

Reflexões Visuais Estéticas: da beleza e do grotesco

Maria Beatriz Furtado Rahde ¹

Resumo: Este texto busca refletir sobre imagens estéticas belas ou grotescas como cognição sensível. Próxima da cultura podemos dizer que sua concepção é a formação do espírito humano de algo que inspira prazer, como uma estética além da beleza: a mitologia mostra sereias, gárgulas, imagens grotescas que também inspiram prazer tanto quanto o tradicional conceito de beleza. Buscam-se referências em Kant, Eco, Muniz Sodré, Maffesoli entre outros.

Palavras-chave: estética, beleza, grotesco.

Abstract: This paper make a reflexion about aesthetics images as sensible cognition: the beauty and the grotesque. Near of the culture we can say that it conception is a human spirit formation of something that inspires pleasure like the aesthetic beyond the beauty: the mythology shows the mermaids, the gargoyles, grotesques images that can inspires pleasure as much as traditional beauty concept. The references are Kant, Eco, Muniz Sodré, Maffesoli, between others.

Keywords: aesthetic, beauty, grotesc.

¹ Professora Titular PPGCom Famecos/PUCRS. Doutora pela PUCRS. Formação inicial Graduação em Artes Plásticas – UFRGS. Possui artigos publicados no Brasil e no exterior: Sorbonne, França e Espanha.

A pintura é a mais assombrosa das feiticeiras. Consegue persuadir-nos por meio das mais transparentes falsidades de que é pura verdade.
Jean Etienne Lyotard

Visualidades estéticas da beleza clássica

Considerando a Estética como reflexão filosófica e sistemática sobre arte e beleza para os gregos a estética está relacionada ao conhecimento sensível, opondo-se ao conhecimento intelectual. Designa, assim, a percepção humana do universo estético da arte e da beleza (ZILLES, 1996, Introdução, in: 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.

A estética, muito próxima da cultura, pode ser conceituada como formação do espírito humano, sensibilidade, inteligência, gosto.

Opondo-se à natureza, 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 tem 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 do ser que a contempla e assim, afirmam-se as observações de Kant de que a beleza e sua estética são transcendentais, e a estética é, pois, a ciência de todos os princípios da sensibilidade. É na Grécia que encontramos 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 representada pelos escultores gregos.

É assim que o juízo do gosto, do prazer é constituição 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.” O estético, o objeto de arte, as imagens, formam um todo em comunhão.

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 nesses conceitos, 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).

Visualidades do grotesco

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 (2000, p. 203) 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...” as artes, como representações iconográficas sempre

contarão histórias, que mesmo visuais se constituem em meios de comunicação.

A imagética e o imaginário mitológicos da Antigüidade e da Idade Média como os centauros, as sereias, o Minotauro, a Esfinge, os diversos deuses egípcios e assírios, os grifos e as gárgulas, entre outras representações aparentemente monstruosas, representam contrastes nos cânones instituídos de Beleza estética pelas suas concepções imagísticas, quando apresentam uma dignidade estética nas suas manifestações iconográficas.

A imagem do Minotauro 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.

Por outro aspecto, os Centauros possuíam cabeça e tronco humanos, com o corpo de cavalo, pois na Antigüidade 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 mitológico, tão decantado pelos poetas e artistas da Antigüidade. 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).

Na Idade Média as gárgulas serviam como escoadouro das águas pluviais e eram esculturas consideradas como ornamento das casas ou catedrais, dispostas a uma 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, p. 132-133).

Observamos que cada cultura representou e representa ainda hoje na contemporaneidade conceitos de Beleza ou idéias 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 ou pintada ou ainda bem esculpida, não representaria essa imagem um conceito estético 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)

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

No belo filme 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 mediática 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 quarenta. 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 aparece nas ilustrações dos livros infantis: é um ser mitológico, um homem com a cabeça de um felino, mas com expressão absolutamente humana, trajando roupas ricamente bordadas como um nobre do período barroco. A estética visual desta personagem é, na sua visualidade grotesca, estranhamente atraente, que conquista 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 ser uma espécie de regra imutável, passando a ser estabelecida em grande parte pela mídia que apresenta obras de artes plásticas, artes fotográficas, artes cinematográficas, que rompem com a tradição modernista.

Retrocedendo na história podemos dizer que o desenvolvimento da representação das imagens através dos séculos que se seguiram mantiveram 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 concepções 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 as concepções estéticas das manifestações visuais, 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 o conceito de beleza passa 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 corpóreas e na expressão dos sentimentos humanos: alegria, melancolia, sonho, sofrimento. Até o século XIX, os pintores impressionistas afastaram-se das representações do Neo-Classicismo, 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, contribuíram, definitivamente para consolidar a imagem moderna. Questiona Teixeira Coelho (1995, p.16-17) “Se o modernismo é fabricação, ação é o moderno?”. 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. E 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 onde as imagens e os objetos decorativos ou mesmo de arte, se apresentavam como únicos, passam a conviver em harmonia. Ora, o mesmo Teixeira Coelho (1995) define o pós-moderno como a ação e um sistema ou conjunto de signos com suas normas e unidades de significação.

Sem obedecer aos cânones determinados pela visão exclusivista moderna ou a busca de uma universalidade, que o modernismo preconizou, o pós-moderno vem perseguindo o desejo de liberdade 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 (2001) que o cotidiano não exclui os sentimentos, “não os acantona na esfera do privado. Teatraliza-os, faz deles uma ética da estética” (MAFFESOLI, 2001, p. 125).

Se a estética trata do que é prazeroso às nossas emoções evocamos Plotino (204/5-270) 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?" (PLOTINO, Trad. Quiles, 1981, p. 54).

Para o filósofo, a beleza não se configurava apenas na simetria, nas proporções harmônicas, que os estóicos 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 a beleza do corpo no seu conjunto e nas suas partes. Para ele a beleza vai depender da participação de uma ideia.

Essas reflexões são extremamente pertinentes ao contemporâneo, e é assim que podemos fazer uma autocrítica à nossa formação modernista, que tende a 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 ambigüidade, esse jogo de imagens, essa efemeridade, essa aparente desordem, esse desejo de ser liberto, como alguns aspectos que caracterizam a visualidade pós-moderna.

Maffesoli (2001, p. 131) esclarece:

(...) longe de um universalismo tranqüilizante, 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.

Aceitar, pois a beleza é também a aceitação do que não é belo, é também aceitar a feiúra, 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 pós-moderno.

Se estamos 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 idéia 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 idéia 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 Hipógrifo - encontradas 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?

Estes questionamentos foram surgindo no decorrer das aulas de graduação e de pós-graduação, as quais serviram de objeto de pesquisas realizadas durante as aulas, os seminários, os debates, nos quais encontramos algumas hipóteses passíveis de reflexão:

- Na estética visual contemporânea ou pós-moderna é, agora aceitável e discutida a multimídia, a mistura, a hibridação;
- cultiva a ambigüidade, a indefinição, a indeterminação, a polissemia das mais diversas formas visuais;
- busca ampliar ao máximo as suas possibilidades conotativas, procurando a participação ativa do espectador num jogo de indecisão na interpretação;
- manifesta visualidades efêmeras, descartáveis;
- tolera a imperfeição, a imprecisão, a poluição, e as interferências externas pós-produção;
- valoriza a comunicação e as emoções dos grupos;
- ironiza sutilmente cânones e estereótipos visuais hegemônicos e banalizados da alta cultura.

Percebemos nestas visualidades entre beleza e feiúra questões paradoxais que a imagem veio desenvolvendo, não por sua evolução estética, mas pela evolução do pensamento humano, pois a iconografia caminhou no tempo de acordo com a caminhada humana.

Nesta caminhada, as artes visuais foram utilizadas pelos homens por meio de elementos simbólicos, hibridizando, por exemplo, homem/animal como já referimos e é assim que Muniz Sodré e Paiva (2002) consideram que a simbolização homem/bicho estabeleceram vínculos entre homens e animais, com uma profundidade que dificulta, muitas vezes, a sua compreensão.

O grotesco, para os autores é uma mutação, uma catástrofe que pode ser criada ou oriunda da natureza. Prosseguem afirmando que é uma combinação insólita e exacerbada de formas heterogêneas em desarmonia com aquilo que, normalmente, consideramos belo.

Considerações finais

É de se considerar que o imaginário perpassa a simbologia das formas, consideradas grotescas pela bibliografia.

O grotesco não é, necessariamente, o feio pelos cânones estéticos. O grotesco já aparece no curto período que antecede as imagens do Barroco, com acontecimentos insólitos no curto período que antecede as imagens deste momento da História da Arte, o Maneirismo. Giuseppe Arcimboldo foi considerado um artista diferenciado desse período ao criar imagens grotescas do ser humano, utilizando vegetais, cereais, etc.

Entretanto, as imagens grotescas, inseridas na História da Arte e comprovadas por Eco, pouco tem sido estudadas na estética que, com raras exceções, dedica-se mais à beleza kantiana, às representações visuais gregas ou romanas.

A Alexander Baumgarten (1714 – 1762) foi atribuída a criação do termo estética no século XVIII, sendo então considerada matéria relativamente nova para a História das Artes Visuais.

Constituindo-se na ciência das faculdades sensitivas humanas, aliada ao conhecimento, e, de acordo com Kant, na obra traduzida *Crítica da faculdade do juízo* (1995), a estética é transcendental, é a ciência de todos os princípios da sensibilidade, *a priori*. Ora,

tomando esses exemplos, podemos dizer que a harmonia estética vai além da estética das muitas artes, como a música, o teatro, as artes plásticas, a poesia a literatura.

Esses são aspectos a serem discutidos como o fez Porcher y colaboradores (1975) na obra intitulada “La educación estética: lujo o necesidad”, um verdadeiro tratado do que pode ser essa necessidade de uma educação geral sobre a estética desde as primeiras séries escolares à academia.

É de se considerar que à memória há de ser aliado o saber pensar. Tanto ao professor como ao estudante de artes visuais, também cabem papéis de pensadores, de filósofos para que o ato de criar possa torná-los capazes de alterar uma idéia formal, diferenciando-a, transformando-a para união de partes que possam conduzir ao encontro de diversas soluções.

Diz Maffesoli (1995) que as imagens sempre se constituíram em lugar de refúgio, uma forma de viver a dissidência, a expressão de uma utopia renovada.

A imagem é mencionada raras vezes, apesar da mensagem visual apresentar multifaces de leitura. Portanto, é possível ser capaz de visualizar, ler e interpretar imagens Estéticas, ou da História da Arte, como meio/mensagem visual de comunicação. Se desde o século XIX diversas correntes dissertam sobre o problema da comunicação, a imagem narra verdadeiras histórias, constituindo fator tão relevante quanto o estudo e a leitura das tantas outras linguagens humanas.

É possível que a linguagem visual utilizada pela publicidade possa ser o caminho de um imaginário estético, cultural e social que há de reger os grupos ou os indivíduos na visualidade de si mesmos e do mundo que os cercam (BACHELARD, 1990).

A estética visual contemporânea ou pós-moderna vem tendendo à multimídia, à mistura, à hibridação; ao mesmo tempo que cultiva a ambigüidade, a indefinição, a indeterminação, a polissemia das mais diversas formas visuais busca ampliar ao máximo as suas possibilidades conotativas, procura a participação ativa do espectador num jogo de interpretação, ao manifestar visualidades efêmeras e descartáveis, tolera a imperfeição, a imprecisão, a poluição, e as interferências externas pós-produção, valorizando a comunicação e as emoções dos grupos e ironizando sutilmente cânones e estereótipos visuais hegemônicos e banalizados da alta cultura. È possível perceber que

as imagens do contemporâneo não se preocupam em apresentar pureza estilística ou em apresentar soluções inéditas de vanguarda, pois é resultado da intertextualidade, da citação, da cópia, da hibridação e de vários estilos. Ao mesmo tempo cultiva o grotesco, contradizendo conceitos estruturados de beleza.

Dissolveram-se cânones de reflexões estéticas sobre a beleza, uma das categorias da estética, e novas categorias passaram a fazer parte do pensamento estético, de acordo com Vasquez (1999). A ironia e o grotesco passam a ter novos significados. O que implica que o belo é estético, mas nem todo estético é belo, diz ainda o autor.

As imagens divulgadas principalmente na mídia, pelas quais consideramos possível perceber novas visualidades do momento contemporâneo constituem-se basicamente na inclusão dos mais diversos estilos visuais, tanto antigos, como novos, elitistas ou populares, gerando uma rede de muitos diferenciais visuais estéticos, bem como a possibilidade de identificação do sujeito, de posicionamento variável e descentrado, manifesto nas representações imagísticas.

O esboço e a pintura constituem-se no silêncio da forma, da cor, do conteúdo, do conhecimento, do sentimento, da experiência, traduzindo espíritos invisíveis.

Será certamente este o percurso que há de levar a voz sensível à eloquência visível, pois que só assim a educação estética poderá transcender o espaço da mera representação visual.

Referências

- AQUINO, Tomás de. Summa Theologiae (II, 145,2). *Os Pensadores*. CORREIA, A. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- 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.
- ECO, Umberto (org). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

- ECO, Umberto (org). *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo* (trad. Valério Rodhen e Antonio Marques). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- LEÃO, Pepita de. *Carlos Magno e seus cavaleiros*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- MÜLLER-BROCKMANN, Josef. *História de la comunicación visual*. México: Gustavo Gili, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. *O eterno instante*. Lisboa: Piaget, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- PAVIANI, Jayme. *Estética mínima. Notas sobre arte e literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.
- PORCHER, Louis y col. *La educación estética: lujo o necesidad*. Buenos Aires Kepelusz, 1975.
- PLOTINO. *A alma, a beleza, a contemplação. Sobre o belo, Enéada, I, 6* (trad. Imael Quiles). São Paulo: Associação Palas Atena, 1981.
- TEIXEIRA COELHO, José. *Moderno Pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- VASQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.