



O Dualismo Estético Entre o Ser e o Ter: Do Pensamento Cartesiano Aos Modernos Processos Midiáticos¹

Claudio SCHUBERT²

Universidade Luterana do Brasil – Ulbra – Canoas - RS

Centro Universitário - Univates – Lajeado – RS

RESUMO

A exacerbação do visual presente nos conceitos estéticos da sociedade Ocidental contemporânea segue um paradigma que se concretizou como referência na ciência moderna, especialmente com a influência do pensamento cartesiano. Pitágoras, Vitrúvio e Leonardo da Vinci posteriormente utilizaram as medidas matemáticas para estabelecer o conceito do belo humano. Com a ascensão da mídia nasce o padrão de beleza que subordina o belo humano às medidas pré-estabelecidas, definindo diferentes tamanhos para os membros que formam o corpo. A boneca Barbie e Shrek nos auxiliam a compreender a parcialidade da estética centrada na aparência prioritariamente. Espinoza aponta outra direção possível daquela tomada pelo dualismo da ciência moderna: o paralelismo entre corpo e mente. É nesse enfoque que o presente artigo se desenvolve.

PALAVRAS CHAVE: dualismo cartesiano; estética; mídia

A constituição do pensamento estético moderno

O dualismo estético de maior evidência na atualidade funda-se na tradição da ciência moderna que faz distinção entre corpo e mente. Descartes³, considerado o “pai da filosofia moderna” (REALI e ANTISERI, 2004, vol.3, p.283) tem grande influência na constituição da racionalidade moderna Ocidental. Ele desenvolve seu raciocínio centrado no homem e na racionalidade humana, o que leva “a uma tendência forte e absoluta de valorização da razão, do entendimento, do intelecto” (ARANHA, 1993, p.105) e conseqüentemente à minimização da relevância do corpo.

Nesse aspecto, Descartes desenvolve seu raciocínio com semelhanças ao modo como Platão já fizera anteriormente. O dualismo platônico valoriza as conclusões da mente e minimiza as verdades da sensibilidade do corpo. O neoplatonismo que se desenvolve a partir do séc. I da era cristã serve de suporte para a construção do arcabouço teórico do cristianismo que passa a ser, de modo crescente, o pensamento mais influente durante mais de mil anos na cultura Ocidental.

¹ Trabalho apresentado no N P Comunicação e Educação, de IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Educação pela UFRGS, professor na Universidade Luterana do Brasil – Ulbra - Canoas - RS e no Centro Universitário - Univates – RS na Graduação e Pós-Graduação. e-mail: claudioschubert@terra.com.br

³ René Descartes (1596 – 1650) nasceu na França



Os primeiros representantes importantes dessa filosofia cristã pertencem à assim chamada escola neoplatônica de Alexandria, na qual se elabora e se desenvolve inicialmente a síntese entre o platonismo e os ensinamentos cristãos e se começa a formular o que virá a ser uma filosofia cristã (MARCONDES, 2005, p.107).

Posteriormente Santo Agostinho (354 – 430) torna-se um dos grandes pensadores da doutrina cristã inspirando-se no pensamento platônico. Esse modo de pensar coloca Deus no lugar do mundo das idéias de Platão e as vontades humanas que levam ao pecado no lugar da sensibilidade, segundo compreensão platônica. “A aproximação que se elaborou entre a filosofia de Platão [...] e o cristianismo constitui a primeira grande síntese entre o pensamento cristão e a filosofia grega, o assim chamado platonismo cristão” (MARCONDES, 2005, p.110).

A concepção antropológica e de mundo cartesiana é construída na compreensão da natureza que se apresenta de dois modos antagônicos. Ele entende o homem constituído num dualismo psicofísico, ou seja, caracterizando-se pela dicotomia entre mente e corpo. Nesse sentido pode-se ver uma relação de estrutura conceitual semelhante que vai de “Sócrates e Platão parte uma linha direta até Descartes, passando por santo Agostinho. Todos eles eram racionalistas convictos. Para eles, a razão era a única fonte segura de conhecimento” (GAARDER, 1998, p.252).

Na sociedade Ocidental, o processo de racionalização com influência do pensamento cartesiano pode ser percebido em diferentes áreas do saber como no universo da arte, ou mais especificamente na compreensão estética. O racionalismo estético dos sécs. XVII e XVIII estabeleceu normas claras para o labor artístico: “a arte é imitação da natureza que inclui o universal, o normativo, o essencial, o característico e o ideal” (REALI e ANTISERI, 2004, vol.3, p.365). O desenvolvimento destes princípios originou o academicismo ou o classicismo ensinado nas academias de arte. “É a chamada estética normativa, que estabelece regras para o fazer artístico, limitando a criatividade e individualidade da intuição artística” (REALI e ANTISERI, 2004, vol.3, p.365). Nessa mesma linha de pensamento, Bastos diz que

segundo o Racionalismo existem no homem duas esferas cognitivas. Uma inferior, a da sensibilidade, caracteriza-se pelo instável, duvidoso e circunstancial. Outra, a da ‘razão’, superior e determinada pelo estável, é concebida como geral e universal. E só se subordinando a sensibilidade à ‘razão’, pode o homem, dispondo de regras e de leis, metodologicamente ter acesso à ciência, à moral, à religião, à política e, também, à Arte (BASTOS, 1987, p. 80).



A concepção academicista estrangulou a naturalidade da criação, pois limitou o artista na obediência das normas e regras pré-estabelecidas. Arte, nesse sentido, é imitar com perfeição segundo as regras dos conceitos existentes. “Formalizados e reduzidos a um sistema, esses princípios proporcionaram as bases do classicismo ensinado nas academias, do ideal do estilo grandioso e do intelectualismo iluminista do século XVII” (OSBORNE, 1993, p.129). No decorrer dos séculos, essa escola passou a ser questionada, mas mesmo assim, mantém suas influências na contemporaneidade.

Podemos perceber essa reflexão dualista cartesiana ainda presente na atualidade na ciência e, como conseqüência, na estética corporificando-se fundamentalmente por uma característica prática, ou seja, funcionalista, onde “o sentimento acaba por subordinar-se aos processos intelectivos – simbólicos e conceituais” (DUARTE JÚNIOR, 2003, p. 35). A dicotomia entre mente e corpo é extensiva aos processos imaginativos e criativos que ficam subordinados aos resultados funcionais previamente estabelecidos. Esse antagonismo pode ser percebido na ciência moderna pela presença de um racionalismo técnico voltado em responder exclusivamente os anseios práticos. “Enquanto que uma atitude humana racional pressupõe certo equilíbrio entre razão e sentimentos, o racionalismo diz respeito a uma submissão extrema e mesmo a uma repressão das manifestações do sentimento” (DUARTE JÚNIOR, 2003, p. 38). Isso quer dizer que na contemporaneidade são as medidas matemáticas que qualificam alguém como sendo belo ou não⁴. Isso significa que a atividade mental objetiva e metodologicamente segura oferece mais segurança na busca pela compreensão do belo que a sensibilidade individual. Conforme compreensão de Bastos

para que o ser humano possa manter-se em equilíbrio, é necessário, reza o Racionalismo, que a ‘razão’ domine os sentidos e, também, as paixões. Conseqüentemente, os ‘estetas’ cartesianos buscam nas regras e preceitos racionais o fundamento para o que consideram uma equilibrada, moderada e ‘verdadeira’ manifestação artística [...] Tais princípios estéticos ligam-se ao conceito de autonomia da Arte, já insinuado anteriormente pelo intelectualismo renascentista e pela teoria plotiniana (BASTOS, 1987, p. 81).

⁴ Aqui cabe lembrar a polêmica campanha contra a anorexia que a grife de roupas Nolita da Itália lançou em setembro de 2007, expondo num outdoor a foto de uma modelo nua que pesa 31 kg e sofre de anorexia. No segundo semestre de 2006 no Brasil morreram de anorexia pelo menos duas modelos. Ou seja, na busca por um corpo “perfeito” que deve ser muito magro chegam a prejudicar gravemente a saúde até perder a vida. Em última análise, esta é uma visão estética limitada, mas que está presente na sociedade e compreensão da ciência contemporânea.



Jimenez reafirma essa interpretação quando diz que “as concepções racionalistas, sobretudo sob a influência de Descartes, dominam o conjunto da atividade humana nos domínios da filosofia, da ciência, da moral e das artes” (JIMENEZ, 1999, p. 51) fundamentando-se, sobretudo, pelo pensamento matemático. A partir disso pode-se interpretar que a concretização do processo de racionalização colocou-se em oposição à imaginação, à fantasia, ao gosto e ao sentimento. Nesse específico, Jimenez é enfático quando diz que o “sistema de Descartes, baseado na análise, na classificação, na ordem e na organização pode parecer assim uma reação ao espírito profuso e confuso que marca o final da Renascença. Tal sistema exclui, por princípio, a constituição de uma filosofia da arte” (JIMENEZ, 1999, p. 53).

Sabe-se que Descartes nunca redigiu um tratado sobre estética, mas ele “define as condições do prazer sensível e do belo com a ajuda das proporções matemáticas” (JIMENEZ, 1999, p. 51). Ou seja, é uma visão estética fundada no controle racional, onde o belo se caracteriza na harmonia e na ausência de excessos. Bastos explica as causas da inexistência de uma estética cartesiana, pois este, com a distinção que faz entre *res cogitans* e *res extensa* abre um dualismo entre mente e sensibilidade.

Por conseguinte, a faculdade correta de julgar não podia se unir à instabilidade sensorial do perceber. A exatidão intelectual, incompatibilizando-se com o relativismo do mundo sensorial, desviava o homem da Natureza, fonte por excelência da produção e atividade artísticas. Um tal impasse vai impossibilitar uma Estética cartesiana propriamente dita (BASTOS, 1987, p.81).

Mesmo que o filósofo não tenha refletido um conceito estético mais desenvolvido, ele contribuiu para que o sujeito se tornasse autônomo, guiado pela sua justificativa racional. Essa autonomização do sujeito teve como desdobramento o seu afastamento do belo pautado pelas verdades da religião, mas também da sensibilidade. Nesse aspecto, as verdades que a matemática fornece, na conceituação do que seja belo ou não, podem ser facilmente percebidas no neoclassicismo ou academicismo. É isso que Proença dos Santos explica quando diz que

de acordo com a tendência neoclássica, uma obra de arte só seria perfeitamente bela na medida em que imitasse não as formas da natureza, mas as que os artistas clássicos gregos e os renascentistas italianos já haviam criado. Esse trabalho de imitação só era possível de um cuidadoso aprendizado das técnicas e convenções da arte clássica. Por isso o convencionalismo e o tecnicismo



reinaram nas academias de belas-artes, até serem questionados pela arte moderna (PROENÇA DOS SANTOS, 2006, p.122).

O belo torna-se, assim, autônomo, ou seja, funda-se em conceitos elaborados e justificados racionalmente. “A Estética e a Teoria da Arte do século XVII procuram, portanto, estabelecer um marco racional, a ‘idéia’, como medida da expressão artística” (BASTOS, 1987, p. 51). Seguindo neste mesmo raciocínio Jimenez compreende que “a autonomia aparece como resultante de vários fatores que podem, todos, participar da emancipação da arte em relação à ciência, à religião, à moral e à instituição política” (JIMENEZ, 1999, p. 85).

Sabe-se que o Renascimento foi um período extremamente importante para a construção da autonomia estética, mas essa sofre constantes coerções no decorrer dos séculos. Regimes autoritários, o absolutismo científico, os modelos da mitologia antiga ou a mimeses grega, os pensamentos teológicos são influências diante das quais a busca pela autonomia estética precisa se posicionar. Para Jimenez, “nenhuma estética filosófica poderia ter nascido sem a constituição das idéias de criação autônoma e de sujeito criador” (JIMENEZ, 1999, p. 84).

Na busca desta autonomização foi necessário definir a relação entre sensibilidade e razão, arte e razão, a experiência estética individual, o gosto pessoal. Estes que são distintos da ciência e da moral. Não se fala mais num juízo ético, mas estético, ou seja, não somente mais do bom, mas do belo.

O auxílio da matemática na definição do belo

A tradição filosófica que busca construir verdades a partir de um fundamento seguro encontrou apoio no sistema matemático. Foi nesse sentido que Pitágoras (570 – 500 a.C) desenvolveu as primeiras teorias filosóficas fundamentadas em verdades matemáticas. Depois, Marco Vitruvius Polião (séc. I a.C.) e no renascimento Leonardo da Vinci (1452 – 1519) usaram o cálculo matemático para esteticamente estabelecer o belo humano.

Marco Vitruvius Polião (séc. I a.C.) se utiliza das proporções do corpo humano como medida de diferentes projetos arquitetônicos, contribuindo de modo marcante para aquilo que hoje é compreendido como as medidas perfeitas na estética humana. Vitruvius, nos 10 livros que compõem sua obra *Da Arquitetura*, descreve as mais variadas formas arquitetônicas: as construções, os templos, as muralhas, as torres, os adornos, as



portas, a disposição dos edifícios com relação às condições climáticas, as proporções dos edifícios, as pinturas, a circulação das águas, a luminosidade solar e outras máquinas de sua criação, etc. Vitruvius dedica, no *Livro terceiro*, atenção às formas humanas, desenvolvendo as medidas das construções tendo como referencial o homem. Diz Vitruvius que “nenhum templo pode ser bem composto sem que se considere alguma proporção ou semelhança, a não ser que tenha exatas proporções, como as dos membros segundo uma figura humana bem constituída”(VITRÚVIO, 2002, p.92).

A idéia do homem como referência para a compreensão do *kosmos* na verdade não é nova. Protágoras (483 – 410 a.C.)⁵ compreendia o homem como o centro do todo existente. Diz ele que “o homem é a medida de todas as coisas”. Esse fragmento de Protágoras “deve ser entendido não como expressão do relativismo do conhecimento, mas enquanto exaltação da capacidade de construir a verdade: o *logos* não é mais divino, mas decorre do exercício técnico da razão humana” (ARANHA, 1993, p.94).

A visão antropocêntrica presente em Protágoras também pode ser percebida em Vitruvius quando ele detalha as medidas proporcionais do corpo humano e a partir disso desenvolve os diferentes projetos arquitetônicos. Referindo-se às medidas do homem, diz que “semelhantemente, as partes dos edifícios sacros devem corresponder com muita exatidão ao conjunto em toda a sua grandeza a partir de cada um dos elementos” (VITRÚVIO, 2002, p.93). Vitruvius dá algumas dicas, embora nem sempre muito claras, onde se inspira para chegar a essas numerações. Diz que faz uso de medidas pelas quais “antigos pintores e escultores célebres alcançaram reputação magnífica e eterna (VITRÚVIO, 2002, p.92).

As medidas do rosto humano ele descreve da seguinte forma.

A natureza compôs o corpo humano de tal forma que o rosto, do queixo até o alto da testa, onde começam a brotar os fios de cabelos, fosse a décima parte de sua altura, assim como a palma da mão estendida, do pulso até a ponta do dedo médio, a mesma coisa. A cabeça, do queixo até o sincipício, a oitava parte; se da cerviz até a base da raiz dos cabelos, a sexta parte; do meio do peito até o sincipício, a quarta parte. A terça parte da altura do rosto vai do queixo até a base do nariz; o nariz, das narinas até a região intermediária do supercílio, outra terça parte; e daí até a base da raiz dos cabelos, a testa guarda ainda uma terça parte (VITRÚVIO, 2002, p.92).

⁵ Protágoras foi um dos mais conhecidos sofistas e homem de expressão no seu tempo. Entendia que não existiam verdades absolutas e para minimizar esse aparente relativismo e tornar seu argumento mais convincente utilizava pensamentos por oposição.



Posteriormente, Leonardo da Vinci (1452 – 1519) foi figura importante na reinterpretação e aplicação das medidas elaboradas nos textos vitruvianos. Através de medidas proporcionais ideais do corpo humano indicadas por Vitruvius, Leonardo da Vinci cria a figura do Homem Vitruviano. Idêntico a Pitágoras e Vitruvius, Leonardo da Vinci entende que “é o pensamento matemático que projeta, ou melhor, interpreta a ordem mecânica e necessária de toda a natureza” (REALI E ANTISERI, 2004, p. 105). Assim, pode-se perceber a presença da base matemática para a compreensão do homem. O trabalho que realizou teve como base a geometria e a matemática, onde

dedicou-se aos estudos de perspectiva e de óptica, de proporções e anatomia [...] realizou inúmeros desenhos – cerca de 4000 – acompanhados de anotações e os mais diversos estudos sobre proporções de animais, movimentos, plantas de edifícios e engenhos mecânicos” (PROENÇA DOS SANTOS, 2006, p.87).

Assim está dado o conceito por meio do qual se pode avaliar com segurança o belo de uma pessoa em termos de aparência. A base matemática fornece as proporções que se caracterizam como sendo belas ou não. É interessante observar a continuidade do pensamento dualista que separa corpo e mente, valorizando os cálculos racionalmente elaborados e que determinam as proporções do belo em termos da visualização. Na contemporaneidade ainda é esse conceito que fundamentalmente estabelece o chamado padrão de beleza.

A presença da mídia na formação do conceito estético contemporâneo

A maior valorização das verdades racionais e a minimização da sensibilidade forneceram condições para que o belo pudesse ser fundamentado com justificativas tidas como seguras pela perspectiva racional. Essa compreensão criou um paradoxo na relação do sujeito consigo mesmo. A não integração entre corpo e mente favoreceu a negação do corpo e ao mesmo tempo sua valorização exagerada. Esses são gostos estéticos que acontecem simultaneamente. Corpos belos com todos os atributos que a aparência física contemporânea exige são colocados à exposição como produtos. São corpos moldados⁶ e em grande medida estimulados pelo imaginário de um padrão de

⁶ Moldados no sentido de haver interferências com procedimentos que não se constituem pelo processo natural, não preservando a mesma aparência e provavelmente nem a essência com que foram originados. Os “aperfeiçoamentos” possíveis de serem realizadas pelos modernos sistemas de photoshop, as interferências nas mudanças das fisionomias pelas modernas técnicas da medicina até a apropriação de outra identidade que favoreça o jogo expositivo nos modernos meios virtuais atestam esse paradoxo. Na presente análise, não se está questionando as interferências possíveis pela medicina estética ou outra prática que levem à alguma mudança no biotipo da pessoa. Mas nesse



beleza racionalmente determinado, mas distantes da realidade concreta, ou inexistentes de fato para um grande percentual da sociedade. Constata-se, com isso, a evidenciação de certa negação em relação ao corpo, ou a busca por seu ocultamento⁷. Esse fato pode ser percebido pelos inúmeros canais virtuais de relacionamentos oferecidos e buscados avidamente. Estaria o mundo virtual, nesse sentido, distanciando as pessoas no mundo real, ou de si mesmas? Constata-se que certo percentual da sociedade mostra-se ávida pelo consumo de um determinado belo padronizado, que se sustenta por um precível padrão de beleza construído a partir de um conceito estético restrito conceitualmente à aparência (GHIRALDELLI JR., 2008).

Outro aspecto que merece destaque é uma nova relação que a sociedade está construindo com sua corporeidade⁸ por influência das modernas tecnologias de comunicação. No mundo virtual, os corpos se comunicam, mas de um modo limitado. Nesse processo, acontece um deslocamento na formação da individualidade, que se dá a partir do corpo e não mais da mente, segundo ensina a tradição Ocidental. Com isso, cria-se uma nova relação de subjetividade: ter um corpo com determinadas características é mais relevante do que ser determinado sujeito com certa eticidade⁹. Chama atenção que, com esse deslocamento, o ser – homem de determinados princípios, ideais, sensibilidades estética, eticidade, valores com conotação coletiva – é minimizado e é maximizada a dimensão aderente ao ter: o poder econômico, acesso aos bens de consumo, o corpo segundo o modelo padronizado pela ditadura de beleza que prioriza meramente determinada aparência excluindo sua relação com a essência. Forma-se, assim, uma visão distante do homem integral na perspectiva do equilíbrio.

Um desdobramento que se evidenciou foi a valorização excessiva da imagem, do visual, ou seja, da aparência em detrimento, conseqüentemente, do conteúdo, da essência. Ganha destaque a visibilidade¹⁰ e nem sempre a discursividade¹¹ recebe

momento se faz somente a constatação de que isso é uma prática existente e que tem suas conseqüências interpessoais, sociais, de relacionamento e identidade pessoal.

⁷ As propagandas de produtos que prometem “transformações milagrosas” atestam essa idéia, assim como o acentuado grau de insatisfação que um grande percentual de pessoas tem em relação ao seu corpo mostra que a idéia do padrão tem forte influência na construção do imaginário.

⁸ Por corporeidade se quer entender aquilo que se refere ao corpo. “É aquela realidade que o corpo possui como corpo orgânico, independente da sua união com a alma, e que o predispõe a tal união” (ABBAGNANO, 1982, p.1999).

⁹ Não se quer afirmar que necessariamente esse dualismo entre **ter** e **ser** seja regra geral, pois a busca pelo seu equilíbrio já é recomendação aristotélica antiga, mas constata-se que na sociedade da aparência essa é uma tendência fortemente presente.

¹⁰ Por visibilidade pode-se compreender a evidenciação marcante do visual sobre as outras formas de expressão da sensibilidade. É a exposição e a promoção da imagem desvinculada de um conteúdo emancipador, onde o estar evidência é priorizado.

¹¹ A discursividade, por sua vez, tem o foco voltado prioritariamente às questões existenciais e contextuais do sujeito: os debates, análises, críticas que demarcam as posições conceituais, o confronto de idéias.



valorização idêntica. A evidenciação da exterioridade é promovida pelos sistemas midiáticos que incentivam a mercantilização dos bens de consumo. Com isso são incentivadas atitudes que se corporificam em comportamentos individualistas, ocupando, com isso, espaço das idéias de cunho coletivo.

Essas manifestações de consumo individualista são extremamente relevantes na reflexão sobre o processo educativo na sociedade brasileira, do papel que o professor desempenha na contemporaneidade. Criados com excessiva sensibilização desde crianças, alunos têm dificuldades de concentração e introspecção em relação ao conteúdo apresentado com caráter cognitivo. A lógica do consumo torna-se extensiva na relação aluno-professor e na prática de ensino, com desdobramentos funestos à aprendizagem. Isso significa que a valorização da aparência nem sempre vem acompanhada da valorização do conteúdo.

Aqui se constata um fato interessante. A sociedade maximiza a valorização das manifestações identificadas com a exterioridade. Busca nela referências que dêem sentido ao seu mundo existencial, mas este está em grande parte esvaziado justamente pela extrema valorização ao consumo das aparências que jamais satisfará as exigências existenciais. A grande valorização do visual pode ser percebida em situações como na apresentação dos produtos de consumo, no design dos automóveis, na vestimenta, nas diferentes manifestações da moda, no culto aos corpos esbeltos, no padrão de beleza em geral. Entre os produtos de consumos disponíveis no mercado, um dos que mais se identificam com a extrema valorização do conceito de visibilidade é a boneca Barbie. Com esse produto o conceito de belo, em termos de aparência, chega ao seu auge. A Barbie é o protótipo da “perfeição” do imaginário representativo, do belo humano feminino, resumido em forma de boneca – objeto concreto - mercantilizável nas lojas mediante determinado valor econômico.

Esse conceito de beleza se resume nas belas formas em termos de aparência e arrebatadores de todos os níveis sociais, de gênero, faixas etárias, intelectualidade e econômicos. Mostra, no entanto, no paradoxo, sinais, ainda que sutis, de saturação. A própria sociedade que busca avidamente preencher suas expectativas com o consumo de produtos perecíveis e transitórios, inevitavelmente, mostra-se insatisfeita com esse conceito que se centra, fundamentalmente, nos valores voltados à



exterioridade¹². Os próprios mercadores midiáticos, percebendo a insuficiência dos produtos pautados no conceito exterioridade se encarregam de suprir o vazio do consumidor contemporâneo apresentando produtos vestidos de essência. Essa é uma leitura que se pode fazer do papel que Shrek representa na atualidade.

Sabe-se que Shrek, ao contrário da boneca Barbie, é apresentado com outro conceito de belo: a essência. Na Barbie está corporificada a aparência perfeita: as medidas certas, a fineza nos gestos e no modo de falar, a etiqueta, o sonho de princesa, o castelo, o padrão de beleza, o belo ideal. Valores voltados ao universo da visibilidade fundamentalmente. O conceito de belo em Shrek complementa o de Barbie. O que encanta em Shrek não é o que encanta em Barbie. Shrek encanta? Shrek é belo? O conceito de beleza de Shrek encontra seu ponto forte, não na aparência, mas na essência, nos valores (JORGE, 2006). Numa sociedade empobrecida culturalmente, carente de eticidade e moralmente insegura Shrek mostra autenticidade, originalidade, humanidade (mesmo sendo um ogro), cumpridor de sua palavra, solidário, despojado de interesses próprios, humilde, mas de caráter, resmungüento, às vezes, mas também agradável, mesmo que tenha um humor azedo muitas vezes, é humano, tem posições firmes: é homem de palavra. É interessante perceber que Barbie e Shrek são produtos que têm embutido esses conceitos contraditórios, mas complementares. Barbie é a evidência da valorização do visual, do ter, enquanto que Shrek traduz-se como o belo essência, o ser.

O pensamento de Espinoza como perspectiva de reflexão

O tema do Intercom para 2009 “Comunicação, Educação e Cultura na Era Digital” leva a refletir sobre um tema central para a sociedade contemporânea: os padrões educativos alavancados pela influência formativa da mídia que reforça o paradigma da ciência moderna divorciando corpo e mente. Percebe-se na contemporaneidade que esse dualismo traz prejuízos diversos na concepção estética humana.

Na intenção de buscar uma perspectiva conceitual diante do dualismo corpo – mente Espinoza (1632 – 1677) pode nos auxiliar com uma compreensão integradora de ser humano. Ele elabora a idéia de complementaridade e não oposição entre corpo e

¹² É por isso que o produto, na boa recomendação publicitária, precisa agregar algum valor além na sua existência concreta, ou seja, vende-se um conceito e não somente um produto. É isso que Barbie faz com maestria: vende um conceito de beleza embutido na pequena boneca feita de algum material perecível.



mente, ou seja, essência e aparência. Para Espinoza, o mental e o físico não podem estar em contradição. Do mesmo modo, também não existe a superioridade da alma sobre o corpo, mas estes estão numa relação de paralelismo. O filósofo entende que essência e aparência são atributos de uma mesma substância e por isso existem em perfeita interação.

Isso quer dizer que, sendo a origem uma substância única e geradora de tudo que existe, é dela que se originam todos os atributos, especificamente os do pensamento e do corpo. É por isso que corpo e mente estão numa relação de igualdade em termos de relevância. Nesse aspecto, a ação da essência afeta a aparência e a sensibilidade reflete-se na mente. Espinoza diz que “nem o corpo pode determinar a alma a pensar, nem a alma determinar o corpo ao movimento ou ao repouso ou a qualquer outra coisa” (ESPINOZA, 1991, p.177).

Aqui é importante sublinhar um dado em Espinoza. Para ele, a substância que pensa (mente) e a substância extensão (corpo) são uma mesma substância, mas com atributos diferentes. Assim, o que acontece em um acontecerá também no outro, pois a mente e o corpo são manifestações, ou atributos paralelos da mesma substância. Nesse aspecto reside a relevância do argumento de Espinoza em termos da nossa reflexão de comunicabilidade. Se observarmos manifestações como timidez, vergonha, felicidade, coragem, desafio, receio, etc. constata-se que estas são situações que afetam a mente e o corpo, pois as reações não ficam localizadas num universo somente. Alguma situação que é provocada num universo, que Espinoza chama de atributo, é extensiva também ao outro. Não foi o pensamento de Espinoza que exerceu influência na formulação da ciência moderna, mas o cartesiano, com isso, a dicotomia entre corpo e mente continuou sendo acentuada.

Pensamento conclusivo

A racionalidade sobre a qual os meios de comunicação assentam continua sendo o paradigma que serviu como base para a constituição da sociedade moderna: o dualismo entre corpo e mente. O pensamento dualista não considera as especificidades de cada ser humano como único e exclusivo. Na elaboração de um padrão de beleza com base em medidas matemáticas a fita métrica impõe um conceito do que é belo e o que não é. Constata-se que as novas tecnologias de comunicação aprofundam a distância entre o ser e o ter, valorizando acentuadamente este último. Este é um equívoco para o qual



Espinoza já chamou atenção. O fundamental nessa reflexão é não esquecer que cada qual tem seu biótipo e que o belo encontra-se no equilíbrio entre corpo e mente assim como Espinoza compreendia.

Referências bibliográficas

ABBAGNANAO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 2.ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982, p.1999.

ARANHA, Maria Lúcia A. **Filosofia da Educação**. 2.ed. São Paulo: Moderna, 1996.

BASTOS, Fernando. **Panorama das idéias estéticas no Ocidente. De Platão a Kant**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O que é beleza**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ESPINOZA, Baruch. **Ética**: In: **Pensadores**. Tradução de Marilena de Sousa Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

GAARDER, Jostein. **O mundo de Sofia**. São Paulo: Cia da Letras, 1998.

GHIRALDELLI JR, Paulo - **O fogo, a beleza e a inveja**.
<http://ghiraldelli.wordpress.com/tag/estetica/>, 2008.

JORGE, Sâmara. **Ditadura da beleza**. www.symbolon.com.br/artigos, 2006.

JIMENEZ, Marx. **O que é estética?** São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999.

MARCONDES, Danilo. **A iniciação a história da filosofia: dos Pré-Socráticos a Wittgenstein**. 9. ed. Rio de Janeiro: 2005

OSBORNE, Harold. **Estética e teoria da arte**. São Paulo: Tradução de Raimundo Vier. Cultix, 1993.

PROENÇA DOS SANTOS, Maria das Graças Vieira. **História da arte**. 16. ed. São Paulo: Ática, 2006

REALI, Giovanni e ANTISERI, Dário. **História da Filosofia. Do humanismo a Descartes**. São Paulo: Paulus, vol 3, 2004.

VITRÚVIO POLIÃO, Marco. **Da Arquitetura**. Tradução e notas Marco Aurélio Lagonegro. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.