



Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Brasil

FURTADO RAHDE, MARIA BEATRIZ

Imaginário e sedução: a comunicação estética

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 19, núm. 3, septiembre-diciembre, 2012, pp. 723-738

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495551012008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Revista

FAMECOS
mídia, cultura e tecnologia

Tecnologias do Imaginário

Imaginário e sedução: a comunicação estética

Imaginary and seduction: the aesthetics communication

MARIA BEATRIZ FURTADO RAHDE

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS
<mbrahde@gmail.com>

RESUMO

Este texto refere sobre imagens e sua estética, para estudos culturais do imaginário. Com base em Gilbert Durand (1998), o imaginário está próximo da cultura, mantendo relações entre o universo subjetivo e a realidade objetiva. O autor enfatiza que a realidade é acionada pela presença do imaginário, no qual está contida a imaginação. Atuando pois na imaginação, a sedução do estético perpassa pelo que inspira prazer, como uma estética além da beleza: a mitologia mostra sereias, gárgulas, imagens grotescas que também inspiraram prazer, tanto quanto o tradicional conceito do que é considerado belo. Na contemporaneidade o imaginário é seduzido por meios artificiais propagados amplamente na mídia, como possibilidade de recuperação de uma estética visual, a qual corre o risco de cair no extremo oposto, provocando consequências bizarras ou mesmo grotescas.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário; Estética; Sedução; Beleza.

ABSTRACT

This paper is a reflection about images and their aesthetics, for cultural studies of the imaginary. Based on Gilbert Durand (1998), the imaginary is near culture, while maintaining relationships between the subjective world and the objective reality. The author emphasizes that reality is triggered by the presence of the imaginary, which is contained in the imagination. Acting in the imagination, the aesthetic seduction runs through that which inspires pleasure, as well as aesthetics beyond beauty: the mythology shows mermaids, gargoyles, grotesque images that also inspired pleasure as much as the traditional concept of what is considered beautiful. In the contemporaneity the imaginary is seduced by artificial means extensively propagated in the media as a possibility of recovery of visual aesthetics, which runs the risk of falling at the other end, leading to bizarre consequences or even grotesque ones.

KEYWORDS: Imaginary; Aesthetics; Seduction; Beauty.

Do imaginário estético

De acordo com Durand (1998) nossa realidade é comunicação de movimentos postos em ação pelo imaginário, que, de acordo com o autor, não possui lógica, mas se constitui num receptáculo no qual se manifestam os sonhos, os mitos, as fantasias. Malrieu (1996) afirma que o fantástico e a estética também compõem nosso imaginário e trabalham a imaginação criadora, produzindo imagens impregnadas de simbolismos estéticos.

Considerando a estética como reflexão filosófica e sistemática sobre arte e beleza, os gregos a relacionavam ao *conhecimento sensível*, opondo-se ao conhecimento intelectual. Designa, portanto, a percepção humana do universo estético da arte e da beleza (Zilles apud Paviani, 1996).

É assim que a estética kantiana também preconiza sobre a distinção de que o conceito de beleza, não está relacionado às nossas capacidades intelectivas e cognitivas, pois o que é considerado belo está em comunhão ao conhecimento sensível e ao imaginário dos sujeitos, das suas percepções de prazer ou desprazer, tornando-se, pois, o estético.

O filósofo Immanuel Kant já dizia que para distinguir se algo é belo ou não, estamos acionando a imaginação e não o conhecimento ou o entendimento. Considerava que “o juízo do gosto não é pois, nenhum juízo do conhecimento e, por conseguinte, não é lógico e sim, estético, e, portanto, subjetivo” (Kant, 1995, p. 133) A estética, muito próxima da cultura, pode ser entendida como *formação do espírito humano, sensibilidade, inteligência, gosto*. Opondo-se à *natura*, a cultura é o conjunto das representações e dos comportamentos adquiridos pelo homem como ser social, designando tradições artísticas, científicas, religiosas, filosóficas de determinada sociedade.

Para Eco (2004) beleza está ligada às sensações do sublime, do maravilhoso, de várias indicações adjetivas daquilo que agrada a visualidade sensitiva e o imaginário

das pessoas. Mas essa definição de beleza vai depender dos padrões e dos cânones estéticos de cada época. Assim, através das civilizações, a beleza têm sido percebida como o que desperta sentimentos de prazer, suscitando admiração. Ora essas premissas nos conduzem a algumas ponderações de que a beleza está ligada ao imaginário, numa perspectiva de que o que é belo é bom, o que é belo é amado e desejável.

É na arte grega que podemos perceber que a beleza é discutida como visão subjetiva de quem a contempla, e assim, afirmam-se as observações de Kant de que a beleza e sua estética são transcendentais, e estética é, pois, a ciência de todos os princípios da sensibilidade. Será na Grécia que encontraremos três características estéticas, de acordo com Eco (2004): a beleza ideal, que representa a natureza humana de forma idealizada e não realística; a beleza espiritual, em que o escultor Praxíteles, por exemplo, buscava a expressão da alma no olhar de suas esculturas e a Beleza funcional ou Beleza útil, que interpretamos como a eliminação de ornamentos supérfluos nas muitas representações em mármore da figura humana representada pelos escultores gregos.

O juízo do gosto, do prazer são constituições do estético (Kant) e portanto, razão, imaginário, percepção, sensibilidade, complexidade, simbólico, estão intimamente entrelaçados na estrutura da natureza humana, que necessita conviver com este todo e não pode separar-se disso, pois tudo isto está contido e unido no seu interior. Como diz Maffesoli (1995), a emoção e os sentimentos humanos podem *tornar belo* e assim o objeto artístico, as imagens criam o estético, formando um todo no imaginário.

Outros aspectos canonizados na arte grega eram os princípios da Harmonia, da Proporção e do Equilíbrio dos corpos representados, que perduraram durante a Idade Média.



Para a tradição pitagórica [...] a alma e o corpo do homem estão sujeitos às mesmas leis [...] [e] proporções que se encontram na harmonia do cosmo de modo que o micro e o macrocosmo (o mundo em que vivemos e o universo inteiro) aparecem ligados por uma única regra matemática e estética, ao mesmo tempo.”

(Eco, 2004, p. 82)

No entanto, a Idade Média introduziu variações nessas ideias, prossegue o autor, seguindo a filosofia agostiniana de que Deus organizou a natureza com ordem e medida e “a mediadora dessa obra será a Natureza [...] e o ornamento do mundo, isto é, a beleza, é a obra de acabamento da Natureza” (Eco, 2004, p. 83).

Para compreender as culturas nos mais diversos períodos é necessária a percepção de suas manifestações estéticas, na produção de imagens, já que a imagem é “parte integrante do processo de comunicação [...] abrange todas as considerações relativas às belas artes, às artes aplicadas, à expressão subjetiva e à resposta de um objeto funcional” (Dondis, 2000, p. 13). Ao mesmo tempo para Müller-Brockmann (2001), a comunicação visual alterou não apenas as ideias mas também a conduta das civilizações, através da história da arte. Dondis ainda refere que “[...] o animal humano é um criador de imagens, e, seja como for que esse fato se manifeste, sejam quais forem os meios de comunicação usados [...]” (2000, p. 203), as artes, como representações iconográficas sempre contarão histórias, que, mesmo visuais, se constituem em meios de comunicação.

A imagética e o imaginário mitológicos da Antiguidade e da Idade Média como os centauros, as sereias, o minotauro, a esfinge, os grifos, as gárgulas, os diversos

deuses egípcios e assírios, entre outras representações aparentemente monstruosas, representam contrastes nos cânones instituídos de beleza pelas suas concepções imagísticas, quando apresentam uma dignidade estética nas suas manifestações iconográficas.

A imagem do minotauro, por exemplo, é representada como um ser feroz, com cabeça de touro e corpo humano, mas possui a fortaleza majestática, a quem os atenienses deveriam pagar tributo, entregando-lhe sete jovens e sete donzelas, todos os anos para que ele as devorasse (Bulfinch, 1999). A simbologia iconográfica aliada ao texto fortalece o imaginário mítico dos sujeitos, criando possibilidades de interpretação.

Por outro aspecto, os centauros possuíam cabeça e tronco humanos, com o corpo de cavalo, pois na Antiguidade os homens apreciavam os cavalos, considerando que sua união com o humano nada possuía de degradante. Dos monstros que a mitologia narra, os centauros eram os únicos seres a quem as boas qualidades eram atribuídas. Assim eram convidados a participar de eventos com os humanos, festividades ou casamentos (Bulfinch, 1999). O elemento estético aqui analisado se constitui nos aspectos das qualidades interiores deste ser imaginário e mitológico, tão decantado pelos poetas e artistas da época. Portanto é possível, por aproximação, considerar que o centauro possa estar inserido na beleza moral de que fala Tomás de Aquino, no século XIII, na sua *Summa Theologiae*, (II, 145, 2, 1973, apud Eco, 2004, p. 89).

Na Idade Média, as gárgulas serviam como escoadouro das águas pluviais e eram esculturas consideradas como ornamento de casas ou catedrais, dispostas a certa distância das paredes altas dos prédios. Apesar da sua visualidade representar características monstruosas – imagens híbridas entre o humano e o animal –, a estética dessas esculturas poderia estar associada à *mútua colaboração* que Tomás de Aquino refere como possível beleza, isto é, as muitas pedras que se unem para construir uma casa, numa interação das partes para o estabelecimento do todo.

Consideramos que esses seres mitológicos apresentaram sempre riqueza estética na visualidade de suas

“

[...] figuras tais como faunos, ciclopes, quimeras e minotauros, ou de divindades como Príapo, consideradas monstruosas e estranhas para os cânones de beleza expressos pela estatuária de Policlete ou de Praxíteles, embora a atitude para com essas entidades, nem sempre fosse de repugnância.”

(Eco, 2004, pp. 132-133)

Observamos que cada cultura representou, e representa ainda hoje, ideias de beleza ou do feio, mas em geral, refere Eco (2004), é necessário grande esforço para considerar essas representações visuais como distantes do que é considerado belo.

Se a imagem é bem elaborada, bem construída, pintada ou ainda bem esculpida, não representaria essa imagem uma visualidade estética de beleza? Consideramos que, aqui, se apresenta um relativismo na estrutura dos conceitos canônicos do que é belo e do que é feio. Assim, cabe ressaltar que esse problema

“

[...] já havia sido enfrentado por Santo Agostinho em um parágrafo de sua Cidade de Deus: também os monstros são criaturas divinas e de algum modo pertencem, eles também, à ordem providencial da natureza. Caberá aos muitos místicos, teólogos e filósofos medievais demonstrar de que maneira, no grande concerto sinfônico da harmonia cósmica, mesmo os monstros contribuem, nem que seja por contraste [...] para a Beleza do conjunto.”

(Eco, 2004, p. 147)

O imaginário é um receptáculo inesgotável na criação e na visualização da imensa iconografia que traduz: seja nos aspectos religiosos ou míticos da Antiguidade clássica, seja nos próprios contos de fadas – em que a representação estética é quase que inesgotável –, seja no cinema de arte – como no imaginário mítico do poeta, escritor e cineasta, Jean Cocteau (1889-1963).

Na modernidade, na película de Cocteau *A Bela e a Fera* (1945), o cineasta e idealizador desta obra clássica inspirada em *Madame Leprince de Beaumont* (1955) cria nova proposta de comunicação, quando compõe imagens artísticas para a cultura midiática do cinema, apresentando uma nova e imaginária visualidade a espectadores ainda acostumados, à época, às histórias mais simples da diversão hollywoodiana, ou aos musicais dos anos 40. Essa comunicação visual não tem idade e, se fosse um filme idealizado no contemporâneo em que nos situamos hoje, estaria plenamente de acordo com o imaginário cultural que estamos vivenciando. A Fera, que se prepara para tirar a vida do homem que colheu sua rosa, é um ser híbrido e está distante das muitas Feras que os ilustradores desse conto de fadas representaram. A Fera de Cocteau não é um animal, como aqueles que aparecem nas ilustrações dos livros infantis, mas um ser mitológico, um homem com a cabeça de um felino, com expressão absolutamente humana, trajando roupas ricamente bordadas, como um nobre do período barroco. A estética desta personagem apresenta, na sua aparência grotesca, uma visualidade atraente que nasce no imaginário, conquistando o espectador e o coração de Bela, quando seu terror por este homem/animal se transforma em amor.

Diz Bettelheim (1980), que muitas vezes nas histórias de fadas, o noivo pode ser representado por um ser animalesco, cabendo à heroína a sua transformação em humano. Ora estas dicotomias aparecem na condição pós-moderna que vivenciamos: os conceitos de beleza deixaram de seguir regras, pois o imaginário tecnológico e

mediático apresenta obras de artes plásticas, artes fotográficas, artes cinematográficas, que estão rompendo com a tradição modernista.

Retrocedendo na história podemos dizer que a representação das imagens através dos séculos que se seguiram, manteve padrões estéticos de beleza, na procura da harmonia, da proporção, do equilíbrio. Roma introduziu o realismo nas esculturas humanas; a religiosidade, na Idade Média, como já referimos, apresentou também aspectos monstruosos nos ornamentos, mesclando teorias estéticas de beleza, à feiúra. O Renascimento retorna às concepções clássicas, como criador da novidade e imitador da natureza, quando a realidade passa a ser representada com a precisão do uso da perspectiva, valorizando a beleza feminina em suas madonas, assim como nas imagens profanas. “A mulher renascentista usa a arte da cosmética e dedica-se com atenção à cabeleira [...] seu corpo é feito para ser exaltado pelos produtos de arte dos ourives, que também são objetos criados segundo cânones de harmonia, proporção e decoro” (Eco, 2004, p. 196).

A perfeição da obra de arte renascentista comunicou visualmente uma época da expressão da graciosidade, quando descreveu e interpretou o fenômeno estético, relacionando arte e sociedade. Esse fenômeno é mais investigado hoje, ao relacionar a estética da iconografia e do imaginário, desde o início dos tempos, até a contemporaneidade. A permanência dessas manifestações estético-visuais encontra-se cada vez mais no interior de “um horizonte mais amplo, identificando as grandes relações entre a arte, a sociedade, o homem e a época” (Paviani, 1996, p. 32).

Do Barroco, emocional e dramático, representando o movimento nas suas pinturas e esculturas, podemos dizer que as definições de beleza passam também ao patamar da imaginação, de complexos e profundos conceitos estéticos, rejeitando a imobilidade nas suas representações visuais, quando a composição em diagonais manifesta mobilidade

nas atitudes corporal e na expressão dos sentimentos humanos: alegria, melancolia, sonho, sofrimento.

Até o século XIX, os pintores impressionistas afastaram-se das representações do Neoclassicismo, do Romantismo, e do Realismo, que imperavam na Europa, dando início a novas concepções de beleza e instaurando a modernidade na arte. E as grandes invenções tecnológicas da época, como o cartaz moderno e impresso, a fotografia, o cinema, comunicaram, definitivamente a consolidação da imagem moderna. Questiona Teixeira Coelho “Se o modernismo é fabricação, ação é o moderno?” (1995, pp. 16-17). E o autor mesmo responde: “não, ação é modernidade”; e continua considerando que se o modernismo é um fato a modernidade passa a ser a reflexão sobre o fato; é autocrítica, é a interrogação, é a consciência de uma época.

Essa consciência oferece transmutações que vão se consolidar na condição seguinte que o sujeito passa a assumir: uma pós-modernidade em que a união das imagens de elite com as imagens populares, antes vistas como *kitsch*, como grotescas num ambiente em que as imagens e os objetos decorativos ou mesmo de arte, se apresentavam como únicos, passam a conviver em harmonia. Ora, o mesmo Teixeira Coelho define o pós-moderno como “o desejo de liberdade” já referido por Bauman (1998), na manifestação de linguagens utilizadas para expressar-se iconograficamente, em que pese sobre si, muitas vezes, a denúncia do anárquico. O excêntrico, as incertezas, os jogos do acaso, que podem ser aparentes na condição pós-moderna, tornam-se alimento de uma liberdade de ação frente ao estabelecido, uma liberdade de expressão e, principalmente, uma liberdade de pensamento, em que o imaginário está presente, conduzindo o sujeito do pós-moderno às próprias raízes de sua existência.

Diz Maffesoli que o cotidiano não exclui os sentimentos, “não os acantona na esfera do privado. Teatraliza-os, faz deles uma ética da estética” (2001, p. 125).

Se a estética trata do que é prazeroso às nossas emoções, evocamos Plotino em sua obra *A alma, a beleza e a contemplação* quando refere que “os corpos, com efeito, algumas vezes nos parecem belos e outras não, como se ser corpo fosse coisa diferente de ser belo. Em que consiste esse ser belo que habita os corpos?” (1981, p. 54).

Para o filósofo, a beleza não se configurava apenas na simetria, nas proporções harmônicas, que os estoicos defendiam teoricamente. Criticando profundamente essa teoria, Plotino confere à estética um novo sentido de onde vai descender o mundo corpóreo. É assim que ele considera o corpo como representação da beleza no seu conjunto e nas suas partes. Para ele a beleza vai depender da participação de uma ideia, e podemos inferir que essa ideia nasce no imaginário e se transforma em realidade na sua tradução imagística visual.

Essas reflexões são extremamente pertinentes ao contemporâneo, e é assim que podemos fazer uma autocrítica à nossa formação modernista, que apresenta tendências de considerar apenas a beleza estética das obras auráticas, das obras já consagradas, muitas vezes rejeitando e criticando manifestações da arte contemporânea, por não compreendermos essa ambiguidade, esse jogo de imagens, essa efemeridade, essa aparente desordem, esse desejo de ser liberto, como alguns aspectos que caracterizam a visualidade pós-moderna.

Maffesoli esclarece:

“

[...] longe de um universalismo tranquilizante, mas demasiado limitado, aquilo a que se poderia chamar concreto da vida quotidiana vai, de facto reconhecer e viver um verdadeiro politeísmo do que é belo, bom e justo. Para explicar um tal politeísmo de valores, podemos lembrar que na vida quotidiana, como para um escultor, pode existir por exemplo ‘um belo corcunda’.”

(2011, p. 131)

Aceitar, pois, a beleza, é também a aceitação do que não é belo, é também aceitar a feiura, cuja história Eco (2007) narra com propriedade, cercado-se de autores que nesta última encontraram o prazer contemplativo, a que refere Kant.

Com essas reflexões não queremos afirmar que tudo é esteticamente belo no mundo contemporâneo, como não o foi na Antiguidade ou na Modernidade. Há que saber encontrar o ponto chave para o encontro da beleza estética no mundo globalizado de hoje, conhecer as manifestações iconográficas do homem, descobrir que a necessidade de autonomia que o ser humano quer representar exige uma reflexão maior sobre o estético existente no imaginário pós-moderno.

Se estivermos em busca de uma estética que perpassou a obra de arte aurática, caracterizando a maior parte da história das artes das representações impregnadas de metáforas, de alegorias, não a encontraremos no pós-moderno. Consideramos pontos básicos de estudos, a ideia de que o pós-modernismo parece ter sempre feito parte do imaginário do artista em geral, do criador de imagens no decorrer da história da humanidade, não tendo se manifestado apenas no século XX: como definir a ideia dos Anjos, seres alados, que o Antigo e Novo Testamentos referem? Como explicar a existência dos seres mitológicos nos primórdios da mitologia grega, romana, escandinava? Como definir os contos de fadas narrados através dos tempos? E as histórias das lutas heróicas com seres híbridos – como a orca ou o hipogrifo – encontrados na saga do Imperador Carlos Magno e seus cavaleiros, durante a Idade Média, bem como na lenda de Arthur, com sua fadaria, na distante terra de Avalon?

Estas questões corroboram o poder e a força criadora do imaginário, responsável pela imaginação e criação destes símbolos e mitos, que referimos até aqui. O imaginário, diz Durand (1998), nas suas manifestações mais típicas, não é lógico, mas sim o alimento das formas simbólicas, também de acordo com Postic (1993). Procurando organizar essas ideias surgidas no decorrer das aulas de graduação e de

pós-graduação, pesquisas foram realizadas durante os seminários e debates, nos quais encontramos algumas hipóteses passíveis de reflexão:

- o imaginário e a estética visual contemporâneos, ou pós-modernos, são, agora, aceitáveis e discutidos na mídia;
- cultivam a ambiguidade, a indefinição, a indeterminação, a polissemia das mais diversas formas visuais;
- buscam ampliar ao máximo as suas possibilidades conotativas, procurando a participação ativa do espectador, num jogo de interpretação;
- manifestam visualidades efêmeras, descartáveis;
- toleram a imperfeição, a imprecisão, a poluição, e as interferências externas pós-produção;
- valorizam as emoções dos grupos;
- ironizam sutilmente cânones e estereótipos visuais hegemônicos e banalizados da alta cultura.

Percebemos nessas visualidades entre beleza e feiura, questões paradoxais que a imagem veio desenvolvendo no imaginário, pela evolução do pensamento humano, seduzido pela iconografia que caminhou no tempo de acordo com a caminhada humana.

Nesse percurso, as artes visuais foram utilizadas pelos homens por meio de elementos simbólicos, hibridizando, por exemplo, homem/animal como já referimos e é assim que Sodré e Paiva (2002) consideram que a simbolização homem/bicho, criados pelo imaginário estético, estabeleceram vínculos entre homens e animais, com uma profundidade que dificulta, muitas vezes, a sua compreensão. Se considerarmos o grotesco como quebra, mutação de uma regra preestabelecida aparece muitas vezes as mutações do conceito, as deformações a heterogeneidade, dizem ainda os mesmos autores.

Podemos proclamar essas obras como feias, se utilizarmos os padrões classificatórios de belo e grotesco, de acordo com Souriau (1999). No entanto, a definição de feiura ou de grotesco sofre variações nas diversas culturas em que a visualidade da beleza entra em descompasso entre diversos conceitos culturais e sociais. A cultura oriental e a cultura ocidental apresentam imaginários diversificados que influenciam na visualidade de belo e feio, deixando estes de se tornarem universais: o grandioso pode se configurar como oposto do belo, o extravagante tornar-se natural, entre tantos adjetivos para nominar a produção iconográfica.

Dizem Sodré e Paiva (2002) que o grotesco se realiza por catástrofe, tratando-se de mudanças, quebras de regras, de visualidades inesperadas. O grotesco seria a desarmonia, podendo ocasionar a ironia, ou o espanto.

As simbologias imaginárias reagem frente a essas mutações criando processos de sedução para outra visualidade estética, híbrida, controversa e oposta à ideia clássica de sua principal definição: a beleza.

Ao verificar que, aparentemente, o sujeito do contemporâneo tudo vem aceitando em nome dessas hibridações estilísticas, podemos dizer que sentimentos, crenças, percepções, emoções estão intimamente ligados a um imaginário cultural que nos rege e que as culturas midiáticas estão dominando o mundo de hoje, diz Kellner (2001). Para tanto, prossegue o autor, “é preciso decodificar e compreender essas novas culturas que nos apresentam outros modelos visuais como árbitros de gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identificação e imagens vibrantes de estilo, moda e comportamento” (Kellner, 2001, p. 27).

Tudo isto é regido pelo imaginário que se propaga rapidamente via satélite e certamente é pelo imaginário que fugimos do nosso próprio eu, buscando novas relações universais dos nossos afetos, das nossas emoções, que são expressos imagisticamente e de maneira simbólica nestes nossos outros *eus*, plurais, com-

plexos e sensíveis, experimentando e estabelecendo novas configurações, num jogo de acasos.

Considerações finais

Podemos referir que o imaginário nas suas variações iconográficas produz visualidades estéticas muitas vezes mal interpretadas, ou mal resolvidas no mundo real: o imaginário é uma realidade, como diz Maffesoli (2001a), mas uma realidade diferenciada daquela que melhor conhecemos.

Na contemporaneidade, a busca quase que desenfreada pela beleza vem encontrando na propaganda a aparente solução dos mais íntimos desejos do imaginário, através de processos de sedução: exercícios com aparelhos milagrosos para diminuir ou aumentar partes do corpo; implantes de silicone; cirurgias plásticas; bioplastias; esculturas corporais, grandes soluções amplamente apresentadas em programações televisivas, anúncios ou reportagens em periódicos, *folders* em consultórios médicos. Entretanto, não raras vezes, essas simbologias estimuladoras não legitimam os resultados esperados. O fascínio quase mágico da promessa de beleza, cai por terra quando resultados imutáveis transformam a esperança em desilusão irremediável. Neste sentido a sedução se altera, frente a desarmonias, e a pessoa percebe uma realidade estética grotesca, que pode se tornar repulsiva.

Há que existir discernimento para uma escolha estética do bom senso: a beleza determinada pelos meios de comunicação de massa refere Eco (2004) faz parte de uma proposta de consumo. Ora, os modelos de beleza feminina têm sido decantados por uma publicidade sedutora, apresentando uma iconografia teatralizada, espetacularizada e, no entanto, só é seduzido quem está propenso à sedução diz Lipovetsky (2000) e acrescenta que desde Platão existem preconceitos diante da frivolidade, ou da vaidade exacerbadas.

Consideramos fundamental a liberdade de escolha do sujeito, mas acreditamos que com criatividade, essa liberdade possa melhor refletir sobre as riquezas do imaginário, coletivo ou individual, social e cultural, permitindo a busca de compreensão das complexidades humanas, da individualidade e construindo universos estéticos livres de persuasões consumistas. ●

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Tomás de. Summa Teologiae (II, 145,2). In: ECO, Umberto. (Org.). *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 89.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BEAUMONT, Leprince de. La Belle et la Bête. In: PERRAULT, Claude. *Contes de Fées*. Tirés de Claude Perrault de Mmes. D'Aulnoy et Leprince de Beaumont. Paris: Brodard et Taupin, 1955.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: EDIOURO, 1999.
- DONDIS, Donis. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário*. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- ECO, Umberto. (Org.). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. (Org.). *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade política entre o moderno e o pós-moderno*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- LEÃO, Pepita de. *Carlos Magno e seus cavaleiros*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- LIPOVETSKY, Gilles. Sedução, publicidade e pós-modernidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 12, pp. 7-13, jun. 2000.
- MAFFESOLI, Michel. *O eterno instante*. Lisboa: Piaget, 2001.
- _____. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- _____. O imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 15, pp. 74-81, ago. 2001a.

- MAFFESOLI, Michel. *O eterno instante. O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001b.
- MALRIEU, Philippe. *A construção do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- MÜLLER-BROCKMANN, Josef; MIELKE, Joaquín C. *Historia de la comunicación visual*. México: Gustavo Gili, 1998.
- PAVIANI, Jayme. *Estética mínima. Notas sobre arte e literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.
- PLOTINO. *A alma, a beleza, a contemplação*. Sobre o belo, Enéada, I, 6. Trad. Imael Quiles. São Paulo: Associação Palas Atena, 1981.
- POSTIC, Marcel. *O imaginário na relação pedagógica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1999.
- TEIXEIRA COELHO, José. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- ZILLES, Urbano. *Estética mínima: notas sobre arte e literatura* (Apresentação Jayme Paviani). Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.