



# **O Belo na Filosofia: sua importância na construção da Arte e da Moda**

**Ana Claudia Alcantara**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Design de Moda**  
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Doutora Ana Mónica Pereira Reis de Matos Romãozinho

Versão Final após Defesa  
**Dezembro de 2023**



## Declaração de Integridade

Eu, Ana Claudia Alcantara, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição (M11384) de/o (Design de Moda) da Faculdade (Universidade da Beira Interior), declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 10/12/2023



(assinatura conforme Cartão de Cidadão ou preferencialmente assinatura digital no documento original se naquele mesmo formato)



# Dedicatória

*“O Belo é, essencialmente, o espiritual que exterioriza materialmente e se apresenta ao ser material.”*

*– Georg Wilhelm Friedrich Hegel.*

Dedicado aos que notam a beleza ao seu entorno e só sabem explicá-la através dos sentimentos nos quais sente.



# Agradecimentos

Ao concluir esta dissertação de mestrado, é com grande satisfação que dedico este espaço para expressar minha gratidão a todas as pessoas que contribuíram para tornar possível este importante marco em minha trajetória. Gostaria de primeiramente agradecer aos meus pais por todo o suporte e educação que fortaleceram-me como pessoa, sou grata por todas as palavras de incentivo e carinho que me fizeram crescer, amadurecer e construir sonhos.

Ao meu melhor amigo que hoje é meu noivo, quero agradecer a cada minuto dedicado durante todos esses anos. Nos conhecemos quando eu falava do meu desejo em fazer o mestrado em Portugal, sei que foi graças ao seu apoio que consegui concluir meu tão almejado curso de mestrado.

Agradeço à minha orientadora, a Professora Dra. Ana Mónica Romãozinho, que foi uma grande inspiração durante as aulas do curso e aceitou guiar-me na parte mais valiosa do mestrado. Que dedicou dias em nossos encontros e compartilhou conhecimentos que levarei para minha vida acadêmica. Também gostaria de deixar meu profundo agradecimento para a Professora Dra. Cristina Duarte, por estar presente em minha dissertação como uma das principais autoras. Seu trabalho foi um grande estímulo para meus estudos.

Agradeço a Universidade da Beira Interior pelas estruturas e respeito com toda comunidade estudantil. Sou grata a todas as famílias que fizeram parte dos meus estudos e compartilharam suas histórias que foram fundamentais para a realização da minha dissertação.

***O meu profundo obrigada a todos que passaram por minha histórias durante esses dois anos em Portugal.***



## **Resumo**

A presente investigação propõe uma análise teórica que percorre o campo da Filosofia para retratar o Belo na Arte e na Moda. Partindo do ponto que a Filosofia é uma disciplina que não busca respostas simples, mas sim uma compreensão mais profunda e crítica das questões fundamentais, segue-se essa vertente para aprofundar a investigação. A pesquisa inicia desde as primeiras menções acerca do Belo para compreender suas percepções até à contemporaneidade. Pois, a Filosofia estética que explora questões relacionadas à Beleza, Arte, apreciação do Belo e o julgamento estético, pode desempenhar um papel significativo na promoção de uma atitude crítica e reflexiva no campo da Moda. Sendo que o Belo pode incentivar a reavaliação dos padrões tradicionais de beleza que muitas vezes são perpetuados pela indústria da moda. Isso pode envolver questionar a aparência e a cultura que definem o que é considerado bonito e ampliar a visão de beleza para incluir a diversidade e a individualidade. A compreensão do Belo pela Filosofia tende a promover uma estética que valoriza o uso consciente e sustentável dos recursos, incentivando a criação duráveis, atemporais e de alta qualidade. Desse modo, a investigação direciona a atenção para a ética e a responsabilidade na indústria da Moda, incluindo a consideração dos impactos sociais e ambientais. A presente análise crítica irá se dedicar à importância existente entre a Moda e a Arte para essa construção do Belo no século XX. Esta temporalidade remete a observação e questionamento do que é beleza e como a modernidade trabalhou a desconstrução das estruturas a tanto tempo ditadas pela conceptualização do Belo. Para maior aprofundamento da investigação, foi realizado um estudo de caso geracional e multicultural, que consiste na coleta de informações por meio de entrevista entre mãe, filha e avó da mesma família. Os estudos foram utilizados para uma melhor análise acerca do Belo na Moda e Arte.

## **Palavras-chave**

Moda; Arte; Belo; Filosofia; Contemporâneo; Século XX.



# **Abstract**

The present investigation proposes a theoretical analysis that traverses the field of Philosophy to depict the Beautiful in Art and Fashion. Starting from the point that Philosophy is a discipline that seeks not simple answers but a deeper and critical understanding of fundamental questions, this approach is followed to deepen the research. The research begins with the earliest mentions of the Beautiful to understand its perceptions up to the contemporary era. Because aesthetic philosophy explores issues related to Beauty, Art, the appreciation of the Beautiful, and aesthetic judgment, it can play a significant role in promoting a critical and reflective attitude in the field of Fashion. Since the Beautiful can encourage a reevaluation of traditional standards of beauty often perpetuated by the fashion industry. This may involve questioning appearance and culture that define what is considered beautiful and expanding the view of beauty to include diversity and individuality. The understanding of the Beautiful through philosophy tends to promote an aesthetics that values the conscious and sustainable use of resources, encouraging the creation of durable, timeless, and high-quality products. In this way, the research directs attention to ethics and responsibility in the fashion industry, including consideration of social and environmental impacts. This critical analysis will focus on the existing importance of the relationship between fashion and art in the construction of the Beautiful in the 20th century. This temporality leads to the observation and questioning of what beauty is and how modernity worked to deconstruct the structures long dictated by the conceptualization of the Beautiful. To further investigate, a generational and multicultural case study was conducted, involving the collection of information through interviews with the mother, daughter, and grandmother of the same family. These studies were used to provide a better analysis of the Beautiful in Fashion and Art.

# **Keywords**

Fashion; Art; Beautiful; Philosophy; Contemporary; 20th Century.



# Índice

Dedicatória	5
Agradecimentos	7
Resumo	9
Abstract	11
Índice de Figuras	15
Capítulo 1. Introdução	1
1.1 Tema e Problema	2
1.2 Justificação e Relevância do Tema	2
1.3 Objetivos Gerais e Específicos	3
1.4 Procedimentos Metodológicos	3
1.5 Literatura Relevante	5
1.6 Estrutura da Dissertação	7
Capítulo 2. O Belo pelo Belo	9
2.1 As primeiras menções acerca do Belo na Filosofia	9
2.2 A Filosofia contemporânea do Belo por Kant e Hegel	12
2.3 A religião do Belo	16
2.4 O Belo no corpo e na forma	23
2.5 A estética e a estetização do Belo	31
Capítulo 3. Moda x Arte como Objeto de Estudo	38
3.1 O que faz a Moda ser Moda	38
3.2 Século XX: a Moda no contexto do tempo	42
3.3 A Moda torna-se um pensamento filosófico	45
3.4 A Arte na Filosofia	47
3.5 Filosofia Transcendentalista	53
3.6 Vanguarda Artística	55
3.7 Design: entre a Moda e Arte	57
Capítulo 4. Estudo de Caso	69
4.1 Metodologia	69
4.2 Procedimentos e meios utilizados	70
4.3 Dados obtidos	72
4.3.1 Família Araújo (Brasil)	73
4.3.2 Família Oliveira (Cabo Verde)	81
4.3.3 Família Matias (Portugal)	86
4.4 Análise e discussão	92
Conclusão	95
Bibliografia	98



# Índice de Figuras

Figura 1– Organograma do desenho da investigação	04
Figura 2– Laocoonte e seus Filhos (27 b.c.-68 a.d), Roma, Museu do Vaticano	15
Figura 3– O nascimento de Vênus, de Botticelli (1485), Florença, Uffizi	18
Figura 4– Esquema das proporções do corpo humano, Leonardo Da Vinci (1530)	24
Figura 5– Leonardo da Vinci, Ycocedron abscisus solidus e Septuaginta duarum basium vacuum, sólidos platônicos da De Divina proportione de Luca Pacioli (1509)	25
Figura 6– Dados Base dos Entrevistados	64
Figura 7– Foto da Sra. Araújo e sua neta Maély	68
Figura 8– Foto Juciane Araújo e sua filha Ayeli	70
Figura 9– Foto Juciane Araújo e sua filha Maély	72
Figura 10– Foto Dona Maria e seus netos	80
Figura 11– Foto Olga e seu filho	81
Figura 12– Foto Leandro e sua mãe	82
Figura 13– Relação das gerações com o Belo	83



# Capítulo 1. Introdução

Interpretamos ainda hoje a beleza como algo que transcende a mera aparência física e inclui valores como harmonia e equilíbrio. Com essas definições pode-se compreender como o Belo contribui para a humanidade. Temos como fortes exemplos, a beleza na forma de obras de Arte, música e literatura, que inspira sentimentos de admiração, empatia e reflexão crítica. Essas emoções podem levar as pessoas a se conectarem com as experiências e perspectivas de outras culturas e sociedades. Eco (2002, p.08), reflete as relações com a palavra Belo, que também se faz uso de outras similares como: “gracioso”, “bonito”, ou até “sublime”, “maravilhoso”, “soberbo” e que essas expressões são adjetivos que usamos com frequência para sugerir algo nos agrada. Neste sentido, é sugerido que o que é Belo é igual ao que consideramos Bom, e em diferentes épocas históricas formou-se essa ligação estreita entre o Belo e o Bom e como isso moldou a história estética dos objetos até os dias atuais.

Dessa forma, utilizar das correntes filosóficas como abordagem explicativa para compreender a concepção do "Belo" na Moda e na Arte se justifica mediante a consideração da Filosofia como uma disciplina intelectual intrinsecamente dedicada à exploração e compreensão das questões fundamentais que envolvem a existência, o conhecimento, a moral, a mente, a linguagem e a realidade. A Filosofia, por sua própria natureza, empreende uma busca incessante pelo aprofundamento do entendimento e pela resolução de indagações que frequentemente carecem de soluções definitivas. Nesse contexto, a abordagem filosófica oferece um quadro conceitual e analítico valioso para investigar e interpretar as nuances do "Belo" tanto na Moda quanto na Arte. A Filosofia propicia uma base teórica que permite a exploração crítica de conceitos estéticos, bem como das relações entre os elementos que compõem as manifestações artísticas e os padrões de apreciação estética. Ela fornece as ferramentas necessárias para a análise das influências culturais, sociais e históricas que moldam as concepções de beleza na criação artística e na Moda.

Adicionalmente, a Filosofia também possibilita a reflexão sobre questões mais profundas, como a natureza da beleza, os critérios que guiam nossas avaliações estéticas e a relação intrincada entre o "Belo" e outros conceitos filosóficos, como a ética e a estética. O uso das correntes filosóficas como uma lente interpretativa ajuda a contextualizar as representações do "Belo" na Moda e na Arte dentro de uma estrutura de pensamento mais ampla, permitindo uma apreciação mais abrangente e significativa dessas expressões humanas. Portanto, a abordagem filosófica desempenha um papel crucial na investigação da construção do "Belo" na Moda e na Arte, pois oferece um arcabouço intelectual sólido que enriquece a compreensão e a apreciação dessas manifestações culturais, ao mesmo tempo em que contribui para uma reflexão mais profunda sobre os temas fundamentais que permeiam a experiência humana.

## **1.1 Tema e Problema**

A presente pesquisa tem como principais vertentes investigativas a Moda e a Arte e sua conexão com o Belo por meio da Filosofia. A análise crítica irá se dedicar à importância da relação existente entre a Moda e a Arte para a construção estética do Belo no século XX. Esta temporalidade remete a observação e questionamento do que é beleza. E como ela foi descrita inicialmente, até como a contemporaneidade trabalhou a desconstrução das vertentes filosóficas iniciais, e possibilitou novos pensamentos.

Os estudos percorrem as áreas teóricas da História das Belas-Artes, Filosofia para fundamentar e explicar a criação do Belo e seu reflexo na Arte e na Moda. Para maior envolvimento dos temas serão contextualizadas as seguintes questões:

1. O que é o Belo segundo a Filosofia?
2. Como o Belo surge representado na Moda e na Arte, moldando o ser humano e a sociedade?

Essas serão as questões a serem exploradas com relação à temática ao longo da dissertação, para compreender o impacto do Belo na Arte e na Moda. A pesquisa visa discutir as razões fundamentais descritas na Filosofia, bem como analisar o impacto do Belo na perspectiva humana ao longo do século XX.

## **1.2 Justificação e Relevância do Tema**

De modo a justificar o tema proposto para a presente dissertação, questiona-se como a Moda e a Arte possuem impacto na sociedade no que respeita à estética. Essa temática está constantemente em voga por tratar-se de um modo de comunicação humana. Seja essa forma de se expressar algo intrínseco, sendo a favor ou contrário a importância que a Moda e a Arte possuem na história humana.

Abordar a relevância e leitura do Belo na Moda e na Arte clarifica como a união dessas áreas se interligam e envolvem grandes estudiosos de outros âmbitos, como: sociais, culturais, filosóficos e antropológicos. Contudo, o ponto pertinente a ser observado é como o Belo trata-se muito das questões individuais e coletivas como um todo. Ou seja, a percepção do que é Belo é relativa para cada pessoa, mas também refere-se ao meio coletivo que esse indivíduo está inserido, culturalmente, socialmente e temporalmente.

### **1.3 Objetivos Gerais e Específicos**

Os objetivos gerais da presente monografia visam a compreensão da integração da Moda e da Arte em um contexto qualitativo, com o propósito de contextualizar o conceito de "Belo" sob a perspectiva filosófica. Desta forma, faz-se necessário a elaboração das seguintes questões a serem abordadas no decorrer da dissertação.

Objetivos específicos:

1. Contextualizar o Belo da Filosofia clássica até ao século XX;
2. Relacionar Moda e Arte no que despete ao conceito de Belo;
3. Realizar um estudo qualitativo a respeito da percepção do Belo na Arte e na Moda entre gerações.

A formulação destas questões será essencial para direcionar a pesquisa e fornecer uma base estruturada para a investigação sobre a integração da Moda e da Arte no contexto da Filosofia. Assim, a análise crítica e a exploração dos elementos propostos permeiam a relação entre esses campos e a construção da perspectiva do "Belo" até a atualidade.

### **1.4 Procedimentos Metodológicos**

O procedimento metodológico para a execução da dissertação de conclusão do mestrado em Design de Moda, baseia-se na pesquisa qualitativa, com seleção de material bibliográfico e científico acerca do tema proposto e respectivo processo de crítica literária. Para melhor resultado da investigação acerca da temática, foi executado um estudo de caso, no qual compõem famílias e suas três gerações (avó, mãe e filha), correspondendo a famílias de culturas e geografias diferentes, mais especificamente Portugal, Cabo Verde e Brasil.

O estudo seguirá o formato de entrevista exploratória. Os dados coletados por meio dessas entrevistas foram utilizados para a realização de uma análise mais aprofundada e contextualizada sobre a evolução das concepções estéticas ao longo das décadas, bem como para a compreensão das diferentes perspectivas geracionais e culturais sobre o tema do "Belo." Dessa forma, o estudo de caso contribuirá significativamente para a pesquisa e enriquecerá a compreensão das dinâmicas envolvidas na percepção do Belo ao longo do tempo e em diferentes contextos socioculturais. Figura 01 demonstra o organograma com o desenho da investigação.

As normas utilizadas para a estruturação do trabalho visam o estabelecido pelos Estatutos da Universidade da Beira Interior (UBI), cumprindo a sequência de formatação estabelecida no termo 1, do artigo 24º.

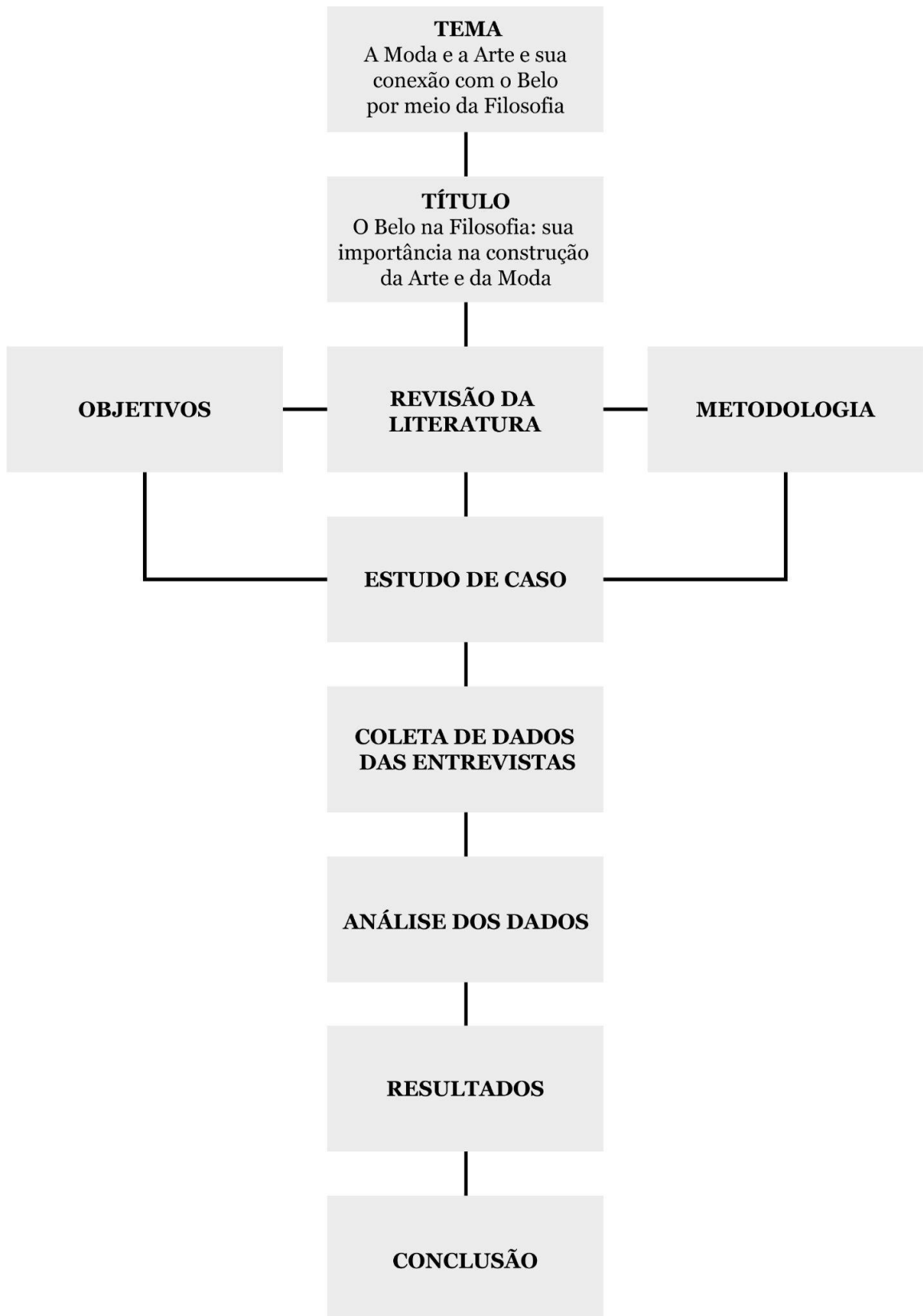


Figura 1 -Organograma do desenho da investigação

## 1.5 Literatura Relevante

Para a presente dissertação, foi fundamental realizar uma extensa pesquisa sobre literaturas e autores que ofereceram contribuições valiosas para a Filosofia do Belo. Começando com Lipovetsky, filósofo francês que se destacou por suas análises no campo da Moda e do Consumo. Em sua influente obra *O Império do Efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas* (1987), Lipovetsky argumenta que a Moda representa uma das manifestações culturais e sociais mais significativas das sociedades contemporâneas. Para o autor, a Moda não é apenas uma questão de vestimenta, mas também uma forma de expressão que reflete as dinâmicas culturais e os valores dominantes de uma época.

A seguir, Luc Ferry, um filósofo francês conhecido por seus escritos sobre Ética, Filosofia política e Estética. *Le Sens du beau: Aux origines de la culture contemporaine* (1998) obra em que ele explora o conceito de beleza na Filosofia e na cultura. Ferry é conhecido por suas contribuições à reflexão sobre valores culturais e estéticos, portanto, seu trabalho sobre o sentido do Belo provavelmente oferece uma análise profunda sobre o que é considerado Belo e como essa noção se manifesta em diferentes contextos culturais e históricos.

Para a componente estética foi utilizado a obra de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, influente filósofo alemão do século XIX, que fez importantes contribuições à Estética em sua obra filosófica. Sua abordagem da estética é abrangente e está inserida em seu sistema filosófico mais amplo. Hegel considerava a estética como uma parte crucial da filosofia, que se encaixava entre a lógica e a filosofia da natureza em seu sistema. A utilização das reflexões de Hegel no decorrer dos estudos é valiosa devido sua relação com a arte, estética e natureza da beleza. Hegel explorou a natureza da beleza na arte e argumentou que a beleza está intrinsecamente ligada à verdade e ao espírito. Ele via a beleza como a manifestação sensível da ideia espiritual e, portanto, considerava a Arte como o meio pelo qual a verdade espiritual é expressa. A obra utilizada para resgatar os pensamentos do filósofo foi o livro *Estética de G. W. F. Hegel*.

*Esta obra é dedicada à estética, quer dizer: à filosofia, à ciência do belo, e, mais precisamente, do belo artístico, pois dela se exclui o belo natural. Para justificar esta exclusão, poderíamos dizer que a toda a ciência cabe o direito de se definir como queira; não é, porém, em virtude de uma arbitrária decisão que só o belo artístico é o objecto escolhido pela filosofia. (Hegel, 1993, p.02).*

De modo, a construir uma ligação do Belo e a Arte, utiliza-se da autoria de Umberto Eco, filósofo, semiólogo, escritor e crítico literário italiano, é conhecido por sua obra *História da Beleza* (2004). Este livro é uma exploração multifacetada e profunda sobre o conceito de beleza ao longo da história da humanidade. Eco, parte de uma premissa que a beleza é um conceito subjetivo e em constante mudança. Ele examina como as percepções de beleza variaram amplamente de cultura para cultura e de período para período, abrangendo desde a antiguidade clássica até a contemporaneidade.

Cristina Duarte, socióloga que se destacou com seu livro *Moda e Feminismos em Portugal* (2017). Duarte, explora as complexas relações entre a indústria da Moda e o movimento feminista em Portugal ao longo do tempo. Ela investiga como a Moda tem sido usada como uma ferramenta para a expressão feminista, examinando como as mulheres se apropriaram da Moda para desafiar normas de gênero, estereótipos e padrões de beleza tradicionais. Além disso, a autora analisa como a Moda pode ser uma plataforma para transmitir mensagens políticas e sociais, destacando a importância da vestimenta como uma forma de comunicação e empoderamento. Ao longo do livro, Cristina Duarte também examina como a moda em Portugal reflete as mudanças e avanços nas questões de gênero e igualdade ao longo das décadas. Ela traça a evolução das representações de gênero na moda portuguesa e como as mulheres têm desempenhado um papel fundamental na redefinição das normas de Moda e beleza.

Ao incorporar tais autores, esta dissertação busca lançar luz sobre a interseção entre a Filosofia do Belo, Moda e Arte, explorando como a estética desempenha um papel fundamental na compreensão das sociedades modernas e suas representações culturais.

## **1.6 Estrutura da Dissertação**

A presente dissertação desenvolve-se pela investigação e análise entre as áreas da Moda, Arte e Filosofia, com um enfoque na percepção do conceito de Belo.

O primeiro capítulo tem por escopo contextualizar os principais objetivos a serem abordados na presente pesquisa, introduzindo a temática em questão, apresentando sua justificativa e destacando a relevância do tema. Ademais, neste capítulo, procede-se a uma revisão da literatura relevante que embasa o desenvolvimento da investigação.

O segundo capítulo, por sua vez, concentra-se na análise da temática central desta dissertação, que trata-se do Belo em sua abrangente contemplação. Iniciando com um exame dos pensamentos dos filósofos antigos, como Platão e Aristóteles, que já abordaram o Belo em suas reflexões iniciais, o capítulo avança para um estudo dos filósofos que se dedicaram à estética e à consideração do Belo ao longo da história, incluindo figuras como Kant e Hegel. Este capítulo também engloba a análise da percepção do Belo no âmbito religioso, bem como sua relação com o estudo do corpo e da forma, em conexão com as correntes filosóficas artísticas.

O terceiro capítulo, por sua vez, contextualiza a Moda e a Arte como objetos de estudo, explorando o que confere à Moda seu estatuto peculiar, incluindo uma análise da evolução ao longo das décadas. Além disso, este capítulo investiga a perspectiva filosófica sobre Moda e Arte, valendo-se de autores como Lipovetsky e Eco. A análise prossegue abordando as Vanguardas Artísticas e adentrando o campo do design, que mantém um diálogo intrínseco com os universos da Moda e da Arte.

No quarto e último capítulo, é conduzido um estudo de caso que envolve uma análise geracional e multicultural sobre o tema em questão. Esse estudo se baseia em entrevistas exploratórias realizadas com membros de três gerações de uma mesma família. O objetivo deste capítulo é conectar os pensamentos filosóficos sobre o Belo a contextos reais, examinando como cada geração percebe a Beleza com base em suas vivências e referências pessoais. Assim, busca-se validar a importância da pesquisa anterior por meio das experiências pessoais dos entrevistados.

Por fim, esta dissertação expõe a importância intrínseca do conceito de Belo na construção da Moda e da Arte, desde suas raízes filosóficas até suas manifestações concretas na vida cotidiana. Isso ressalta a necessidade de reconhecer a profunda interconexão e singularidade desse fenômeno na construção da história da humanidade.



## Capítulo 2. O Belo pelo Belo

*Segundo o senso comum, julgamos bela uma coisa bem proporcionada. É, portanto, explicável que, desde a antiguidade, se tivesse identificado Beleza com a proporção - embora se deva recordar que na definição comum da Beleza, no mundo grego e latino, se unia sempre à proporção também a agradabilidade da cor (e da luz). (Eco, 2004. p.61).*

### 2.1 As primeiras menções acerca do Belo na Filosofia

A beleza é uma abordagem central na Filosofia desde a Grécia antiga. Existem distintas teorias filosóficas que abordam o que é a beleza e como podemos compreendê-la. Bayer (1995, p.25) relata a primeira menção estética de Platão (427-347 a.c), que se trata do Hípias Maior, que consiste em um diálogo de Platão com objeto principal a consagração do Belo. A interação breve entre Sócrates e o sofista Hípias de Élis proporcionou as mais ricas discussões que envolvem o pensamento estético até a contemporaneidade. Diálogo de Platão:

**Sócrates** - *E as coisas belas, não o são apenas por efeito da beleza?*

**Hípias** - *Sim, da beleza.*

**Sócrates** - *Beleza essa que também existe?*

**Hípias** - *Sem dúvida. Mas, afinal, que é o que ele quer?*

**Sócrates** - *Então, explica-me, forasteiro, voltaria a falar: que é esse belo?*

**Hípias** - *Como assim, Sócrates? O autor dessa pergunta deseja saber o que é belo?!*

**Sócrates** - *Penso que não, Hípias; porém o que seja o belo.*

**Hípias** - *E em que consiste a diferença?*

**Sócrates** - *Achas que não há diferença?*

**Hípias** - *Nenhuma.*

**Sócrates** - *E certeza saberes melhor. Mas presta atenção, amigo. Ele não te perguntou o que é belo, porém o que é o belo.*

**Hípias** - *Compreendo, bom homem, e vou responder a ele o que seja o belo, de forma que não possa refutar-me. Fica, então sabendo, Sócrates, para dizer-te toda a verdade, que belo é uma bela jovem. (Platão, trad. Nunes, 1980, p.06-07).*

O diálogo de Hípias, de Platão, apresenta uma caricatura da figura do sofista e do seu estilo retórico eloquente. Nesse contexto, Platão delineia a natureza geral dos sofistas, destacando sua habilidade em adquirir riquezas temporais e honrarias por meio de suas competências argumentativas. Posteriormente, Platão aborda a questão central do "pequeno problema" no diálogo. O conceito de beleza independente é introduzido como uma essência dissociada de suas manifestações concretas, representando uma qualidade que ressoa com a espiritualidade. A ênfase recai sobre a busca pela essência da beleza, em contraposição à catalogação de objetos belos. A abordagem proposta consiste em substituir, do ponto de vista da compreensão, a

limitação inerente a uma seleção arbitrária de exemplos, permitindo uma apreciação mais abstrata e abrangente da beleza. Bayer (1995, p.37) aprofunda que:

*É que, com efeito, existe uma beleza pela qual todas as coisas são belas.» Por isso as definições de Hípias não podem convir: a bela virgem, a bela égua, a bela lira; tal como uma circunscrição por matéria: o ouro e o marfim; ou mesmo ser rico, feliz, honrado, que virão mais tarde. Não são definições, são ilustrações. É dizer o que é belo, não o que é o belo.*

Segundo a teoria da beleza, proposta pelo filósofo Platão, descreve que a beleza é uma ideia universal e transcendental que existe independentemente das coisas que consideramos bonitas. Para Platão, a beleza perfeita não é encontrada no mundo físico, mas é uma forma pura que é compreendida pela razão. O filósofo acreditava que a beleza não era apenas uma questão de aparência, mas uma qualidade fundamental das coisas. Ele argumentava que a beleza era uma qualidade objetiva que poderia ser encontrada em todas as coisas, desde objetos físicos até ideias e conceitos abstratos. (Oliveira, 2005, p.93-95).

Platão, argumentou que a beleza era uma das formas mais importantes de conhecimento, e que a contemplação da beleza levava à compreensão da verdade e da realidade. Ele acreditava que a beleza era um caminho para a iluminação e para a compreensão das ideias perfeitas e eternas. Platão também enfatizou a importância da harmonia e da proporção na beleza. Ele argumentava que a beleza era encontrada na harmonia e proporção adequadas das partes de um objeto ou ideia, e que essa harmonia era percebida pelo observador como uma sensação de prazer estético. (Bayer, 1995, p.38).

O Belo estava profundamente ligado ao Bom, esse ideal Grego de perfeição é a partilha do Belo com o Bom. O mundo das ideias, das formas, somente comporta o Belo, enquanto perfeito. A verdadeira beleza considerada pelo filósofo é aquela que tem sua existência por si no mundo suprassensível e é, portanto é uma beleza superior, absoluta, divina, única beleza verdadeira e da qual o mundo sensível está repleto por meio de seus reflexos e participações. (Praxedes e Reegen, 2016, p.92). Com isso, Platão, buscou relacionar a utilidade com a ideia da beleza. Afirmando a existência do "Belo em si", uma base, presente no "mundo das ideias", responsável por tudo o que é Belo. (Menezes, 2023).

Embora Platão não tenha desenvolvido uma obra estritamente dedicada à Estética, sua Filosofia metafísica pode ser compreendida como intrinsecamente relacionada à estética. Pode-se argumentar com maior convicção que a metafísica platônica é essencialmente uma estética. Isso se deve ao fato de que sua metafísica é fundamentada nas Ideias, que transcende a mera percepção sensorial. No auge da dialética, por meio de um salto conceptual, quase numa intuição intelectual, atingimos a visão direta das Ideias. Consequentemente, essa realização suprema transcende o domínio puramente intelectual e se insere na esfera da intuição da inteligência, um território inerente à estética (Bayer, 1995, p.37).

Entrando na teoria aristotélica da beleza, proposta por Aristóteles (384-322 a.C), o filósofo argumenta que a beleza é uma qualidade objetiva das coisas. Segundo Aristóteles, a beleza não é apenas uma questão de aparência, mas também de funcionalidade e propósito. Aristóteles argumentou que a beleza é uma experiência subjetiva, mas que há padrões objetivos pelos quais podemos julgar a beleza. Ele acreditava que a beleza tende a ser julgada em relação à finalidade do objeto em questão. Bayer (1995, p.47) ressalta que, para Aristóteles, a Ideia não tem existência em si, é abstracionada por nós. O que é importante é a realidade. Para a conhecer, é preciso poder reduzi-la às suas causas, sendo dessa forma, elaborado uma pesquisa que se dedica a essa ciência pura. O autor destaca que Aristóteles representou a pesquisa causal em quatro elementos, sendo eles: “a causa material (aquilo de que é feito o objeto); a causa motora ou eficiente (o que deu lugar a esse objeto); a causa formal (o que deu a forma do objeto); a causa final ou teleológica (aquilo em vista de que, aquilo que um objecto visa); por aqui poderia introduzir-se a estética. A natureza verdadeira só é conhecida quando se conhece a causa final”. Aristóteles também enfatizou a importância da proporção na beleza. Ele argumentou que as proporções corretas devem ser usadas em todas as partes do objeto para criar uma harmonia geral. (Freitas, 2005, p.04).

Ao explorar as filosofias de Platão e Aristóteles em relação ao Belo em seus primeiros diálogos, podemos perceber que ambas oferecem perspectivas valiosas sobre a natureza da beleza e sua relação com a realidade. Enquanto Platão nos conduz ao mundo das Ideias, onde a beleza transcende a percepção sensorial e se torna uma intuição da inteligência, Aristóteles nos conduz para a importância da funcionalidade, propósito e proporção na apreciação da beleza objetiva.

## 2.2 A Filosofia contemporânea do Belo por Kant e Hegel

A compreensão da beleza na contemporaneidade evoluiu para se tornar uma disciplina filosófica fundamental. Nesse contexto, dois filósofos que se destacaram com suas obras, foram Immanuel Kant (1724-1804) e Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). Os autores trouxeram contribuições significativas para a reflexão sobre o conceito de beleza e sua relação com a Arte e a Estética.

Desse modo, os estudos idealizados por Immanuel Kant, filósofo alemão, argumentam que a beleza é uma experiência subjetiva que envolve a percepção de uma harmonia entre a imaginação e a compreensão. O filósofo acreditava que a beleza é uma experiência universal que transcende as diferenças culturais e individuais. Kant acreditava que a beleza não é uma qualidade objetiva das coisas, mas sim uma resposta subjetiva a elas. (Bayer, 1995, p.196). O filósofo alegava que a beleza não era encontrada nas coisas em si, mas na maneira como as pessoas as notam. Ele enfatizou a importância da experiência estética como uma forma de apreciação da beleza desvinculada de qualquer interesse prático ou utilitário, e que a contemplação da beleza deve ser uma experiência desinteressada e puramente estética. (Cecim, 2014, p.13). Mas se considerarmos que a beleza é um sentimento que emerge diante de obras paisagens e pessoas, a partir de uma perspectiva kantiana, concordamos que a beleza não está no filme, no quadro... uma vez que o Belo não é uma propriedade intrínseca de um objeto, paisagem ou pessoa. O Belo, como nos alerta Kant, é justamente o sentimento que nos invade quando nos deparamos com algo e alguém que nos suscita prazer. (Vieira, Cidreira, 2019, p.26).

Kant, ao estabelecer os alicerces de uma concepção do gosto que ultrapassará essa oposição entre racionalismo e materialismo, foi fundamental para a fundamentação das teorias do gênio que seriam posteriormente resgatadas pelo romantismo. O conceito de Belo, de acordo com Kant, diverge tanto da visão clássica, que o associa ao verdadeiro, quanto da perspectiva empirista, que o vincula ao agradável (Ferry, 2002, p.39). Kant delineou duas espécies de juízo estético: o Belo, caracterizado como uma "sensação desinteressada, serena e pura", e o sublime, que engloba um "sentimento estético mistura de sensações agradáveis e de terror" (Cidreira, 2019, p.18). Para Kant, a beleza está intrinsecamente ligada a uma apreciação universal e desinteressada, ou seja, desprovida de quaisquer objetivos práticos, instrumentais ou utilitários (Vieira e Cidreira, 2019, p.27). O julgamento que fazemos quando nos deparamos com algo ou alguém, possui uma dimensão subjetiva, mas não necessariamente individual. Segundo o autor, não é possível prever de antemão se um objeto será Belo com base em características específicas, uma vez que não há um conjunto de diretrizes ou requisitos para a criação de algo Belo. Dessa forma, Kant, nos oferece uma alternativa à tradição empirista que tentava definir a beleza com base nas "características" do objeto. Como abordado por Graham (2001, p.26): "falará do Belo como se a beleza fosse uma qualidade do objecto e o julgamento fosse lógico... embora seja apenas estético e contenha, meramente, uma referência à representação do objecto no sujeito".

A ideia é que a beleza exige uma apreciação subjetiva. Assim, ela não é apenas uma característica objetiva que podemos avaliar de forma imparcial, como a idade de um objeto. Quando chamamos algo de Belo, não estamos apenas descrevendo-o, mas também expressando nossa reação a ele. No entanto, essa reação não é estritamente pessoal, como quando nos referimos a algo que particularmente gostamos. Quando afirmamos que um objeto é Belo, estamos também sugerindo que há algo nele que outras pessoas também poderiam apreciar. (Graham, 2001, p.26).

Por sua vez, Hegel (1993, p.206) apresenta uma distinção notável entre o sublime e o Belo, por meio do pensamento de Kant que mantém sua relevância notável apesar de sua prolixidade e da redução de todas as determinações do subjetivo, como as faculdades da alma, a imaginação e a razão, entre outras. Essa redução, de acordo com seu princípio geral, só pode ser justificada de uma perspectiva específica. Desse modo, Kant afirma explicitamente que, ao considerar o sublime na natureza, o sublime não é uma característica intrínseca a nenhum dos objetos naturais. Em vez disso, reside em nossa alma, no sentido de que podemos adquirir consciência de nossa superioridade em relação à natureza, tanto interna quanto externamente:

*Como o belo, o sublime baseia-se no juízo de gosto; mas a grande diferença reside no facto de a essência do belo está na forma do objecto e ter portanto uma limitação, enquanto que o carácter do sublime é o informe enquanto infinito; a natureza excede, quando a queremos com-prehendere, a faculdade humana de compreensão. O sublime refere-se à razão e já não ao entendimento: é o ilimitado, a regressão ao incondicionado. O belo tem uma satisfação qualitativa, o sublime tem uma satisfação quantitativa. O belo é um prazer puro, o sublime é um prazer combinado que se faz em dois tempos: primeiro a constrição, depois o desenvolvimento das forças vitais. (Bayer, 1995, p. 203).*

Assim, o sublime não possui atração nem elementos lúdicos; ao contrário, ele demanda respeito e solenidade, representando um tipo de prazer de natureza negativa e subjetiva. (Bayer, 1995, p. 203). Por outro lado, a finalidade formal do Belo reside no próprio objeto. No caso do sublime, ele se manifesta apenas no momento da apreensão: não existe um objeto sublime em si, mas sim o sujeito que o contempla se torna sublime. A teoria do sublime de Kant é discutida em sua Analítica de forma distinta, subdividindo-a em duas partes: inicialmente, aborda o conceito do Belo, e posteriormente, explora o sublime. Cabe ressaltar que Kant abordou o cômico em um apêndice, bem como dedicou algumas breves linhas ao tema da graça. No entanto, é importante observar que Kant não esgotou todas as categorias estéticas em sua análise (Bayer, 1995, p. 203). Vieira e Cidreira (2019, p.27) destacam outro aspecto relevante em relação a Kant, embora ele reconheça que o juízo de beleza é subjetivo, não devemos interpretá-lo como estritamente individual, pois o sentimento de beleza emana de um "sensus communis," um senso comum compartilhado por uma comunidade que, em última instância, molda nossos valores e padrões culturais coletivos. Dessa forma, os julgamentos sobre a beleza não se limitam à esfera da subjetividade; quando experimentamos o sentimento do belo, aspiramos que todos possam

percebê-lo e compartilhá-lo, constituindo um "dever-ser" com uma dimensão pública. Essa concepção subjaz à universalidade do sentimento de beleza, que não se baseia em conceitos, mas sim em valores. Aqui, somos confrontados com a notável capacidade universal de comunicar um estado de ânimo na contemplação de algo, alguém ou de uma paisagem.

Por sua vez, Hegel (1993, p.206) destaca que Kant efetuou uma distinção notável entre o sublime e o Belo em sua obra *Crítica do Poder do Juízo* (1790). Mesmo diante da difusão e da redução de todas as determinações subjetivas, Kant manteve uma abordagem intrigante, explorando as faculdades da alma, a imaginação, a razão e outros elementos essenciais. Essa redução, fundamentada em seu princípio geral, pode ser considerada justificada em um contexto específico, sobretudo quando voltada para a compreensão do sublime na natureza. Kant, de forma explícita, argumenta que o sublime não é uma característica inerente aos objetos naturais, mas, ao contrário, reside em nossa própria alma. Ele enfatiza a ideia de que podemos adquirir a consciência de nossa superioridade em relação à natureza, tanto internamente (em nossa própria essência) quanto externamente (na natureza que nos rodeia).

Outra importante ramificação das considerações kantianas reside no fato de que a beleza não busca uma utilidade específica ou um fim determinado, embora esteja em conformidade com determinados propósitos, ao obedecer às "leis" intrínsecas da obra em questão. A beleza é, por natureza, uma sensação desprovida de interesse ulterior, guiada pela harmoniosa estimulação dos sentidos. Nesse contexto, o elemento central que se destaca na apreciação da beleza é o sentimento de prazer. De fato, essa conexão entre o Belo e o prazer não é uma inovação exclusiva de Kant, pois já se delineava nos diálogos de Platão (Cidreira e Vieira, 2019, p.27).

Ao examinar as concepções do Belo e do sublime, Kant argumenta que toda experiência de beleza nos proporciona prazer, mas um prazer desprovido de interesses egoístas, sendo, portanto, um prazer que pode ser compartilhado universalmente. Isso cria uma espécie de paradoxo interno: o prazer experimentado é de natureza "subjetiva objetiva." Isso ocorre porque, embora o prazer seja uma experiência pessoal, ele tem a capacidade de transcender as fronteiras individuais e ser apreciado em um sentido mais amplo pela humanidade. A afirmação de Kant também destaca a impossibilidade de fundamentar a normatividade do gosto com base puramente na razão, uma vez que a afetividade inerente à experiência estética é intrinsecamente subjetiva e não pode ser totalmente resolvida mediante argumentos racionais (Bayer, 1995, p. 201).

Por último, Hegel (1993, p.03) aborda o hábito comum de, em nossa vida cotidiana, usarmos o termo "Belo" para descrever elementos naturais, como um belo céu, uma bela árvore, um belo homem, uma bela demonstração ou uma bela cor, entre outros. Isso nos leva a questionar a arbitrariedade de uma definição que exclui o conceito de "Belo" aplicado à natureza. Isso nos conduz à discussão sobre se a definição de "Belo" deve abranger tanto o âmbito do Belo natural quanto o Belo artístico. De acordo com a visão convencional, a beleza criada pela Arte seria

consideravelmente inferior à da natureza, e o principal mérito da Arte residiria em se aproximar de alguma forma do padrão de beleza encontrado na natureza. Se essa visão fosse de fato verdadeira, isso resultaria na exclusão de uma parcela significativa do domínio da Arte da Estética, que geralmente é concebida como a disciplina dedicada exclusivamente ao estudo do belo artístico.

*Uma objecção proviria da infinidade do domínio do belo, da infinita variedade daquilo a que se chama belo. A outra objecção partiria do pretexto de que o belo é objecto da imaginação, da intuição, do sentimento, para, por conseguinte, concluir que ele não poderá constituir objecto de uma ciência nem prestar-se à especulação filosófica. (Hegel, 1993, p.06)*

Desse modo, a Filosofia de Kant e Hegel proporciona uma visão profunda e complexa da beleza e da experiência estética. Kant, argumenta que a beleza é uma experiência subjetiva, desinteressada e universal que transcende as diferenças culturais e individuais. Ele enfatiza a importância do prazer na apreciação do Belo, que, embora seja subjetivo, pode ser compartilhado universalmente. Além disso, Kant distingue o sublime como uma categoria que nos confronta com o ilimitado e o infinito, despertando um sentimento de respeito e admiração. Essa perspectiva kantiana nos desafia a compreender a beleza como algo que transcende a mera utilidade ou interesse prático, enfatizando a importância do prazer estético e da harmonia na experiência do Belo. Por outro lado, a abordagem de Hegel nos lembra das complexidades e desafios na definição do "Belo", especialmente quando se trata de sua aplicação à natureza e à Arte. Ele questiona a ideia de que a natureza é superior à Arte em termos de beleza e nos convida a considerar a variedade infinita de manifestações do Belo.

Em última análise, tanto Kant quanto Hegel enriquecem nosso entendimento da estética, da beleza e do sublime, destacando a riqueza e a complexidade desses conceitos e sua relevância contínua na apreciação da Arte e da natureza. Suas contribuições filosóficas nos convidam a explorar mais profundamente a experiência estética e a importância do sentimento na apreciação do Belo e do sublime.

## 2.3 A religião do Belo

*O elemento divino está consideravelmente reduzido na arte romântica. Em primeiro lugar, a natureza é despojada de carácter divino; o mar, as montanhas e os vales, os rios e as fontes, o tempo e a noite, bem como todos os processos gerais da natureza perdem o seu valor como meios de representação do Absoluto ou partes constitutivas dele. As formações naturais já não sofrem uma ampliação simbólica; as suas formas e manifestações já não são consideradas como susceptíveis de traduzir os sinais da divindade. (Hegel, 1993, p.295)*

O divino é abordado como uma parte essencial na Filosofia de Hegel, e é entendido de uma maneira particular que difere de muitas outras concepções tradicionais. Para o filósofo, o divino é uma ideia complexa que desempenha um papel fundamental em sua reflexão. Aqui está uma explicação do que é o divino segundo Hegel e sua importância em sua filosofia. Para Hegel, o divino é representado pelo que ele chama de "Espírito Absoluto". O Espírito Absoluto é uma ideia que abarca a totalidade da realidade. Ele é um ser autoconsciente, racional e espiritual que permeia toda a existência e é imanente ao mundo. Em outras palavras, Deus não está separado do mundo; Deus é a própria substância do mundo. Hegel (1993, p.295) relata que com efeito, todos os grandes problemas referentes ao nascimento do mundo, à origem e destino do homem, às finalidades da natureza, e todas as tentativas para resolver esses problemas por meio de representações plásticas, perderam a sua razão de ser a partir do momento em que Deus se revelou no espírito; O conteúdo está assim todo concentrado e localizado na intrínsecidade do espírito, no sentimento e na representação, na alma que aspira à união com a verdade e procura evocar e fixar no sujeito a divindade.

A Filosofia Grega, a partir de seu período antropológico, buscou perceber os motivos pelos quais as atividades humanas possuem um comprometimento com um valor estético: a beleza. Desde o início dos tempos, a ideia de beleza e de bem fazer estão interligadas à produção e transformação da natureza. Como exemplo, Bayer (1995, p.26) argumenta que o mar era um instrumento muito familiar para os Gregos, no qual era sua fonte de comércio e meio de vivência, como banho e alimento. Desse modo, a linha mais bela para Gregos era a ondulada, o autor denomina como a linha do Belo de *Hogarth*, cujo movimento natural deriva do ponto de vista filosófico. William Hogarth (1697-1764) foi um importante pintor e gravurista inglês do século XVIII, conhecido por suas contribuições significativas para a arte e sua teoria das "linhas de beleza" trata-se de um conceito desenvolvido em seu livro *The Analysis of Beauty* publicado em 1753. Essa teoria propõe que certas linhas curvas e sinuosas, em oposição às linhas retas, são inerentemente mais agradáveis e esteticamente belas (Ramos, 2008, p.147). Pode-se notar a aplicação dessa linha nas obras, como demonstra a figura 2, a escultura *Laocoonte e seus Filhos* (século I a.c), preservada no Museu do Vaticano. A obra segue as regras da Arte Grega, representando o ideal de beleza, em uma cena do ataque de Laocoonte e seus filhos por animais marinhos. (Medeiros, 2008, p.11). A escultura demonstra a perfeição, através dos corpos nus que glorificam o ser humano. Compreendendo a existência desta essência, observa-se mais

atentamente as esculturas, obras, arquitetura e roupas proveniente dos gregos e os significados existentes em cada traço. Desse modo, fica visível como o Belo trata-se de uma personificação do que é importante para cada cultura, sociedade e tempo.



Figura 2 - Laocoonte e seus Filhos (27 b.c. - 68 a.d), Roma, Museu do Vaticano  
História da Beleza, p. 46

Entre as figuras influentes na perspectiva histórica-religiosa acerca do Belo está Santo Agostinho (354 d.C-430 d.C), um influente teólogo e filósofo cristão do século IV e V que nasceu em Tagaste, na atual Argélia, e tornou-se um dos principais pensadores da Igreja Católica. A relação de Santo Agostinho com o Belo é explorada principalmente em suas obras filosóficas e teológicas, especialmente em seus escritos sobre estética e a natureza de Deus. A compreensão agostiniana do belo é profundamente influenciada por sua visão do divino e da alma humana. Agostinho acreditava que o Belo, assim como a Verdade e o Bem, era uma das vias para se aproximar de Deus. Ele considerava que todas as coisas bonitas eram reflexo da beleza divina, que é a fonte última de toda beleza. Na obra *Confissões* (397-400), ele faz várias referências ao Belo, identificando-o como uma qualidade inerente à natureza divina e à criação. Para ele, o Belo é algo que atrai e cativa nossa alma, levando-a a aspirar a uma beleza maior e mais sublime, a beleza de Deus. (Brandão, 2015, p.64).

*Na ação estimativa estética, julgamos as belezas percebidas segundo leis procedentes da Verdade Eterna. Nessa direção Agostinho, em Oitenta e Três Questões Diversas, discorre sobre as ideias ou formas, modelos exemplares, através dos quais Deus criou e governa providentemente todas as coisas. (Hinrichsen, 2014, p.41).*

Um problema de grande relevância na estética da natureza de Santo Agostinho, que de certo modo demarcou e esclareceu o conceito de beleza sensorial no pensamento do Filósofo de Santo Agostinho, surgiu a partir de questionamentos levantados pelos Maniqueus<sup>1</sup> a respeito da suposta feiura e maldade inerentes ao cosmos (Brandão, 2015, p.54). Agostinho acreditava que, ao longo do tempo, desempenhamos o papel de servos do Belo, assumindo o papel de hermeneutas que decifram sua presença na criação ou que criam obras de Arte belas, como Kandinsky (1866-1944) defendia. Essas obras não apenas nos elevam espiritualmente, mas também atendem às nossas necessidades internas, aproximando-nos do Supremo Belo. (Hinrichsen, 2014, p. 43).

*Embora Santo Agostinho tenha afirmado que Deus é a única fonte do cosmos e que esse último é necessariamente belo, sabemos que isso não basta para resolver a problemática dos discípulos de Mani, na medida em que até aqui embora se tenha resolvido dilema, aumentou a dificuldade do problema, pois, é sabido que um Deus belo e bom por natureza não poderia criar um cosmos feio, resta saber como acomodar nesse cosmos belo criaturas feias, ou que ao menos são aparentemente feias. (Brandão, 2015, p.60).*

O teólogo, também explorou a ideia de que o Belo é uma expressão da harmonia e da ordem divina no mundo. Ele via a beleza como algo que transcende as formas materiais e se relaciona mais profundamente com a alma e sua capacidade de apreciar a ordem e a simetria encontradas na criação. Além disso, também tratou da beleza em relação ao problema do mal e à questão da alma. Para ele, o mal é uma deformação do que é Belo e Bom, pois é um desvio da ordem divina original. A beleza, portanto, está conectada à perfeição moral e espiritual, e a busca pela beleza envolve buscar a retidão e a conformidade com a vontade divina. A beleza, para Agostinho, era um traço divino presente no mundo e servia como uma inspiração para o homem buscar a perfeição moral e espiritual, levando-o a uma união mais próxima com o Criador. (Hinrichsen, 2016, p.13).

Outra figura influente no campo religioso é Tomás de Aquino (1225-1274), que destacou-se como um dos mais importantes teólogos e filósofos da Idade Média. Reconhecido como um dos principais representantes da escolástica<sup>2</sup>, corrente filosófica e teológica que buscava conciliar a fé cristã com o pensamento aristotélico, Aquino, desenvolveu uma profunda relação com a noção de "Belo", explorada de maneira abrangente em sua filosofia estética, presente em sua

---

<sup>1</sup> Filosofia religiosa sincrética e dualística fundada e propagada por Maniqueu, filósofo heresiarca do século III, que divide o mundo simplesmente entre Bom (Deus), Mau, (Diabo).

<sup>2</sup> Movimento filosófico e teológico que tentou usar a razão, particularmente a filosofia de Aristóteles, para entender o conteúdo sobrenatural da revelação cristã.

obra mais renomada, a *Summa Theologica* (1265 a 1273). Em sua obra, o pensador aborda o "Belo" como um dos chamados "transcendentais", atributos fundamentais que se aplicam a todas as coisas e que possuem relação intrínseca com Deus. Para Tomás de Aquino, o Belo é uma qualidade objetiva que pode ser identificada nas criações divinas. Ele percebe o "Belo" como uma manifestação da perfeição da forma, representando a harmonia e ordem inerentes que refletem a própria perfeição divina. Dessa forma, o conceito de beleza, segundo Aquino, transcende a mera subjetividade do gosto pessoal, sendo intrínseco às próprias entidades existentes. (Ivanov, 2006). Em sua filosofia, também fazia uma distinção entre o "Belo físico" e o "Belo moral". O Belo físico se refere às qualidades estéticas encontradas na natureza e na Arte, enquanto o Belo moral está relacionado à virtude e à retidão moral. Ele argumentava que o Belo físico poderia levar a alma a um estado de contemplação e admiração, enquanto o Belo moral poderia levar a alma à prática da virtude e à busca pela perfeição moral. Além disso, Tomás, também enfatizava a ideia de que o Belo estava intrinsecamente ligado à verdade e ao bem. Para ele, o Belo, o verdadeiro e o bom eram inseparáveis e representavam três aspectos de uma mesma realidade divina. A beleza de uma coisa refletiria sua verdade e bondade, e essas três transcendentais se uniriam no próprio Deus, a fonte última de toda beleza. Sua abordagem estética estava profundamente enraizada em sua teologia e filosofia, buscando compreender a relação entre Deus, a criação e a alma humana através da apreciação do Belo. (Ivanov, 2006).

Ivanov (2006, p.05) ressalta que os debates em torno da teoria do Belo em Tomás de Aquino ganharam considerável impulso com a publicação do ensaio *Art et scolastique* de Jacques Maritain na década de 1920, marcando o início de um florescimento de estudos especializados. Esses estudos suscitaram intensas discussões sobre diversos aspectos, incluindo pontos de vista discordantes sobre a percepção do Belo e sua transcendentalidade. No entanto, é importante destacar que Tomás de Aquino não aborda a relação entre o Belo e o ente, mas sim a relação entre o Belo e o Bem. Ele argumenta que o Belo está intrinsecamente ligado ao Bem e enriquece o conceito de bem ao adicionar-lhe uma dimensão relacionada à nossa capacidade cognitiva. É crucial não confundir esse enriquecimento do conceito de Bem com um acréscimo ao conceito de Ser. Dentro da hierarquia dos transcendentais, o verdadeiro acrescenta à noção de ente uma relação com a faculdade intelectual e precede o Bem. Em contrapartida, o Belo parece ser uma característica inerente ao Bem enquanto tal (Ivanov, 2006, p.42).

*De fato, Tomás de Aquino repete que o belo é idêntico ao bem, mas diferindo na noção. Neste último aspecto, a definição do bem exprime que nele se aquieta o apetite; a definição do belo, que na sua visão ou conhecimento se aquieta o apetite. Tomás considera que a visão e a audição, os sentidos externos mais cognoscitivos e que servem à razão, têm relação especialmente com o belo. (Ivanov, 2006, p.74).*

Conforme Pezzolo (2004, p.15) destaca, no contexto simbolista, onde as verdades espirituais se manifestam de forma tangível, a pérola se reveste de uma profusão de significados, englobando pureza, castidade e humildade, entre outros. Nesse período, a simbologia desempenhava um

papel fundamental como suporte aos ensinamentos da Igreja, conferindo dimensões espirituais a uma multiplicidade de elementos. As pérolas, originalmente associadas à pureza, passaram a simbolizar também a fé dentro da esfera católica. Os cristãos, amparados por essa simbologia, transformaram a pérola em uma metáfora para o nascimento virginal de Cristo, representando uma alma pura, inocente, repleta de fé e sabedoria, abrigada em um corpo terreno e cercada pelas impurezas do mundo.



Figura 3 - O nascimento de Vênus, de Botticelli (1485), Florença, Uffizi  
História da Beleza, p. 91

Eco (2004, p.188) destaca a importância da imagem da Vênus como um símbolo central no contexto do simbolismo neoplatônico. Essa simbologia tem suas raízes na interpretação de Ficino da mitologia, especialmente evidenciada nas "Vênus Gêmeas" mencionadas no *Convívio de Dante Alighieri* (1304-1307), obra de Dante. Estas representam dois níveis distintos do amor, ambos igualmente "honráveis e dignos de louvor". Ticiano, em suas obras "Amor sagrado e amor profano", faz uma referência explícita às Vênus Gêmeas para simbolizar a Vênus Celeste e a Vênus Vulgar, que representam duas manifestações diferentes de um único ideal de beleza. Pico, por sua vez, posiciona uma segunda Vênus Celeste como intermediária entre essas duas. Por outro lado, Botticelli (1510), que estava espiritualmente alinhado com Savonarola, cuja visão da beleza não estava ligada apenas à proporção das partes, mas também resplandecia quanto mais se aproximava da beleza divina, coloca a Vênus Genitrix no centro de duas alegorias cruciais, a Primavera e o Nascimento de Vênus.

*A impetuosidade com que Botticelli conduz as linhas faz com que cada forma ganhe uma agitação e uma animação peculiares. (...) O cotovelo pontiagudo, o traço acentuado do*

*antebraço, a forma irradiante com que os dedos se abrem sobre o peito, cada linha carregada de energia: isto é Botticelli. (Wolfflin, 1996, p.03).*

A Filosofia e as Ciências herdaram a inquietude peculiar presente nas mitologias e religiões, mas o fizeram sem se enredar no dogmatismo característico dessas empreitadas gnosiológicas. No entanto, em sua constante vigilância para não assumir a postura de detentora de um conhecimento definitivo, surge a indagação: qual é a posição atual da Filosofia em relação às diversas Ciências? (Araújo, 1992, p.09-10).

*Portanto a obra De natura boni é iniciada com a afirmação de que Deus é o único Ser e de que tudo o que existe proveio Dele para existir, e na medida em que Ele é suprema bondade, tudo o que Dele proveio, isto é, tudo que existe, é naturalmente bom, e na medida em que o belo nessa obra é considerado como uma forma do bem, podemos dizer que tudo o que de Deus proveio é necessariamente belo. (Brandão, p.59).*

A argumentação de Agostinho, conforme evidenciada no último trecho mencionado, enfatiza a estreita conexão entre o Bem e o Belo, com o último sendo considerado um aspecto intrínseco do primeiro. Isso nos permite afirmar que, da mesma maneira que o Bem se degrada com a corrupção, a beleza, enquanto manifestação do Bem na Natureza, também sofre uma redução quando exposta a essa mesma corrupção. Assim, de acordo com a perspectiva de Agostinho, que reforça a ideia de que não existe criatura má por natureza, uma vez que, se tal criatura existisse, não seria suscetível de corrupção. Quando a corrupção ocorre, é um indicativo de que o ser na Natureza já foi completamente deteriorado a ponto de não mais existir. Da mesma forma, toda criatura, por mais que pareça desprovida de beleza, possui, mesmo que em quantidade mínima, alguma forma de beleza. Portanto, a única maneira de uma criatura se tornar feia por natureza seria se ela fosse absolutamente corrompida até a inexistência completa. Nesse sentido, criaturas feias e intrinsecamente más não têm lugar na visão de Agostinho (Brandão, 2015, p.64).

Outro ponto importante destacado por Eco (2005, p.91) consiste na observação que os filósofos, teólogos e místicos medievais, que se dedicaram ao estudo da Beleza, enfrentaram desafios especiais quando se tratava da beleza feminina. Isso se deve ao fato de que a maioria deles eram homens eclesiásticos, e a moralidade da época medieval desencorajava o envolvimento com os prazeres carnavais. No entanto, esses pensadores não podiam ignorar os textos bíblicos e, portanto, tinham que interpretar as conotações alegóricas presentes no Cântico dos Cânticos, que, se lido literalmente, celebra as graças visíveis da Esposa. Além disso, nos textos doutrinários, podemos encontrar alusões à beleza feminina que revelam uma sensibilidade que não estava completamente reprimida. Um exemplo disso é uma passagem em que Hugo de Folieto (especificamente durante um sermão sobre o Cântico dos Cânticos) descreve como deveriam ser os seios femininos: "Belos são, de fato, os seios que avançam um pouco e são moderadamente cheios... mantidos, mas não apertados, suavemente unidos sem oscilar livremente".

No texto, Hildegarda de Bingen<sup>3</sup> (1098-1179), descreve visões de uma luz brilhante, mencionando a beleza do primeiro anjo, Lúcifer adornado com pedras cintilantes, criando um efeito semelhante a um céu estrelado, irradiando luz por meio de seus ornamentos. Esse relato é encontrado em sua obra *Liber divinorum operum* (1163-1173/1174). Além disso, o texto destaca a técnica artística desenvolvida na Idade Média que aproveita a combinação vibrante de cores e luz nos vitrais das catedrais góticas. As igrejas góticas são iluminadas por raios de luz que passam através das janelas, filtrados por vidros coloridos unidos por chumbo. Embora essa técnica já estivesse presente nas igrejas românicas, no estilo gótico, as paredes são mais altas e se unem na abóbada ogival. Isso permite que o espaço se expanda e as paredes se tornem mais abertas, especialmente devido à resistência proporcionada por contrafortes e arcobotantes (Eco, 2004, p. 117).

*A catedral é construída em função da luz que irrompe nela através de um rasgão na sua estrutura. O arcebispo sugere que, para a glória da fé e do rei de França, concebe a igreja abacial de Saint-Denis (inicialmente de estilo românico) dá-nos testemunho de como este espectáculo pode encantar o medieval. Suger descreve a sua igreja com acentos de grande emoção, extasiado não só pela Beleza dos tesouros que ela acolhe, mas também pelo jogo da luz que penetra pelos vitrais. (Eco, 2004, p. 117).*

Nesta passagem, Hegel discute como o Divino se manifesta na consciência em conexão com a natureza, mas essa manifestação não revela a verdadeira natureza da realidade. O Absoluto ainda não está separado e independente, e não há uma distinção clara entre o mundo exterior e interior. Hegel argumenta que, ao falar sobre isso em termos de significado, devemos considerar a expressão como um meio que nos ajuda a compreender o conteúdo interior, a essência e o sentido espiritual. (Hegel, 1993, p.186).

O mesmo autor observa que na arte romântica, o elemento divino sofre uma notável redução. Em primeiro lugar, a natureza perde seu caráter divino; o mar, as montanhas, vales, rios, fontes, tempo e noite, bem como todos os processos naturais, deixam de ser considerados como meios de representar o Absoluto ou suas partes constituintes. As formações naturais já não são ampliadas simbolicamente; suas formas e manifestações não são mais vistas como capazes de refletir sinais da divindade. Na verdade, todos os grandes enigmas relacionados com a criação do mundo, a origem e destino da humanidade, os propósitos da natureza e todas as tentativas de abordar esses problemas por meio de representações visuais perdem sua relevância à medida que Deus se revela no domínio do espírito. “O conteúdo está assim todo concentrado e localizado na intrinsecidade do espírito, no sentimento e na representação, na alma que aspira à união com a verdade e procura evocar e fixar no sujeito a divindade” (Hegel, 1993, p.295).

---

<sup>3</sup> Monja beneditina, mística, teóloga, pregadora, compositora, naturalista, médica informal, poetisa, dramaturga e escritora alemã. Mestra do Mosteiro de Rupertsberg em Bingen am Rhein (Alemanha). É uma santa da Igreja Católica.

## 2.4 O Belo no corpo e na forma

*A forma do belo natural, enquanto abstracta, é, por um lado, uma forma determinada e, portanto, delimitada, e implica, por outro lado, uma unidade graças à qual ela se refere a si mesma. Regula ela a variedade exterior segundo esta determinação e esta unidade que em vez de virem a ser interioridade imanente e figura animadora, se mantêm em determinação e unidade exteriores. Esta forma é chamada regularidade, simetria ou é considerada como subordinada a leis e qualificada, enfim, de harmonia. (Hegel, 1993, p.82-83).*

A relação do corpo por meio da Filosofia é um tema complexo que tem sido explorado por diversos filósofos ao longo da história. A forma como o corpo é compreendido e sua importância variam de acordo com as diferentes correntes filosóficas e seus respectivos contextos históricos. Na filosofia antiga o corpo muitas vezes era considerado uma prisão da alma ou um obstáculo para a busca do conhecimento e da sabedoria. Platão, acreditava que o corpo era uma fonte de desejos e prazeres sensoriais que poderiam distrair a mente racional. Ele defendia a ideia de que a alma era imortal e que sua verdadeira natureza era transcendente em relação ao corpo. (Bayer, 1995).

Por outro lado, filósofos como Aristóteles enfatizavam a unidade entre corpo e mente. Para Aristóteles, o corpo era a forma realizada de uma potência, e a alma estava intrinsecamente ligada a esse corpo específico. Ele via o corpo como um instrumento pelo qual a alma se expressava e se relacionava com o mundo. Segundo Bayer (1995), Aristóteles regressa à concepção da finalidade. O Belo, no corpo, é o que é final: saúde, força, grandeza, etc. Esta beleza é evidente e deve exercer uma influência sedutora. Esta beleza formal manifesta-se primeiramente no corpo humano.

Na filosofia da idade moderna, René Descartes (1596-1650) desempenhou um papel fundamental na separação entre corpo e mente. Ele argumentou que o corpo e a mente eram substâncias distintas e separadas, em uma perspectiva conhecida como dualismo cartesiano. Essa visão influenciou o pensamento ocidental por séculos, criando uma divisão entre o mundo material e o mundo das ideias e da consciência. No entanto, a visão dualista foi contestada por filósofos posteriores, como o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900). Nietzsche, enfatizou a importância do corpo e criticou a filosofia tradicional por negligenciar sua vitalidade e seus instintos. Ele argumentava que a vida autêntica deveria ser vivida de forma afirmativa e apaixonada, incorporando plenamente a existência corpórea.

Ao longo do século XX, filósofos como Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e Michel Foucault (1926-1984) também exploraram a relação entre corpo e percepção, poder e disciplina. Eles destacaram como nossos corpos são modelados e controlados por modelos conceptualizados pelas estruturas sociais e instituições de poder. Nos dias de hoje, há um crescente interesse nas chamadas filosofias da corporeidade ou filosofias corporais, que buscam compreender o corpo

como um fenômeno fundamental em si mesmo. Essas abordagens exploram temas como a experiência sensorial, a corporeidade política e a relação entre corpo, identidade e gênero.

A relação do corpo na Filosofia é um tema multifacetado que envolve reflexões sobre a natureza do corpo, sua relação com a mente, sua influência na experiência humana e sua interação com o mundo ao nosso redor. Diferentes correntes filosóficas têm oferecido perspectivas variadas ao longo da história, e a compreensão do corpo continua a evoluir à medida que novas questões e abordagens emergem. Para Le Breton (2003, p.30) a relação do indivíduo com seu corpo ocorre sob a égide do domínio de si. O homem contemporâneo é convidado a construir o corpo, conservar a forma, modelar sua aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade, manter sua “saúde potencial”. O corpo é hoje um motivo de apresentação de si. Todas as condutas convergem para uma visão em que o corpo é tratado como uma entidade independente, capaz de refletir o estado do sujeito. Ele se torna o suporte para uma identidade fluida, escolhida e sempre sujeita a mudanças, sendo uma declaração momentânea de quem somos. Mesmo que as condições de nossa existência não possam ser alteradas, o corpo se revela como uma tela em branco que podemos modificar de diversas maneiras, possibilitando assim a expressão de nossa individualidade. (Le Breton, 2003, p.28).

Duarte (2016, p.02) analisa como os corpos se tornaram expressões de períodos temporais específicos, geografias, religiões e culturas, com um foco especial nas culturas juvenis. Nossos códigos e comportamentos, que vão além do âmbito genético, revelam a nossa identidade. O corpo, por sua vez, é moldado e marcado por uma infinidade de práticas culturais distintas. Ao discutirmos a cultura visual e seu impacto sobre nós, buscamos entender por que a satisfação com o corpo é tão difícil de alcançar no mundo atual e nos períodos que o precederam. Essa busca de compreensão é um grande motivador. Explorar o que nos falta, o que desejamos reivindicar e o que queremos expressar através de nossas escolhas de vestimenta e comunicações não verbais. Ao compreender como as diversas culturas influenciam a relação das pessoas com seus corpos, pode-se encontrar pistas para entender melhor a complexidade de se alcançar a aceitação e o contentamento com a própria imagem física. Portanto, ao compreendermos as motivações por trás das práticas de vestimenta e comunicação não verbal, podemos lançar luz sobre as questões subjacentes que afetam nossa relação com a imagem corporal.

O corpo tem espaço como protagonista na história, podemos notar tal importância nas representações executadas por milhares de anos, onde o corpo nu e esculpido era a figura principal. Goldenberg, argumenta que:

*Pode-se pensar, neste sentido, que, além de o corpo ser muito mais importante do que a roupa, ele é a verdadeira roupa: é o corpo que deve ser exibido, moldado, manipulado, trabalhado, costurado, enfeitado, escolhido, construído, produzido, imitado. É o corpo que entra e sai da*

*moda. A roupa, neste caso, é apenas um acessório para a valorização e a exposição deste corpo da moda. (Goldenberg, 2010, p.47).*

Nota-se a representatividade da Arte que temos em nossa história e remonta os corpos e suas ligações, que possui relação direta com a proporção. A teoria da proporção é um conceito filosófico que remonta aos tempos antigos e está relacionado à ideia de harmonia, equilíbrio e ordem no universo. Essa teoria tem suas raízes na filosofia pitagórica, desenvolvida pelos seguidores de Pitágoras, um matemático e filósofo grego do século VI a.C. Os pitagóricos acreditavam que os números eram fundamentais para a compreensão da realidade, e viam conexões entre números e as proporções encontradas na natureza. Eles acreditavam que a ordem matemática e a harmonia eram essenciais para entender a estrutura do mundo.

Um dos conceitos centrais da teoria da proporção pitagórica é o "Número Áureo" ou "Proporção Áurea", também conhecido como "Phi". Essa proporção é considerada esteticamente agradável e foi aplicada em diversas áreas artísticas, arquitetônicas e naturais, como na construção de pirâmides egípcias, na arquitetura grega clássica e em pinturas famosas. Além dos pitagóricos, outros filósofos e pensadores, como Platão e Aristóteles, também exploraram a ideia da proporção em seus estudos filosóficos. Platão, em seu diálogo "Timeu", associou os elementos básicos da matéria (terra, ar, fogo e água) a formas geométricas específicas (tetraedro, octaedro, icosaedro e dodecaedro) com base em proporções. (Eco, 2004, p.51).

A teoria da proporção também foi abordada na Renascença por artistas, como Leonardo da Vinci (1452-1519) e Michelangelo (1475-1564). Eles se inspiraram na busca pela proporção perfeita ao criar suas obras de Arte e construções arquitetônicas. A teoria da proporção na Filosofia aborda a ideia de que há uma ordem matemática subjacente ao universo, onde certas proporções e relações numéricas são consideradas esteticamente agradáveis e simbolicamente significativas, de que é exemplo o homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci (Figura 04). Essas proporções são vistas como uma expressão da harmonia e beleza inerentes à natureza e ao cosmos. (Eco, 2004, p.49). Embora Leonardo da Vinci, não tenha desenvolvido uma teoria formal da beleza baseada apenas na proporção, suas investigações sobre proporções harmônicas e simetria tiveram um impacto duradouro na maneira como a arte é concebida. O artista estava profundamente interessado na harmonia das proporções e na busca por uma beleza universal que fosse baseada nas leis da natureza. Da Vinci, acreditava que a natureza seguia um padrão ordenado e matemático, e que essa ordem era uma fonte de beleza intrínseca. Essa crença se refletiu em sua abordagem artística e científica.

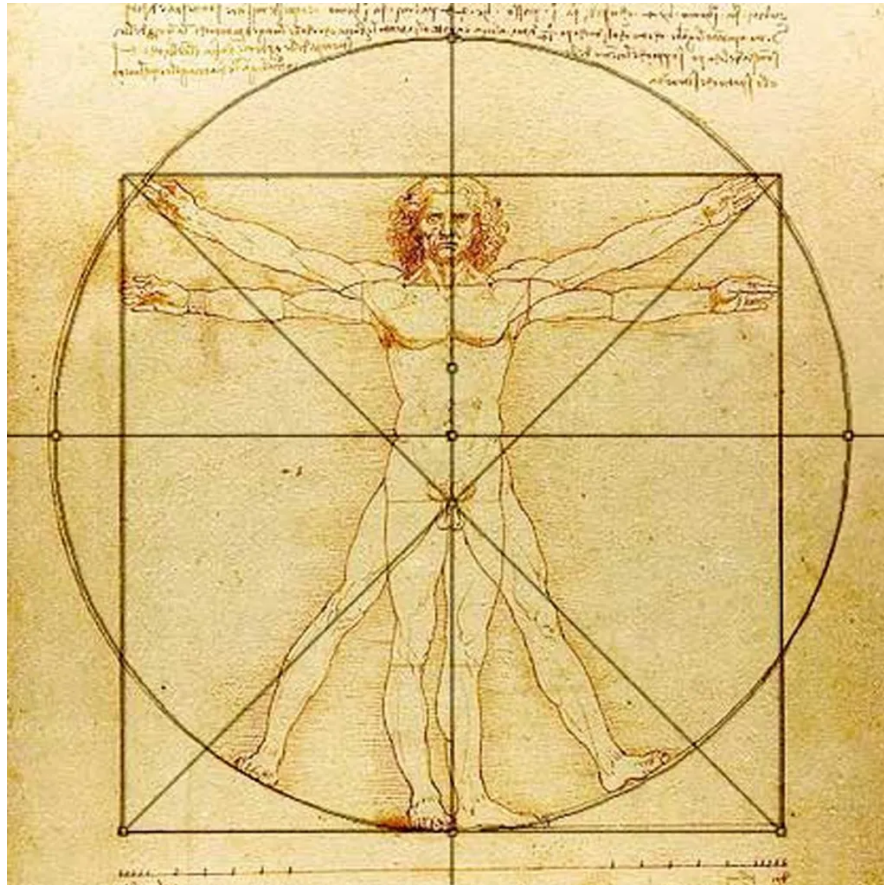


Figura 4- Esquema das proporções do corpo humano, Leonardo Da Vinci (1530), Florença, Galeria da Academia História da Beleza, p. 81

Leonardo da Vinci retratou um homem nu em duas posições distintas: uma envolvendo um círculo inscrito em um quadrado e a outra um quadrado inscrito em um círculo. Esse trabalho reflete a busca de Leonardo pela harmonia entre as formas geométricas e o corpo humano, evidenciando sua crença de que determinadas proporções podem não apenas ser esteticamente agradáveis, mas também proporcionar um profundo senso de equilíbrio.

*A verdade é que a teoria da proporção esteve sempre ligada a uma filosofia de cariz platônico, para a qual o modelo da realidade são as ideias, de que as coisas reais são apenas imitações pálidas e imperfeitas. A civilização grega parece ter feito o seu melhor para encarnar a perfeição da ideia numa estátua ou numa pintura, embora seja difícil dizer se Platão, quando pensava na ideia do homem, tinha presente os corpos de Policlete ou das artes figurativas precedentes. Ele considerava a arte uma imitação imperfeita da natureza que, por sua vez, é uma imitação imperfeita do mundo ideal. Seja como for, esta tentativa de adequar a representação artística à Beleza da ideia platônica era comum aos artistas renascentistas. (Eco, 2002, p. 90).*

A Beleza não se limita ao que é visível (de fato, a aparência externa de Sócrates era notoriamente desprovida de beleza, embora sua beleza interior brilhasse). De acordo com Platão, uma vez que o corpo é considerado por ele como uma espécie de prisão obscura da alma, a percepção visual deve ser transcendida pela visão intelectual, que requer o domínio da Arte da dialética, ou seja, da Filosofia. Portanto, a capacidade de reconhecer a verdadeira Beleza não é algo acessível a todos. Como contrapartida, Platão argumenta que a Arte em si é uma representação distorcida da Beleza genuína e, como tal, pode ser prejudicial para a educação dos jovens. Portanto, ele sugere que seria mais apropriado remover a Arte das escolas e substituí-la pela apreciação da Beleza das formas geométricas, que se baseiam na proporção e em uma visão matemática do universo (Eco, 2002, p.50).

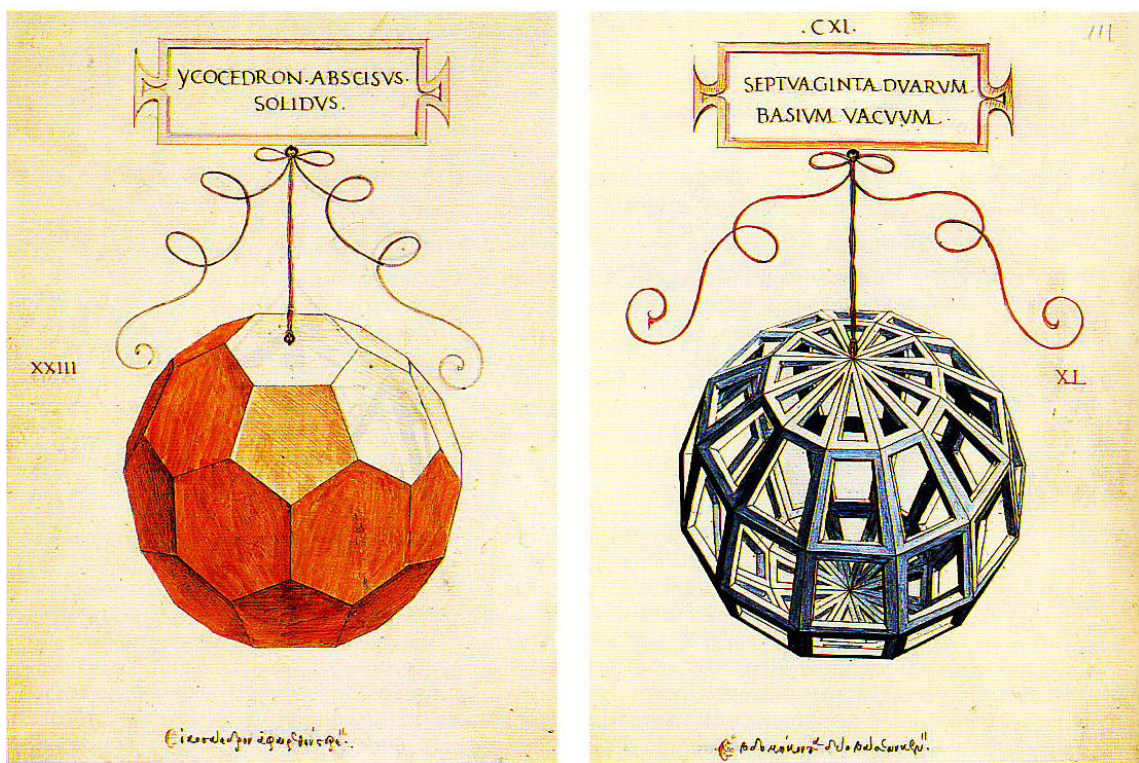


Figura 5 - Leonardo da Vinci, Ycoedron abscisus solidus e Septuaginta duarum basium vacuum, sólidos platônicos da De Divina proportione de Luca Pacioli (1509), Milão, Biblioteca Ambrosiana  
 Fonte: <<https://archive.org/details/de-divina-proportione/page/136/mode/2up>>.

A *Divina Proportione*, posteriormente também conhecida como *De Divina Proportione*, é uma obra matemática escrita por Luca Pacioli (1517) e ilustrada por Leonardo da Vinci (figura 05). Foi concebida por volta de 1498 em Milão e teve sua primeira impressão em 1509. Este tratado matemático foi publicado em Veneza, sob a supervisão de Paganini.

A relação entre proporção e beleza tem sido uma discussão ao longo da história, permeando áreas como Arte, Arquitetura, Matemática e Filosofia. A ideia é que certas proporções têm um apelo estético intrínseco que é considerado visualmente agradável aos olhos humanos. A

proporção e a simetria são frequentemente associadas à beleza devido à sua presença em muitos fenômenos naturais e obras de Arte. A proporção áurea, muitas vezes referida como a "divina proporção" ou "número de ouro" (aproximadamente 1,618), é uma proporção matemática que é considerada esteticamente agradável. Ela está presente em muitos aspectos da natureza e da Arte. Alguns acreditam que a presença dessa proporção em obras ou estruturas arquitetônicas contribui para sua beleza percebida.

Além disso, Leonardo desenvolveu suas ideias sobre proporção e beleza em seus estudos sobre a proporção áurea, também conhecida como *divina proporção*. Embora ele não tenha sido o primeiro a explorar essa proporção matemática, sua influência contribuiu para a popularização dessa ideia. Leonardo da Vinci também defendia a ideia de que o artista deveria seguir princípios matemáticos e geométricos para criar obras de arte que evocassem a beleza natural. Seus estudos sobre anatomia, perspectiva e proporção demonstram sua crença de que compreender as proporções do mundo natural era fundamental para representá-lo de maneira esteticamente agradável. Da Vinci estava profundamente interessado na harmonia das proporções e na busca por uma beleza universal que fosse baseada nas leis da natureza. Ele acreditava que a natureza seguia um padrão ordenado e matemático, e que essa ordem era uma fonte de beleza intrínseca. Essa crença se refletiu em sua abordagem artística e científica.

*Contempla, agora, a beleza de um corpo bem-formado: são os números a ocupar o seu lugar. Observa a beleza dos movimentos corporais: são os números atuando no tempo. Penetra na região de onde procedem os números. Examina aí o tempo e o espaço: a arte não está em nenhum lugar e em tempo algum. Contudo, aí reina o número. Sua mansão não está no espaço nem sua duração, nos dias. Contudo, os aprendizes dobram-se às regras da arte, que estão a aprender, com o desejo de se tornarem artistas, movem seu corpo no tempo e no espaço. Ao passo que a alma só se move no tempo, pois é com o andar do tempo que a arte é aperfeiçoada. Ultrapassa, agora, a mesma alma do artista e fixa-te até vislumbrar o número sempiterno.*

*A Sabedoria, então, resplandecerá diante de ti, vinda do seu trono mais secreto, e do próprio santuário da Verdade. E se teu olhar, ainda muito fraco, ficar ofuscado à sua vista, reconduze o olhar do teu espírito na direção daquele caminho onde ela se revelava tão alegremente.*  
(Hinrichsen, 2014, p.38)

Nas ideias exemplares residem as leis dos números, os princípios estéticos, a noção de Unidade e os critérios para avaliar o julgamento estético. A partir da Suprema Beleza, emergem harmonias visíveis que são apreciadas com base nas razões eternas que as fundamentam, e essas razões são transmitidas à alma pela luz que emana da Divindade. Esta Divindade, que habita de forma secreta e discreta na alma humana, continuamente infunde bondade, beleza e verdade naqueles que estão receptivos à sua presença. (Hinrichsen, 2014, p.42).

Outro conceito relacionado à ideia de beleza é a simetria. Como reconhecido por Montesquieu<sup>4</sup> (1689-1755), uma das principais fontes de prazer da alma ao observar as coisas reside na facilidade de percebê-las; e a razão pela qual a simetria agrada à alma é que ela poupa esforços e torna a tarefa mais leve. O grande dilema em torno da simetria, de acordo com o autor, é que ela pode tanto ser agradável e facilitar a percepção, quanto pode ser monótona, eliminando a variedade. Cidreira (2017, p.05) menciona Montesquieu, que reconhece a importância da simetria na concepção do agradável, mas prefere destacar a graciosidade, o encanto inexplicável e a graça natural, sem se referir explicitamente à ideia de beleza. Em seu ensaio sobre o gosto de 1755, Montesquieu fala sobre um elemento indefinível, essa graça que somos capazes de reconhecer em objetos, paisagens e indivíduos.

Em algumas pessoas ou coisas há por vezes um encanto invisível, uma graça natural indefinida que somos forçados a designar com a expressão um não sei quê. Parece-me que esse é um efeito baseado principalmente na surpresa. Sentimo-nos tocados pelo fato de uma pessoa nos agradar mais do que de início parecia poder fazê-lo; e nos surpreendemos agradavelmente com o fato de ela ter sabido superar as falhas que nossos olhos nela viam, coisa que o coração não achava possível: é por isso que muitas mulheres feias são graciosas, enquanto muitas mulheres belas não o são em nada (Montesquieu, 2005, p.51).

Em seu texto, Bayer (1995, p.201) argumenta que há uma beleza objetiva no número, fundamentada no princípio da razão prática, que sugere que a estrutura da natureza deve ser, pelo menos, análoga à estrutura da liberdade. A liberdade se expressa na moral, na vida e também de maneira simbólica na beleza, sendo esta última uma representação simbólica da liberdade. Portanto, somos compelidos a considerar a existência da liberdade. No entanto, o número permanece em grande parte desconhecido; quando agimos moralmente, não estamos cientes do número nem buscamos realizá-lo.

Graham (2001, p.25) destaca que Kant, posiciona o juízo estético em um ponto intermediário entre o logicamente necessário, como nos teoremas matemáticos, e o puramente subjetivo, como nas expressões de gosto pessoal. Embora a frase "isto é belo" possa parecer um julgamento cognitivo, isto é, um julgamento sobre a natureza das coisas, em sua obra principal sobre estética, a "Crítica da Faculdade do Juízo," Kant afirma que expressar tal julgamento "só pode ser subjetivo," ou seja, emanando de um sentimento de aprovação.

Possuímos o Belo Artístico, que é visto como a manifestação mais adequada da ideia de beleza. Até este ponto, estávamos considerando a beleza natural como a primeira forma de expressão da beleza. Agora, surge a questão de como a beleza natural difere da beleza artística, de maneira abstrata, podemos afirmar que a ideia representa a beleza perfeita em si mesma, enquanto a natureza é percebida como a beleza imperfeita (Hegel, 1993, p.87).

---

<sup>4</sup> Foi um filósofo social e escritor francês, autor de "*Espírito das Leis*". Grande teórico da doutrina que veio a ser mais tarde a separação dos três poderes, (Executivo, Legislativo e Judiciário).

Ao falar sobre a beleza, muitas vezes parece que a beleza é uma característica objetiva do objeto e que o julgamento sobre ela é lógico. No entanto, na realidade, o julgamento sobre a beleza é puramente estético e está relacionado com a forma como o objeto é representado no sujeito que o aprecia. Em termos mais simples, a ideia central é que a beleza é algo que precisa ser apreciado de forma subjetiva. Não é apenas uma característica que podemos registrar de maneira objetiva, como a idade de um objeto. Quando chamamos algo de Belo, não estamos apenas descrevendo o objeto, mas também reagindo a ele. No entanto, essa reação não é estritamente pessoal; ao declararmos um objeto como Belo, estamos também implicando que outras pessoas também poderiam apreciá-lo da mesma maneira (Graham, 2001, p.26).

No Renascimento, a ideia predominante da "grande Teoria" enfatizava a importância da proporção das partes como o cerne da Beleza. No entanto, ao mesmo tempo, surgiu uma tendência na mentalidade e cultura renascentistas que buscava uma Beleza mais instigante e surpreendente. Isso resultou em um movimento dinâmico que pode ser categorizado como Classicismo, Maneirismo, Barroco e Rococó, embora essas categorias não capturem completamente a natureza fluida desse processo cultural. Esse movimento atravessou tanto as artes quanto a sociedade e, muitas vezes, não se cristalizou em figuras determinadas e claramente definidas. Por exemplo, a "maneira" renascentista se transformou no maneirismo, e o progresso das ciências matematizadas, que o Renascimento promoveu, levou à descoberta de harmonias mais complexas. Essa evolução demonstra a fluidez e a transformação contínua da concepção de Beleza na cultura renascentista (Eco, 2004, p.214).

Para Aristóteles, a beleza encontrada na natureza é superior à beleza da arte. Ele acredita que a beleza do corpo humano está intrinsecamente ligada à proporção de suas diferentes partes. Em uma passagem de sua obra *A Política* (1252-1260), Aristóteles recomenda a inclusão do ensino do desenho nas escolas, argumentando que isso ajudará os alunos a apreciar a beleza do corpo humano. Dessa forma, o reconhecimento da beleza na natureza depende do conhecimento prévio da técnica. *Podemos, pois, dizer que Aristóteles modifica a teoria da arte, simples imitação da natureza", seria antes a arte que recriaria a beleza do objecto natural".* (Chalumeau, 1997, p.27).

## 2.5 A estética e a estetização do Belo

*A Estética, que é a ciência da arte, não tem, como é imaginado em certas concepções escolásticas tolas, a obrigação de definir de uma vez por todas a arte, nem de desenvolver a correspondente rede de conceitos para cobrir todo o campo dessa ciência; é apenas a contínua organização, sempre renovada e aumentada, dos problemas aos quais as diferentes épocas dão lugar à reflexão sobre a arte, e coincide absolutamente com a resolução das dificuldades e com a crítica dos erros que representam um estímulo e constituem matéria para o processo incessante do pensamento. (Croze, 2022, p.192).*

A palavra "estética" só apareceu no século XVIII, sob a pena do filósofo Baumgarten (1714-1762), e ainda assim, nessa altura, significava apenas teoria da sensibilidade, de acordo com a etimologia da palavra grega: *aisthesis*. No entanto, a estética, mesmo antes de ser denominada como tal, remonta à Antiguidade e até mesmo à Pré-história. É essa contemplação da arte e da beleza que buscamos investigar ao longo das eras. A estética esteve sempre ligada à reflexão filosófica, à crítica literária ou à história da arte. Só recentemente se constituiu em ciência independente com um método próprio. Propondo fazer exposição sistemática da estética dos Antigos, e mesmo da estética através dos tempos, sem dizer uma palavra do que a cerca, isto é, as reflexões filosóficas, culturais, históricas e literárias em que integrou-se. A história da estética transbordará pois, como a própria estética o fez, de um lado, para a Filosofia e, do outro, para a História da Arte, parece não apenas inevitável, mas necessário. Os valores estéticos não estão isolados, são funções dos valores morais e políticos. (Cidreira, 2017, p.04).

Arielo (2019), aborda as reflexões acerca do Belo proposto pelo filósofo Inglês, Roger Scruton<sup>5</sup> (1944-2020). Que consiste nos pensamentos contemporâneos, como: *“Estaria a beleza desaparecendo do nosso mundo? Sob quais formas ela poderia se manifestar? O juízo daquilo que é belo é apenas uma questão de gosto ou de percepção estética? A beleza deve ser percebida por meio da razão humana ou simplesmente por intermédio dos nossos sentidos e experiências? Encarar o belo é uma questão de subjetividade? Em quais lugares ou por quais meios é possível encontrar a beleza?”*. A autora demonstra como ao decorrer das obras do filósofo que a beleza é um fio condutor para abordar o Belo na contemporaneidade. Seu trabalho tende a sempre ter um tipo de arguição dialética, argumentando e contra argumentando sobre suas teorias da beleza e da estética. Scruton retoma o pensamento de seus mentores e o aplica em situações cotidianas e contemporâneas de análise da beleza. Segundo a autora seu pensamento segue a seguinte reflexão:

*Quero persuadi-los de que a beleza importa, que não é apenas subjetivo, mas uma necessidade universal do ser humano. Se ignorarmos essa necessidade, nos encontramos num deserto espiritual. Quero mostrar que a rota de fuga desse deserto é um caminho que nos leva de volta ao lar. Fala de Sir Roger em seu documentário *Why Beauty Matters*. (Arielo, 2019, p.25).*

---

<sup>5</sup> Filósofo e escritor inglês cuja especialidade era a estética. Scruton, é apontado como o intelectual britânico mais bem-sucedido desde Edmund Burke.

Uma reflexão pertinente é sobre a depreciação da beleza em prol da utilidade, em que Scruton lança seu olhar para a arquitetura do século XXI, onde a premissa fundamental da Bauhaus permanece inabalável: incorporar o mínimo de ornamentos supérfluos para alcançar o máximo de funcionalidade. O conteúdo assume o controle e é guiado pela utilidade, como ressaltado no documentário sobre a importância da beleza, quando "no virar do século XX, assim como os artistas, os arquitetos também começaram a impacientar-se com a beleza, substituindo-a progressivamente pela utilidade" (Arielo, 2019, p.29). Pois pode observar como a estética do século XX foi marcada por grandes diversidades de movimentos artísticos e estilos que refletiam as mudanças no que refere-se às questões sociais, políticas e tecnológicas que ocorreram naquele espaço de tempo. Foi um século de intensa experimentação e quebra de paradigmas nas artes visuais, música, literatura, cinema, arquitetura e na moda.

Assim, o início do século XX viu o surgimento do modernismo, um movimento que se manifestou em várias formas artísticas. Na pintura, o cubismo, liderado por Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963), revolucionou a representação do espaço e da forma, fragmentando objetos em formas geométricas. O expressionismo também emergiu, enfatizando a expressão emocional e subjetiva do artista.

*O domínio da arte propriamente dito é contemporâneo da sua desdefinição bem como de um transvazamento de formas, de práticas, de experiências profundamente heteróclitas: um regime de arte excepcional a ponto de se poder qualificá-lo de "pós-histórico", não fazendo mais sentido a ideia de busca da essência da arte, de exclusivismo e de "linha histórica correta". O design, que deixou de ser comandado por um estrito funcionalismo, vê conviverem, no mesmo momento, os estilos mais díspares. (Lipovetsky, 2015, p.33).*

Houve na década de 1920, o surrealismo, que ganhou destaque, influenciado pelas ideias psicanalíticas de Sigmund Freud (1856-1939). Artistas como Salvador Dalí (1904-1989), René Magritte (1898- 1967) e Max Ernst (1891-1976), exploraram o mundo dos sonhos, o inconsciente e o irracional em suas obras. Outro movimento foi o Art Déco, que surgiu na década de 1920. o Art Déco era caracterizado por linhas elegantes, formas geométricas e uma abordagem estilizada da representação de objetos e figuras. Foi amplamente aplicado em arquitetura, design de interiores e joalheria. O Minimalismo que surgiu nos anos 1960, propunha uma estética reduzida ao essencial, com ênfase em formas simples, cores neutras e materiais industriais. Foi aplicado em diversas formas artísticas, incluindo pintura, escultura e arquitetura. Já no pós-modernismo, a partir dos anos 1970, desafiou as ideias modernistas de progresso e busca por uma verdade universal. Incorporou elementos do passado, estilos históricos e uma abordagem mais eclética na arte e na arquitetura.

*A estética esteve sempre ligada à reflexão filosófica, à crítica literária ou à história da arte. Só recentemente se constituiu em ciência independente com um método próprio. Seria querer fazer uma exposição sistemática da estética dos Antigos, e mesmo da estética através dos*

*tempos, sem dizer uma palavra do que a cerca, isto é, as reflexões filosóficas, culturais, históricas e literárias em que se integrou. Esta história da estética transbordará pois como a própria estética o fez, de um lado, para a filosofia e, do outro, para a história da arte: parece isto não apenas inevitável, mas necessário. Os valores estéticos não estão isolados, são função dos valores morais e políticos. (Bayer, 1995, p. 13).*

Em *Tempos Difíceis* (1854), Charles Dickens (1812-1970) pinta um retrato de uma típica cidade industrial inglesa caracterizada pela tristeza, uniformidade, atmosfera sombria e feiura. Este cenário se desenrola no início da segunda metade do século XIX, marcando a transição de entusiasmos e desilusões dos primeiros anos do século para um período de ideais mais modestos, mas eficazes. Este período, conhecido como a era vitoriana na Inglaterra e o Segundo Império na França, foi caracterizado pelo domínio das sólidas virtudes burguesas e pelo crescimento do capitalismo. Nesse contexto, a classe trabalhadora começou a despertar para sua situação, culminando no lançamento do "Manifesto" de Karl Marx (1818-1883) em 1848. O artista, confrontado com a opressão do mundo industrial, o rápido crescimento das metrópoles repletas de multidões anônimas e a ascensão de novas classes cujas necessidades não priorizavam a estética, sentiu seus ideais ameaçados. Ele percebeu as ideias democráticas que estavam gradualmente ganhando força como adversárias e decidiu se destacar, buscando ser "diferente" (Eco, 2004, p.329).

*Para Sant'Anna (2016, p.47) a experiência estética é a emersão da profundidade racional e, como tal, prazer que se realiza pela ausência do representado que, abstraído em sua concretude, proporciona a satisfação de sua contemplação: "O prazer estético exige um momento adicional, ou seja, uma tomada de posição, que exclui a existência do objeto e, deste modo, o converte em objeto estético".*

Eco (2004, p.275) explora a concepção neoclássica da beleza, onde a beleza é vista como uma qualidade intrínseca ao objeto percebido como Belo. Essa visão utiliza definições clássicas como "unidade na variedade," "proporção" e "harmonia". No entanto, a partir do século XVIII, termos como "gênio," "gosto," "imaginação" e "sentimento" começam a ganhar destaque, indicando uma nova concepção de beleza. A noção de "gênio" e "imaginação" refere-se ao talento de quem cria algo Belo, enquanto o "gosto" está relacionado à habilidade de apreciá-lo. No entanto, fica claro que esses termos não se referem apenas às qualidades, capacidades e disposições do sujeito (seja o criador ou o apreciador da beleza). Embora séculos anteriores também tenham incluído termos relacionados às habilidades estéticas do sujeito (como "engenho," "Wit," "Agudeza," "Esprit"), foi por volta anos setecentos que os direitos do sujeito passaram a desempenhar um papel central na experiência da beleza.

*O que é belo é definido pelo modo como o apreendemos, analisando a consciência daquele que pronuncia um juízo de gosto. A discussão sobre o belo desloca-se para a busca das regras para o produzir ou reconhecer na consideração dos efeitos que ele produz (embora Hume, na sua*

*Regra do gosto, procure conciliar a subjectividade do juízo de gosto e da experiência de um efeito com algumas características objectivas da coisa. (Eco, 2004, p. 275).*

O século XVIII normalmente é retratado como uma era racional, coesa, um tanto fria e distante. No entanto, essa imagem, relacionada à percepção contemporânea da pintura e música da época, está incorreta. Stanley Kubrick (1928-1999), em *Barry Lyndon* (1976) demonstrou com precisão que, por trás da aparência gelada e distante do Iluminismo, havia paixões intensas, sentimentos avassaladores e pessoas refinadas, mas também cruéis. O filme retrata um duelo feroz entre pai e filho, encerrado em um celeiro com estrutura arquitetônica semelhante a um edifício clássico paladiano. Assim, é mais realista pensar e representar o século XVIII, o século de Rousseau, Kant, Sade, a "douceur de vivre" e a guilhotina, Leporello e Don Juan, a exuberante beleza do tardo-barroco e rococó, juntamente com o neoclassicismo (Eco, 2004, p.237).

Nesta passagem, Eco (2004, p.206) aborda as mudanças históricas ocorridas durante a Reforma e os séculos XVI e XVII, que tiveram um impacto significativo na representação da imagem feminina. Houve uma transformação gradual da imagem da mulher, que passou a desempenhar papéis como dona de casa, educadora e administradora. Por exemplo, a beleza sensual representada por Ana Bolena deu lugar à figura mais austera de Jane Seymour, a terceira esposa de Henrique VIII, cujos retratos a mostravam com características de uma habilidosa dona de casa, desprovida de traços passionais, em linha com a representação de muitas mulheres nos retratos de Dürer.

Kant argumenta que o prazer estético é diferente em natureza e não apenas em grau em relação a outros tipos de prazer. Ele ocorre quando duas faculdades intelectuais, a imaginação e o entendimento, entram em harmonia, o que gera um prazer desinteressado e não vinculado a posses materiais. Esse prazer é mais intelectual do que sensível. A harmonia exigida pelo conhecimento geral torna o prazer estético universalmente compartilhável, uma de suas características distintivas. O Belo, para Kant, não é tão intelectual quanto concepções puramente do entendimento, pois possui um elemento afetivo, sempre envolvendo prazer. Sua universalidade é menos absoluta e a necessidade menos obrigatória. Em última análise, o belo é aquilo que proporciona um prazer que pode ser compartilhado universalmente e reside na harmonia entre duas de nossas faculdades (Bayer, 1995, p.201).

No Manifesto Futurista de 1909, Marinetti<sup>6</sup> (1876-1944) exaltou a beleza da velocidade, afirmando que um carro em alta velocidade era mais belo do que a estátua da Vitória de Samotrácia. Isso reflete a ideia de que o capitalismo, ao promover produções mercantis em larga escala, substituiu em grande medida a arte tradicionalmente "elevada". Atualmente, o universo tecnomercantil oferece mais beleza do que a arte contemporânea, que frequentemente

---

<sup>6</sup> Escritor, poeta, editor, ideólogo, jornalista e ativista político italiano. Fundador do movimento futurista, cujo manifesto foi publicado no jornal parisiense *Le Figaro*, fevereiro de 1909.

abandonou o ideal de beleza clássica. Além disso, a explosão artística hipermoderna se caracteriza pela multiplicação e heterogeneização estéticas não apenas na Arte, mas também no Design, Moda, indústrias culturais e decoração (Lipovetsky, 2015, p. 33).

*A concepção filosófica da estética foi quase inteiramente dominada pela ideia de beleza, particularmente no século XVIII, quando do surgimento da disciplina com este nome, batizada por Alexander Baumgarten. O belo era a qualidade artística por excelência, considerada tanto pelos artistas quanto por pensadores que prezavam elementos como equilíbrio, proporção e harmonia, buscando, sobretudo, o agradável. (Cidreira, 2017. p.04).*

A estética alemã durante a primeira metade do século XVIII foi influenciada, por um lado, pelo racionalismo francês e, por outro, pelo sensualismo inglês. Depois de 1756 os estetas alemães tentaram uma síntese nova e original destas apropriações. Para Descartes, o belo é o verdadeiro, distinto e claro, revelado por ideias inatas. A arte é a imitação idealizada da natureza e dos Antigos, submetida à verdade. A abordagem que enfatiza a unidade e a correspondência na experiência estética desempenha um papel crucial na reconciliação dos dois sentidos divergentes da palavra "estética". No século XVIII, essa palavra passou a ser usada como a teoria do belo (por Baumgarten) e como a análise das condições de apreensão sensível (na "estética transcendental" de Kant). Essa reaproximação nos permite reconhecer a harmonia entre a criação artística e a apreciação estética, reintroduzindo a questão do gosto na experiência estética (Cidreira, 2019).

Sulzer, em sua doutrina "Tratado das Belas-Artes", destaca as faculdades humanas do entendimento e do sentimento moral, que englobam o belo e o bem. Ele argumenta que a repetição do prazer derivado do belo e do bem leva ao desejo de realizá-los. No entanto, sua abordagem pode causar confusão entre os domínios moral e estético. Sulzer mantinha uma visão intelectualista rígida, rejeitando até mesmo a concepção de Leibniz, que posicionava a estética entre a lógica e o sentimento. Ele considerava que quanto mais clara a concepção, mais rico era o sentimento estético. Para ele, o ápice da beleza residia na teoria matemática, e não via diferença entre o domínio do conhecimento e o domínio estético (Bayer, 1995, p.183).

*Os artistas não gostam que suas obras sejam objeto de um interesse estético. De modo geral, sua ambição é mais rude, mais ardente, mais provocante e, sobretudo, mais singular. O que diz respeito à atenção dita "estética" parece necessariamente benigno, agradável, quase ornamental (Galard, 2012, p. 66).*

Bayer (1995, p.199) explica que o juízo de gosto tem uma característica única: o predicado nunca pode ser um conhecimento, e a razão ou causa é sempre um sentimento. Existem dois possíveis modos de relação entre o prazer e o juízo, ou o juízo é uma confirmação do prazer (isto me agrada); ou o prazer é um sentimento específico que segue o juízo. O autor expressa que Kant, comete um equívoco ao usar ambos os sentidos. Se o prazer vem primeiro, o que Kant não pode

aceitar, mas é verdade na psicologia, então Kant teria que se referir ao juízo do agradável, não ao juízo de gosto, pois ele perderia suas características de universalidade e necessidade. Se for o juízo que vem primeiro, sabemos que o prazer não pode nos fornecer conhecimento, pois o juízo de gosto nunca pode ser considerado conhecimento. A única saída é que só estamos cientes das condições subjetivas do conhecimento.

O Belo se distingue do agradável e do bom, pois estes estão relacionados com o desejo, carecendo do desinteresse característico da contemplação estética. Além disso, o Belo contrasta com o útil e o perfeito, que possuem finalidades objetivas externas e internas, enquanto o belo se limita a uma finalidade subjetiva e transcendental. Qualquer representação de sua utilidade não se refere diretamente ao prazer imediato, e qualquer representação de sua perfeição torna-se um fenômeno intelectual, envolvendo conceitualização. Adicionalmente, a noção de "concepção confusa" não resolve a contradição inerente a uma finalidade objetiva desprovida de propósito (Bayer, 1995, p.203).



# Capítulo 3. Moda x Arte como Objeto de Estudo

*“A moda é celebrada no museu, é relegada à antecâmara das preocupações intelectuais reais; está por toda a parte na rua, na indústria e na média, e quase não aparece no questionamento teórico das cabeças pensantes.” (Lipovetsky, 1987, p.13).*

## 3.1 O que faz a Moda ser Moda

Questionar o que faz a Moda ser classificada como Moda é uma conotação que possui diversas vertentes em áreas e opiniões distintas. Armando (2018, p.58) refere que a Moda é, por definição, contra a tradição. Por isso, à medida que o traje perde terreno numa sociedade, a moda vai-se afirmando cada vez mais. Esse ponto é muito importante para começar a observar que a Moda, sim, é algo distinto dos trajes, que tem todo seu peso tradicional por trás de sua existência. Isso não significa que a moda não utilize discursos tradicionais para fazer sua Moda. Que tende a se enquadrar e moldar-se a atualidade.

Dessa forma, a Moda pode ser entendida como uma forma de expressão que reflete os valores, crenças e costumes de uma determinada sociedade ou época. Sendo uma forma de comunicação não verbal que pode transmitir uma variedade de mensagens, desde a individualidade e criatividade até a identidade de grupo e pertencimento. Para Dorfles (1984, p.13) o facto de a moda não ser apenas um fenómeno frívolo, epidérmico, superficial, mas ser o espelho dos hábitos, do comportamento psicológico do indivíduo, da profissão, da orientação política, do gosto. O autor destaca a necessidade de credibilizar a moda por aquilo que ela faz, tendo um peso social, estético e cultural, procurar descobrir como é de que forma se dão, nos nossos dias, aquelas transformações, aquelas diversificações, aquelas tendências que a Moda sofre ou impõe. (Dorfles, 1984. p.13-15).

Diversas definições têm sido atribuídas à Moda ao longo do tempo, Morra apresentou-a como uma "transitividade imperativa do gosto", enquanto Nystron a conceituou como "o estilo predominante em um determinado momento". Já segundo King, trata-se de "um processo de contágio social, no qual um novo estilo ou produto é adotado pelo consumidor após sua divulgação comercial". A Moda é, claramente, mutável, como bem observou Simmel. Pois, tem a capacidade de assumir uma variedade imensa de conteúdos e formas, abrangendo não apenas o vestuário, mas também a Arte, o comportamento e as opiniões. Sua adaptabilidade e flexibilidade são evidentes, permitindo-lhe acompanhar e refletir as constantes mudanças e evoluções da sociedade. Essa natureza mutável da moda revela sua relevância e presença onipresente em nossas vidas. Ela transcende fronteiras culturais e abraça diferentes expressões individuais e coletivas, desempenhando um papel crucial na construção da identidade pessoal e no estabelecimento de tendências e padrões de comportamento. Portanto, compreender as

diversas definições de moda e sua capacidade de adaptação é fundamental para enxergá-la como uma poderosa força social que transcende além das vestimentas, influenciando a maneira como nos comportamos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor. (Armando, 2018, p. 58).

Assim, a Moda desempenhou um papel importante na história e na evolução dos costumes. Por exemplo, a Moda refletiu mudanças sociais e políticas, como a luta pelos direitos civis das mulheres, entre outros. Podendo ser influenciada por tendências mundiais, como a própria globalização e a tecnologia, a moda está sempre em movimento. Gago (2016, p.26), salienta que é necessário eliminar alguns tópicos banais para dar toda sua relevância histórica, cultural e artística à Moda, que não é tão passageira, fútil e efêmera como pode parecer e não é tão frívola e superficial como se pensa. Para o autor, a Moda não passa, passam as Modas, fato esse que garante a solidez e a perenidade do apaixonante fenômeno da indumentária, o seu inegável valor histórico e a sua consubstancial dimensão estética. (Gago, 2016, p.26).

As roupas utilizadas pelas pessoas podem refletir sua personalidade, posição social, cultura, profissão, religião e outras características identitárias, isso demonstra o valor simbólico que as peças possuem na humanidade. Armando (2018, p.93) aborda que as roupas foram consideradas por muitos estudiosos uma “extensão da pele”, como um mecanismo para o controle da temperatura do corpo e, ainda, um meio para definir socialmente a pessoa. O autor afirma que as roupas existem para satisfazer três motivações fundamentais que estão em perpétuo conflito entre si: a decoração, o pudor e a protecção.

Para Lipovetsky (1987), a Moda é um fenômeno social que não pode ser compreendido apenas em termos de estética ou consumo. O autor acredita que a moda é uma forma de expressão da individualidade e da liberdade em uma sociedade cada vez mais fragmentada e individualista. Ele argumenta que a moda é uma força poderosa que molda a sociedade e influencia o comportamento das pessoas. Lipovetsky (1987) observa que a Moda está presente em todas as esferas da vida, desde as roupas e acessórios até carros, casas e dispositivos tecnológicos. O autor sugere que a Moda pode ser vista como um reflexo da liberdade e do individualismo em uma sociedade cada vez mais complexa e diversificada. Em suma, é importante observar como Lipovetsky (1987) fala da importância da Moda como um fenômeno social e cultural, que enfatiza sua relação com a individualidade, a liberdade e a diversidade na sociedade contemporânea.

Desse modo, é claro observar como a moda pode ser vista como uma linguagem visual que comunica mensagens e significados através do vestir. Por meio da moda, as pessoas podem expressar suas crenças e valores, bem como se comunicar com os outros em níveis subliminares. Assim, como na linguagem falada, a Moda possui um vocabulário próprio, este vocabulário é constantemente atualizado e modificado, refletindo mudanças culturais, sociais e históricas. Além disso, assim como na comunicação verbal, a Moda pode ser usada para diferentes

propósitos, incluindo a afirmação de um grupo social, a diferenciação em relação a outros grupos, a subversão de normas e convenções, para Sant'Anna:

*O vestir, como dimensão de comunicação da sociedade moderna, que constrói sobre corpos, diariamente, uma aparência própria, é campo privilegiado da experiência estética, firmada no prazer de ver e de ser visto. Como nenhum outro objeto, o traje está totalmente maleável à apropriação por seu fruidor e permite a poiesis diária de retirar do corpo a sua natureza orgânica e travesti-lo de sentidos múltiplos, autoriza a aisthesis fazendo com que se reconheça em si, diante do espelho, um outro prazeroso, renovado, atual e se completa na kátharsis, que desfigura o ser incompleto, submerso, para objetivá-lo na superfície da fantasia confortadora de ser um outro a cada dia e ser o mesmo sempre. (Sant'Anna, 2016, p.49).*

Como forma de comunicação não verbal, a Moda desempenha um papel importante na interação social e na construção da identidade individual e coletiva. A cultura, por sua vez, é um termo amplo que engloba todas as formas de expressão de uma sociedade, incluindo Arte, Música, Literatura, Culinária e Moda. Esse fenômeno é uma parte importante da cultura, já que as roupas que usamos e a forma como nos vestimos são uma expressão de nossa identidade cultural. Por essas razões, a Moda tem sido uma força importante na modernidade, formando a cultura, identidade, economia e a estética de muitas sociedades. Armando (2018, p.84) relaciona que ao longo dos séculos, os estudiosos identificaram inúmeras causas das mudanças da Moda. São causadas por ordem psicológica, sociológica, psicanalítica, metafísica, étnica, ideológica e religiosa. O autor salienta que referimos a algumas delas quando abordamos as formas de difusão da moda, como por exemplo, o papel da imitação e da discriminação ou da competitividade sexual ou social. Mas houve igualmente quem defendesse que a causa primeira das mudanças da Moda fosse o compromisso de motivação que está na origem de qualquer compra. (Armando, 2018, p.84). A Moda surgiu como organização da aparência pessoal nas cortes francesa e italiana entre os séculos XIV e XV. Do latim *modus*, a palavra remete ao “modo ou maneira de se conduzir” da nobreza, que expressava sua individualidade e poder através das vestimentas. (Pollini, 2007).

Durante muito tempo, essa área tem sido objeto de severas críticas por diversos detratores, incluindo filósofos, homens da Igreja, sociólogos e psicólogos. Essas perspectivas negativas em relação à Moda foram expressas de maneiras variadas ao longo da história. Immanuel Kant, em sua obra *Antropologia sob um Ponto de Vista Pragmático*, alegou que a Moda é uma manifestação de vaidade, mas também a considerou uma forma de loucura. Esse tipo de julgamento ecoou entre muitos outros pensadores ao longo dos anos. Contudo, é importante destacar que a Moda possui um papel significativo na sociedade. Conhecida como "o mais loquaz dos fatos sociais", como bem colocado por um historiador, ela tem a capacidade de transmitir mensagens e expressar ideias por meio das roupas e estilos adotados pelas pessoas. Além disso, a Moda se estende além das fronteiras e culturas, sendo considerada até mesmo como uma força global, unindo pessoas de diferentes origens por meio de tendências

compartilhadas. A complexidade da moda como fenômeno social merece uma análise cuidadosa, considerando suas influências e significados ao longo do tempo. Enquanto alguns podem julgá-la de forma negativa, é fundamental compreender a importância e o impacto que a moda exerce na identidade individual e coletiva, bem como na comunicação cultural. Portanto, é necessário uma abordagem mais aberta e objetiva ao examinar o papel da moda em nossa sociedade contemporânea. (Armando, 2018, p.53).

### 3.2 Século XX: a Moda no contexto do tempo

*A moda não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações: essa concepção está na base das análises que se seguem. Contra uma pretensa universidade trans-histórica da moda, ela é colocada aqui como tendo um começo localizável na história. Contra a ideia de que a moda é um fenômeno consubstancial à vida humano-social, afirmá-la como um processo excepcional, inseparável do nascimento e do desenvolvimento do mundo moderno ocidental.*  
(Lipovetsky, 1987, p.24).

O século XX foi marcado por diversas características no Ocidente, que moldaram a cultura e a sociedade da época. Dentre as principais características do século XX foi a Modernidade, devido a intensa modernização e transformação das coisas. Houve avanços tecnológicos significativos, como a eletrificação, a invenção do automóvel, o desenvolvimento da aviação e a chegada da tecnologia digital. Outro fator significativo para a história Ocidental foram os conflitos mundiais, sendo que o Ocidente foi palco de dois grandes conflitos mundiais, a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Esses eventos tiveram um impacto profundo na geopolítica global, levando a mudanças territoriais, políticas e sociais significativas.

Durante dezenas de milênios, a vida coletiva se desenvolveu sem culto das fantasias e das novidades, sem a instabilidade e a temporalidade efêmera da Moda, o que certamente não quer dizer sem mudança nem curiosidade ou gosto pelas realidades do exterior. Só a partir do final da Idade Média é possível reconhecer a ordem própria da moda, a moda como sistema, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias. A renovação das formas se torna um valor mundano, a fantasia exhibe seus artifícios e seus exageros na alta sociedade, a inconstância em matéria de formas e ornamentações já não é exceção mas regra permanente: a moda nasceu. (Lipovetsky, 1987, p.24).

No final do século XIX e início do século XX, a Moda começou a se tornar mais acessível a um público mais amplo, devido à produção em massa e à introdução de novos materiais e tecnologias. A Moda tornou-se um meio de identidade social, permitindo que as pessoas se diferenciarem de seus antepassados. Na primeira metade do século XX, a Moda refletiu os tumultuosos eventos mundiais, como as duas guerras mundiais e a Grande Depressão. Durante a Primeira Guerra Mundial, a Moda feminina mudou drasticamente, com as mulheres usando roupas mais práticas e funcionais, como saias mais curtas e mais largas, que permitiam maior mobilidade. Durante a Segunda Guerra Mundial, a Moda foi limitada pela escassez de materiais, e as roupas eram mais simples e utilitárias.

*Anthony Giddens, sociólogo inglês contemporâneo, refere-se à segunda metade do século XX como um momento no qual se consolida uma “modernização reflexiva” e no qual se vive “a consequência da modernidade”. Segundo Giddens, há três fontes dominantes do dinamismo da modernidade que são geradas e acentuadas, gradativamente, num sistema cíclico*

*ininterrupto, sendo elas: a separação entre tempo e espaço, o desenvolvimento de mecanismos de desencaixe e apropriação reflexiva do conhecimento. (Sant'Anna, 2016, p.26).*

Nos anos 50 e 60, a Moda passou por uma revolução cultural e social, com as pessoas expressando sua individualidade através de roupas e estilos mais ousados e coloridos. A Moda feminina também se tornou mais sensual, com a popularização de roupas como o vestido tubinho e a saia lápis. Nos anos 70, a moda se tornou mais descontraída e informal, com a popularização do jeans e do estilo *hippie*. Nos anos 80, a Moda foi influenciada pela cultura pop, com roupas exageradas e chamativas, como ombreiras e cores vibrantes. Nos anos 90, a moda foi marcada pelo minimalismo, com roupas mais simples e elegantes, como os terninhos e as camisas brancas. Já nos anos 2000, a Moda tornou-se mais diversa e inclusiva, com uma maior variedade de estilos e a popularização do urbano.

No início do século XX, a Moda passou por grandes transformações em relação aos estilos e tendências anteriores. Durante essa época, ocorreram mudanças significativas na sociedade, na política e na cultura, e esses fatores influenciaram diretamente a moda da época. A Belle Époque (1890-1914), no final do século XIX e início do século XX, a moda estava em transição da Era Vitoriana para a Belle Époque. Essa época foi marcada pela valorização da elegância, com silhuetas fluidas e femininas. Os vestidos eram longos, com corpetes justos e saias amplas. As saias eram frequentemente adornadas com rendas, babados e detalhes elaborados.

O movimento *Art Nouveau*, que se tornou popular no início do século XX, também teve uma influência significativa na Moda. Esse estilo se caracterizava por linhas sinuosas, formas orgânicas e elementos decorativos inspirados na natureza. Os padrões florais, curvas elegantes e detalhes estilizados eram comuns nas estampas e nos acessórios. Moda masculina: A Moda masculina no início do século XX era mais formal e conservadora em comparação com os estilos femininos. Os trajes masculinos geralmente consistiam em casacos longos, calças e coletes. O chapéu era um acessório essencial, como o chapéu-coco ou a cartola. Os ternos eram bem ajustados e as gravatas eram usadas em estilos variados, como as gravatas borboleta.

Ao longo do início do século XX, diferentes décadas trouxeram suas próprias tendências de moda. A década de 1910 foi marcada por saias mais justas e silhuetas esbeltas, enquanto a década de 1920 foi famosa pelo estilo *flapper*, com vestidos retos, saias curtas, cintura baixa e franjas. A década de 1930 trouxe um retorno à elegância com vestidos mais estruturados e cortes mais ajustados. Durante essa época, houve avanços significativos na indústria têxtil e na Moda. A introdução de máquinas de costura, tecidos sintéticos e técnicas de fabricação em massa tornou a Moda mais acessível e acelerou a produção de roupas.

Na contemporaneidade, observamos um acentuado foco no Eu. De maneira geral, as pessoas estão cada vez mais voltadas para si mesmas, dedicando atenção especial ao próprio corpo e aparência. Nesse contexto, é natural que haja um crescente investimento na aprimoração do

próprio visual, e é a moda que desempenha um papel fundamental como aliada nesse processo. O eu se tornou um objeto de veneração, conforme destacado por Galard (2012), e a busca pela beleza tornou-se uma meta a ser conquistada. Estamos vivenciando a era da busca incessante pelo aperfeiçoamento pessoal. (Cidreira, 2017, p. 10).

### **3.3 A Moda torna-se um pensamento filosófico**

A Moda é frequentemente considerada uma forma de expressão artística, e a Filosofia se interessa pela natureza da beleza e da estética. Filósofos como Immanuel Kant e Arthur Schopenhauer discutiram o papel da estética na apreciação da beleza, o que pode ser aplicado à moda, já que esta muitas vezes envolve escolhas estéticas e criativas. A filosofia explora questões de identidade, autenticidade e auto expressão, o que pode ser conectado à maneira como as pessoas escolhem se vestir e se apresentar ao mundo.

Questões éticas relacionadas à Moda, como a produção sustentável e o tratamento justo dos trabalhadores da indústria têxtil, são áreas em que a filosofia pode fornecer insights valiosos. A filosofia moral pode ajudar a abordar questões de consumo excessivo, exploração de recursos naturais e exploração de mão de obra na indústria da Moda. A moda é um reflexo da cultura e da sociedade em que vivemos. A Filosofia social e cultural pode ajudar a analisar como as tendências da moda são influenciadas por valores culturais, normas sociais e mudanças históricas.

A fenomenologia, uma corrente filosófica que se concentra na experiência consciente, pode ser aplicada à moda para entender como as pessoas experimentam e percebem suas roupas e a moda como um todo. Como as roupas afetam a maneira como nos sentimos e interagimos com o mundo? Como a Moda molda nossa experiência do eu e dos outros? Desse modo, a Moda frequentemente incorpora símbolos e significados culturais. A Filosofia da linguagem e a Filosofia da comunicação podem ser relevantes para entender como as roupas e os acessórios comunicam mensagens e significados.

A Moda e a Filosofia estão interligadas em vários níveis, desde a análise da estética até a exploração de questões éticas e sociológicas. Ambas as áreas buscam compreender o significado, o propósito e o impacto das escolhas humanas, e a Moda, como uma expressão cultural e pessoal, é um campo rico para a reflexão filosófica. Galard (2012) nos convida a refletir, especialmente na contemporaneidade, sobre o excesso presente no campo artístico, onde muitas vezes há uma busca por desorganizar nossos padrões habituais e até mesmo provocar desconforto no público. Em suas palavras, ele descreve essa busca como um desejo profundo de chocar e explorar as virtudes misteriosas do escândalo (p.62). A partir dessa perspectiva, ele argumenta que no século XX, a arte passou a se posicionar de maneira hostil em relação à tradicional apreensão estética das coisas, rompendo com a ideia de que a estética está necessariamente ligada à beleza.

Eco (2004, p.225) questiona a origem da ansiedade, inquietação e busca incessante pelo novo. Ele sugere que a resposta pode estar na "ferida narcisista" infligida ao ego humano durante a revolução copernicana e nos avanços das ciências físicas e astronômicas. A descoberta de que a humanidade não ocupa mais o centro do universo levou ao declínio das utopias renascentistas de um mundo pacífico e harmonioso. As crises políticas, revoluções econômicas, guerras e até

mesmo a peste contribuíram para essa percepção de que o universo não foi criado à medida do homem. De forma paradoxal, o progresso do conhecimento também gerou uma crise no saber, como evidenciado pela complexidade das leis celestiais descobertas por Kepler, que desafiaram as simples harmonias clássicas. *a busca de uma Beleza cada vez mais complexa é acompanhada, por exemplo, pela descoberta de Kepler de que as leis celestes não seguem as simples harmonias clássicas, mas necessitam de uma cada vez maior complexidade.*

### 3.4 A Arte na Filosofia

*O início da arte foi caracterizado pela tendência da imaginação para se separar da natureza a fim de se orientar para a espiritualidade. Ainda se tratava apenas uma tentativa do espírito que, por não ter encontrado o verdadeiro conteúdo a dar à arte, era obrigado a contentar-se com revestir as significações naturais de formas exteriores ou as interioridades substanciais de abstrações que não possuem subjectividade, de fazer de tais formas exteriores e de tais abstrações, o próprio centro da arte. De modo muito diferente se apresentam as coisas na arte clássica. (Hegel, 1993, p.291).*

Arte é uma forma de expressão humana que envolve a criação ou a produção de obras que despertam uma experiência estética, emocional, intelectual ou sensorial em seu público. Ela é uma manifestação cultural e criativa que busca transmitir ideias, sentimentos, conceitos ou visões de mundo. A Arte pode assumir várias formas, incluindo pintura, escultura, desenho, música, dança, teatro, cinema, literatura, fotografia, arquitetura e outras formas de expressão visual e performática. Cada forma de arte tem suas próprias características, técnicas e linguagens específicas, mas todas compartilham a intenção de evocar uma resposta estética ou emocional. Para Graham (2001, p.25) a exploração do conceito de beleza é um tema recorrente na filosofia da arte. Embora os méritos desse conceito tenham sido frequentemente debatidos como uma característica fundamental da arte, as tentativas de definir a arte enfrentam desafios significativos. No entanto, não é difícil estabelecer uma conexão entre a Arte e a beleza como uma afirmação normativa, ou seja, a beleza é intrinsecamente valiosa, e a Arte ganha seu valor principal através da criação e apreciação da beleza. Parte dessa perspectiva encontra respaldo nas ideias de Immanuel Kant, cujos conceitos podem ser considerados especialmente relevantes neste contexto (Graham, 2001, p.25).

A definição de Arte é subjetiva e varia de acordo com a cultura, o contexto histórico e as perspectivas individuais. Ela evolui ao longo do tempo à medida que novas formas de expressão são desenvolvidas e as ideias sobre arte são reinterpretadas. A Arte pode ser vista como uma forma de comunicação, uma maneira de refletir a realidade, provocar reflexões, desafiar convenções, questionar padrões estabelecidos ou simplesmente buscar a beleza e a expressão pessoal. Além disso, a Arte também pode ser interpretada como uma maneira de explorar a criatividade humana, a habilidade técnica e o pensamento crítico. Artistas usam materiais, técnicas e elementos visuais ou sonoros para criar obras que são valorizadas pela originalidade, pela inovação, pelo impacto estético ou pela expressão artística singular. A Arte é uma forma de expressão humana que busca criar obras que possam evocar uma resposta estética, emocional, intelectual ou sensorial, transmitindo ideias, emoções ou visões de mundo. Ela desempenha um papel importante na cultura, na sociedade e na experiência humana, permitindo-nos refletir, apreciar a beleza, questionar, se conectar e interpretar o mundo ao nosso redor.

Ao teorizar o triplo fascínio que a verdade, a beleza e o bem exercem sobre a alma humana, Platão fundou todo o pensamento filosófico ocidental. Mas ao exaltar a ideia do Belo, não afirmou, de modo algum, que este fosse a essência da Arte. Muito pelo contrário, chegou ao ponto de negarem *O Filebo*, que a beleza absoluta pudesse ser encontrada nas pinturas ou nas esculturas. A beleza absoluta poderia apenas existir nas figuras geométricas, nas cores puras, nos sons puros: a beleza é uma abstracção. Em *A República* Platão especifica que a obra de Arte não passa de um simulacro: uma imitação da realidade ideal, e, portanto, condenável do ponto de vista ontológico. Ao identificar a prática da arte com a criação de aparências (em suma, aparências de segunda ordem), a teoria platônica da arte era, segundo Arthur Danto, em larga medida política. Era “uma manobra na luta em que a arte é considerada o inimigo”. Platão propunha não tanto uma teoria da arte mas uma metáfora poderosamente destruidora da sua importância. (Chalumeau, 1997, p.25).

Contudo, Platão admite que seja adoptada uma atitude indulgente face às obras de arte, pelo prazer específico que podem proporcionar. Platão, conservador em matéria de arte, pensa que os artistas excluem qualquer visão pessimista em prol da celebração da divindade ou da virtude. (Chalumeau, 1997, p.26). Aristóteles faz descer o *eidós* (a ideia) platónico de novo à terra. Mais atento que Platão, tem em conta o prazer proporcionado pelas obras de arte, ao distinguir o prazer estético do prazer sensual. Devemos-lhe uma definição célebre dos prazeres estéticos da visão, da audição e do olfacto como sendo os três “desinteressados”: Kant retomá-la-á posteriormente. Desse modo, os prazeres da arte, condenados ontologicamente por Platão, são legitimados por Aristóteles, que distingue igualmente o prazer físico pelas formas e pelas cores do prazer superior - intelectual - proporcionado pelos pintores que se propõem a reconhecer a coisa imitada.

Como Platão, Aristóteles não afirma ser o belo a essência da arte. Para ele, a beleza da natureza é superior à da arte. Logo a beleza do corpo humano reside na proporção dos seus diferentes membros. Numa passagem de *A Política*, Aristóteles aconselha o ensino do desenho nas escolas, pois este desenvolverá nos alunos a capacidade de apreciar a beleza do corpo humano. Deste modo, o reconhecimento de uma beleza da natureza encontra-se subordinado ao conhecimento prévio da técnica do desenho. (Chalumeau, 1997, p.27).

O mais antigo exemplar conhecido de *Traité de la peinture* de Cennino Cennini foi copiado em 1437, mas o tratado foi indubitavelmente, escrito por volta de 1398. A mesma obra apresenta as fórmulas dos pintores segundo as tradições góticas florentinas. Cennini codifica ou inventa um vocabulário específico que continuará a ser usado nos ateliers até aos nossos dias. *disegno* (desenho), *maniera* (maneira), *naturale* (natural), *moderno* (moderno), *colorire* (colorir), *sfumare*, (esbater). Cennino Cennini raciocina baseando-se em Giotto que “trouxe a arte da pintura do grego ao latim e a modernizou; e foi o artista mais completo que jamais existiu”. Segundo Cennini, apenas se pode aprender a pintar copiando os modelos de um mestre. Através desta prática (e não de uma teoria) que lhe alimenta a imaginação, o pintor adquire a sua

própria identidade. Por certo a natureza é o melhor mestre, mas é conveniente que não seja o primeiro. (Chalumeau, 1997, p.31).

A base da Arte são o desenho e a cor. Mas o desenho não é apenas o desenho no sentido material, é também o desenho na mente, ou seja, a primeira ideia da imagem. O desenho não seria simples decoração, simples efeito técnico, como se pensava na Idade Média. Cennino Cennini, ao demonstrar a superioridade da expressão sobre a decoração, prepara o Renascimento. (Chalumeau, 1997, p.32). A condição de configuração e integração em uma obra de arte não só simboliza a realização completa da obra, mas também serve como um padrão de excelência. Essa condição possibilita a harmonia entre a criação e a apreciação da obra, facilitando o entendimento mútuo entre o artista e seu público na experiência estética (Valverde, 2019, p.15-16).

Platão, ao explorar o poder da verdade, da beleza e do bem sobre a alma humana, desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da filosofia ocidental. No entanto, ele não considerava a beleza como a essência da arte. Pelo contrário, ele afirmou em *O Filebo* que a beleza absoluta não poderia ser encontrada na pintura ou na escultura, mas apenas nas formas geométricas, cores puras e sons puros, que eram abstrações. Em *A República*, Platão argumentou que a obra de arte era apenas uma imitação da realidade ideal e, portanto, censurável do ponto de vista ontológico. A teoria platônica da arte, ao definir a prática artística como a criação de aparências (ou seja, aparências de segunda ordem), era, de acordo com Arthur Danto, em grande parte uma estratégia política. Ela representava "uma manobra na luta em que a arte é considerada inimiga". Em vez de oferecer uma teoria abrangente sobre a arte, Platão apresentava uma metáfora poderosa que sublinhava a suposta falta de poder da arte. Esta visão, no entanto, merece ser mais detalhada. (Chalumeau, 1997, p.25). *Diz-se ainda que é graças à arte que nós nos libertamos do reino perturbado, obscuro, crepuscular dos pensamentos para, recuperada a nossa liberdade, ascendermos ao reino tranquilo nas aparências amigáveis. À primeira vista, assim como uma veleidades contraditória querer subordinar o belo às ideias.* (Hegel, 1993, p.06).

Graham (2001, p.25) explora um termo frequentemente presente em discussões sobre a Arte: "Belo". A noção de que a recompensa para os amantes da Arte é "o deleite na contemplação do Belo" é um conceito antigo e familiar, que atingiu seu ápice na filosofia do grande pensador alemão do século XVIII, Immanuel Kant. A introdução do conceito de "Belo" nos permite argumentar que a falta de apreciação estética em pessoas ignorantes ou tolas não se deve apenas a prazeres rudimentares, mas sim à ausência de beleza.

*As artes são uma parte importante da vida e da cultura humanas. Atraem muita atenção e suscitam grande aprovação. Mas o que é, exactamente, a arte, e por que devemos valorizá-la? Estas são perguntas muito antigas, de que os filósofos se têm ocupado desde há mais de 2000*

*anos. Durante esse tempo, foi desenvolvida e explorada uma série de respostas importantes.*  
(Graham, 2001, p.09).

Os filósofos não estão sozinhos na elaboração de teorias da Arte; sociólogos, musicólogos, críticos de arte e teóricos da literatura também contribuem para esse campo. No entanto, as contribuições filosóficas são essenciais para qualquer discussão séria sobre as artes. É importante notar que a teoria e a filosofia da arte, se não mantiverem uma conexão próxima com as artes em si, podem se tornar abstratas e desconectadas da experiência artística. (Graham, 2001, p.09).

Chalumeau (1997, p.26) reflete como Danto<sup>7</sup> (1924-2013), sugere que, na filosofia de Platão, a arte é subordinada, e a evolução da filosofia ao longo do tempo consiste em adições ao testamento platônico. No entanto, Platão permite uma atitude indulgente em relação à arte devido ao prazer específico que ela pode proporcionar. Ele também vê a necessidade de regulamentar a expressão artística para proteger a sociedade. Inicialmente conservador em relação à arte, Platão acreditava que os artistas deveriam celebrar a divindade ou a virtude e evitar visões pessimistas. No entanto, em suas Leis, ele adota um pragmatismo maior, sugerindo que obras novas fossem submetidas a uma comissão para serem admitidas na Cidade. Danto, considera a teoria de arte de Platão como a sua filosofia, (Chalumeau, 1997, p.26).

Podemos, portanto, afirmar que Aristóteles transforma a teoria da arte, indo além da simples "imitação da natureza"; ele sugere que a arte tem o poder de recriar a beleza de objetos naturais. Além disso, Aristóteles atribui à beleza a mais alta qualidade moral, considerando-a uma propriedade da razão divina e uma essência eterna primordial. Esse aspecto do intelectualismo de Aristóteles pode ser interpretado como uma abordagem quase mística em relação à beleza (Chalumeau, 1997, p.27).

Croce (2022, p.105) destaca que a disputa entre a dependência e independência da arte teve seu auge no período romântico, quando surgiu o lema da "arte pela arte", e, como uma aparente antítese, o lema da "arte para a vida". Desde então, essa controvérsia tem sido mais uma questão debatida entre escritores e artistas do que entre filósofos. A verdadeira crítica de arte, afirma ele, é, evidentemente, a crítica estética, não porque despreza a Filosofia, ao contrário da chamada "pseudo-estética" que mencionamos, mas porque atua como filosofia e uma visão da arte. Além disso, essa crítica é histórica, não porque se apega à natureza externa da arte, como a mencionada "pseudo-crítica histórica", mas porque, após utilizar dados históricos para criar uma representação imaginativa (ainda não verdadeiramente histórica), determina o que foi retratado em sua imaginação, ou seja, descreve o evento com base no conceito e estabelece como o evento ocorreu concretamente. Consequentemente, as duas tendências, que parecem se opor em direções distintas à crítica, coincidem na crítica propriamente dita, de modo que "crítica

---

<sup>7</sup> Arthur Coleman Danto, foi um filósofo e crítico de arte americano. Professor de filosofia da Universidade de Columbia desde 1951, e também crítico de arte da revista *The Nation*.

histórica da arte" e "crítica estética" são essencialmente a mesma coisa. A escolha entre uma ou outra expressão é indiferente, e cada uma delas só pode ser preferida em termos de conveniência, como quando se utiliza a primeira para enfatizar a necessidade de compreender a arte intelectualmente e a segunda para destacar a objetividade histórica da análise.

Podemos resumir as ideias relativas à obra de arte nas três proposições seguintes:

- 1.º As obras de arte não são produtos naturais, mas produtos humanos.
  - 2.º As obras de arte são criadas para o homem e embora recorram ao mundo sensível, dirigem-se à sensibilidade do homem; de um modo próprio, a arte confina com o mundo sensível, mas é difícil traçar o limite entre ambos.
  - 3.º A obra de arte tem um fim particular que lhe é imanente.
- A estas proposições conduz a reflexão exterior. (Hegel, 1993, p.23).

Ao passo que Platão, criticou a arte por considerá-la limitada à mera reprodução da aparência das coisas, Aristóteles a enalteceu, tornando a representação das coisas o elemento distintivo do que chamamos de artes. Além disso, é importante notar que alguns artistas renomados também abraçaram uma abordagem fortemente representacional. (Graham, 2001, p.135)

Bayer (1995, p.183) explora a estética como o estudo da nossa experiência diante da arte, destacando a importância de compreender as intenções dos artistas: "A principal missão das belas-artes é provocar um sentimento vívido de verdade e bondade. Portanto, a teoria das Belas-Artes deve estar fundamentada na teoria do conhecimento e nas sensações indistintas." Não se trata apenas da busca pelo belo, mas sim do despertar do sentimento da verdade e da bondade nas representações complexas. A verdade e a bondade são tradicionalmente atribuídas a dois domínios distintos: a lógica e a moral. Quando se trata do sentimento do conhecimento e do sentimento do bem, encontramos-nos no terreno intermediário das representações indistintas. Em sua abordagem na Teoria Geral das Belas-Artes, que se assemelha a um dicionário, Bayer chega a conclusões diversas que nos remetem à perspectiva kantiana. Ele define o gosto como a "faculdade de apreciar o belo, assim como a razão é a faculdade de compreender a verdade, a perfeição e a moralidade."

*A essência da arte consiste na livre totalidade que resulta da íntima união entre o conteúdo e a forma que lhe é mais adequada. Só na arte clássica aparece esta realidade que é conforme ao conceito do belo e que a arte simbólica em vão procurou atingir. Por isso consideramos conveniente definir, nas considerações precedentes sobre a ideia do belo, a natureza da arte clássica. É no ideal que se encontra realizada aquela união entre o conteúdo e a forma, que caracteriza a arte clássica. Esta satisfaz assim, devido a essa representação adequada, às exigências da arte verdadeira, da arte que é conforme ao seu conceito. (Hegel, 1993, p.241).*

Aristóteles traz de volta à realidade o conceito platônico da "ideia". Demonstrando maior sensibilidade do que Platão, ele reconhece o prazer que as obras de arte proporcionam, distinguindo entre o prazer estético e o prazer sensual. É dele a célebre definição dos prazeres estéticos da visão, audição e olfato como sendo desinteressados, uma ideia que Kant retomou posteriormente. Portanto, os prazeres da arte, que Platão condenava ontologicamente, são legitimados por Aristóteles, que também diferencia o prazer físico derivado das formas e cores do prazer intelectual mais elevado, proporcionado pelos pintores que se dedicam a reconhecer a coisa imitada. Similar a Platão, Aristóteles não declara que a beleza seja a essência da arte (Chalumeau, 1997, p.27).

Platão teorizou sobre a profunda atração que a verdade, a beleza e o bem exercem sobre a alma humana, um marco fundamental na filosofia ocidental. No entanto, apesar de enaltecer a ideia do belo, ele não a considerou a essência da arte. Pelo contrário, Platão chegou a negar que a beleza absoluta pudesse ser encontrada em pinturas ou esculturas, reservando-a para formas geométricas, cores puras e sons puros, uma ideia abstrata. Em "A República," ele argumentou que a obra de arte é apenas uma imitação da realidade ideal e, portanto, ontologicamente condenável. Sua teoria da arte era, em grande parte, uma manobra política na luta contra a arte, identificando-a como inimiga. Platão não propôs tanto uma teoria da arte, mas uma metáfora poderosa que questionava sua eficácia (Chalumeau, 1997, p.25).

Cidreira (2017, p.09) explora a ideia de que uma maneira de descrever a arte contemporânea, que expressa aflição, ferida, deformação, entre outros, é através do conceito de "arte abjeta". Segundo Danto (2015, p. 63), "A arte abjeta apropriou-se dos símbolos da degradação como uma forma de clamar em nome da humanidade". Para o autor, o que se destaca nesses deslocamentos é a compreensão de que algo pode ser considerado arte mesmo sem ser belo. Isso nos leva a uma apreciação renovada das possibilidades estéticas, incluindo uma maneira revigorada de pensar sobre a própria ideia de beleza (Danto, 2015, p. 66).

Por sua vez, Eco (2004, p.330) descreve o surgimento de uma religião estética na qual a ideia central é que a Beleza se torna um valor supremo, a ser buscado a qualquer custo. Muitos passam a viver suas vidas como se fossem obras de arte, separando a arte da moral e das necessidades práticas. A arte começa a incorporar aspectos perturbadores da vida, como doença, transgressão, morte, o sombrio e o demoníaco. No entanto, a arte não visa mais apenas representar esses aspectos, mas redimi-los através da luz da Beleza, tornando-os fascinantes até como modelos de vida. Isso leva ao surgimento de uma geração de defensores da beleza que levam a sensibilidade romântica ao extremo, aceitando conscientemente a comparação com civilizações antigas em decadência. Esse período cultural é conhecido como decadentismo e abrange a segunda metade do século XIX até os primeiros anos do século XX (Eco, 2004, p. 330).

### 3.5 Filosofia Transcendentalista

O transcendentalismo é um movimento filosófico e literário que surgiu nos Estados Unidos no século XIX, com figuras proeminentes como Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Henry David Thoreau (1817-1862) e Margaret Fuller (1810-1850). Essa corrente filosófica buscava transcender a experiência humana comum por meio da intuição, da espiritualidade e da conexão com a natureza. As características e conceitos-chave do transcendentalismo são: Intuição e Individualidade: Os transcendentalistas enfatizavam a importância da intuição e da experiência direta como fontes de conhecimento. Eles acreditavam que cada indivíduo possui uma "voz interior" que pode guiar suas ações e crenças, e que essa voz é uma expressão da verdade universal. O transcendentalismo promove a ideia de que cada pessoa é capaz de tomar decisões autônomas e deve confiar em si mesma. Os transcendentalistas valorizavam a liberdade individual e a busca pela autorrealização.

Os transcendentalistas consideravam a natureza como uma fonte de inspiração espiritual e conhecimento. Eles viam a natureza como um reflexo da divindade e acreditavam na importância de uma conexão profunda com o mundo natural. O movimento transcendentalista criticava o materialismo e o consumismo excessivo, promovendo uma vida simples e voltada para valores espirituais e intelectuais. Henry David Thoreau, por exemplo, colocou esses princípios em prática ao viver de forma minimalista em uma cabana à beira do lago Walden. Os transcendentalistas eram defensores da reforma social e se envolviam em questões como o abolicionismo, o sufrágio feminino e a educação. Eles acreditavam na necessidade de mudanças sociais para promover a igualdade e a justiça. Os escritos de Emerson, Thoreau e outros transcendentalistas influenciaram não apenas o pensamento filosófico, mas também a literatura, a política e a cultura dos Estados Unidos. Suas ideias sobre a natureza humana, a espiritualidade e a busca por uma vida autêntica continuam a ressoar até os dias de hoje.

A publicação do artigo *Nature*, de Ralph Emerson torna-se o divisor de águas do momento em que o Transcendentalismo se torna um grande movimento cultural. Emerson escreveu: "Nós andaremos com nossas próprias pernas; trabalharemos com nossas próprias mãos; falaremos com nossas próprias mentes... Uma nação de homens finalmente existirá, porque cada um de nós inspira a Alma Divina." Emerson terminou o artigo chamando a todos para uma revolução do pensamento humano a surgir de uma nova filosofia idealista:

*Então, vamos todos olhar para o mundo com nossos próprios olhos. Será a resposta para a infinita pergunta de nosso intelecto — O que é a verdade? O que é bom? —. Construí vosso próprio mundo. Vossa mente adotará enormes proporções quando se desabrochar. Uma revolução nas coisas irá determinar o fluxo dos espíritos.*

*No mesmo ano, o transcendentalismo tornou-se um movimento coerente com a fundação do Transcendental Club em Cambridge, Massachusetts, em 8 de setembro de 1836, por Ralph Waldo Emerson, e Frederick Henry Hedge e outros.*

Os objetivos práticos dos transcendentalistas eram variados. Alguns do grupo ligavam o movimento com uma mudança social utópica (e, como Orestes Browson disse, estava também ligado ao socialismo), enquanto outros o viam como um projeto individual e idealista. Emerson era partidário da segunda visão. Em sua leitura de *The Transcendentalist*, em 1842, Emerson sugeriu que o objetivo de uma visão de vida puramente transcendental era impossível de se obter na prática. Podeis ver neste escrito que não existe algo como um 'grupo' transcendental; não existe um puro transcendentalista; não temos nada a não ser profetas e arautos desta filosofia; sabemos que todos os que se inclinaram para o lado espiritual da doutrina não foram muito longe em sua busca. Tivemos muitos soldados, mas nenhum vitorioso. Saber disso, porém, é o melhor caminho para quebrar essa regra.

### 3.6 Vanguarda Artística

*Foi necessária a energia da vanguarda artística para abrir, entre a arte e a beleza, uma brecha que anteriormente seria impensável – e, como veremos, permaneceu impensável bem depois de ter sido aberta, em grande medida porque a relação entre arte e beleza era considerada detentora da força de uma necessidade a priori (Danto, 2015, p.32).*

A vanguarda artística foi um movimento cultural e artístico que surgiu no final do século XIX e estendeu-se ao longo do século XX. Ela se caracterizou por uma série de movimentos artísticos que buscaram romper com as convenções tradicionais e estabelecidas nas artes visuais, na literatura, na música, no teatro e em outras formas de expressão artística. Os movimentos de vanguarda buscavam romper com a tradição e rejeitar o passado artístico. Isso frequentemente envolvia a crítica às formas de arte estabelecidas e a criação de algo completamente novo. Muitos movimentos de vanguarda buscavam romper com a tradição e rejeitar o passado artístico. Isso frequentemente envolvia a crítica às formas de arte estabelecidas e a criação de algo completamente novo.

Nas décadas de 1920 e 1930, a beleza era quase que um critério absoluto para avaliar a arte. Entretanto, a partir da década de 1960, especialmente com o surgimento do movimento de vanguarda, a busca pela beleza parece ter perdido espaço nas ambições artísticas e até mesmo na filosofia da arte da época. A noção de beleza deixou de ser parte integrante da definição da arte. Essa ausência ou até mesmo rejeição da beleza pode ser atribuída, talvez, ao argumento que gradualmente ganhou aceitação, de que a posse de beleza tende a trivializar aquilo que a possui. Passou-se a questionar moralmente a ideia de possuir beleza. De acordo com Danto, essa remoção da beleza do âmbito das artes não se deve apenas a uma mudança conceitual, mas também a considerações políticas, influenciadas pelas transformações de paradigmas após a Segunda Guerra Mundial. É importante ressaltar que o combate não é tanto contra a beleza em si, mas sim contra a ideia tradicional de beleza que estava sendo desafiada (Cidreira, 2017, p. 07-08).

A vanguarda por muitas vezes desafiou os limites tradicionais da Arte, incorporando elementos de outras disciplinas, como a fusão de música e poesia no futurismo italiano ou a interseção entre arte e tecnologia na arte cinética. Segundo Barbosa (2020, p.104), o futurismo se destacou por sua abordagem da tecnologia moderna, da velocidade e da vida urbana, ao mesmo tempo em que desafiou e questionou as convenções da arte ocidental tradicional. Os futuristas tinham o objetivo de demolir tudo o que a arte tradicional havia representado até então. Um exemplo notável disso é o Futurismo russo, cujos participantes desafiaram as noções estabelecidas na arte europeia de tal forma que optaram por abandonar os espaços tradicionalmente reservados à arte, como museus e salas de teatro, e levaram suas manifestações ousadas para as ruas. Dessa maneira, eles propuseram uma nova dinâmica na relação entre artistas e espectadores.

Os artistas de vanguarda eram conhecidos por sua disposição para experimentar novas técnicas, estilos e formas de expressão. Eles frequentemente se afastaram das convenções tradicionais em busca de novas abordagens. A vanguarda frequentemente introduziu novas técnicas e estilos que desafiavam as expectativas estéticas da época. Por exemplo, o cubismo na pintura de Pablo Picasso e Georges Braque, o surrealismo de Salvador Dalí e André Breton, e o dadaísmo com sua atitude antirracional e provocadora. Muitos movimentos de vanguarda foram acompanhados por manifestos e teorias que explicavam suas intenções e objetivos. Esses manifestos frequentemente enfatizavam a necessidade de mudança, ruptura e liberdade artística.

Os movimentos de vanguarda artística do século XX desafiaram as convenções tradicionais da Arte e tiveram uma profunda influência na concepção do "Belo" na Arte. Em vez de seguir as representações convencionais da beleza, os artistas de vanguarda buscaram novas formas de expressão que muitas vezes desafiavam e subvertiam as normas estéticas tradicionais. Alguns dos principais movimentos de vanguarda incluem o impressionismo, o expressionismo, o cubismo, o futurismo, o dadaísmo, o surrealismo e o abstracionismo, entre outros. Cada um desses movimentos tinham suas próprias características distintas e contribuíram para a história da Arte.

As novas tecnologias tiveram um impacto transformador no mundo das artes, com destaque para o advento da fotografia, que quebrou a obrigação dos artistas plásticos, especialmente os pintores, de representar o mundo e os seres humanos de forma fiel à realidade. Isso desencadeou uma proliferação de movimentos de vanguarda, como o Realismo, Impressionismo, Simbolismo e outros, especialmente na segunda metade do século XIX. Contudo, foi no início do século XX que esses movimentos ganharam ainda mais força e radicalismo. Enquanto os movimentos do final do século XIX estavam focados na exploração de técnicas artísticas, como luzes, sombras, pinceladas e cores, os artistas da primeira metade do século XX aspiravam a se posicionar de forma significativa em questões sociais e políticas, além de questionarem a própria função e o papel da arte na sociedade ocidental (Barbosa, 2020, p. 102-103).

A vanguarda artística teve um impacto duradouro na cultura e na Arte contemporânea, influenciando gerações subsequentes de artistas e desafiando a noção de que a arte deve seguir um conjunto de regras estabelecidas. Ela também contribuiu para uma compreensão mais ampla da arte como uma forma de expressão livre e inovadora. Alguns movimentos de vanguarda, como o conceptualismo, enfatizaram a importância das ideias por trás da obra de arte em vez de sua estética física. Isso levou a uma mudança na ênfase da beleza visual para a beleza conceitual, onde a compreensão do conceito por trás da obra era crucial.

### 3.7 Design: entre a Moda e Arte

*Em inglês, a palavra design é quer um substantivo, quer um verbo... Enquanto substantivo significa - entre outras coisas - «intenção», «propósito», «plano», «intento», «fim», «atentado», «conspiração», «figura», «estrutura de base», e todos estes significados (e outros) estão em estreita relação com os de «astúcia» e de «insídia», Na qualidade de verbo (to design) significa «arquitectar algo», «simular», «conceber». «esboçar», «organizar», «agir estrategicamente». O termo deriva do latim signum, que quer dizer «signo», e conserva a sua antiga raiz. Assim, do ponto de vista etimológico, design significa «desenho». (Flusser, 2010, p.09).*

Flusser (2010) lança uma reflexão sobre a origem do significado internacional atual da palavra "design". Esta indagação não se limita a uma abordagem histórica, no sentido de rastrear fatos que evidenciem quando e onde a palavra adquiriu seu significado atual. Trata-se, antes, de uma questão de natureza semântica, visando estimular a reflexão sobre as razões que levaram essa palavra a assumir tal importância no contemporâneo debate cultural. Em diversos contextos, a palavra está intrinsecamente ligada às ideias de perspicácia e estratégia. Um designer é, assim, um arquiteto de planos criativos.

Tal como o Design, a Moda e a Arte são complexas e profundamente entrelaçadas, refletindo a influência mútua e a interseção desses campos. Tanto a Moda quanto a Arte são meios de expressão criativa e por outro lado, o design desempenha um papel fundamental na tradução da visão criativa em produtos tangíveis, seja em roupas, acessórios ou objetos de arte. Os designers de Moda e os artistas muitas vezes compartilham o desejo de expressar idéias, conceitos e emoções por meio de suas criações.

*Afirma-se muitas vezes que o que importa na arte é a emoção, seja o sentimento do artista, seja o impacto emocional de um trabalho no seu público. Se o prazer é a explicação comum do valor da arte, a expressão de emoção é a visão comum da sua natureza. A esta visão podemos chamar sem dificuldades «expressivismo». Isto distingue-a de «Expressionismo», um termo muito usado para uma escola de pintura que defende que a pintura deve conter emoção. (Graham, 2001, p.43).*

O Design é fundamental para a estética tanto na Moda quanto na Arte, devido às bases teóricas que contextualizam a utilização das cores, formas, texturas e materiais para uma criação esteticamente agradável e que se encaixam em um contexto cultural e histórico. Da mesma forma, os artistas usam elementos de design, como composição, equilíbrio e cor, para criar obras de Arte visualmente impactantes. Tanto a Moda quanto a Arte são campos que incentivam a inovação e a experimentação. De forma abrangente, o Design atua como um elemento unificador que conecta a Moda e a Arte, permitindo que ambas as áreas se inspirem mutuamente e se expressem de maneiras únicas e significativas. Essa intersecção entre Design, Moda e Arte são um território fértil para expandir novos movimentos culturais e sociais.

Dessa forma, Lipovetsky (2015, p.103) explora a disseminação do design na concepção de produtos e na comunicação, revelando como ele se torna uma parte integrante dos costumes do novo capitalismo artístico, emergindo como uma ferramenta essencial para a inovação e o sucesso comercial. Concomitantemente, o universo do design se estrutura com a criação de instituições e órgãos profissionais que contribuem para a sua consolidação e reconhecimento. Em 1944, a cidade de Nova York presenciou a fundação da United Society of Industrial Design, a primeira organização profissional dedicada ao setor. No mesmo ano, em Londres, foi estabelecido o *Council of Industrial Design*, destinado a promover o design britânico e apoiar a política de reconstrução do país.

*Por um lado, existe a arte e, por outro, as teorias de arte. Reconhecemos que se as segundas nos permitem abordar a primeira, e em alguns casos compreendê-la, não são necessárias para que amemos. <Temos tanta necessidade de uma teoria do amor da arte, escreve Thierry de Duve... O mesmo autor acrescenta que não existe uma base teórica para o juízo estético, pois o sentimento e o saber não se encontram na mesma categoria. (Chalumeau, 1997. p.11).*

A Moda começou a evoluir mais rapidamente, com novos estilos e tendências surgindo a cada temporada. O século XX trouxe uma série de mudanças revolucionárias na moda ocidental. Movimentos artísticos, como o Art Nouveau, Art Deco, Cubismo e Bauhaus, influenciaram a moda, levando a estilos inovadores e vanguardistas. A Moda também foi influenciada por mudanças sociais, como a emancipação feminina, a entrada das mulheres no mercado de trabalho e as duas guerras mundiais. Isso levou a mudanças na silhueta, com a adoção de roupas mais práticas e funcionais.

Desse modo, ao longo do tempo, estabeleceu uma conexão significativa com o universo das artes plásticas, inicialmente por meio dos museus. Com o passar dos anos, soube habilmente integrar diversas formas de expressão artística em seu próprio espaço de exibição e comunicação, expandindo suas fronteiras para além das tradicionais passarelas. Atualmente, encontramos essa fusão de estilos e linguagens artísticas em revistas ilustradas, telas de diversos formatos, como as presentes nos monitores de plasma e nos telefones celulares, que apresentam cada vez mais alta definição e resolução. A Moda transcendeu as fronteiras entre pintura, poesia, teatro, cinema, escultura, literatura, música e dança, fundindo-se e confundindo-se harmoniosamente com essas diferentes expressões. Essa interação criativa e inovadora resulta em propostas originais e sempre cativantes no mundo do vestuário, tornando-o uma forma de arte elegante, provocativa e em constante evolução. (Gago, 2016, p.30).

Desde então, as interpretações que envolvem a Arte e a Moda têm proliferado de maneira exponencial. Atualmente, presenciamos um momento em que a Moda é reverenciada e celebrada em pé de igualdade com as expressões artísticas mais tradicionais. Diversos museus e galerias de arte têm prestado homenagens merecidas aos criadores de moda, reconhecendo seu impacto e relevância no cenário cultural contemporâneo. Entre os exemplos notáveis, podemos

citar o Museu de Belas-Artes de Montreal, que consagrou Jean Paul Gaultier, o Victoria & Albert Museum em Londres, que homenageou Yamamoto, e ainda o Guggenheim, tanto em Nova York quanto em Bilbao, onde Giorgio Armani foi reverenciado. (Lipovetsky, 2015, p.55). Esses eventos ressaltam a estreita e crescente interação entre a moda e a arte, consolidando a posição da moda como uma forma de expressão artística significativa e merecedora de reconhecimento no panorama cultural contemporâneo.

Nesse sentido, Graham (2001) aborda uma perspectiva que se assemelha de perto ao movimento Romântico do século XIX, onde há uma crença profunda de que a verdadeira arte é a expressão genuína de sentimentos. A considerável influência do Romantismo, conseqüentemente, desempenha um papel significativo, explicando, pelo menos em parte, a aceitação generalizada do expressionismo estético.

O design se torna uma parte integrante da concepção de produtos e da comunicação, desempenhando um papel fundamental no novo cenário do capitalismo artístico. Ele passa a ser visto como uma ferramenta essencial para a inovação e o sucesso comercial. Simultaneamente, o mundo do design se estrutura e se estabelecem instituições profissionais que contribuem para o seu reconhecimento e valorização. Em 1944, a *United Society of Industrial Design* é fundada em Nova York, sendo a primeira organização profissional do ramo. No mesmo ano, em Londres, é criado o *Council of Industrial Design*, com o objetivo de promover o design britânico e contribuir para a reconstrução do país após a guerra (Lipovetsky, 2015, p.103).

*O design emocional ou sensível se traduz igualmente através do sucesso das formas ovóides, das linhas suaves, da utilização de materiais leves e sensuais que suscitam um universo materno, caloroso e acolhedor. Automóvel, luminárias, poltronas, sofás, objetos decorativos: todo um design reata com as formas sinuosas, as cores quentes, a fantasia em oposição ao funcionalismo frio, tão caro à Bauhaus. (Lipovetsky, 2015, p. 149-150).*

O design da primeira modernidade foi caracterizado por sua abordagem construtivista, austera e asséptica. Por outro lado, na segunda modernidade, vemos uma afirmação do design como algo amistoso, feminino e sensível. Isso é uma resposta à crescente necessidade de melhorar o bem-estar pessoal, criar ambientes tranquilizadores e promover a funcionalidade convívial. Nesse contexto, a ênfase não está mais em romper triunfalmente com um mundo antigo que é visto com desprezo, através de uma racionalidade ortogonal, unidirecional e dominadora. Em vez disso, o foco está em evocar sentimentos, estimular a imaginação e cativar as sensações visuais e táteis. Até mesmo a maneira como o design é apresentado em salões, galerias, butikues e lojas de departamentos reflete a ascensão da lógica hedonista-sensível-emocional (Lipovetsky, 2015, p. 149-150).

*A época vê se desenvolver um “design sustentável” que tem por tarefa criar um novo mundo industrial. Carros limpos, materiais naturais, eco-objetos, produtos sustentáveis e recicláveis: estamos na era do biodesign, do sustainable design, que já não levanta tão somente a questão da concepção dos objetos em termos de estética e de funcionalidade, mas também em termos de impacto sobre o meio ambiente. Não se trata mais de apenas desenvolver artes industriais de qualidade destinadas às grandes massas, mas de conceber produtos portadores de valores que os transcendem: respeito pela biosfera, imperativo do coletivo, ecocidadania responsável.*  
(Lipovetsky, 2015, p. 156).

O design moderno tem suas raízes na crítica à sociedade industrial e ao capitalismo, bem como às suas consequências prejudiciais. Com uma ambição social marcante, o design derivou sua força de uma visão utópica de construir um mundo melhor, buscando reconciliar o artista com o artesão, a arte com a indústria e a arte com a vida. Isso foi feito com a crença no poder dos objetos para aprimorar o mundo e melhorar as condições de vida para todos. Através da constante inovação de produtos e símbolos, o design desestruturou as convenções tradicionais e aprimorou a sensibilidade estética dos consumidores. Contribuiu, assim, para o surgimento do consumidor hipermoderno, ávido por novidades e bem-estar, atraído pelas tendências e pela estética dos objetos. O design moderno desempenha um papel duplo, atuando tanto como uma ferramenta de marketing quanto como um agente de transformação nos estilos de vida, na relação das pessoas com o consumo, no tempo e na estética do cotidiano (Lipovetsky, 2015, p. 153).

A dimensão artística do capitalismo está relacionada com projetos e estratégias empresariais, não apenas com os resultados alcançados. Nesse sistema, que gera tanto beleza quanto mediocridade e vulgaridade, incluindo o que pode ser considerado "poluição visual", a transformação do mundo do horrendo para o da beleza radiante e poética não é uma progressão automática. O capitalismo com uma abordagem artística se concentra principalmente na encenação, no espetáculo, na sedução e nas emoções. Essas manifestações podem ser apreciadas de maneiras muito diversas no campo estritamente estético. Portanto, o critério da beleza, que é inerentemente subjetivo, não é suficiente para qualificar o estado do capitalismo artístico. Em vez disso, o que o define é a organização objetiva de sua economia, na qual as operações de estilização, moda, sedução, cosmética, entretenimento e sonho são amplamente desenvolvidas em termos de elaboração, comunicação e distribuição de bens de consumo (Lipovetsky, 2015, p. 27).

Uma outra maneira de descrever a arte contemporânea que explora temas de aflição, ferida e deformação é a concepção de "arte abjeta". Como afirmou Danto (2015, p.63), "*A arte abjeta apropriou-se dos símbolos da degradação como um meio de se manifestar em nome da humanidade*". O autor destaca que, além da compreensão de que a arte pode existir sem necessariamente ser bela, o aspecto mais intrigante dessas transformações é a ampla gama de possibilidades poéticas que a arte contemporânea oferece. Isso nos conduz a "uma nova

apreciação das possibilidades estéticas, inclusive uma forma renovada de contemplar a própria noção de beleza" (Danto, 2015, p. 66).

*O fim do século XIX serve geralmente de linha de ruptura entre um estado de espírito clássico e uma nova mentalidade moderna. A era industrial, esboçada desde o século XVIII, sucede à idade agrícola e traz uma revolução dos modos de vida que se acelera neste fim de século.*  
(Pimentel, et al, 2010, p.228).

A Arte Nova marcou uma revolução artística no último decênio do século XIX, quando inúmeros artistas decidiram ousadamente romper com o domínio do gosto revivalista que predominava até então. Nesse contexto, os artesãos e profissionais das artes plásticas deram origem a um movimento em que a criação de objetos não se limitava mais à mera reprodução arqueológica ou à produção industrial banal. Essa corrente artística estava impulsionada não apenas pelo desejo de expressão em uma linguagem nova, mas também pelo propósito de atribuir à arte uma função social acessível a todos. Os artistas buscavam estabelecer uma conexão entre a arte e a coletividade, direcionando suas criações para elementos da vida cotidiana, como moda, joalheria, livros, cartazes e decoração. Essa abordagem refletia a necessidade de escapar das restrições da tradição, unindo diversas correntes de pesquisa que, muitas vezes, pareciam opostas entre si. Por exemplo, a delicadeza de uma joia de Lalique contrastava nitidamente com a solidez da arquitetura de Hoffmann (Pimentel, et al, 2010, p.230-231).

Kant e Hegel são considerados os fundadores da fenomenologia da Arte, uma área de estudo que se concentra na compreensão de como os seres humanos percebem e interpretam imagens. Kant, discutido na parte 1 do capítulo 6, abordou questões sobre a estética e o julgamento estético na filosofia. Ele explorou como a beleza e o gosto são percebidos e avaliados. Por outro lado, Hegel, também desempenhou um papel importante na fenomenologia da Arte. Hegel desenvolveu uma Filosofia da Arte que examinou a relação entre a evolução da consciência humana, argumentando que a Arte reflete o espírito do seu tempo. Já Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), continuou a tradição fenomenológica da Arte. O autor explica como a percepção e a experiência corporal influenciam nossa compreensão e apreciação da Arte. Merleau-Ponty também investigou a relação entre o criador de Arte e o espectador, analisando como ambos estão envolvidos na experiência estética. Para o autor, Kant, Hegel e Maurice Merleau-Ponty são figuras importantes na fenomenologia da Arte, cada um contribuindo para a compreensão de como os seres humanos percebem e interpretam imagens, seja como artistas-criadores ou espectadores-receptores. Essas figuras exploraram a estética, a evolução da Arte e a experiência estética em profundidade.

O ocidente teve diferentes movimentos no século XX que moldaram sua estética e características. Entre eles está a Bauhaus, uma escola de Design, Arte e Arquitetura fundada na Alemanha em 1919. A Bauhaus buscou unir Arte e Indústria, enfatizando a funcionalidade, a simplicidade e a estética moderna. Dessa forma, seu objetivo era criar um design que atendesse

às necessidades práticas da produção, mas também fosse visualmente agradável e esteticamente coerente. A escola oferecia uma abordagem multidisciplinar, combinando disciplinas como arquitetura, design gráfico, design de móveis, design têxtil e pintura. A Metodologia da Bauhaus encorajava os alunos a experimentar materiais e técnicas, explorando novas formas de criar objetos e ambientes. Pode-se notar essa vertente em alguns dos principais nomes associados à Bauhaus incluem Walter Gropius, fundador da escola, Wassily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy e Mies van der Rohe. Cada um desses artistas e designers contribuiu com ideias inovadoras e desenvolveu um estilo distintivo como pode-se notar.

Walter Gropius (1883-1969) foi um arquiteto alemão e uma das figuras mais importantes do movimento da Bauhaus. Entre suas obras mais significativas, estão a Fábrica Fagus, Alfeld, Alemanha (1911-1914), foi um dos primeiros projetos de Gropius e é considerado um marco na história da arquitetura moderna. A fábrica Fagus incorpora os princípios do movimento moderno, como a estrutura em aço, o uso de vidro e a integração entre forma e função. Gropius foi o fundador e diretor da Escola da Bauhaus em Dessau. (Droste, 2002, p.47). Ele projetou o novo edifício da escola, que se tornou um ícone do modernismo. O prédio apresenta uma fachada simples e funcional, linhas retas e janelas em fita, refletindo a abordagem estética da Bauhaus.

Gropius e seu escritório projetaram o conjunto habitacional Siemensstadt, Berlim, Alemanha (1929-1931), esse conjunto habitacional era para os trabalhadores da empresa Siemens. O projeto buscou proporcionar um ambiente saudável e funcional para os moradores, com uma abordagem moderna de planejamento urbano e arquitetura. Após a Segunda Guerra Mundial, Gropius desenvolveu o conceito da "Cidade Verde" com uma proposta para a reconstrução de Hamburgo. O plano buscava uma abordagem integrada de planejamento urbano, com ênfase em espaços verdes, habitação moderna e uma mistura de usos. Gropius emigrou para os Estados Unidos em 1937 e se tornou professor na Escola de Design de Harvard (1945-1950). Ele também projetou o novo edifício da escola, conhecido como "Gund Hall". O projeto reflete os princípios modernistas e a abordagem funcional da arquitetura.

A Bauhaus foi forçada a fechar em 1933 devido à pressão do regime existente na Alemanha. No entanto, muitos de seus membros e ideias se espalharam pelo mundo, influenciando o desenvolvimento do design moderno em diferentes países. Os princípios da Bauhaus, como a integração entre forma e função, a valorização dos materiais e a abordagem experimental, continuam a ser fundamentais no design contemporâneo. (Droste, 2002, p.92).

Wassily Kandinsky (1866-1944), artista russo pioneiro do movimento da arte abstrata. Ele é amplamente considerado como um dos primeiros artistas a criar pinturas completamente abstratas, nas quais as formas e cores são usadas para expressar emoções e ideias independentemente da representação do mundo visível. Kandinsky, acreditava que a Arte deveria ser uma forma de expressão espiritual e emocional, e começou a explorar a abstração

como uma maneira de alcançar uma linguagem universal e transcendente. Kandinsky foi um dos professores fundadores da escola de design Bauhaus, na Alemanha, onde lecionou de 1922 a 1933. Lá, ele desenvolveu teorias sobre cor, forma e composição, e influenciou uma geração de artistas e designers com sua abordagem inovadora. O artista acreditava que as cores tinham significados e qualidades emocionais intrínsecas, e desenvolveu uma teoria complexa sobre a psicologia das cores. Ele acreditava que diferentes cores poderiam evocar diferentes estados de espírito e emoções, e utilizava-as de maneira consciente em suas obras. Kandinsky via a abstração como uma forma de arte que poderia transcender a realidade material e se comunicar diretamente com a alma humana. Ele buscava uma linguagem visual não representativa que pudesse evocar emoções e experiências internas profundas. (Droste, 2002, p.22-23).

Paul Klee (1879-1940) pintor suíço-alemão e um dos artistas mais importantes do século XX. Sua obra abrange uma variedade de estilos e técnicas, explorando a abstração, a geometria, o simbolismo e o surrealismo. Klee, estudou arte na Alemanha e teve uma formação diversificada. Ele foi influenciado por diversas correntes artísticas, como o expressionismo, o cubismo, o construtivismo russo e a arte popular. Sua paleta de cores vibrantes e seu interesse pela abstração são características marcantes de sua obra. Klee é conhecido por seu domínio das aquarelas e desenhos. Ele explorou técnicas delicadas e sutis em suas pinturas, criando efeitos de transparência, sobreposição e luminosidade. Sua habilidade técnica e atenção aos detalhes permitiram que ele produzisse obras com uma gama diversificada de texturas e efeitos visuais. Klee era um artista teórico e escreveu extensivamente sobre sua prática artística. Seus escritos exploravam temas como a criatividade, a teoria das cores, a forma e a composição. Ele acreditava que a arte era um meio de comunicação espiritual e que o artista deveria buscar uma expressão autêntica e individual.

O Manifesto da Bauhaus consolidou uma variedade de ideias relacionadas à reforma anticadêmica das escolas de arte em um único programa. Essas reformas já vinham sendo debatidas na Alemanha por mais de duas décadas e algumas delas já haviam sido implementadas em algumas instituições. Em 1918, Bruno Paul já havia proposto a ideia de uma "escola de arte unificada". Durante o período da Berlim revolucionária, membros do Conselho dos Trabalhadores para a Arte, como Adolf Behne, Bruno Taut e Otto Bartning, que mantiveram um contato próximo com Walter Gropius, contribuíram para a reformulação dessas ideias. Eles tinham a esperança de que a arquitetura desempenhasse um papel de destaque nesse contexto (Droste, 2002, p.15).

No entanto, surgiu um impasse na designação da "escola de arte unificada" até que, em 1919, Gropius criou o termo "Bauhaus". Gropius sempre foi crítico em relação aos três tipos mais comuns de escolas de arte da época. Em seu livro "Bauhaus 1919-1923", ele acusou as academias que formavam arquitetos e artistas plásticos de contribuir para a criação de um "proletariado artístico" mal preparado para os desafios da vida. Nas escolas de artes e ofícios, argumentou que o treinamento incentivava o "diletantismo", carecia de relevância e oferecia uma instrução

insuficiente em artesanato e tecnologia. Em seu "Manifesto Bauhaus", Gropius enfatizou a importância da colaboração entre artistas e artesãos como uma demanda essencial. Nesse manifesto, ele revisitou a ideia de síntese que remonta ao seu período inicial na Werkbund. Naquela época, ele buscava superar a contradição entre arte e tecnologia, que ele via como a chave para unir "cultura e civilização". Sua referência ao artesanato, em vez da tecnologia, estava relacionada ao empobrecimento da Alemanha após os quatro anos de guerra, período durante o qual a indústria do país entrou em colapso total (Droste, 2002, p.15).

Apesar das numerosas alterações implementadas entre 1919 e 1933, a Bauhaus continuou a desempenhar um papel fundamental e a servir como modelo do processo de reforma anti-acadêmica das escolas de arte durante a República de Weimar. Ao unir as duas escolas de arte em Weimar, Gropius agiu como um agente de mudança. Ao adotar o nome "Bauhaus" e associar a instituição ao conceito de "grande projeto de construção", ele empregou estratégias vanguardistas que ecoavam as abordagens pioneiras dos pintores franceses do século XIX para desafiar o domínio das academias de arte. Com o advento do expressionismo, futurismo e dadaísmo, a prática de publicar manifestos e formar grupos tornou-se distintiva da vanguarda, que constantemente se reinventava para se distanciar da rotina burguesa (Droste, 2002, p.15).

A desconstrução consiste em questionar os padrões pré-estabelecidos da moda, como os conceitos de gênero, beleza e corpo perfeito. Isso envolve o uso e criação de modelos mais inclusivos e a valorização da diversidade étnica e cultural. A ressignificação da moda envolve o reaproveitamento de roupas e materiais, a criação de peças atemporais e a valorização da qualidade em detrimento da quantidade. A ideia é reduzir o impacto ambiental da indústria da moda e promover um consumo mais consciente e sustentável. A ressignificação também pode estar ligada ao uso de elementos culturais e históricos, que agregam valor e significado às peças. A desconstrução e ressignificação da moda buscam transformar a indústria da moda em uma indústria mais consciente, sustentável e inclusiva, valorizando a diversidade e promovendo mudanças significativas na forma como as pessoas consomem e se relacionam com a Moda.

A excrecência dos domínios estéticos constitui o aspecto mais imediatamente identificável do capitalismo artista. Suas manifestações são incontáveis. Podemos no entanto procurar construir seu modelo de inteligibilidade a partir de cinco lógicas principais que tocam tanto os objetos industriais como a cultura, a distribuição e o consumo.

A disseminação do design nas indústrias de consumo surge como o traço mais marcante do avanço impressionante do capitalismo transestético. Hoje em dia, nenhum objeto, por mais simples que seja, escapa à influência do design e ao seu trabalho estilístico. Mesmo produtos que antes eram puramente utilitários e tinham pouca relação com a dimensão estética, como telefones, relógios, óculos, materiais esportivos ou de escritório, roupas íntimas e meios de transporte coletivo, estão sendo constantemente redesenhados por designers, e em alguns casos, até por artistas de vanguarda. Eles são transformados em acessórios de moda, com um estilismo

que se expande para áreas como fragrâncias, sons e sensações táteis. O universo completo dos objetos de consumo agora é permeado, alimentado e envolvido por processos de natureza artística, como design, embalagem, visual merchandising, publicidade e design gráfico (Lipovetsky, 2015, p. 32).

*Uma terceira característica define a exorcência do capitalismo artista. É o processo de aceleração das mudanças dos estilos que se exprimem na moda, nos produtos culturais, na publicidade, nos objetos, na decoração das lojas. Com a primeira modernidade, a moda aparecia como o paradigma do efêmero. Essa lógica ganhou agora todos os outros setores: design, decoração, cosméticos, esporte, mobiliário, hotelaria, gastronomia, agroalimentar, não há mais domínio que escape ao fenômeno da moda e das tendências, salvo que o ritmo do processo se acelerou enormemente. (Lipovetsky, 2015, p.34).*

Elsa Schiaparelli foi uma estilista italiana que desempenhou um papel significativo na moda do século XX. Ela nasceu em 1890, em Roma, Itália, e faleceu em 1973, em Paris, França. Schiaparelli foi pioneira em criar uma moda que desafiava as convenções tradicionais da época. Ela era conhecida por sua abordagem surrealista e sua capacidade de combinar arte e moda de forma inovadora. Algumas das contribuições mais importantes de Elsa Schiaparelli para a moda incluem. Elsa Schiaparelli foi uma das primeiras estilistas a incorporar elementos surrealistas em suas criações. Ela colaborou com artistas renomados, como Salvador Dalí, para criar peças de moda que desafiavam as noções tradicionais de estética e forma. Seus designs eram muitas vezes extravagantes, com detalhes peculiares e combinações de cores ousadas.

Schiaparelli, era conhecida por sua experimentação com técnicas e materiais. Ela introduziu novas técnicas de corte e costura, como o uso de zíperes decorativos e fechos de raios, e explorou o uso de materiais não convencionais na moda, como plástico e tecidos metálicos. Essas inovações deram às suas criações uma aparência única e futurista. A estilista era conhecida por suas estampas e padrões marcantes. Ela usava elementos gráficos, como impressão de jornal e estampas inspiradas em arte moderna, para adicionar um toque de irreverência e originalidade às suas criações. Essas estampas audaciosas se tornaram uma marca registrada de seu estilo distintivo. Ênfase na silhueta feminina, Schiaparelli projetava roupas que acentuam a figura feminina de maneira elegante e inovadora. Ela introduziu a "linha trompe-l'oeil", que criava a ilusão de curvas e contornos através de técnicas de corte e costura. Sua abordagem permitiu que as mulheres expressassem sua individualidade e confiança através da Moda.

*Da mesma forma que os bens de consumo corrente aparecem como produtos-moda, o mundo da arte também se mistura de maneira íntima com a moda. Essa proximidade não é recente, diferentes artistas já realizaram no decorrer do século passado figurinos para espetáculos, desenham motivos para vestuário de moda e cartazes para os espetáculos em exibição. Não obstante, os universos da arte e da moda, pensados como heterogêneos, também funcionavam de acordo com lógicas semelhantes. Não é mais assim. (Lipovetsky, 2015, p. 54).*

O sistema de essência transestética, conhecido como capitalismo artista, é uma combinação estrutural da arte com a indústria, comércio, entretenimento, lazer, Moda e comunicação. Nesse sistema, a Arte nunca é apresentada de forma pura ou autônoma, mas sempre associada e misturada às lógicas comerciais, utilitárias e de entretenimento. O capitalismo artista representa o estado atual da ordem econômica liberal, onde a produção de bens de equipamento perde importância em favor do investimento nas indústrias criativas. O objetivo é colocar no mercado uma ampla variedade de produtos e serviços de consumo atraentes, que proporcionem prazer, distração e experiências emocionais. Essa perspectiva foi proposta por Lipovetsky em 2015, destacando as transformações ocorridas no sistema econômico e a interseção entre a arte e a economia contemporânea.

*Sistema de essência transestética, o capitalismo artista mistura estruturalmente arte e indústria, arte e comércio, arte e entretenimento, arte e lazer, arte e moda, arte e comunicação. Nele, a arte nunca se apresenta numa forma pura ou autônoma, mas sempre associada e misturada às lógicas do comercial, do utilitário, do entertainment. Desse modo, o capitalismo artista deve ser entendido como o estado da ordem econômica liberal que, não tendo mais como eixo fundamental a produção dos bens de equipamento, investe cada vez mais nas indústrias de criação a fim de colocar no mercado uma multidão de produtos e serviços de consumo atraentes, de bens que proporcionem prazer, distração e experiências emocionais. (Lipovetsky, 2015, p. 44).*

Reis e Almeida (2020), definem a semiótica como a ciência que investiga o sistema de signos e as formas de representação utilizadas para transmitir sentimentos, pensamentos, ideias e ideologias. Para os autores, as análises semióticas estão presentes em diversos estudos com o intuito de compreender o processo de significação e de sentido de um determinado signo, bem como as relações existentes com seus objetos e intérpretes. Essa relação demonstra a validação da análise semiótica em estudos exploratórios. Com tais concepções, Santaella (2007), ainda apresenta que a semiótica não estuda apenas as leis do pensamento e da transmissão de significado de uma mente para a outra, ou de um estado mental para outro, mas também as condições gerais dos signos.

*A dinâmica inflacionista não diz respeito apenas aos objetos, estilos e tendências, mas também aos monumentos tombados e aos locais de exposição da arte. Os museus e centros de arte contemporânea, primeiro: no mundo, a quantidade de museus aumenta 10% a cada cinco anos; havia nos Estados Unidos, antes de 1920, 1200 museus; no início dos anos 1980 havia cerca de 8 mil. Às vezes se diz, brincando, que se cria um museu por dia na Europa: mais de 30 mil museus estão hoje catalogados nos 27 países da União Europeia. Somente Paris tem mais de 150 museus. A quantidade de museus na França é objeto de debate: em 2003, a Direction des Musées de France declarava 1200 museus classificados como “Musées de France”, mas*

*fora dessa categoria alguns guias trazem listas que vão de 5 mil a 10 mil museus.  
(Lipovetsky, 2015, p. 35-36).*

Entre os estudos Semióticos vale ressaltar que existem diferentes vertentes de pesquisa/análise para a fundamentação dos estudos. Entre elas estão as vertentes semióticas: a Semiótica Peirceana (dos signos); a Semiótica da Cultura (códigos culturais); e a Semiótica Greimasiana (do texto). Para a análise proposta será utilizada a Semiótica Peirceana, que aborda os signos de linguagem para interpretar os figurinos. No ponto de vista da Semiótica Peirceana signo é:

*“aquilo que, sob um certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado, denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas apenas com referência a um tipo de ideia”. (Peirce, 2000, p.46).*

Esse processo de comunicação como exposto depende deste movimento da potencialidade do signo até a sua interpretação efetiva em um contexto real de transmissão de informação. De acordo com Peirce (2000), os signos podem ser classificados em três tricotomias: a primeira, que relaciona o signo a ele mesmo (suas propriedades internas, seu poder para significar); a segunda, que se refere ao signo em relação ao seu objeto (aquilo que ele indica, se refere ou representa); e a terceira, que diz respeito à relação do signo com o seu interpretante. Desse modo, efetuar uma boa leitura dessas fases permite uma análise mais consistente perante ao estudo proposto.



## Capítulo 4. Estudo de Caso

*Bleicher (1992, p.15) salienta que a filosofia hermenêutica não visa um conhecimento objetivo recorrendo a processos metodológicos, mas a explicação e a descrição do Dasein humano, na sua temporalidade e historicidade.*

### 4.1 Metodologia

O presente estudo de caso analisa quatro famílias composta por três gerações (avó, mãe e filha (o)) para fazer um mapeamento acerca da percepção do Belo em distintos descendentes da mesma família. A investigação envolve famílias provenientes de Portugal, Brasil e Cabo Verde, possibilitando perspectivas distintas entre nacionalidades, gerações e culturas. A abordagem é de cunho investigativo e exploratório, no qual seguirá um roteiro de perguntas abertas na qual permite uma entrevista livre para expressar sua jornada e opinião no que desrespeita ao Belo. A relevância do estudo abrange as mudanças ao longo do tempo, que permite compreender diferentes perspectivas e analisar como as influências sociais, culturais e tecnológicas afetaram cada geração.

A metodologia utilizada para guiar a investigação nas vertentes filosóficas foi a hermenêutica. A hermenêutica, em termos gerais, pode ser compreendida como a teoria ou Filosofia que trata da interpretação de significados. Embora tenha se tornado um tema central na filosofia das ciências sociais, na filosofia da arte e da linguagem, e na crítica literária recentemente, sua origem remonta aos princípios do século XIX. A essência da hermenêutica reside na percepção de que as expressões humanas carregam consigo um componente significativo que precisa ser reconhecido por um sujeito e incorporado em seu próprio sistema de valores e significados. Isso dá origem ao desafio central da hermenêutica: entender como esse processo ocorre e como tornar as descrições de sentido, que são intrinsecamente intencionais, objetivas, mesmo considerando a influência da subjetividade do intérprete (Bleicher, 1992, p.13).

*A teoria hermenêutica debruça-se sobre a problemática de uma teoria geral da interpretação, como metodologia das ciências humanas. Através da análise do *verstehen*, como método adequado à repetição do que um autor sentiu ou pensou inicialmente. (Bleicher, 1992, p.13-14).*

A utilização cuidadosamente desenvolvida de nossa capacidade intuitiva desempenha um papel crucial na busca de conhecimento que possa ser considerado "relativamente objetivo". Ela se concentra em abordar "formas significativas" com um conjunto de "cânones" meticulosamente formulados, destinados a facilitar a interpretação precisa das externalizações da atividade ou da consciência humanas, ou seja, das expressões humanas (Bleicher, 1992, p.14).

## **4.2 Procedimentos e meios utilizados**

Por meio de cada integrante da família será feita uma análise das décadas e ambientes que o cerca. Tal análise é fundamental para compreender o contexto histórico no qual cada geração estava inserida para compreender com mais clareza os relatos dados acerca do Belo por cada integrante da família. Foi seguido os seguintes passos para a obtenção das informações para o estudo de caso.

### **Definição do Escopo e Objetivos:**

O objetivo central da entrevista é compreender o significado do Belo e o que ele representa para cada membro da geração.

Entre os objetivos específicos estão, como sua família influenciou seu modo de ver a beleza.

### **Seleção dos Participantes:**

A escolha dos participantes deu-se por meio de uma procura entre famílias compostas pelas três gerações de cada país.

### **Coleta de Dados - Observações e Documentos:**

Além das entrevistas, será utilizado a coleta de informações através da observação de interações entre as três gerações ou de documentos que possam fornecer informações adicionais (como fotografias e registros familiares).

### **Análise dos Dados:**

Transcrever e analisar o conteúdo das entrevistas, bem como as informações obtidas por meio das observações e documentos. Utilizar métodos de análise qualitativa para identificar padrões, temas e diferenças ou semelhanças entre as gerações.

### **Comparação entre as Gerações:**

Comparar os dados coletados para identificar as principais diferenças e semelhanças entre as três gerações em relação aos temas de interesse. Isso irá ajudar a entender como cada geração foi influenciada por eventos históricos, mudanças culturais e desenvolvimento tecnológico.

### **Apresentação dos Resultados:**

Interpretar os resultados da análise em relação aos objetivos do estudo. Discutir como as três gerações se relacionam entre si, como cada geração enfrentou desafios específicos e como a cultura e a tecnologia afetaram suas perspectivas.

### **Conclusões:**

Implicações dos resultados obtidos e conclusões sobre as diferenças e semelhanças encontradas entre as três gerações. Relacione os achados com a literatura relevante e forneça recomendações, se aplicável.

*Guião para a entrevista:*

**Roteiro da Entrevista:**

O objetivo das perguntas (no formato de entrevista) a seguir são coletar informações para analisar como o tempo pode intervir na percepção do Belo em cada geração.

Foi formulado uma base de perguntas para serem feitas para os membros das famílias acolhidas para o presente estudo de caso. As perguntas possuem um formato aberto que permite o entrevistado passar mais informações que serão valiosas durante a análise.

***Informações base***

Nome:

Data de nascimento:

Local de nascimento:

- Conte-me um pouco sobre você, sobre as coisas que gosta ou faz, que considera que define sua personalidade,
- 
- Teve algum objeto que marcou algum período da sua vida (infância, adolescência, fase adulta) pode ser livro, filme, uma roupa, brinquedo entre outros,
- O que considera Belo?
- Quais sentimentos coisas que considera bonitas (seja uma música, pessoa, uma obra de arte ou a própria natureza) transmite para você?
- Alguém em sua família falava sobre arte ou beleza para você (o que falava)?
- Cite uma pessoa que considera um exemplo de Beleza para você, quais são as características que a tornam bela (pode ser desde seu comportamento até características físicas) essa pessoa pode ser famosa ou familiar/próxima,
- Possuía alguém como referência em seu gosto ou modo de vestir-se (ainda possui)?
- Considera que a forma de vestir-se e a arte são importantes para a percepção do Belo na atualidade?

### 4.3 Dados obtidos

As entrevistas foram conduzidas de maneira a abordar os tópicos relevantes relacionados ao tema desta dissertação. A coleta de dados envolveu a participação de três famílias, cada uma composta por três gerações (neta (o), avó e mãe), provenientes de diferentes países, nomeadamente, Brasil, Portugal e Cabo Verde. O propósito da realização das entrevistas consistiu em analisar a interconexão entre essas três gerações e como a história contribui para a formação de suas percepções sobre a Arte e o Conceito de Belo.

Por meio da análise das perspectivas de cada participante da pesquisa, pretende-se explorar as décadas passadas, a fim de obter informações relevantes para um dos objetivos deste estudo, que concentra-se na identificação dos comportamentos e pontos de vista de cada geração. Para obter um entendimento mais profundo da cultura de cada país de origem das famílias entrevistadas, foi realizada uma contextualização breve em relação à história, cultura e geografia de cada nação.

Abaixo na Figura 6, esquema com as informações base para a análise:

<b>NOME</b>	<b>ANO NASCIMENTO</b>	<b>PAÍS</b>
Maély Nascimento de Araujo	1943	Brasil
Juciane C. N. de Araujo	1985	Bolívia
Maély Vitória Sykora	2011	Brasil
Ana Tereza Lopes de Oliveira	1944	Cabo Verde
Marlene Lopes de Oliveira	1975	Cabo Verde
Samara Tamires Oliveira dos Reis	1998	Brasil
Maria Matias	1960	Portugal
Olga Maria Matias	1983	Portugal
Leandro Matias	2002	Portugal

Figura 6 - Dados Base dos Entrevistados

Elaborado pela autora (2023)

### 4.3.1 Família Araújo (Brasil)

A primeira família a ser analisada foi a geração da família Araújo, composta pela avó, mãe e neta, representando o Brasil. A entrevista decorreu no dia 12 de setembro de 2023, por meio de vídeo chamada.

*Contextualização da história, cultura e geografia do país*

#### **Dados estatísticos:**

Continente: América do Sul

Capital: Brasília

Território: 8 510 000 km<sup>2</sup>

População: 214,3 milhões (2021)<sup>8</sup>

Idioma Oficial: Português

O Brasil, destaca-se como o país de maior extensão territorial na América do Sul e na América Latina, ocupando a quinta posição global em termos de área geográfica e a sétima em relação à sua população. É notável por ser o único país nas Américas onde o idioma primordial é o português, constituindo-se, portanto, na maior nação lusófona. A nação brasileira é caracterizada por uma profundidade de diversidade multicultural e étnica, um produto do fluxo migratório intenso proveniente de diversas partes do globo. Composta inicialmente pelos povos nativos, a região vivenciou o processo de colonização, mantendo vivas as influências culturais indígenas, africanas e europeias, ao mesmo tempo que absorvia e incorporava diversas outras culturas ao longo dos séculos. A Constituição vigente do Brasil, promulgada em 1988, estabelece o país como uma república federativa de natureza presidencialista, composta por uma federação de 26 estados, o Distrito Federal e um total de 5.570 municípios. Antes da chegada dos europeus, o território que agora é o Brasil era habitado por inúmeras tribos indígenas, cada uma com suas próprias culturas, línguas e modos de vida. Alguns grupos notáveis incluem os Tupinambá, Tupiniquim e Guarani. Em 1500, o navegador português, Pedro Álvares Cabral chegou à costa do Brasil e reivindicou a terra para Portugal. Isso marcou o início da colonização europeia no país. A colonização portuguesa trouxe influências europeias para o Brasil, incluindo a língua portuguesa e a religião católica.

O país é amplamente reconhecido internacionalmente por dois elementos culturais fortes, o Carnaval e o futebol. O Carnaval, notável por sua expressividade e dimensões massivas, representa um dos maiores eventos do país, tanto em relação ao período de celebração quanto ao envolvimento da população. Embora não tenha origem intrínseca no território brasileiro, o Carnaval Brasileiro é caracterizado por uma estética vibrante e alegre que tornou-se um símbolo distintivo da nação. Nesse contexto, destacam-se as cidades do Rio de Janeiro e Salvador como

---

<sup>8</sup> Dados obtidos pelo Banco Mundial:  
<<https://datatopics.worldbank.org/world-development-indicators/>> acesso 2 de setembro de 2023.

destinos amplamente reconhecidos para a celebração deste evento. Por outro lado, o Brasil destaca-se no âmbito esportivo, especificamente no futebol, com uma das ligas mais competitivas do mundo e a honra de ter vencido a Copa do Mundo da FIFA em cinco ocasiões, o que o posiciona como o país com o maior número de títulos mundiais nesta competição.

A música desempenha um papel fundamental na cultura brasileira e é reconhecida internacionalmente. O país é berço de diversos gêneros musicais influentes, como o samba, a bossa nova, o forró e o funk carioca. Artistas renomados, tais como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Jobim e João Gilberto, desfrutaram de projeção internacional e contribuíram significativamente para a disseminação da música brasileira pelo mundo. A culinária brasileira é rica e variada, com pratos típicos de diferentes regiões. Alguns exemplos incluem a feijoada, a moqueca e o acarajé, além do pão de queijo e coxinha. Outro forte evento que ocorre no país são as Festas Juninas, celebradas em junho e julho especialmente no Nordeste do Brasil. Elas homenageiam os santos católicos Santo Antônio, São João e São Pedro, mas também incluem muitos elementos da cultura popular brasileira, como danças, músicas e comidas típicas.

### ***A moda do Brasil***

*Não há exagero em dizer que o Brasil nasceu sob o signo da moda. Afinal, o primeiro produto que oferecemos ao mercado externo (e que, mais tarde, deu nome ao próprio país) foi o pau-brasil: espécie arbórea usada para a extração de um pigmento, então raro e valorizado, nas cores vermelha e púrpura, usado para tingir tecidos. Assim, podemos dizer que um produto de moda, um corante de tecidos, deu nome à própria nação. Mais que isso, foi justamente no período do descobrimento ou achamento (como preferem alguns) do nosso continente que o conceito de moda estava se consolidando na Europa. (Prado e Braga, 2019, p.17)*

Contextualizando os primeiros passos da moda brasileira, retomamos o distante 21 de abril de 1500, quando a frota comandada por Pedro Álvares Cabral atracou no litoral da Bahia, é notável observar que as primeiras interações entre os portugueses e os indígenas já envolviam vestuário. Este encontro foi, sem dúvida, um choque cultural para ambos os lados, pois eles testemunharam os costumes de vestimenta tão distintos uns dos outros. Para os nativos, essa experiência deve ter sido particularmente surpreendente, já que os portugueses, como navegadores, estavam acostumados a encontrar povos indígenas sem vestimenta em suas viagens exploratórias, embora fossem geralmente de pele escura. No entanto, desta vez, era a primeira vez que se deparavam com indígenas que não eram negros. No que diz respeito aos índios (ou como os portugueses rotulavam todos os habitantes nativos das terras que acreditavam ser a Índia), não se pode falar em "vestir-se" no sentido convencional, pois eles adornavam seus corpos em vez de cobri-los com roupas. Eles não usavam vestimentas e não tinham os mesmos padrões de modéstia em relação à exposição de seus corpos, conforme

descrito pelo escriba oficial da frota de Cabral, Pero Vaz de Caminha: "*A aparência deles é parda, com um toque avermelhado, com rostos e narizes agradáveis e bem formados. Eles andam nus, sem nenhuma cobertura. Eles não parecem se importar em esconder ou revelar suas partes íntimas mais do que mostrar seus rostos. Nesse sentido, são de uma grande inocência.*" (Prado e Braga, 2019, p.20). A nudez completa dos nativos contrastava com as vestimentas renascentistas excessivamente elaboradas usadas pelos tripulantes das caravelas portuguesas. Os comandantes portugueses, embora fossem navegadores, eram nobres e, portanto, usavam trajes que eram distintivos de sua classe social, ainda que relativamente mais simples em comparação com os padrões ostentosos da época.

Prado e Braga (2019, p.10) salientam que o estilo brasileiro tem uma inclinação natural para cores vibrantes e simplicidade. Afinal, trata-se "país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza". Não é por acaso que a moda brasileira mais reconhecida internacionalmente até o momento é a moda praia. Os autores argumentam que a única coisa que realmente inventamos foi o maiô, e o maiô é brasileiro é incrível. Como argumenta, somos mestres na arte da nudez. Podemos até ter nos inspirado na tanga dos índios, mas pelo menos, difundimos essa tendência globalmente. Além disso, outros itens que nos destacam aos olhos estrangeiros são as icônicas sandálias havaianas e os jeans.

Desse modo, a moda brasileira emerge como uma expressão cultural dinâmica que não apenas reflete a multifacetada diversidade do país, mas também captura a influência das raízes culturais locais, demonstrando, ao mesmo tempo, a inventividade e originalidade dos designers e estilistas brasileiros. A mencionada diversidade revela-se de forma eloquente na ampla gama de estilos, padrões e concepções presentes nas indumentárias produzidas no Brasil.

### ***O estudo de caso família Araújo***

A família Araújo vive no Brasil, especificamente no Estado de Santa Catarina, sul do país. Mas sua trajetória não teve início nesta região, e sim em Manaus, Capital do rico estado do Amazonas, região nordeste do Brasil. Trata-se de uma história que percorreu as duas extremidades do país e também uma migração para a Bolívia, país vizinho na América Latina.

Dona Maély Nascimento de Araújo, possui uma emocionante história de superação e força, mãe de duas filhas na qual dedicou-se para dar as melhores oportunidades e acima de tudo, sua maior contribuição foi ensinar as filhas a terem coragem e que nada é impossível. Nasceu em 1943, ano significativo na história do Brasil, especialmente no contexto da Segunda Guerra Mundial, o Brasil no qual o país estava envolvido desde 1942, quando declarou guerra às Potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). O presidente Getúlio Vargas estava no poder desde 1937, governando de maneira autoritária. Em 1943, o Estado Novo, regime ditatorial de

Vargas, estava consolidado, e ele se mantinha no poder. O país vivia sua paixão nacional, o futebol, o Brasil sediou a Copa América de 1942, e venceu o torneio. A década de 1940 foi marcada por uma efervescência cultural no Brasil, com artistas e escritores como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Vinicius de Moraes produzindo obras importantes.

Dona Maély (Figura 07), nasceu de uma família com poucos recursos e em uma região isolada, teve pouco acesso à educação e às artes (teatro, música, literatura, cinema, *etc.*). Mas ao relatar sobre sua vida foi notório como sempre esteve perto de artesanato e construções culturais e regionais. É uma pessoa religiosa, não se considera vaidosa e também alega não compreender nada de moda. Em seu relato aborda que gosta de se sentir confortável com o que veste e segue o que acha correto. O sentimento em relação a coisas bonitas está vinculado a sua fé, a tranquilidade de acreditar em uma força maior transmite paz, e segundo ela, é o que sente ao ver algo emocionalmente Belo a sua volta. Ao perguntar à pessoa que mais considera bonita, ficou relutante em escolher somente uma, falou que suas duas filhas são o que tem mais de Belo em sua vida. Ao perguntar o motivo pelo qual ela escolheu as filhas, ela argumenta que são uma continuação dela e ela nota a força que as filhas dela transmitem.



Figura 7 - Foto da Sra. Araújo e sua neta Maély  
Fonte: Fornecida pela entrevistada (2023)

Ao falar o que acha Belo sua resposta foi:

*“Para mim Belo é tudo que remete tranquilidade, o que ela acha bonito e bonito e pronto acabou, se outro não acha significa que a pessoa não tem um bom gosto”.*

Juciane Araujo é formada em Letras, com habilitação em Português e Inglês, e possui especialização em Literatura e Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa, bem como Metodologia de Ensino da Língua Inglesa. Além disso, possui formação em Filosofia, com especialização em Sociologia e Filosofia. Embora tenha nascido em Beni, Bolívia, no ano de 1985, Juciane não passou muito tempo em seu país de origem, o que limitou suas memórias daquele local. Ela guarda um carinho especial por ter nascido lá, mas suas raízes estão firmemente estabelecidas no Brasil, onde cresceu e construiu sua vida. O ano de seu nascimento foi marcante para o Brasil, pois representou um período crucial na transição para a democracia no país. Após mais de duas décadas de regime autoritário, houve uma crescente pressão da sociedade civil por eleições diretas para presidente. Além disso, no mesmo ano, o Brasil alcançou um feito importante na área tecnológica ao lançar seu primeiro satélite, o "Brasilsat", marcando um significativo avanço na tecnologia espacial nacional.

O diálogo com a entrevistada Juciane, foi tão proveitoso por conta de sua formação quanto por sua rica história. Casada, mãe de duas meninas, mora atualmente em Rio Negrinho, uma cidade do Estado de Santa Catarina. Juciane é professora em uma escola do interior, sua trajetória acadêmica é vasta devido sua paixão por aprender e ensinar. No decorrer da entrevista foi perguntado como se deu essa paixão por ser professora, ela argumentou que veio de uma forte referência que ela teve no magistério. Ela se encantou como sua professora tinha facilidade em ensinar e como ela transmitia uma confiança em saber “falar sobre tudo”, Como a entrevistada argumentou, *“ela tinha o poder da palavra”*. Em seu relato ela menciona que essa memória se tornou tão forte quando um aluno de sua classe que tinha dificuldades falou para ela, sobre a capacidade dela expressar seu conhecimento e envolver seus alunos sobre assuntos que até então eles não compreendiam. Ela falou emocionada, que naquela hora ela viu seu propósito e que como um dia uma professora a inspirou, ela gostaria de ser essa pessoa na vida de seus alunos. Essa pessoa tornou-se o exemplo de beleza que Juciane decidiu seguir.

Ao perguntar o que a entrevistada considera Belo, Juciane (Figura 00), argumentou que para ela o “Belo é ser útil” ela explica mais claramente seu ponto de vista. Ela relata que vê beleza ao amanhecer, a luz, a energia, remete o início de um novo dia, onde tudo acontece. Outro ponto que sente a beleza presente é no diálogo, ela acha Belo a forma fácil de uma conversa. A pessoa pode estar entre os padrões mais bonitos da sociedade, mas caso aquela pessoa não tenha uma conversa automaticamente ela se torna uma pessoa feia, não atraente. Esse exemplo de concepção do que considera pelo diálogo pode ser associado a referência de pessoa que ela considerou um exemplo de beleza, no caso, sua professora.

Juciane, fala que acha bonito pessoas possuem semelhança com ela, deu como exemplo, que fica encantada quando vê uma pessoa com cabelos longos e preto. Mas para se relacionar é o completo oposto, seus relacionamentos sempre foram com pessoas muito diferentes fisicamente dela, cita as características de seu esposo. Durante a conversa, mencionam como Juciane sempre foi vaidosa, é uma pessoa que gosta de se arrumar. Ela fala que isso faz parte do sentimento dela se sentir bem consigo mesma. Foi nessa ocasião que foi perguntado seu ponto de vista sobre a forma de se vestir reflete na percepção do Belo. Ela falou que sim, que a beleza está no sentimento, e se ela está sentindo-se bem com sua aparência é o que vai transmitir para as pessoas.

Juciane relatou um acontecimento que teve durante uma de suas aulas, ela leciona para adolescentes na faixa dos 12 anos de idade em uma escola que pertence a uma região rural.

Ela comentou que durante uma de suas aulas começou aquelas típicas conversas de adolescentes, que tal pessoa é mais bonita que a outra e que a outra é feia e iniciou-se uma discussão ao entorno disso, ela tentou parar a discussão argumentando que todas as meninas da sala eram bonitas e começou a citar o nome de cada aluna e falar características individuais mostrando sua beleza. E no meio da conversa um couro com todos os meninos da sala falando que, - *“não, a única menina bonita da sala é a fulana, porque ela é limpinha e cheirosa”*. Ela comenta sobre essa questão vir de uma percepção cultural muito forte na região do interior, que o Belo é sinônimo de algo limpo, que em uma sala de aula com quase 30 alunos elegeram a menina mais bela por ela ter uma aparência limpa. Que vem de uma construção de cuidado e lugar de privilégio em um local onde é mais comum estar com roupas com sinais de uso cotidiano em um meio rural. Com isso, Juciane comenta sobre o desafio de lidar com as novas gerações, mas que a cada dia aprende mais por estar ensinando para crianças que estão em fase de formação de suas personalidades e gostos.



Figura 8 - Foto Juciane Araújo e sua filha Ayeli  
Fonte: Fornecida pela entrevistada (2023)

Maély Araújo, nasceu em 2011 em Rio Negrinho, cidade do interior de Santa Catarina, faz parte de uma geração nascida com as redes sociais em um mundo onde a informação passa no seu dia a dia com muita rapidez. Foi interessante notar a inteligência e o comprometimento social em uma geração tão nova. No ano de seu nascimento, o Brasil preparava-se para o Rio+20 que decorreria em 2012, que tratava-se de uma Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável. O evento reuniu líderes mundiais para discutir questões relacionadas ao meio ambiente, desenvolvimento sustentável e mudanças climáticas. Também foi o ano em que a presidente Dilma Rousseff assumiu o cargo, tornando-se a primeira mulher a ocupar a presidência do Brasil.

Filha de Juciane, Maély tem sua mãe como uma referência em seu comportamento e educação. Ela fala como sua mãe a incentiva a estudar, ser uma menina educada e respeitar a todos, e que o segredo de ser considerada uma menina bonita é estar sempre arrumada, falar sobre coisas boas e interessantes. Ao perguntar sobre arte, Maély conta como sua mãe a fez se apaixonar pela leitura, é uma coisa que elas fazem juntas que as conecta, segundo ela, elas lêem e quando o livro acaba são dias comentando sobre a história. E que filmes e músicas vêm de uma curadoria da sua mãe. Juciane comenta que é preciso muita atenção com os filhos e a internet, e que não mantém sua filha longe, mas sempre está monitorando, impondo regras e estimulando ela a usar para aprender coisas novas.

Ao perguntar para ela a pessoa que mais acha bonita, a resposta surgiu rápido, ela considera a pessoa mais bonita, a Jenny da Banda Black Pink, que trata-se de uma banda coreana que atualmente está fazendo muito sucesso entre as gerações mais novas. Ao questionar o motivo pelo qual ela escolheu a cantora, ela fala sobre as características físicas, como o olho, cabelo e pele, ela fala que elas passam uma delicadeza que encanta muito. A mãe comenta sobre o grupo composto por meninas extremamente magras e já se viu preocupada pela filha se identificar e achar bonito. Ela comenta como é necessário sempre falar a respeito para não gerar um problema na percepção da própria imagem. E foi notório como as conversas da mãe contribuem para Maély considerar pessoas diferentes dela bonitas, mas não necessariamente ela precisa ser igual, pois ela nota beleza na diferença. Ela argumenta, “*não seria bom se fossemos todos iguais*”.



Figura 9 - Foto Juciane Araújo e sua filha Maély  
Fonte: Fornecida pela entrevistada (2023)

Figura 09 traz uma foto da Maély aos 6 anos vestindo-se com inspiração em sua mãe, Maély se considera vaidosa e isso deve-se à mãe.

### 4.3.2 Família Oliveira (Cabo Verde)

A segunda família a ser analisada foi a geração da família Oliveira, composta pela avó, mãe e neta representando, Cabo Verde. A entrevista ocorreu no dia 14 de setembro de 2023, por meio de vídeo chamada. Muitas informações no que desrespeita a cultura e informações do país foram adquiridas durante a entrevista, como a culinária, música, festas, idioma e moda.

*Contextualização da história, cultura e geografia do país*

#### **Dados estatísticos:**

Continente: África

Capital: Praia

Território: 4 033 km<sup>2</sup>

População: 587 925 (2021)<sup>9</sup>

Idioma Oficial: Português

Cabo Verde, um arquipélago situado no Oceano Atlântico, ao largo da costa oeste da África, possui uma diversificada herança cultural que reflete suas origens históricas e influências culturais variadas. A população de Cabo Verde é composta principalmente por pessoas de ascendência africana, com influências de várias etnias, incluindo africanos subsaarianos e grupos étnicos como os crioulos. Além disso, há uma influência considerável de europeus, particularmente portugueses, devido à colonização.

O país é famoso por gêneros musicais como a morna e a coladeira. Músicos icônicos como Cesária Évora e Tito Paris ajudaram a popularizar a música cabo-verdiana em todo o mundo. A dança também desempenha um papel importante na cultura cabo-verdiana. A dança tradicional de coladeira é acompanhada por música ao vivo e é uma forma de expressão cultural e social. A Arte em Cabo Verde é uma mistura de influências africanas e europeias. Artesãos locais produzem uma variedade de produtos artesanais, incluindo tapeçarias, cerâmica e esculturas. A maioria da população de Cabo Verde é católica romana, devido à influência da colonização portuguesa. No entanto, também há uma presença significativa de religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda.

---

<sup>9</sup> Dados obtidos pelo Banco Mundial:  
<<https://datatopics.worldbank.org/world-development-indicators/>> acesso 2 de setembro de 2023.

## ***A moda de Cabo Verde***

A identidade cultural do povo cabo-verdiano, desde outrora, foi se constituindo e se afirmando através da cultura viva e popular, baseada nas formas tradicionais de conjugação de trabalho com convívio, bem como, na transmissão de valores culturais de geração a geração. Ressalta-se o fato de que durante a colonização se verificou tanto a legitimação como a imposição da cultura europeia sobre a cultura africana, a cultura cabo-verdiana se forjou do cruzamento entre culturas diferentes, com contributo tanto da cultura europeia, particularmente, portuguesa, como da cultura africana. A influência da exiguidade do espaço insular tenha contribuído para o maior contato entre as pessoas de raças e etnias diferentes, favorecendo a mestiçagem e surgimento da cultura cabo-verdiana. A cultura cabo-verdiana é o resultado de uma simbiose de cinco séculos de aprendizagem, de permuta entre povos e culturas diferentes, num território completamente diverso. Kovtun (2016, p.158-159).

O "pánu di téra" é um tecido artesanal característico de Cabo Verde, produzido manualmente com fios de algodão em teares manuais. Durante os séculos XVI ao XVIII, devido à sua excelente qualidade e à riqueza de seus desenhos geométricos, esse tecido chegou a ter o status de moeda nas transações comerciais na Costa Africana. O "pánu" tornou-se tão prestigiado que seu uso era predominantemente reservado às classes nobres, uma vez que apenas elas tinham acesso a vestuários feitos de algodão. A reputação desse produto levou a Coroa Portuguesa a implementar medidas rigorosas para controlar seu comércio, visto que vender panos a estrangeiros era considerado uma ameaça à presença portuguesa na costa da Guiné (Kovtun, 2016, p. 159).

A produção do "pánu di téra" é um exemplo notável da habilidade artesanal e da tradição têxtil em Cabo Verde. Os artesãos locais desenvolveram técnicas complexas para criar padrões geométricos e coloridos que eram altamente valorizados. Além disso, o processo de produção envolvia a colheita, fiação e tingimento do algodão, bem como o tecimento manual, demonstrando uma profunda conexão entre o povo cabo-verdiano e seu ambiente natural. O comércio do "pánu di téra" não apenas refletia a riqueza cultural e artística de Cabo Verde, mas também tinha implicações econômicas e políticas significativas.

*Na atualidade, em resultado de conservação das influências africanas e portuguesas, este elemento constitui uma das mais expressivas manifestações culturais e artísticas do arquipélago Cabo-verdiano. Cada peça de vestuário ou de acessório da moda produzidas por estilistas nacionais, além de serem consideradas obras de arte únicas, representam a identidade cultural do país. (Kovtun, 2016, p.158).*

O fato de esse tecido ser utilizado como moeda evidencia seu valor intrínseco e sua importância nas transações comerciais da época. Hoje em dia, o "pánu di téra" continua a ser uma parte

importante da herança cultural de Cabo Verde e é apreciado como uma expressão artística única e um símbolo da rica história do país.

### ***Estudo de Caso com a família Oliveira***

Samara Tamíris Oliveira dos Reis, se mobilizou e fez com que fosse possível realizar a entrevista entre ela, sua mãe e avó. A história da família Oliveira vinda de Cabo Verde é composta por muitas conquistas e uma paixão cultural linda que é passada de geração para geração.

Sua avó, Dona Ana Tereza Lopes de Oliveira, nasceu em Cabo Verde em 1944, na Ilha de Santo Antão, viúva desde 2007 e mãe de quatro filhos, sendo três mulheres e um homem, vive uma vida tranquila, em um local com uma rica natureza e a calma que muitas pessoas gostariam de ter. Mesmo não se comunicando tanto em português e sim em seu idioma natal, o crioulo caboverdiano, demonstrou um puro carinho em querer ajudar. Suas palavras foram ditas por meio de sua filha e neta.

Dona Ana gosta muito de animais, sempre teve animais de estimação como gatos e cães, para ela, eles são uma grande companhia. Mora em um espaço onde criava porcos, galinha e tinha muitos cães. Samara recorda com carinho dessa memória de infância. A neta também conta que a avó possui muitas plantas em casa. Em relação ao entretenimento, Samara contou como sua avó gosta muito de ver novelas Brasileiras, ela conta que a tarde e noite elas sempre viam novelas juntas. Essa curiosa informação gerou uma longa conversa e a respeito das minisséries, e a família Oliveira demonstrou grande conhecimento tanto em relação aos atores como aos programas da TV Brasileiro.

Ao perguntar o que ela gosta de fazer, Dona Ana falou que ama cozinhar, a neta e a filha afirmaram que ela é muito talentosa na cozinha. A neta conta um hábito curioso da avó, que a mesma possui o costume de cozinhar para seus animais, que normalmente é uma comida separada e feita especialmente para eles. Dona Ana é praticante da religião Racionalismo Cristão, que consiste em uma filosofia espiritualista que explica nosso propósito e comportamento na Terra, indicando que o Universo segue leis evolutivas que todos devem seguir. Compreendendo isso, podemos viver melhor e encontrar recursos espirituais para alcançar o bem-estar e a felicidade. Ela conta que possui encontros todas as noites de segunda a sexta com seu grupo.

Ao falar de beleza, Dona Ana alega ser vaidosa, sempre pinta os cabelos de preto e usa batom, sua neta conta que a vó só usa saias compridas até o pé e camisas de estampa e tecidos leves e sandálias que podem ser as sem salto e as com um pouco de altura e sempre está de brincos. Dona Ana falou que não gosta de usar calças e que poucas vezes usa vestido, normalmente se

veste como a neta descreveu. Ela menciona que em Cabo Verde é sempre verão, então a roupa não muda devido às estações.

Ao perguntar à pessoa que ela considera bonita, o nome da neta foi mencionado, a neta riu e falou que sabia que era a favorita da avó, a ligação de amor entre a neta e a avó é muito notável e até gera ciúmes na mãe. Ao perguntar o motivo pelo qual ela considera a neta bonita, ela fala que a neta é realmente linda em sua aparência, e no coração, sua atitude alegre e apaixonada pela natureza faz ela ter um brilho único.

*Para Dona Ana o Belo está presente na existência, no amor, na natureza e em seus animais, tudo que gera uma relação afetiva é o Belo para ela.*

Samara, nasceu no Brasil em João Pessoa, Paraíba, uma cidade costeira, mas mudou-se para Cabo-Verde com poucos meses, país natal de sua família, sua mãe morou por um tempo no Brasil, onde se formou e teve sua filha. Samara viveu com sua avó desde os dois meses até os seis anos, então sua ligação para com sua avó é muito forte, como ela menciona, vê sua avó como uma figura materna e sua mãe como irmã, relata que pode ser por conta da idade, mas afirma serem muito próximas. Ao descrever sua personalidade, Samara que o que define a minha personalidade seria o meu ar alegre e o meu jeito brincalhão de ser. Ela aborda que desde pequena, gosto de fazer as pessoas rirem. Em suas palavras, *“Tenho um amor incondicional pelo mar e minha família, gosto de ler, viajar, estar com as minhas pessoas queridas, amo o afeto, a natureza e a arte em todas as suas formas”*.

E ao perguntar sobre a pessoa que considera Bela, a entrevistada respondeu: Que a pessoa que considero Bela seria sua minha avó. *“Acho-a uma pessoa muito sábia, apesar de não ter tido a oportunidade de estudar, mas é a pessoa mais sábia que conheço”*.

Ao perguntar se ela tinha algum objeto que marcou sua vida, Samara relata a história de quando estava na Escola Liceu, no 9º ano, sua melhor amiga, Djara, a presenteou com uma pulseira, na qual ela trouxe para Portugal. Samara conta que a pulseira andou com ela durante o decorrer do curso todo. Mas infelizmente no ano passado (2022), quando estava em um mochilão, em uma tarde de verão, jogando vôlei na praia em Amalfi, na Itália, ela a perdeu na areia e não pode encontrá-la. Samara relata que desde esse dia, um dos meus maiores desejos é jogar vôlei novamente nessa praia, mas com a sua melhor amiga. A respeito da pulseira, a entrevistada fala: *“Penso em todos os lugares por onde fui e ela também passou, ao todo foram 9 anos com a pulseira que, no fundo, foi um objeto que me marcou por simbolizar uma das amigas mais importantes da minha vida”*.

Ao falar o que considera, Belo, samara falou com facilidade: *“Considero Belo a Arte, o Afeto, a Natureza, as relações humanas e a experiência de viver”*. Desse modo ela destaca que os sentimentos que as coisas que considero bonitas despertam nela, são difíceis de descrever, pois

são muito subjetivas e dificilmente as conseguiria transcrever fielmente, mas segundo ela, remete ao divino, *“A imaginação que dá fruto a criação é divina. Criar é divino. Para mim, é como se fosse a manifestação de Deus através do homem e da natureza”*.

Samara conta que veio de uma família que a estimulou muito a ser o que ela é hoje, e isso se deu pelo incentivo da sua mãe aos estudos e à leitura. Atualmente, Samara está no último ano de medicina, na Universidade da Beira Interior, motivo pelo qual mudou-se para Portugal. Segundo ela, sua mãe sempre falou sobre a importância do conhecimento e da leitura. Então sente que sua ligação com a arte foi por meio da leitura.

Seguindo, para a forma de se vestir, Samara afirma que não possui ninguém como referência no seu modo de vestir. Na verdade, considera que ainda não encontrou seu estilo pessoal. Escolho as minhas roupas baseadas em conforto e boa aparência. Ao perguntar se considera que a forma de vestir-se e a arte são importantes para a percepção do Belo na atualidade, ela responde que sim, contudo a percepção do Belo varia de indivíduo para indivíduo, pois é subjetivo.

Marlene Lopes de Oliveira, nasceu em 1975 em São Vicente, Cabo Verde. Marlene nasceu em uma data muito simbólica para o país, o ano marcou o início da independência de Cabo Verde, um evento crucial em sua história que deu origem a uma nação independente e em desenvolvimento na África Ocidental. Mãe de três filhas, sendo a Samara e suas irmãs gêmeas menores. Possui uma relação muito próxima com sua família. É uma pessoa com espírito jovem e inspirador, ama filosofar sobre a vida, mora em Cabo Verde, mas já viveu no Brasil. De uma personalidade rica, que transmite sabedoria e confiança para suas filhas.

Para Marlene, o conceito de Belo é muito relativo e depende do estado de espírito num determinado momento, e, pode ser um simples sorriso de uma criança, uma borboleta a pousar numa flor, uma olhar de amor dirigido à alguém em silêncio ou uma praia deserta, logo ao amanhecer.

Ao perguntar sobre a pessoa que considero, um exemplo de beleza, a resposta foi sua grande amiga, Alcinda Veríssimo, amizade na qual conta com mais de mais de 30 anos. Ao perguntar o motivo por ela eleger a amiga, sua resposta foi muito fluida: *“Ela encara a vida de forma serena e leve. Fisicamente, o que acho de mais Belo é o seu rosto, que considero exótico, sobretudo os olhos que possuem uma profundidade que consegue enxergar-me a alma e captar-me os sentimentos mais profundos, com um simples olhar. De forma geral, eu considero-a elegante, quer na sua forma de estar, de falar/ escutar e se vestir”*.

Foi notável sua admiração pela amiga, pois expressou sua admiração em todos os aspectos, ela relatou como uma amizade de muitos anos cria laços que só podem ser sentidos em sua pura forma, são muitos momentos juntas e isso é de um valor inestimável. É uma forma verdadeira de ver a beleza.

### 4.3.3 Família Matias (Portugal)

A terceira família a ser analisada foi a geração da família Matias, composta pela avó, mãe e neto representando Portugal. A entrevista ocorreu no dia 18 de setembro de 2023, em um encontro presencial.

*Contextualização da história, cultura e geografia do país*

#### **Dados estatísticos:**

Continente: Europa

Capital: Lisboa

Território: 92 152 km<sup>2</sup>

População: 10,33 milhões (2021)<sup>10</sup>

Idioma oficial: Português

A história de Portugal é eminentemente complexa e abrangente, englobando uma sucessão de eventos e desenvolvimentos de ordem política, cultural e social ao longo de vários séculos. O estabelecimento de Portugal como entidade política independente remonta ao ano de 1139, quando Afonso Henriques proclamou a sua realeza e elevou o país à categoria de condado. Nesse contexto, é relevante observar que a independência de Portugal foi oficialmente reconhecida pela autoridade eclesiástica, especificamente o Papa, em 1179. A Idade Média testemunhou o expansionismo territorial de Portugal, durante a qual o país ampliou significativamente suas fronteiras e inaugurou o período de constituição de um império ultramarino.

Portugal ostenta uma sólida e rica tradição musical, caracterizada pela coexistência de música folclórica e regional profundamente enraizada na tessitura cultural do país. Cada uma das distintas regiões geográficas de Portugal contribui para esse panorama musical com suas próprias expressões musicais e coreografias tradicionais, as quais funcionam como espelhos que refletem a notável diversidade cultural que permeia a nação. Exemplificando esse espectro, podem ser mencionados gêneros como o "corridinho" do Algarve e o "vira" do Minho, ambos atestando a pluralidade cultural intrínseca ao país. Entretanto, é incontestável que o fado emerge como um dos gêneros musicais mais emblemáticos e distintivos de Portugal. Conhecido por suas canções de natureza melancólica e nostálgica, frequentemente acompanhadas pelo característico timbre da guitarra portuguesa, o fado se erige como uma manifestação profundamente enraizada na alma portuguesa. Possuindo uma história cultural longa e profundamente imbuída na tradição, o fado funciona como uma expressão artística que reflete as experiências e emoções mais íntimas do povo português.

Além dessa rica tapeçaria de expressões musicais folclóricas, Portugal também destaca-se na esfera da música clássica. A nação viu o surgimento de notáveis compositores, a exemplo de Luís

---

<sup>10</sup> Dados obtidos pelo Banco Mundial:  
<<https://datatopics.worldbank.org/world-development-indicators/>> acesso 2 de setembro de 2023.

de Freitas Branco e Fernando Lopes-Graça, cujas contribuições enriqueceram o repertório da música erudita. Em consonância com essa tradição, importantes grupos de música clássica, como a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Orquestra Sinfônica do Porto, desempenham um papel significativo na promoção e execução de obras clássicas, contribuindo para a vitalidade do cenário musical português. Desse modo, a música em Portugal transcende as fronteiras do mero entretenimento, refletindo uma profunda e multifacetada expressão da identidade cultural do país, que abraça tanto suas raízes folclóricas e regionais quanto sua herança musical erudita, com o fado emergindo como uma peça fundamental desse mosaico musical. A culinária de Portugal representa uma celebração de sabores genuínos e ingredientes frescos, manifestando-se como um reflexo intrínseco da rica herança gastronômica que permeia o país.

### ***A moda de Portugal***

A moda portuguesa se caracteriza por ser um sincretismo entre elementos tradicionais e inovadores, constituindo um campo em expansão e internacionalmente reconhecido, cujas fronteiras criativas e expressivas permanecem em constante ampliação. Este setor, em crescente destaque, atribui ênfase notória à sustentabilidade e à exaltação das raízes culturais, sedimentando, assim, seu apelo e visibilidade no cenário global da moda. A incorporação frequente de técnicas artesanais tradicionais na moda em Portugal é um atributo distintivo, sendo evidente a assimilação de elementos culturais locais e da herança histórica do país. Este processo de assimilação engloba a incorporação de padrões tradicionais, a utilização de bordados regionais e a influência manifesta da arte e arquitetura portuguesas. De relevância significativa são os eventos de moda internacionais realizados em Portugal, exemplificados pela ModaLisboa e pelo Portugal Fashion, que atraem designers e compradores oriundos de distintas partes do globo, contribuindo assim para a internacionalização da moda portuguesa e sua consolidação como uma força criativa no panorama mundial da moda. Cardim (2019, p.11), destaca que:

*A moda hoje em Portugal não deixa de estar marcada por um espírito de liberdade e de trocas interculturais, tanto na criação como no consumo. Passou assim a difundir uma imagem de liberdade de escolha, uma imagem de liberdade de uso, uma imagem renovada dentro de padrões de liberdade que a estética contemporânea difunde, democratizando-se substancialmente.*

De acordo com Cecim (2019, p.11-12), é notável o crescimento de estilistas e eventos de moda em Portugal, que adotam uma abordagem contemporânea e inovadora no mundo da moda, influenciando tendências tanto a nível nacional como internacional. Entre esses talentos, destacam-se personalidades de renome que se destacam não apenas pelo seu rigor estético, mas também pelas propostas inovadoras que apresentam. Dentre esses nomes de destaque, podemos mencionar Abondanza e Matos Ribeiro, que não apenas são criadores de moda, mas também

foram os responsáveis pela criação do evento Moda Lisboa, cujo objetivo é posicionar Lisboa como um importante centro da moda internacional. Outro nome de renome é Ana Salazar, que alcançou reconhecimento internacional com lojas tanto em Portugal quanto no exterior. Além disso, Nuno Gama é um estilista que se destacou por exportar suas coleções e por sua habilidade em reinterpretar o traje tradicional português, adaptando-o aos padrões da moda contemporânea. Esses estilistas representam um exemplo notável da crescente influência da moda portuguesa no cenário internacional, contribuindo para a consolidação de Portugal como um centro relevante no mundo da moda contemporânea.

### ***Estudo de Caso com a família Matias***

Olga Maria Matias, foi a responsável por reunir sua mãe e filho para que a entrevista ocorresse. O relato da família Matias foi valioso para conhecer mais a relação de uma família portuguesa, que encanta por sua cultura e a vontade de contribuir com o próximo.

Sua mãe, Dona Maria, nasceu em 1960, na cidade do Fundão em Portugal, casada e mãe de três filhas, sendo Olga, sua filha do meio, mas segundo a filha, é como se ela fosse a filha mais velha, pois sempre teve uma responsabilidade muito grande com suas irmãs e pais. Dona Maria sempre foi uma dona de casa que cuidou das filhas e marido como sua profissão, segundo as filhas, não existe nada que elas possam fazer para recompensar toda a dedicação da mãe para com elas. Seus trabalhos ocasionais foram em feiras e colheitas, algo muito forte na região onde nasceu. Sua família toda mora muito próximo, o que faz ela aproveitar a presença dos netos e ver suas filhas.

Dona Maria relata que sempre foi uma mãe de conversar muito com as filhas, isso incluindo conselhos e guiando elas a serem boas pessoas. Olga menciona que a mãe sempre foi um exemplo muito forte para ela, -“os conselhos da minha mãe eram sempre seguidos e respeitados”. Ela fala como isso refletiu em sua vida adulta, criando sua personalidade e como hoje ela lida com seus filhos, - as palavras sempre serão a melhor atitude para ensinar. A Figura 10 mostra o retrato de Dona Maria e seus netos.



Figura 10 - Foto Dona Maria e seus netos  
Fonte: Fornecida pela entrevistada (2023)

Ao perguntar para Dona Maria quem ela acha bonita ela fala que para ela todas as pessoas são bonitas, basta você conhecer ela. Mas que principalmente sua família, as pessoas mais bonitas são as filhas e netos, ela comenta, e sobre seu marido, ele também é uma pessoa bonita, ela comenta que está casada há 46 anos e continua a achar ele Belo. Sua relação com a beleza vem do afeto e de sua família.

Olga Maria Matias, nasceu em 1983, na cidade do Fundão em Portugal, mãe de três meninos, sua história inspira amor. Olga tem seu primeiro filho fora do casamento atual, Leandro que também participou da entrevista, ela fala que o Leandro é só dela. Ela brinca que os outros filhos ela divide com o pai, mas seu filho mais velho é seu confidente. Olga é casada com Leonel, que nasceu em Cabo Verde, no qual ela tem dois filhos, seu filho mais novo se chama Santiago, uma homenagem à Ilha de Cabo Verde onde seu marido nasceu. Olga conta como o conheceu, segundo ela, foi amor à primeira vista pelos dois, eles viram amigos desde o primeiro dia que se viram, já se passaram nove anos e o brilho no olhar ao falar da pessoa com quem construiu sua família transborda carinho.



Figura 11 - Foto Olga e seu filho  
Fonte: Fornecida pela entrevistada (2023)

Ao perguntar o que ela considera Belo, Olga menciona, *“Belo para ela é a humildade, pessoas que são humildes tem uma beleza que transborda qualquer aspecto físico”*.

Ao perguntar qual a pessoa que ela considera Bela, a entrevistada logo mencionou seu marido, ela fala, que as atitudes dele cativa a todos que ele conhece, e que isso é falando somente da atitude, um ponto no qual ela nota a Beleza nas pessoa, porque, como ela menciona, *“meu marido é bonito tanto fisicamente como em atitude”*. Ela fala que ele tem uma personalidade calma, dá bons conselhos e sempre está disposto a ajudar as pessoas. Ela conta que seu marido perdeu seu pai muito novo, e foi criado pela mãe que o ensinou a ser essa pessoa amável e respeitosa, além de ter se tornado um pai incrível.

Ao perguntar do que ela gosta, Olga mencionou que ama ouvir músicas diversas, mencionou a Calema, uma dupla musical composta por dois irmãos de São Tomé e Príncipe, com raízes em Portugal. O nome "Calema" faz referência a uma ondulação especial na costa africana. A dupla é conhecida por suas melodias cativantes e letras emotivas, e é uma das referências musicais contemporâneas mais importantes da diáspora africana em Portugal. Olga também mencionou Fado e Kizomba como estilos musicais. Ela falou que a música transmite energia, e que gosta sempre de estar ouvindo algo, e que a canção escolhida depende do seu estado de espírito, segundo ela, *“sou a pessoa que canta junto com a música”*.

Ao falar sobre consumo, as mães alegam não serem consumistas, elas colocam o ponto de serem consumistas para os filhos. Deram o exemplo de quando precisam comprar algo, muitas vezes voltam com roupas e sapatilhas para os filhos e para elas não. Leandro já aponta que é

consumista, sempre que tem dinheiro sobrando aproveita para comprar uma camisola ou uma sapatilha nova. Ele até menciona que a mãe dele gosta de sapatos, mas acaba comprando coisas para os filhos.

Leandro Matias, nascido em 2002, na cidade da Covilhã, é o filho mais velho de Olga, no ano de seu nascimento Portugal foi o país anfitrião do Campeonato Europeu de Futebol em 2002. O torneio reuniu equipes de toda a Europa e foi um evento esportivo de grande relevância para o país. A família Matias compartilha da admiração por desportos, o seu time do coração é o Benfica, no qual a família se reúne para ver o jogo.

Leandro tem uma personalidade quieta e atenciosa, ele fala da relação forte que possui com a mãe, que ela é uma grande referência para ele. Leandro passava muito tempo na infância com a sua avó enquanto sua mãe trabalhava. Isso o fez se tornar uma pessoa muito próxima da sua família. Ele comenta sobre os conselhos que sua mãe passa para ele, e que ela é super protetora. Leandro também fala como ela influencia em suas escolhas de compra e como se vestir. Olga comenta que na atualidade a juventude possui gostos estranhos para a geração dela e tende a não aprovar certas coisas, e o filho segue os conselhos da mãe. Ao perguntar uma pessoa que ele considera um exemplo de beleza, ele fala da mãe, que ela é uma pessoa bonita por dentro e por fora, e ao tentar explicar a beleza dela ele fala dela ser inquieta sem paciência em suas palavras, uma pessoa “estranha”, mas que isso a torna única. O Belo para Leandro ser resistente, ele não considera a beleza algo fácil, mas que se constrói pelo esforço de cada um todos os dias.

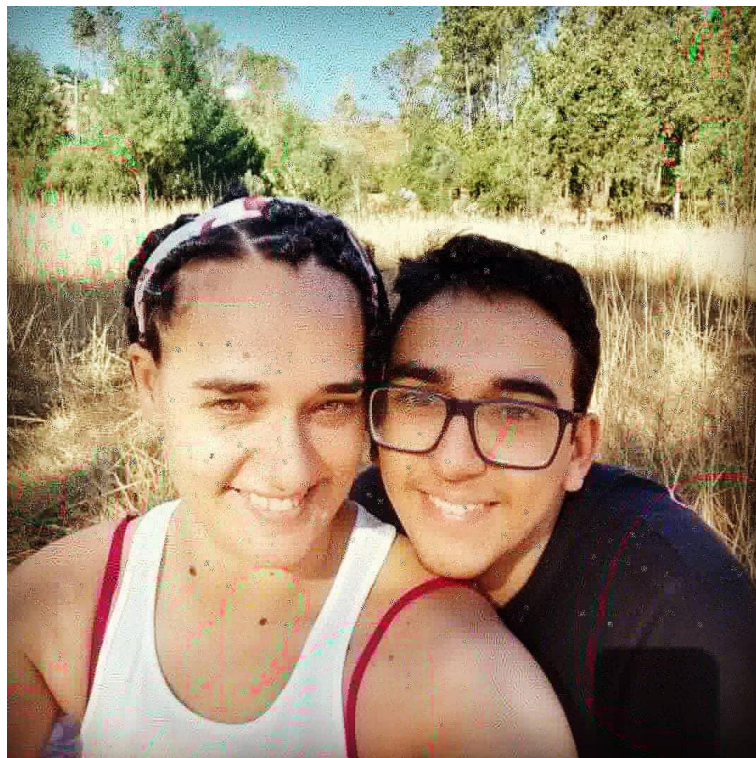


Figura 12 - Foto Leandro e sua mãe  
Fonte: Fornecida pela entrevistada (2023)

## 4.4 Análise e discussão

*Cada nova geração tem de aprender os modelos da sociedade em que irá viver, pois esses modelos (culturais) apresentam a característica essencial de não estarem inscritos à nascença no organismo biológico do ser humano, não sendo transmitidos hereditariamente de uma geração a outra. Duarte, 2016, p.138.*

Conforme destacado por Duarte (2016, p.151), as técnicas qualitativas de análise de informações desempenham um papel essencial na elaboração dos retratos sociológicos que estamos apresentando. Nesse contexto, a análise de dados documentais e a análise de conteúdo assumem um papel de destaque na interpretação das entrevistas e na exploração dos temas abordados. É relevante enfatizar que nosso critério de categorização é de natureza semântica, ou seja, as categorias são definidas com base nos temas e nos significados subjacentes aos dados analisados.

Desse modo, as entrevistas permitiram adentrar nos relatos e memórias pessoais de cada família, as vozes entre as gerações demonstraram a relevância de seguir um estudo enquadrado no que cada um percebe em relação ao Belo. Abaixo, Figura 13, relaciona-se o ponto que cada geração considera Belo de forma simplificada a sua entrevista para analisar os diferentes pontos:

<b>NOME</b>	<b>O QUE CONSIDERA BELO</b>
Maély Nascimento de Araujo	Belo é tudo que remete tranquilidade
Juciane C. N. de Araujo	Belo é ser útil
Maély Vitória Sykora	Belo é ser diferente
Ana Tereza Lopes de Oliveira	Beleza na existência, natureza e animais
Marlene Lopes de Oliveira	Relações humanas e a experiência de viver
Samara Tamires Oliveira dos Reis	Pode ser um simples sorriso de uma criança
Maria Matias	A Beleza está em todas as pessoas
Olga Maria Matias	Belo é ser humilde
Leandro Matias	Belo é ser resistente

Figura 13 - Relação das gerações com o Belo  
Elaborado pela autora (2023)

No quadro acima é possível notar que o Belo para cada entrevistado possui um conceito diferente, mas trata-se unicamente de uma construção formada por meio suas referências e ligações. As entrevistas ocorreram em um formato no qual possibilitou conhecer a história de cada um e seu vínculo com suas gerações anteriores. O que foi notória a influência em sua percepção da Beleza e seus comportamentos.

Também foi possível observar no decorrer das entrevistas sua relação com a Arte e Moda, e que cada família teve uma influência cultural se tratando do seu tempo, as primeiras gerações das avós mencionam seu baixo consumo de roupa, quando vai passando para as gerações mais a frente, nota-se que já possuem um consumo maior. Carvalhal (2016, p.21) relata uma informação importante, que “na década de 1930 as mulheres tinham em média nove roupas. Hoje estamos comprando em média 64 peças por ano, e uma pesquisa feita pela *Threadflip* descobriu que usamos em média apenas metade do que está no armário”. Isso é visível a diferença de consumo entre as gerações com o passar dos anos e o acesso a esse consumo.

A questão da Arte está presente na vida de todos, por meio da música, literatura e até mesmo religião. É quase impossível contar as histórias das famílias sem notar os traços de consumo de Arte, e que essa referência está presente em sua identidade. Outro ponto a ser analisado foi a questão da nacionalidade, é notável que cada família de diferente país tem referência do Belo em uma linha similar e que se diferencia dos outros países.

A família Brasileira segue um raciocínio “usual”, entre diferença, utilidade e tranquilidade.

Já a família de Cabo Verde, possui um vínculo com a “vivência”, destacando a natureza, viver e emoção entre um sorriso.

A família de Portugal está ligada às “pessoas”, o ser humilde, ser resistente e sermos todos Belos em nossa essência. E isso deve-se a questões culturais, históricas e até mesmo de geografia.

Pode-se extrair grandes reflexões acerca das entrevistas, como três países em continentes distintos possuem uma forte ligação entre eles, consumindo da cultura e Arte um do outro para criar sua história. E que uma pequena amostra como deu-se na presente dissertação pode resultar em um ensaio para futuras investigações acerca da temática.



## Conclusão

Desse modo, a noção de beleza na contemporaneidade é ampla e variada, influenciada por diversos fatores culturais, sociais e individuais. Com o avanço da tecnologia e a globalização, as definições de beleza se tornaram mais fluidas e inclusivas, abrangendo uma diversidade de características e estilos. Atualmente, a beleza é mais reconhecida como algo subjetivo e individual, valorizando a diversidade e a autenticidade. As pessoas estão cada vez mais em busca de se sentirem bem consigo mesmas, em vez de se encaixarem em padrões pré-determinados. A aceitação do corpo e a valorização da individualidade são cada vez mais promovidas e celebradas. A diversidade de raças, etnias, tamanhos, idades e identidades de gênero tem sido mais valorizada, proporcionando uma representação mais inclusiva de beleza.

Foi notório com o estudo de caso, que mesmo falando muito do Belo em forma de padrão de beleza, o que realmente é relevante vai ser sua ligação emocional. A beleza vai estar no gesto e não necessariamente na aparência. Assim, a Filosofia se encarrega de explicar como o Belo é uma área rica e diversificada que examina o papel da beleza na cultura, na arte e na experiência humana. Assim, provocando reflexões profundas sobre o que consideramos Belo e como essa percepção molda nossa compreensão do mundo. Dessa forma, podemos percorrer pela filosofia de Platão que explorou a natureza do Belo ao argumentar que a beleza é uma manifestação das Ideias ou Formas perfeitas e eternas. Passando para Kant, que desenvolveu uma teoria da estética baseada na ideia de juízo. Ele refletia que a beleza é uma experiência subjetiva, mas que há padrões objetivos pelos quais podemos julgar a beleza.

A conexão entre Moda e Arte no que desrespeita a Estética é um tópico de discussão perene, e justamente por esse motivo, relevante para sua análise. Ambos a Moda e a Arte desempenham papéis cruciais na forma de expressão humana. Através da Moda, as pessoas podem comunicar sua identidade, valores e perspectivas ao mundo, enquanto a arte transcende fronteiras culturais e temporais para transmitir emoções, ideias e conceitos. Essas formas de expressão podem ser intrínsecas à nossa natureza ou, alternativamente, desafiadoras para aqueles que questionam a importância que a Moda e a Arte têm na história humana. Ao explorar como a Moda e a Arte moldam e refletem as normas estéticas da sociedade, foi valioso para um entendimento mais profundo de como esses campos influenciam a cultura e individualidade.

Dessa forma, a Moda torna-se uma forma importante de expressão pessoal, pois as roupas e os estilos que escolhemos podem refletir nos valores individuais. A Filosofia pode explorar como as escolhas de Moda na atualidade são uma extensão de nossas referências e como elas podem ser usadas para comunicar quem somos para o mundo. Compreendo que a estética é um campo da Filosofia que estuda a natureza da beleza e do gosto. Tornando-se notório que a Moda é uma manifestação da estética, e os filósofos podem analisar questões relacionadas à beleza na Moda, como as normas de beleza mudam ao longo do tempo e como a Moda influencia nossa percepção do gosto.

Desse modo, a presente dissertação contribuiu para uma análise composta pelas áreas da Filosofia, Moda e Arte em um contexto geracional e multicultural na percepção do Belo. Os resultados contribuíram para percorrer os diferentes modos de notar o Belo, utilizando de entrevistas reais com histórias valiosas para o presente estudo.



# Bibliografia

Araújo, d. L. (1992). *Sentido Existencial da Filosofia*. Editor: Rés.

Arielo, F. S. (2019). *Em defesa da beleza: o sagrado e a filosofia da beleza de Roger Scruton*.

Bayer, R. (1995) *História Da Estética*. Translated by J. Saramago. Editorial Estampa, Lisboa.

Brandão, R. E. (2015). A beleza ontológica na cosmologia filosófica de Santo Agostinho. *Revista Ética e Filosofia Política*, 1(18).

Braga, J., & do Prado, L. A. (2019). *História da moda no Brasil: das influências às autorreferências*. São Paulo: Pyxis Editorial.

Bleicher, J. (1980). *Hermenêutica Contemporânea*, Lisboa: Edições 70.

Cardim, V. C., & Coutinho, B. (2019). *A moda em Portugal, 1960 a 1999*. IADE edições.

Cecim, A M (2014). Baumgarten, Kant e a teoria do belo: conhecimento das belas coisas ou belo pensamento?. *Paralaxe*, 2(1), 2-19.

Cidreira, R. P (2019). *O Belo Contemporâneo: Corpo, Moda e Arte*. Aracaju: J. Andrade.

Chalumeau, J. L., & Taipas, P. (1997). *As teorias da arte: filosofia, crítica e história da arte de Platão aos nossos dias*.

Croce, B. (2022). *Breviario di estetica-Aesthetica in nuce*. Adelphi Edizioni spa.

Droste, M. (2002). *Bauhaus 1919-1933*. Taschen.

Duarte, C. L. (2016). *O género como espartilho: Moda e feminismo(s)* (Tese de doutoramento). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Duarte, C. L. (2017). *Moda e feminismos em Portugal: o género como espartilho: histórias de vida*. *Temas e Debates*.

Eco, U. (2004). *História da beleza*. Difel 82-Difusão Editorial.

Freitas, R. F. (2005). Comunicação, consumo e moda: entre os roteiros das aparências. *Comunicação Mídia e Consumo*, 2(4), 125-136.

Flusser, V. (2010). *Uma filosofia do design: a forma das coisas*. Lisboa: Relógio D'Água.

- Ferry, L (2002) *Le sens du Beau*. Paris: Le Livre de Poche.
- Gago, J. M. P. (2016). *Moda & sedução*. Estacao das letras e Cores.
- Gordon, G. (2001). *Filosofia das artes: introdução à estética*. Editora Edições, 70.
- Hegel, G.W.F. ( 1993). *Estética*. Guimarães Editores, Lisboa.
- Hinrichsen, L. E. (2016). *A experiência estética segundo Santo Agostinho: beleza, unidade, conversão e transcendência*. Civitas Augustiniana, 3.
- Ivanov, A. (2006). *A noção do belo em Tomás de Aquino* (Doctoral dissertation, [sn]).
- Kovtun, O. V. (2016). *O pánu di téra: a vertente identitária da moda cabo-verdiana: o estudo da cadeia produtiva cultural*. *Estudos de Sociologia*, 21(40).
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. Editora Companhia das Letras.
- Lipovetsky, G. (1989). *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, B2-29.
- Le Breton, David. *Adeus ao corpo; Antropologia e Sociedade*, Papyrus, 5 ed. 2003.
- Medeiros, A. (2008). “Laocoonte E Seus Filhos”-Interpretação. *Principia*, (16), 9-18.
- Oliveira, J V G. (2005) *Estética em Patão?*. *Phoinix*, 11(1), 90-101.
- Platão. (1980). *Hípias Maior*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universidade Federal do Pará. Acesso em:  
<[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6964225/mod\\_resource/content/0/hipias-maior.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6964225/mod_resource/content/0/hipias-maior.pdf)>.
- Pollini, D. (2007). *Breve história da moda*. São Paulo: Editora Claridade.
- Praxedes, H. N, ter Reegen, J G J (2016) *A beleza do urubu*. *Kairós*, 13, 91.
- Pezzolo, D. B. (2004). *A pérola: história, cultura e mercado*. Editora Senac São Paulo.
- Sant'Anna, M R. (2009) *Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo*. 2 ed. Barueri, SP, Estação das Letras e Cores.

Wolffin, H. (1993). Conceitos fundamentais da história da arte. O problema da evolução dos estilos na arte mais recente.