op. cit.*, pp. 87-110), que analisa a obra e insere-a em diversos contextos relevantes, próximos e mais afastados.

⁴ Cf. Kliche (2007, p. 462): “Über das Studium der griechischen Poesie”, Paderborn, 1982, p. 245. V. o artigo citado L. Ribeiro dos Santos, p. 98-99.

Embora não seja citado por Rosenkranz, um antecedente teórico importante e mais próximo encontra-se, já em 1830, no *Sistema da Estética como Ciência da Ideia da Beleza* de Christian Hermann Weisse (WEISSE, 1830), onde se encontram diversas páginas de pensamento sistemático sobre o feio. Em três parágrafos da obra, Weisse, também da escola hegeliana, apresenta uma teoria acerca do feio que parece apenas repetir conclusões de tipo clacissista que atribuem ao feio um valor puramente negativo de sinal de decadência da arte ou de complemento e acentuação para a exposição do belo. O tratamento dialético que Weisse dá ao tema confere-lhe, porém, inevitavelmente, um carácter marcadamente contemporâneo, que justifica uma maior atenção no contexto da estética do feio.

Weisse entende o feio em relação direta com o belo por intermédio do sublime. Este é a ideia completa do belo, que apreende também o seu oposto numa unidade superadora do belo e do feio unilaterais. Assim, “a consideração que mantém os conceitos estéticos simples numa pura abstração e, simultaneamente, pretende desenvolvê-los de modo rigorosamente dialético uns a partir dos outros, não pode intimidar-se em exprimir o duro princípio de que *a beleza* – como imediatamente existindo, ou seja, como belo, e posta em unidade imediata com o seu conceito geral que, apreendido nessa oposição, seria a sublimidade – é o

feio.”⁵ O sublime, cuja teoria se desenvolve crescentemente a partir do séc. XVIII, e é presença frequente na teoria estética da escola hegeliana (SANTOS, 2002) seria a unidade do belo com o feio, ou seja, o belo dotado daquilo que ultrapassa o seu limite de medida, ordem, perfeição ou figura,

⁵ “Diejenige Betrachtung also, welche die einfachen ästhetischen Begriffe in reiner Abstraction festhalten und zugleich streng dialektisch sie aus einander entwickeln will, darf sich nicht scheuen, den harten Satz auszusprechen: daß die Schönheit — als unmittelbar Daseiendes, d. h. als Schönes, und in gleich unmittelbarer Einheit gesetzt mit ihrem allgemeinen Begriffe, welcher in diesem Gegensatze gefaßt die Erhabenheit wäre — das Häßliche ist.” (WEISSE, 1830, p. 176). (Os itálicos na tradução não pertencem ao original.) Para esta questão cf. Ana Carrasco Conde, *La limpidez del mal. El mal y la historia en la filosofía de F. W. J. Schelling*, Murcia, 2013, p. 186-188 Este princípio de inversão, com afirmações do género “o belo [...] é o feio” é tornado possível sobretudo pelo desenvolvimento do pensamento de Schelling, que enuncia, na sua *Freiheitschrift*: “o perfeito é o imperfeito” ou “o bem é o mal” (“das Vollkommene ist das Unvollkommene”, “das Gute ist das Böse” (SW VII, p. 342)). Ressaltei alguns aspectos desta transformação da razão no período da filosofia clássica alemão in D. Ferrer, “Entre Filosofia Transcendental e Dialéctica: O Percurso do Idealismo Alemão”, in: D. Ferrer & L. Utteich (Eds.): *A Filosofia Transcendental e a sua Crítica: Idealismo – Fenomenologia – Hermenêutica*, Coimbra, 2015, p. 131-163. Rosenkranz reencontra o tema na arte do seu tempo: “Die moderne französische Tragik nach ihrem Grundsatz, le laid c’est le beau [...]” (ROSENKRANZ, 2007, p. 244), referindo-se certamente a Victor Hugo, como se pode entender das considerações de Jauss, “Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Tradition”, in Jauss (dir.), *op. cit.*, p. 143-168; esp. p. 143-144.

pela exposição do desmesurado, excessivo, violento e terrível, elementos que serão integrados pelo romantismo. Weisse entende então o sublime como a ligação originária entre o belo e o feio. Em termos gerais, argumenta que o sublime corresponde ao conceito puro e geral da beleza, ou seja, a beleza como puro conceito, que ultrapassa por isso o sensível. Nesta sua forma completa, o belo é, assim, a superação do belo sensível. O sublime exprime então o limite do finito e a sua elevação além de si. E o feio resulta do belo na medida em que a sublimidade é a expressão da limitação do finito e do sensível em si mesmo.

Um exemplo, que mais que exemplo é paradigma, permite entender mais claramente o argumento de Weisse. Um corpo morto, em decomposição, por exemplo, exprime a contradição não resolvida na natureza entre a vida e a morte, na medida em que a natureza não é capaz de expor, no seu elemento, a superação sublime da morte. É neste limite e incapacidade do sensível que se produz o feio. O feio é a ausência de sublimação, por excelência o bloqueio dialético do conceito. A beleza, que se liga essencialmente à vida, à capacidade de reunião de tensões, traz em si a contradição inerente ao finito, ou seja, a morte. No nosso exemplo, o corpo natural em decomposição é feio e repulsivo porque a limitação não está aqui sublimada em algo mais elevado

do que a própria vida natural. Nesta condição de bloqueio do conceito, a resolução da oposição inerente ao sensível só se pode dar de um modo negativo, e o belo é também o feio. E lemos então que “justamente esta feiura expõe-se como a realidade imediata, embora transformada, daquela sublimidade que a natureza, por assim dizer, visava com a oposição da aparição da vida e da morte; contudo, enquanto a natureza não faz ligar a manifestação da morte a um outro elemento além do corpo da vida, ela não é capaz de alcançar aquela sublimidade mas, em seu lugar, produz o feio.”⁶ Este exprime então o belo que era para ser sublime mas não chegou a ser, o frustrate que “visava” (“beabsichtigte”), mas não alcançou o que visava. Em termos simples, o feio consiste somente na aparição não sublimada da contradição inerente ao finito. Mas se se questionar que outro resultado sublime pode ter a morte para além da decomposição horrível do corpo outrora vivo, a resposta encontra-se na ideia de que a morte, uma vez interiorizada, i.e., no elemento da sublimação, é o começo do espírito, da consciência – ou seja, segundo Hegel é

⁶ “Eben diese Häßlichkeit aber stellt sich dar als die unmittelbare, wiewohl umgeschlagene Wirklichkeit jener Erhabenheit, welche die Natur, so zu sagen, in dem Gegensätze der Erscheinung von Leben und Tod beabsichtigte, aber, solange sie die Erscheinung des Todes nicht an ein anderes Element anknüpft, als der Körper des Lebens ist, sie nicht zu erreichen vermag, sondern statt ihrer das Häßliche hervorbringt.” (WEISSE, 1830, p. 178)

o conceito limite da filosofia da natureza, que permite a passagem a um outro elemento, o espírito.

Esta identidade do belo e do feio não serve, contudo, segundo Weisse para uma aceitação do valor estético do feio, mas para a sua condenação como belo invertido. “A feiura deve, por isso, apreender-se como a beleza invertida ou de pernas para o ar: pois que justamente aquela negação absoluta por intermédio da qual a particularidade abstracta que, segundo a sua determinação, deveria ser superada ou suprimida em algo de superior, é tornada no princípio positivo desse superior, é a queda desse superior, ou a perversão dos seus elementos. Por isso, a verdade, que é superada na beleza, torna-se na feiura necessariamente a falsidade e a mentira, a saber, a mentira da existência da universalidade do que é absolutamente espiritual no fenómeno particular.”⁷

Weisse entende a beleza como a promessa de um mundo outro, e a intuição do feio como a infelicidade de uma promessa quebrada de maneira

⁷ “Die Haßlichkeit ist demnach zu fassen als die verkehrte oder auf den Kopf gestellte Schönheit: denn eben jene absolute Negation, durch welche die abstracte Besonderheit, die ihrer Bestimmung nach aufgehoben in einem Höhern sein soll, zum positiven Princip dieses Höheren gemacht wird, ist Abfall von diesem Höheren, oder Verkehrung der Elemente desselben. Darum wird die Wahrheit, die in der Schönheit aufgehoben ist, in der Häßlichkeit notwendig zur Unwahrheit und Lüge, nämlich zur erlogenen Existenz der Allgemeinheit des absolut Geistigen in der besonderen Erscheinung.” (WEISSE, 1830, p. 179).

“cruel e horrível” pela “mentira do ocaso deste mundo no elemento que lhe é adequado, o elemento da universalidade pura e espiritual, e pela sua continuação no elemento da particularidade despedaçada e dilacerada.”⁸ Feio é, assim, o que não conseguiu sublimar a oposição inerente ao finito e permanece, como uma fractura exposta, na contradição, isto é, o mundo cujo ocaso não realiza a sua verdade no “elemento puro e espiritual”, mas permanece no mesmo plano. Weisse pretende, de facto, condenar o feio como a mentira de uma promessa quebrada, e contudo, se retirarmos a carga teológica pressuposta no texto, e na verdade nem sempre explícita, encontramos formulações legítimas de uma teoria crítica, pela qual o feio não é ele mesmo a quebra da promessa, mas apenas a representação ou inevitável e constitutiva mimese disso. O morto mantém-se como morto-vivo, sob uma forma corrompida, quando “o que pareceu ultrapassado mantém-se em vida, porque falhou o momento da

sua efectivação.”⁹ O feio é apenas a presença do passado não superado, a ausência do sublime.

Outro ponto de originalidade do pensamento de Weisse é o modo como reconhece e procura explicar o atractivo do feio. Weisse reconhece, ao contrário dos teóricos anteriores, que o conteúdo do feio é “efectivamente espiritual e absoluto”.¹⁰ Por via do sublime, como se viu, “está presente no feio a mesma substância do espírito absoluto que faz belo o belo; e é essa mesma substância que confere ao feio aquela força atractiva sirénica e fascinante que, sobre muitos, não actua menos poderosamente, mas até mais poderosamente, do que o poder do próprio belo.”¹¹ O fascínio das obras feias é, segundo Weisse, que elas são “a voz dilacerante da queixa por essa perda [sc. de um paraíso

⁸ “Die Seligkeit des Anschauens der Schönheit wird zur Unseligkeit und Verdammnis, indem das Bewußtsein des Ewigen und Notwendigen, dem die Erfüllung mit der von ihm geforderten Welt versprochen ward, durch die Lüge des Untergangs dieser Welt in dem ihr gemäßen Elemente der reinen, geistigen Allgemeinheit, und ihr Fortbestehens in dem Elemente der gebrochenen und zerrissenen Besonderheit, sich grausam und füchterlich getäuscht findet.” (WEISSE, 1830, p. 179).

⁹ São estas as palavras de abertura da *Dialética Negativa* de Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt a.M., 1975, p.15: “Philosophie, die einmal überholt schien, erhält sich am Leben, weil der Augenblick ihrer Verwirklichung versumt ward.”

¹⁰ “wirklich ein geistiger und absoluter”. (WEISSE, 1830, p. 171).

¹¹ “Wie man von einer in dem Bösen fortwirkenden Macht des Guten oder der Gottheit gesprochen hat, welche die Substanz desselben ausmache, aber wegen ihres Abfalls und der Verkehrung der in ihr enthaltenen Elemente den Begriff des Guten verunreinigt und getrübt darstelle: so ist in dem Häßlichen dieselbe Substanz des absoluten Geistes gegenwärtig, welche das Schöne zum Schönen machte; und sie ist es, welche dem Häßlichen jene sirenenartig anziehende, und fesselnde Kraft ertheilt, die auf Viele nicht minder mächtig, ja mächtiger wirkt, als die Macht der Schönheit selbst.” (WEISSE, 1830, p. 180).

perdido de inocência e felicidade] e da inominável nostalgia desse mundo desaparecido, que traz em si a certeza do seu não-cumprimento.”¹² Weisse parece dar voz ao sentido em parte protestativo e crítico, em parte mimético e expressivo do feio frente a uma realidade entendida como insuficiente e contraditória. Este modo de integrar o negativo e de lhe conferir sentido é tornado teoricamente possível pela filosofia dialéctica de Hegel, está culturalmente patente no romantismo, e constitui um momento de passagem entre as formas clássicas e um mundo pré-industrial em processo de dissolução, por um lado e, por outro, as novas formas artísticas, não mais apreensíveis pelo paradigma do belo, e um mundo técnica e industrialmente transformado, com os fenómenos correspondentes da urbanização e proletarização. Rosenkranz chamará justamente atenção para este ponto, como referiremos mais abaixo a propósito dos daguerreótipos de Mayhew de Londres da primeira metade do Séc. XIX.

¹² “In concreterer Gestalt erscheint die zur Unwahrheit verkehrte Wahrheit, namentlich an häßlichen Kunstwerken und andern Geistesproducten, als der Anklang und die Erinnerung eines verlorenen Paradieses der Unschuld und Seligkeit, als die herzerreißende Stimme der Klage über diesen Verlust, und der namenlosen, die Gewißheit ihrer Nichterfüllung in sich tragenden Sehnsucht nach jener entschwundenen Welt- Dieser Ausdruck ist es, in welchem ein großer und vielleicht der größte Theil des Zaubers liegt, den dergleichen Kunstwerke ausüben.” (WEISSE, 1830, p. 182-183)

O paradigma do belo herdado do Séc XVIII já tinha entretanto sido transformado pela estética de Hegel, onde a representação do belo como ideal está reservada à arte clássica, a que sucede a arte romântica que só se pode dizer bela num sentido muito diverso da beleza como ideal. Para Hegel, o belo não é propriamente um mero episódio, mas uma época entre a arte simbólica, que não é bela, mas mimeticamente submetida à força e às figuras da natureza, e a arte romântica que representa um tipo de beleza que engloba em si como parte integrante o seu oposto. Rosenkranz observa justamente este ponto, ao recordar que “os modernos, como Hegel muito bem soube discutir noutra local, tiveram necessariamente de admitir o mal no círculo da sua exposição, por força da ideia da liberdade, da qual, pela mediação do cristianismo, parte a sua visão do mundo.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 340). Mas justamente por isso a arte romântica, pós-clássica, corresponde já segundo Hegel ao fim da arte como a expressão mais elevada do espírito, conforme acontece no período clássico, substituída pela religião. Segundo um passo das *Lições de Estética* de Hegel especialmente claro a este respeito, “Cristo açoitado, com a coroa de espinhos, a carregar a cruz para o local da execução, pregado à cruz no tormento de uma morte lenta, não se deixa expor nas formas da beleza grega, mas o mais elevado nestas situações é a santidade em si, a profundidade do interior, a infinidade da dor como momento eterno do

espírito.” (HEGEL, 1970, p. 153). Hegel entende que com a arte romântica entra em cena a ideia, ou o absoluto, plenamente mediado ou reunido ao indivíduo singular e à consciência humana individual. Por isso lê-se mais abaixo nas mesmas *Lições* de Hegel que, nas representações pós-clássicas, “emerge, em comparação com a beleza clássica, o feio como momento necessário.” (HEGEL, 1970, p. 153). Observam-se assim já algumas das razões teóricas conduziram à autonomização do sentido do feio na estética e na arte a partir de meados do Séc. XIX.

2. ROSENKRANZ E A PRESENÇA DO FEIO

Segundo o mais recente editor da *Estética do Feio*, D. Kliche, o livro de Rosenkranz “sinaliza um ponto no tempo a partir do qual a identificação de ‘estético’ com ‘belo’ fica definitivamente caduca.” (KLICHE, 2007, p.459). Não obstante Rosenkranz defender ainda a dependência do feio relativamente ao belo, o facto de o feio receber finalmente com este autor uma teoria estética extensiva, independente, que tende ao enciclopédico, evidencia por si só que o feio está em vias de adquirir o seu direito de residência na arte e na estética.

Assim, embora abra caminho ao princípio da autonomização do feio, Rosenkranz não o entende ainda como

autonomizável na arte. A sua abordagem teórica deve-se a uma necessidade de “completude” científica, e da noção hegeliana de razão, pela qual compete à filosofia trazer os factos ao conceito, concebê-los *post factum*, e não a produção de alguma forma de idealização. Ou seja, é preciso conhecer o feio e a sua razão implícita porque ele existe e sempre existiu, como facto, na arte. O feio, no entanto, é ainda entendido por Rosenkranz como o “belo negativo”, como “inseparável do conceito de belo”. (ROZENKRANZ, 2007, p. 13).¹³ O feio tem somente uma “existência secundária,” é um “filho segundo” (ROZENKRANZ, 2007, p. 15) em relação ao belo. Apesar da relação negativa entre os dois, ou justamente por isso, o belo é entendido como o que não carece do feio, enquanto que este carece do primeiro para ser o que é. Sem uma fundamentação ao nível da argumentação dialética, como a que encontramos de modo decisivo em Weisse, também Rosenkranz compreende que o belo contém uma relação negativa com o feio que encerra uma contradição inerente. Assim, “o belo existe também sem o contraste com o feio, mas este é o risco que o ameaça em si mesmo, a contradição que o belo, pela sua essência, contém em si mesmo.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 16). Esta contradição, porém, embora espreite

¹³ Insiste neste ponto Santos (2002) p. 102, 107, 109.

no belo, não o conduz em si mesmo à identidade – ainda que diferenciada – com o seu oposto, como vimos ser o caso em Weisse.

Sendo o feio o belo negativo, a definição do belo é parte essencial da compreensão daquele. O belo é entendido de acordo com princípios estéticos já consagrados na Antiguidade e reencontrados em Kant e Hegel, a saber, o belo é a mostração sensível da ideia, a qual é fundamentalmente a liberdade e o verdadeiro ser. Daí a relação inseparável entre o belo e a verdade, que virá justamente a ser invertida depois de Weisse ou Rosenkranz, quando encontraremos repetidamente a ideia de que o belo é justamente o falso. Na perspectiva anterior, contudo, o belo é a aparição sensível da liberdade, do que é em si mesmo e, por isso, do que é livre. Por conseguinte, o feio está negativamente contido no belo, do mesmo modo como na liberdade não pode deixar de estar contida a possibilidade *real* da sua própria perda. A realidade recebeu a figura do que não é ideal, do que comporta o negativo, e a ideia só pode ser real na presença do feio.

Porque o feio é o negativo do belo, ele é na obra de Rosenkranz apreendido de três modos mais gerais, cuja articulação só em parte é elaborada, com veremos. (a) Nalgumas representações, é exposto somente como uma folha de contraste

útil para o maior esplendor do belo.¹⁴ Mas esta presença somente contingente de um contraste em última instância dispensável não faz justiça à necessidade, inerente à liberdade, da possibilidade da sua perda. O feio não é por isso, segundo o autor, compreensível apenas teleologicamente, ou seja, sujeito à finalidade de tornar o belo mais belo pelo contraste com o seu oposto. (ROZENKRANZ, 2007, p. 42). Ainda que seja já absolutamente belo, o belo não deve dispensar o feio, e a necessidade do feio “reside na própria essência da ideia,” (ROZENKRANZ, 2007, p. 43)¹⁵ ou seja, na definição da liberdade, como se referiu. A justificação de Rosenkranz para o feio é que “pertence à essência da ideia deixar ser livre a existência da sua aparição e pôr, assim, a possibilidade do negativo.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 43). O feio é, pois, uma possibilidade real inerente à ideia e uma realidade necessária à sua exposição.

(b) De modo mais concreto, Rosenkranz entende, por isso, o feio e o mal como partícipes de uma totalidade ideal-real que a arte pode e deve representar. O feio não é então somente um acompanhante ocasional, mas parte de um todo. A posição mais

¹⁴ Os exemplos visuais de Rozenkranz são a Danae 1 e 2 de Henrik Goltzius, 1605, Museum of Los Angeles; Belluci, ca. 1700-1705, Budapest.

¹⁵ Expõe de modo especialmente sugestivo esta tese a novela de Boris Vian, *Morte aos Feios* [*Et on tuera tous les affreux*], trad. P. Tamen, Lisboa, 2002.

geral do autor acerca do feio é então a de que belo e feio não são separáveis na totalidade que o artista deve representar. Como exemplo apresenta as *Bodas de Canaã* de Veronese, onde na sua descrição descobre um homem a vomitar, no fundo entre as colunas, e pretende descobrir um rapaz a urinar em primeiro plano.



Veronese, *Bodas de Canaã*, 1563, Louvre.¹⁶

(c) Mas há ainda uma terceira possibilidade, a de que o feio apareça representado como autonomizado em relação ao belo e à totalidade de que faz parte. Neste tópico, o autor mostra a sua dependência dos modelos clássicos e a sua presença ainda no limiar da contemporaneidade. Nesta condição, o feio é o esteticamente condenável, que só pode ser objeto da crítica. A *Estética do Feio* alterna então, entre um tratamento predominante do feio da perspectiva estética e, com alguma frequência, o seu tratamento simplesmente crítico. O tratamento

¹⁶ Como notifica o autor do artigo, todas as imagens aqui utilizadas estão em domínio público, disponíveis na internet.

crítico, por razões compreensíveis, está limitado quase só à literatura e em alguns casos à escultura, em primeiro lugar ao drama de Hebbel, cuja feiura nos conduz, *malgré soi*, ao limite do riso, e à sátira de Heine, condenável já num plano em que moral e estética se parecem confundir.

Como exemplo, veja-se a crítica apresentada pelo autor, entre outros, a alguns versos de Heine nos romances de Vitzliputzli: “Sacrifício humano’ chama-se a peça / Antiquíssimo é o tema e a fábula; / No tratamento cristão / O espectáculo não é assim tão abominável, // Porque o sangue torna-se em vinho tinto, / E o cadáver que é apresentado / Foi transsubstituído / Por uma ligeira e inofensiva / Refeição de papas de farinha.”¹⁷ Estes versos são apresentados como feios sob a classificação da desfiguração na sua forma mais elementar, o vulgar, no capítulo da baixeza e subcapítulo do cru. Rosenkranz comenta criticamente que nesses versos Heine manifesta o seu ódio ao cristianismo. Neles, “não diz nenhuma palavra de repulsa, de desdém; fala como um acurado historiador; mas que gigantesca frivolidade não reside nestas frias palavras, que se pronunciam sobre

¹⁷ “ »Menschenopfer« heißt das Stück, / Uralt ist der Stoff, die Fabel; / In der christlichen Behandlung / Ist das Schauspiel nicht so gräßlich // Denn dem Blute wurde Rotwein, / Und dem Leichnam, welcher vorkam, / Wurde eine harmlos dünne / Mehlbreispeis transsubstituieret - ” (ROZENKRANZ, 2007, p. 254).

um mistério religioso como se fosse um objeto culinário!”. (ROZENKRANZ, 2007, p. 254).

Outro exemplo desta função crítica da estética do feio pode encontrar-se numa referência a Lorenzo Bernini, em cujas obras uma ornamentação luxuriosa procura esconder a falta “de alma da verdadeira invenção arquitectónica.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 276). Neste tipo de obras encontra também uma desfiguração, não mais por vulgaridade, mas por repugnância, no capítulo do que é repugnante por ser morto e vazio.

Estes dois exemplos, que permitem compreender o significado dos pontos em que a estética do feio se torna quase unicamente crítica, por força da recusa de uma emancipação do feio, conduzem-nos a uma outra observação sobre o modo de proceder de Rosenkranz e das suas razões. O seu objecto, com algumas excepções, é o tema feio ou repulsivo, não propriamente a obra feia ou má em si mesma. Só são considerados os casos em que a obra é má por razão da frivolidade, do vazio ou da incorrecção do tema, o que acontece quase exclusivamente na literatura, não sendo apresentado quase nenhum exemplo de outras artes plásticas, com o a pintura, onde o feio é mais frequentemente estudado.

crime, bebida e devassidão.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 387-388).

Esta recusa da autonomização do feio, percebido sempre como o belo negativo, aponta para uma sensibilidade ligada ainda às formas clássicas. No entanto, a concepção da necessidade da representação do feio como condição da realidade e da completude da representação artística conduz a crítica artística até ao limiar da crítica social, a que Rosenkranz dá importância nas descrições de Paris e Berlim na sua “Topografia de Paris e Berlim actuais” publicada em 1850. Na *Estética do Feio* lemos que “grandes cidades como Londres, Paris ou Berlim parodiam-se a si mesmas nos seus *cockneys*, os seus *badauds* [...]. A progressiva divisão da sociedade [...] é inesgotável em temas caricaturais. Mayhew, na sua importantíssima obra sobre os pobres de Londres levou a cabo a ideia de fazer instantâneos das figuras características das ruas miseráveis e das espeluncas de Londres, de modo que nele se podem observar retratos verdadeiros assustadores do Hades fantasmagórico da civilização londrina. [...] As crianças abandonadas causam uma impressão terrível, que apresentam um aspecto completamente envelhecido na maturidade precoce da sua existência devastada pela carência, necessidade,



Daguerreótipo de Henry Mayhew (ca. 1850).

Nas artes trata-se da completude da representação, de que o feio tem então com maior legitimidade de fazer parte. O feio é sintoma da negatividade cuja consciência parece dever integrar-se no mundo, o que vem a par da dissolução de um mundo a que correspondia uma razão ainda ideal e em harmonia consigo. A propósito do repugnante, refere Rosenkranz o fresco do Séc. XIV em Pisa, o *Triunfo da Morte* onde, segundo a sua descrição, se vê um alegre grupo de cavaleiros que desviam o nariz ao saltar por sobre uma sepultura aberta onde jazem cadáveres expostos.



O *Triunfo da Morte* (pormenor), *Campopisano*, atribuído a Buonamico Buffalmacco.

Mas se Rosenkranz regista que já no Séc. XIV se constatava que o negativo e o repulsivo estão debaixo dos nossos pés quando passamos despreocupadamente e tratamos de

desviar o nariz, apresenta nessa mesma página uma estranha visão de uma obra de arte enorme e totalmente atual, embora somente imaginária, onde se consumaria o feio como a

referida inversão do belo. “Se se pudesse alguma vez inverter uma grande cidade como Paris, de tal modo que o mais profundo viesse ao de cima e então fossem trazidos à vista não só as escorrências das cloacas, com também os animais que se escondem da luz, os ratos, ratazanas, sapos, os vermes que vivem da putrefacção, esta seria uma imagem horrivelmente repugnante.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 295). O feio contemporâneo e mimético é sobretudo o socialmente feio, cuja representação, no entanto, como no caso dos instantâneos e descrições citados de Henry Mayhew, Rosenkranz considera uma “obra infinitamente importante” (“unendlich wichtige[s] Werk”). (ROZENKRANZ, 2007, p. 387).

Estas perplexidades de Rosenkranz, que mostram um momento em que o feio se desloca e muda de estatuto, estão presentes na sua obra pioneira que, procurando manter padrões clássicos da representação, descobre, ao longo de uma enciclopédia exaustivamente classificatória, que o feio, embora dependa do belo, é bem mais do que simples folha de contraste visando realçar o belo. Na completude sistemática com que aborda o feio, só encontra paralelo na *História do Feio* dirigida por Umberto Eco em 2007. (ROZENKRANZ, 2007, p. 295), que nos dá uma iconografia talvez ainda mais vasta sobre a questão.

A obra de Rosenkranz refere exemplos artísticos do feio debaixo de

todas as suas figuras do sem forma, do disforme, sob o modo das amorfiadas, assimetrias e desarmonia, da incorrecção, da desfiguração e deformação, sob as modalidades do chão, do mesquinho, do fraco do soez e baixo, da redução ao corriqueiro, do arbitrário ou da crueza, chegando ao repulsivo, ao tosco o vazio e o horrível, até às suas possibilidades finais, como o nauseabundo, o criminal ou o diabólico. Todos eles são modos de não-superação, de não completação dialéctica, do frustrar e do conceito bloqueado, incapaz de prosseguir mais além ou de cumprir a sua promessa de inteligibilidade.

A obra de Rosenkranz apresenta em cada um desses momentos conceptuais a origem do feio, que ocorre sempre a partir da negação de uma forma do belo, e o seu desenlace, que é a transformação do feio no ridículo, até à superação final da forma mais completa do feio, o diabólico, justamente pela caricatura e o riso. Mas a cada passo, a definição de cada uma das modalidades do feio consiste numa negação do belo. Assim, o “informe” é a negação da forma; o “incorrecto”, a negação da medida normal; o “vulgar” contradiz o sublime; o “repulsivo”, o agradável que caracteriza o belo. (ROZENKRANZ, 2007, p. 66). A partir destas definições, que destacam cada figura do feio em relação a uma característica essencial do belo, atravessa-se um adensamento progressivo da intensidade do feio, até à conclusão, em cada capítulo e na

obra inteira, que é a auto-anulação do feio no cômico.

O ridículo é, em consequência, a superação do feio e a sua reconciliação com a positividade, que Rosenkranz encontra por fim na caricatura. “Nesta reconciliação surge uma infinita boa disposição que nos leva a sorrir, ao riso. Nesse movimento, o feio liberta-se da sua natureza híbrida, egoísta. Admite a sua impotência e torna-se cômico.” “O cômico confraterniza com o feio, mas retira-lhe assim o que tem de repulsivo, porquanto faz reconhecer a sua nulidade e relatividade perante o belo.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 15, 17). A existência do cômico, com a sua peculiar relação com o feio, é a demonstração de que o feio, embora pertença inevitável da manifestação da ideia, “é somente um momento evanescente.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 45).

CONCLUSÃO

Uma questão mais difícil, que vimos já afrontada com algum sucesso em Weisse é, porém a do comprazimento no feio. Este comprazimento é, segundo Rosenkranz, possível de dois modos, um positivo e outro patológico. Positivamente, o comprazimento no feio ocorre por via da intuição da superação do mal e da reposição do bem na totalidade. Poderíamos interpretar esta explicação do

comprazimento no feio como uma versão estética da teodiceia, que encontramos reflectida desde sempre no “happy end”. Numa interpretação unilateral deste ponto, poderíamos entender o “final feliz” em geral como um mero vestígio teológico; numa interpretação talvez mais realista, contudo, como reconciliação dialéctica do feio e sua reintegração, justamente conforme pretende a *Estética do Feio*.

Mas o comprazimento no feio pode ter igualmente uma razão patológica. Aqui, a interpretação de Rosenkranz, sob a aparência de uma simples e impotente crítica conservadora perante a perda de valores, expõe na verdade um argumento que, com uma pequena mudança de sinal, se reencontra no cerne da teoria crítica contemporânea. Rosenkranz começa por dar voz a uma queixa pela perda dos valores clássicos na sua época. Há comprazimento no feio “de maneira mórbida, quando uma época está física e moralmente corrompida, e carece da força para a apreensão do belo verdadeiro e simples, mas quer ainda gozar o picante da corrupção frívola.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 56).¹⁸ Nesta figura, convencional em todas as épocas, da corrupção da nossa época, que não mais teria a capacidade de aceder aos verdadeiros valores do belo, poderá entretanto encontrar-se uma ligeira modulação

¹⁸ Veja-se a exposição de Santos (2002), p. 105-106.

que anuncia as mesmas razões pelas quais o feio se torna eminentemente mimese e crítica do mundo existente. Acrescenta o texto que “a dilaceração dos espíritos deleita-se no feio porque este se torna, por assim dizer, no ideal do seu estado negativo.” (ROZENKRANZ, 2007, p. 56). O mesmo encontraremos em Adorno, onde o feio é a expressão do espírito dilacerado e, portanto, num mundo dilacerado, certamente mais verdadeiro do que o belo. Este, pelo contrário, como falsa imagem da conciliação, é o exercício da própria dilaceração e, por isso, é o feio.

Já no período final da transformação da razão levada a cabo pelos sucessores de Kant, Weisse e Rosenkranz representam, assim, uma descoberta fulcral da teoria sistemática do feio, que começa então finalmente a fazer justiça à exposição do feio presente desde sempre na arte. Apesar das limitações que se podem considerar, nomeadamente a ausência de uma reflexão sobre a relatividade do feio, ou a ausência de uma verdadeira autonomia do feio como valor estético, esta descoberta conduz sem dúvida até aos seus limites últimos as possibilidades do pensamento classicista acerca do tema e abrem perspectivas de compreensão teórica do feio essenciais à história do pensamento estético.

CONDE, Ana Carrasco. *La limpidez del mal. El mal y la historia em la filosofía de F. W. J. Schelling*, Murcia, 2013, p. 186-188.

FERRER, Diogo. Entre Filosofia Transcendental e Dialéctica: O Percurso do Idealismo Alemão. In: (Org.) FERRER, Diogo; UTTEICH, Luciano. *A Filosofia Transcendental e a sua Crítica: Idealismo – Fenomenologia – Hermenêutica*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p. 131-163.

HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik*. In: *Werke II*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970, p. 153.

KLICHE, D. Pathologie des Schönen – Die “Ästhetik des Häßlichen” vom Karl Rosenkranz. In: ROZENKRANZ, K. *Ästhetik des Häßlichen*. Stuttgart: Reclam. 2007.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Werke VI*, München: Hansen, 1974.

ROSENKRANZ, Karl *Ästhetik des Häßlichen*. herausgegeben von Dieter Kliche, Stuttgart: Reclam, 2007.

SANTOS, L. Ribeiro. Karl Rosenkranz e a confirmação do feio como categoria estética. In: SERRÃO, A. V. Lisboa: 2002, p. 87-110.

VIAN, Boris. *Morte aos Feios*. Trad. P. Tamen, Lisboa: Relógio d’Água, 2002.

WEISSE, Christian Hermann. *System der Ästhetik*. Leipzig: Hartmann, 1830.

Submetido: 6 de fevereiro de 2017

Aceito: 10 de março de 2017

REFERÊNCIAS