

Índice

I

- 9 Apresentação Breve
Fernando J. de Oliveira Ribeiro

II

- 17 Prefácio
José Esteves Pereira

III

- 21 Introdução
Fernando J. de Oliveira Ribeiro
- 31 Introduction
Fernando J. de Oliveira Ribeiro

IV

- 41 1. Emoção e contemplação na criação artística para a infância
Helena Rodrigues | Mariana Vences | Paulo Maria Rodrigues
- 59 2. A dimensão emotiva da Dança no ensino das crianças
Pedro Romeiras
- 71 3. A Dança pela emoção *versus* a emoção pela Dança
António Laginha
- 81 4. Emoção e 'Eu Musical':
João C. R. Cunha
- 103 5. A conquista da diferença através de "emoções-fronteira"
nas imagens de Paulo Nozolino
Pedro Arrifano
- 119 6. Arte Urbana e espaços expectantes em Lisboa: construindo
discursos sobre um problema urbano
Agata Sequeira

V. DEPOIMENTOS

- 145 1. A Arte de fazer sentir o que não se sente
Nuno Júdice
- 151 2. Terão na Arte tão grande relevo as nossas emoções?
Vitor Ribeiro
- 155 3. O artista e as emoções
Emília Nadal
- 161 4. Romance-rio, romance-choro, romance-dança
Rui Zink
- 169 5. A Exultação como lugar de Encontro
J.M. Pereira de Almeida
- 173 6. Bibliotecas – locais de Emoções... para lá dos Livros!
José Moura
- 179 7. Crinabel Teatro – Da utopia à felicidade
Marco Paiva

I

Apresentação Breve

(...)

Nem procurando

Tua palavra calada

Só te acariciando

A ritmo

De maré

Montando

... ..

Pé ante pé

... ..

Te insuflando

O respirar

Até

O descanso

Te serenar

ppp

(tbe ebt)

Arnaldo Brigg

1Ag.22 06:51 tmg

H. Zimmer: Lost but won (Rush)

https://www.youtube.com/watch?v=Th21k_yd5pA

I

1.

Colóquio Internacional *artepel'emoção* cujos pressupostos académico-científicos e respectivo programa se consultam em:

<http://www.fcsh.unl.pt/artepelemocao/>

e que organizámos e co-organizámos no âmbito do contrato académico-científico assinado entre a Fundação da Ciência e Tecnologia e o CHAM – hoje em dia designado Centro de Humanidades – sediado na FCSH-UNL (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) entre 2015-2017 foi o culminar de postura académico-científico-cultural acontecido entre 2-4 Outubro de 2017.

Os seus seis sextos tiveram lugar em FCSH-UNL (manhã 2 Outubro 2017), no *Foyer* do Teatro Aberto (tarde 2 Outubro), no Museu Arpad-Szenes Vieira da Silva (auditério: manhã 3 Outubro e atelier destes pintores: tarde 3 Outubro), na Galeria S. Mamede (Lisboa) (17:30-20:00 tmg 3 Outubro), Fundação Calouste Gulbenkian (todo o dia 4 Outubro) e ainda em Igreja de St^a Isabel ao Rato (concerto música contemporânea: 21:30-22:22 tmg).

Reconhecem-se as atenções generosas de nosso colega Director de FCSH-UNL: Prof. Dr. F. Caramelo; Director de Companhia de Teatro Novo Grupo: Sr. João Lourenço; Sr.^a Directora de Museu Arpad Szenes-Vieira da Silva, Sr. Dr. Francisco Pereira Coutinho proprietário de Galeria de Arte S. Mamede – a mais antiga de Lisboa – Sr. Dr. A. Santos Silva – à época Presidente do Conselho de Administração de Fundação Calouste Gulbenkian, a própria Fundação para a Ciência e Tecnologia, o próprio CHAM na pessoa de seu Director colega Prof. Doutor J. Paulo Oliveira e Costa. *Last but not the least* pároco de Igreja de St^a Isabel ao Rato médico e Professor de Universidade Católica Portuguesa: Sr. Pe J.-Manuel Pereira de Almeida a quem todos recorremos e de quem colhemos apoio caloroso e precioso.

Apoio precioso foi igualmente o colhido por Escola de Vela: *Terra Incógnita* – hoje em dia também designada *Terra Incógnita: Oceanic Lounge* com sede em Alcântara Terra – propriedade de nossos Amigos prezados: Drs. Bernardo Queiroz e Nuno Ferreira.

Forte apoio, o lembrado aqui igualmente através da expressão real pela solidariedade e apoios valiosos, manifestação de amizade de décadas na pessoa de Profs. Doutores Margarida Acciaiuoli, António Marques e Luis

Baptista, à época directores de Instituto de História de Arte (IHA), e Instituto de Filosofia da Nova (IFILNOVA) e Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (CICS-NOVA) respectivamente – todos com sede em FCSH-UNL.

Prestimoso, o apoio concedido pela Direcção Geral do Património Cultural na pessoa de Sr^a Tânia Olim bem como de todos os colaboradores em secretariado de CHAM.

Muito marcante apoio, o de editor Rui Magalhães que generosamente ofereceu, a par dos supra citados, de sua espécie, uma composição ímpar em forma por nós pedida:

Cinco Marcadores de duas faces (na quantidade de quinhentos exemplares) reproduzindo os cartazes que anunciavam em cartaz e em site (ainda) este colóquio internacional de humildade determinante, porque oferecido à Cidade de Lisboa e à portuguesa dentro e fora de muros da Academia e que em breve estará disponível mais amplamente para gáudio de todos e nossa maior gratidão em forma multimedia.

De destacar o simpático acolhimento que, na pessoa de colega Professor Doutor José Moura, a Biblioteca de Faculdade de Ciência e Tecnologia concedeu à realização de nosso desígnio, exposição de artes plásticas de autoria de:

Isabel Sabino

<http://umbrapicturae.blogspot.com/>

Guilherme Parente

<https://guilhermeparente.com/>

AZUL in Biblioteca de FCT-UNL, por si dirigida, para dar forma ao epílogo deste congresso internacional. Esta exposição de artes plásticas de intervenção multimedia aconteceu a 14 de Abril de 2021 – quatro anos após a realização deste congresso académico por motivos históricos óbvios – e da qual se poderá vir a ter percepção virtual por peça documental a publicar em breve.

Nesta *vernissage* e a exemplo deste congresso internacional foram reunidos discursos estético por óleos, aguarelas, instalação daqueles distintos artistas, concerto de Jazz por Gonçalo Marques (trompete) e João Pereira (percussão), poesia por Arnaldo Brigg e ensaio por Fernando Ribeiro.

Pertinente e generoso o acolhimento, pelo qual Director de RDP2, Sr. João Almeida, presenteou esta manifestação académico-cultural: *artepel'emoção*, desde a primeira até à sua última hora, ao fazer:

1-publicitá-lo em programa «Império dos Sentidos» cada um dos três dias, ao longo do quais aquela se realizou, e no âmbito da qual se proporcionou entrevista a Fernando Ribeiro, a compositora de música contemporânea, nacional e internacionalmente galardoada, residente em Nova Iorque: Andreia Pinto Correia e a Catherine Rawdon umas das executantes especializada nas composições de A. Pinto Correia.

2-publicitar a *vernissage* da exposição AZUL acompanhada de entrevista a Guilherme Parente e Isabel Sabino a 14 de Abril de 2021 em programa de Paulo Alves Guerra «Império dos Sentidos» ao longo de um mês e com que o mesmo congresso teve o seu primeiro pré-epílogo –, sendo o segundo a publicação deste volume e o seu terceiro a publicação do próximo, o quarto a publicação de documentário *Sobr'Azul* de nossa autoria.

2.

O presente volume acontece como manifestação académico-científica, através de cuja publicação se pretende oferecer a todo o interessado mais vasta e profunda reflexão do que a apresentada por artistas, académicos, cientistas, médicos, filósofos, encenadores, maestros, cantores líricos, intérpretes musicais, pintores e escultores, arquitectos, escritores, investigadores, compositores e outras personalidades durante o congresso internacional, o qual teve sobretudo em seus conferencistas nacionais e internacionais, sem demérito de qualquer orador, algumas destas características singularmente reunidas discorrendo sobre a realização artística portuguesa e coeva.

Ganhámos e continuamos a beneficiar, agora ainda mais, da generosa vontade de colegas e artistas em aceder ao convite para, agora como então, colaborarem em discurso ensaístico dando assim expressão a suas reflexão, investigação e realização artística.

II

1.

A cada qual a exposição de reflexão sobre a emoção, respectiva definição sob perspectiva prática em função dos objectivos cuja perseguição se constata no correr de obra de arte e criador eleitos. E sob perspectiva, pela qual matéria-prima e meios dilectos de trabalhá-la se poderão reconhecer fronteira e charneira como faces da mesma chave capaz de multifuncionalmente assim desmontar o segredo da criação artística moderna e coeva portuguesa.

Se emoção,

- sob que dimensão
- de que teor
- por que manifestação
- com que desígnio
- com que pertinência histórica?

2.

Em «Depoimentos», a artista plástica Emilia Nadal assinala com pertinência a «experiência dos limites» cuja tensão provoca na criação a busca até aceder a linguagens cuja validade assenta na manifestação de processo criativo cujo feito se flecte no fazer pela expressão, a que a inteligência emocional convocada em criador e destinatário se pretende distinção singular em obra cuja intervenção em contexto social e político estará sempre presente. Também o escultor Vítor Ribeiro sublinha o valor acolhido em postura imanente a todo o criador: a observação; não exclusivamente, do meio natural, sócio-histórico, mas de atitude pela autenticidade que em torno do bloco-de-pedra lhe vai descobrindo os veios de discurso, no qual a obra final se tornará, no todo ou em parte, prólogo, epílogo ou momento central, ao descobrir a realidade que irá tocar o destinatário da peça final – fruto da resolução de ruídos adjacentes.

O escritor Nuno Júdice, na senda de Pessoa remete-se ao silêncio, a que só a palavra pode chegar se e quando pela sensibilidade poética for clara patência da relação dinâmica entre poesia e emoção, sendo que esta

resplandecerá se brotar do poema concebido de modo a fazer crer na putativa sinceridade que só por *detachment* a palavra se presta a ser montada e trabalhada com a harmonia dos andamentos que a língua oferece para seja conquistada nova linguagem. O escritor R. Zink, não menos destaca o valor das idiossincrasias da matéria-prima histórico-política, a que mão do escritor alumiada por ritmo colectivo singularmente identificado, como atesta com Primo-Levi entre outros, sabe dar forma autêntica, para leitor acolha a prosódia ritmo e harmonia autênticas. E assim por tal caminho das pedras se aprofunde – o leitor – através da obra ofertada à medida que sente contida a emoção que vai desvendando ao rejeitar manipulação ou predação pela palavra da propaganda.

A palavra acolhe-se tanto mais e melhor quanto o seu espaço for o da liberdade-livre cujas raízes lhe sustentam a leveza simples pela superfície, espaço por si só da partilha do viver-em-comunidade por perspectiva pessoal cuja existência acontecerá apenas se seu discurso proporcionar a «liberdade (...) libertadora das possibilidades de vida e de liberdade do outro» por existência em comunidade no seio da qual a fraternia pelo bem esgotará toda a inexactidão – acorda assim Pe. Pereira de Almeida a nossa consciência de resistentes.

3.

Todos apresentam o valor do discurso que pugne por autenticidade quer a montante quer a jusante respectivos. Não será escopo determinante o favorecer o entendimento, segundo o qual o discurso artístico busca o confronto entre o Sujeito e o seu Outro, a fim de estruturar melhor a sua identidade, ou se quisermos a, sua individualidade.

O mesmo será dizer que pelos ensaios presentes e bem assim artigos académico-científicos, se reconhecerá à arte papel principal na resistência ao sentimento de vazio e inutilidade que decorre da quase inexistente consciência do valor da inteligência emocional ainda hoje em dia, a qual poderá ser reactivada precisamente pelo fortalecimento das percepção, instrospeção e intuição para venha a consciência da existência no presente a ser proficuamente activada – sem refúgios na hiperactividade, nos instintos de fuga ou ansiedade.

A fluidez harmoniosa emergirá sempre que o prazer e a **emoção plácida** tomarem lugar na gestão da auto-estima e do bem-estar em cada acto-de-fazer para que a fruição da arte for tomada em dialogismo pleno.

Actos estes que não serão sustentados por exibicionismos, narcisismos ou putativa consciência de superioridade por potenciação de emoções fugazes e de raiz massificante-consumista.

Será esta postura bem apresentada em depoimento de encenador Marco Paiva desde cedo movido a inquietação pela criatividade na senda do conhecimento do Outro inserido em construção colectiva e que o levou a enveredar por trabalho aturado e gratificante pela emoção a potenciar pelas artes cénicas. E com finalidade-gigante: Crinabel Teatro. Sempre em demanda da zona dúctil: fronteira-charneira que pela emoção trabalhada criticamente os deficientes intelectuais ganham aos demais deficientes em inteligência emocional.

E porque no limiar, assim o entendemos, de novo trilho: a via da felicidade sobre a Terra, através do culto da emocionalidade que na própria intimidade em pleno momento se consolida. E assim, fortalecendo a auto-confiança/consciencialização, pelo culto atento da reciprocidade nas relações pessoais, da fluidez, da jovialidade, da vivacidade a cada momento da existência, se resiste à emulação.

Através deste espaço aberto à **emoção crítica** – que tem lugar presente no prato da balança que pela arte ganha protagonismo – se combatem pragmatismos e funcionalidades preponderantes em ciências exactas contra os quais o culto da emocionalidade tem lugar menos incipiente. Tal nos dá conta o depoimento de José Moura, Director de Biblioteca da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, que quase há duas décadas fomenta o equilíbrio proporcionado pelas artes em sensibilidade de todo o cientista, aprendiz ou não daquela Faculdade de Tecnologias.

4.

O discurso das artes distinguir-se-á do da História, por não se caracterizar por narrativa de argumentos. É antes discurso da emocionalidade. Por cuja torrente de fluidez perpassam emoções através de cuja placidez se conduz a percepção determinada da emocionalidade. E esta é face de tetraedro conjuntamente com a **imaginação**, a **abstracção** e a **acção**.

A emocionalidade, distingue-se da propaganda ideológica; nesta, o sentido faz-se sentir se o «transfert» acontecer para futuro *sine die* definível quando não escatologicamente vislumbrável. Aquela é presente ilustrado por espaço em representação em discurso artístico.

À emocionalidade não interessa discurso por descrição, narração ou alienantes produtos acabados, estéreis de realidade humana hodierna.

À emocionalidade, é-lhe inerente o **humor**.

Sem exclusão de todo o destinatário – por muito alienadamente ostra-cizado o seja por ritmo de sociedade globalizante de fronteiras redutoras e obnubiladoras de fraternia universal.

5.

Convida-se todo o estudioso a saciar sua curiosidade acerca das reflexões sobre a emocionalidade aplicada olhando atento como Helena Rodrigues, Mariana Vences e Paulo Rodrigues tratam as emoções potenciadas via discurso musical em seio da infância; ou João Cunha dá conta das emoções despoletadas no trabalho com a senectude transmontana a sons de Orff.

Também ficamos mais despertos para a arte urbana que nos grita aos ouvidos ao virar da esquina das nossas cidades como Ágata Sequeira nos revela a arte da arte urbana ou como Paulo Nozolino estabelece pelas emoções-fronteira: a diferença, à luz do que P. Arrifano nos esclarece. Com os bailarinos e coreógrafos António Laginha e Pedro Romeiras colheremos na primeira pessoa a percepção do valor do culto da emocionalidade pela dança contemporânea ainda hoje por ambos executada e ensinada.

Stª Cruz de Benfica: 31 Julho 2022¹

Fernando J. O. Ribeiro

¹ Os organizadores reiteram agradecimentos por toda a colaboração na revisão de provas tipográficas prestada por Adelino Cardoso e Leonor Santa-Bárbara.

II

Prefácio

1.

Correspondendo ao amável convite de Fernando Ribeiro, colega e amigo de longa data, para que me associasse com breves palavras a um projeto por si coordenado na companhia de outros colegas amigos da Avenida de Berna 26C, aqui deixo, então, algumas impressões de leitura.

ARTEPEL EMOÇÃO - Aspectos propedêuticos começa pela preocupação metodológica de Fernando Ribeiro que, recorrendo a Bergson, nos lembra as situações criativas a partir da emoção, reação psico fisiológica. O sentido de ação ínsita à própria raiz etimológica do termo tanto significará um estado de ansiedade e medo como se projeta em intencionalidade afetiva, motivante e criativa que do *e+movere* intencionalmente emana. A emoção é, pois, circunstância de intensidade afetiva não só no que tem de disruptivo e reativo, mas também como gerador e propulsor de criação em diversos domínios. Ao longo da leitura das páginas da obra, agora editada, somos surpreendidos, emocionados, por essa realidade individual e coletiva, experienciada e comunicada em múltiplas dimensões artísticas, vivenciais e pedagógicas.

Tomando por vezes, talvez abusivamente, a própria expressão dos autores começarei por salientar a atenção prestada a contextos educativos e projetos pedagógicos a que se alia uma dimensão estética e perspectivas de desenvolvimento holístico do ser humano. A esse propósito são significativos os

estudos de Helena Rodrigues, Mariana Vences, Paulo Maria Rodrigues, João C.R. Cunha e Pedro Romeiras. A importância e solidez da análise fala por si.

Em tudo o que envolve a emoção sempre se pode lembrar, igualmente, a razão como polo tensional e complementar no trânsito do criador ao intérprete ou deste ao criador-que percorre o valioso e denso texto de António Laginha.

A emoção, qual emoção-fronteira, é também oportunidade para, sob a epígrafe de Antonin Artaud, assinalar o texto de Pedro Arrifano sobre imagens de Paulo Nosolini que me motiva a associar a mensagem do *théâtre et la peste* do encenador e teatrólogo francês em tudo o que corresponde à presença e ao sentir do abismo e da morte e do mundo sujo...E, no entanto, é preciso continuar, resistir aos fantasmas. Existe uma beleza própria na angústia. Talvez, ainda por minha conta, me atreva a recolher de Camus a urgência da lucidez e da honestidade com a convicção que o mal não é algo de exterior ao mundo.

A emoção emerge, também, no muralismo que se vai inscrevendo na cidade, em signos de *graffiti* ou da mais elaborada arte urbana, espontânea ou comissionada. Ágata Sequeira desenvolve o problema sobre essa realidade no que comporta de efémero, de “entre usos” e que vai significando o nosso espaço quotidiano em múltiplos contextos, desde o estético ao político.

2.

ARTEPEL'EMOÇÃO é também oportunidade para testemunhos. Começamos por nos deparar com a resposta a uma pergunta elaborada por Nuno Júdice para nos dizer que a emoção só chega “se o poema, ou o romance forem construídos com a arte necessária para a transmitirem”. Por seu turno, o escultor Vítor Ribeiro interroga-se sobre os momentos em que a emoção está mais presente no ato criativo, a fim de responder à questão se na arte terão tanto relevo as emoções? Importa seguir com atenção o seu itinerário reflexivo e atender a que, nas suas próprias palavras “ a emoção estará sempre mais presente quando criamos do que quando projetamos para executar a seguir. Emília Nadal aborda, entretanto, a confluência do espaço emocional e do racional, dentro de uma referência central de processo vital, condensando todas as dimensões do humano destacando no seu depoimento o interesse

pela estética do movimento e do espaço, a paixão pelas artes dos sons, “os lugares de memória e as paisagens habitadas pela música exaltando sempre a onnipresença da vida

Rui Zink conduz-nos a uma tipificação, do *romance rio*, do *romance choro* e do *romance-dança* centrando-se, no último caso, na concreta decisão de pegar num livro ou não, de o ler ou não ler e recordar o aviso de Saramago: “Cuidado, o livro tem uma pessoa dentro”. Zink quer advertir que toda a ficção que se preza é autobiográfica, atitude em que ele próprio se envolve.

No *caminho de pedras* da descoberta, na senda que pode estar mais ou menos fissurada, Rui Zink elege, entretanto, três obras, três textos em seu entender despojados e crus como “matéria-prima enorme de emoção que por isso mesmo quase a escorraça”. E assim nos transporta às experiências de envolvimento para que convida o leitor: “*A Noite (La nuit)* de Elie Wiesel, *A Trégua (La tregua)* de Primo Levi e o *Matadouro 5 (Slaughterhouse 5)* de Kurt Vonnegut.

Entretanto, na *Exultação da Alegria* de J.M.Pereira de Almeida invoca-se o aprofundamento do encontro e da dádiva onde a emoção, mesmo não verbalizada, emerge como apelo instantâneo, em texto que nos convida para a presença do Outro nas nossas vidas.

Local de emoções é para José Moura a Biblioteca. Nesta reflexão, onde se reflete a longa experiência de quem assume o cargo de direção da instituição com entusiasmo, mesmo paixão, ficamos informados sobre um espaço muito concreto de referências de criatividade e pesquisa que ultrapassa, em muito, a casa dos livros ou dos mais variados suportes na medida em que constitui local de permanente e emotiva convivência.

Marco Paiva termina o seu depoimento sobre o projeto *Crinabel Teatro* declarando que, muito provavelmente, não inscreveu a palavra emoção no que nos transmitira. Mas também José Moura no seu texto sobre a Biblioteca parece-me que apenas o referiu no título, o que não significa que a mensagem de ambos não comporte uma emoção concretizada. E como Marco Paiva afirma “é preciso que a sensibilidade faça parte não só da comunicação com o outro, como também do ato criativo, nivelando-a com a destreza racional cada vez mais presente nas pessoas do nosso tempo” certamente ao encontro da excedência da *artepel’emoção*.

José Esteves Pereira

III

Introdução

A emoção manifesta-se como fenómeno psicofisiológico (Martinet 1981: 95) em difusão pela corrente sanguínea transportando secreção hormonal como manifestação do poder de reorganizar a acção do indivíduo face a imperiosa **adaptação** a momento comportando inusitada espontaneidade – perigosa ou não – carente de acção organizadora de vontade. As manifestações emocionais comportam assim elevada complexidade cuja finalidade impende constantemente sobre o e exigindo ao indivíduo resposta cabal. Como na vida quotidiana, de elevado grau de inusitada complexidade, também o fluxo emocional ocorre colorindo grandemente intensidade e direcção de fluxo comportamental essencial em qualquer indivíduo. Aquele poderá mesmo ser como “solda/cimento” para obviar a sucessão solta de momentos de rotina e automatismo responsáveis por ataraxia cómoda mas existencialmente estéril. (Martinet 1981:94).

Bergson atribui *inclusive* à emoção capacidade de estimular a criação, a invenção a partir dos dados reunidos na sensibilidade individual:

Qu’une émotion neuve soit à l’origine des grandes créations de l’art, de la science et de la civilisation en général, cela ne nous paraît pas douteux. Non pas seulement parce que l’émotion est un stimulant, parce qu’elle incite l’intelligence à entreprendre et la volonté à persévérer. Il faut aller beaucoup plus loin. Il y a des émotions qui sont génératrices de pensée; et l’invention, quoique d’ordre intellectuel, peut avoir de la sensibilité pour substance. C’est qu’il faut s’entendre

sur la signification des mots « émotion », « sentiment », « sensibilité ». Une émotion est un ébranlement affectif de l'âme (...) Mais l'autre émotion n'est pas déterminée par une représentation dont elle prendrait la suite et dont elle resterait distincte. Bien plutôt serait-elle, par rapport aux états intellectuels qui surviendront, une cause et non plus un effet; elle est grosse de représentations, dont aucune n'est proprement formée, mais qu'elle tire ou pourrait tirer de sa substance par un développement organique (...) elle est supra-intellectuelle, si le mot n'évoquait tout de suite, et exclusivement, l'idée d'une supériorité de valeur; il s'agit aussi bien d'une antériorité dans le temps, et de la relation de ce qui engendre à ce qui est engendré. Seule, en effet, l'émotion du second genre peut devenir génératrice d'idées. (Bergson 1932:24)¹

Eis a vida como magma «disponibilizando» a criador e respectiva sensibilidade substância, à qual por destinatário por despertar e senhor de respectiva sensibilidade seria tomada como substância, sobre a qual a obra d'arte empreenderia e a qual preservaria enquanto objecto conseguido pelo trabalho de inteligência e vontade, como real (-ização):

Pour reprendre l'exemple de la musique, chacun sait qu'elle provoque en nous des émotions déterminées, joie, tristesse, pitié, sympathie, et que ces émotions peuvent être intenses, et qu'elles sont complètes pour nous, encore qu'elles ne s'attachent à rien. Dira-t-on que nous sommes ici dans le domaine de l'art, et non pas dans la réalité, que nous ne nous émouvons alors que par jeu, que notre état d'âme est purement imaginaire, que d'ailleurs le musicien ne pourrait pas susciter cette émotion en nous, la suggérer sans la causer, si nous ne l'avions déjà éprouvée dans la vie réelle, alors qu'elle était déterminée par un objet dont l'art n'a plus eu qu'à la détacher? (Bergson 1932:22)²

¹ in http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html - [Un document produit en version numérique par Gemma Paquet, bénévole, professeure à la retraite du Cégep de Chicoutimi Courriel: mgsaquet@videotron.ca dans le cadre de la collection: «Les classiques des sciences sociales» fondée dirigée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Site web: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html – Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>]

² in http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html - [Un document produit en version numérique par Gemma Paquet, bénévole, professeure à la

Reacção emocional e respectiva produção corresponderiam a forma de adaptação e de defesa individuais perante energias psíquicas, ora dissolventes ora magnetizadoras, mas sempre, superadoras de **disrupção** provocada por erosão civilizacional perturbadora de desequilíbrio na interacção social. Cerimonial/ritual: não representará porventura a resposta institucionalizada como discurso estruturado a partir da recuperação de primordiais manifestações emocionais esquecidas por destinatário electivo? E sendo assim não se manifestará também pela obra d'arte variação de manifestação emocional em função de finalidade a realizar em momento histórico: relacionamento interactivo com vista a vivência histórica mais consciencializada?

A obra d'arte seria sobretudo exercício prático de sensibilidade, mais que purificação ou compensação de emoções de cujo alívio o indivíduo se sentiria necessitado para se dominar a si próprio e/ou à realidade circundante. Neste caso, a arte pel'emoção atrairá a coesão comunitária pela sensibilidade e acção-criadora muito mais coerente e duradoura que fluxo emocional massificador e colectivamente «ataráxico» como o promovido em clima bélico e/ou consumista. A emoção pel'arte terá destaque tanto mais amadurecedor quanto mais a sua expressão pel'arte prescindir de primarismo instintual sem capacidade de reconstrução crítica do real da comunidade em apreço (Martinet 1981: 108). Assim a expressão pela emoção de que a obra d'arte se fará lábaro comportará crescente consciencialização do próprio indivíduo como integrante do real e do próprio real como espaço exclusivo do indivíduo em interacção:

En vain on essaie de se représenter un individu dégagé de toute vie sociale. Même matériellement, Robinson dans son île reste en contact avec les autres hommes, car les objets fabriqués qu'il a sauvés du naufrage, et sans lesquels il ne se tirerait pas d'affaire, le maintiennent dans la civilisation et par conséquent dans la société. Mais un contact moral lui est plus nécessaire encore, car il se découragerait vite s'il ne pouvait opposer à des difficultés sans cesse

retraite du Cégep de Chicoutimi Courriel: mgpaquet@videotron.ca dans le cadre de la collection: «Les classiques des sciences sociales» fondée dirigée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Site web: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html – Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>]

renaissantes qu'une force individuelle dont il sent les limites. Dans la société à laquelle il demeure idéalement attaché il puise de l'énergie; il a beau ne pas la voir, elle est là qui le regarde: si le moi individuel conserve vivant et présent le moi social, il fera, isolé, ce qu'il ferait avec l'encouragement et même l'appui de la société entière. (Bergson 1932:9)³

Imagine-se interacção entre adulto e criança em momento – prévio a aquisição cabal de língua –, ao longo do qual apenas pela linguagem das emoções faz esta o adulto pressentir, ao mesmo tempo que ela própria pressente, ser esta a forma ajustada para comunicar com a exigente expressividade a que inefável conteúdo compele. Imagine-se comunicação em ritual singular: transporte emocional só comportará carga densamente expressiva se o equilíbrio comunitário depender tanto de momento vital ao seu existir quanto for autónomo de pré-codificação racionalizada. Também a obra d'arte se esgotará na capacidade de expressão dos fluxos emocionais (Martinet 1981: 106,116). Este poder de expressão será pedra de toque de obra que persegue escopo que a tornará obra-marco: realizar a **emoção plácida** que calará outras formas de afectividade redutíveis à funcionalidade como o sentimento ou a paixão cuja densidade será tanto mais fiel à representação, idealização e racionalização do real – ideologicamente apresentado como universal – quanto a obra d'arte pela emoção será fiel a inefável configuração de silêncio apanágio de amadurecimento estético na concepção, realização e recepção da Obra (Martinet 1981: 113).

Poder-nos-íamos interrogar, sobre qual o cerne do discurso empregue pela arte para assim se impor ao discurso objectivo e claro da História. A ambos os discursos caberia sempre o serem aceites como guia para futuros cuja experiência se enriqueceria pelos ganhos em plausibilidade recolhidos em exemplos passados. Ao discurso, putativamente, factual da História, nada teria a acrescentar o da arte declaradamente factício e inequivocamente

³ in http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html -[Un document produit en version numérique par Gemma Paquet, bénévole, professeure à la retraite du Cégep de Chicoutimi Courriel: mcpaquet@videotron.ca dans le cadre de la collection: «Les classiques des sciences sociales» fondée dirigée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Site web: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html – Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>]

vago. Tão vago quanto vaga será a emoção ocorrida em situações claras, nas quais se representam acções cujas causas ou consequências seriam mágoa ou alegria profundas: “1 - (...) Só a arte fica, por isso só a arte vê-se, porque dura. 2 - O valor essencial da arte está em ela ser o indício da passagem do homem no mundo, o resumo da sua experiência emotiva dele; (...) É a arte, e não a história, que é a mestra da vida!” (Pessoa 1973:3) – assim definia F.Pessoa, há ca. de 101 anos, arte, para quem o magistério da arte vingará pela preponderância dos factos marcados a emocionalidade – nem a factualidade nem a retórica.

O medo, como exemplo, provocado por mal sentido ou pressentido, origem de dano ou destruição, física e/ou psíquica, despoletaria reacção tão devastadora que a mesma originaria matriz de expressão emocional tão profundamente impregnada no espírito do sujeito agente, passivo e/ou activo, dessa acção que mais cedo ou mais tarde daria motivo a criação de obra de arte. Do mesmo modo, júbilo, prazer, outro exemplo, ocasionados por actos ou situações de bem estar físico e/ou psíquico potenciarão matriz de expressão emocional tão fundamente marcante na vivência do sujeito agente, passivo e/ou activo, que manifestação criativa futura aconteceria igualmente.

A emoção é dado exclusivo em vivência individual e em comunidade indispensável à comunicação clara com o **Outro** com o objectivo inequívoco de introduzir mudança, transformação no existir daquelas identidades sociais: “As emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos [1378 a].” (Aristóteles 1998:106). Tristeza, ira, inveja, alegria, quietação, compaixão são, entre outras, reconhecidas emoções, a que a arte sempre fez jus para tornar adequado o seu melhor **modo-de-expressão** e assim ganhar autonomia enquanto discurso, mais por **formas** que por **conteúdos**, sem abdicar de catalisar existência de, e diálogo com, o **Outro** (Aristóteles 1998: 111).

Interessar-nos-á reflectir sobre o “como”, qual denominador comum, se poderá, agindo em qualquer dos constituintes objectivos – matéria electiva – fazer com que som, cor, forma, movimento contribuam para ilustrar o poder de expressão aglomerado à emoção, na translação da linguagem vertendo esta mesma emoção com que o acto criador se debate ao estruturar o discurso específico e particular que é o vertido em cada uma das várias artes: “A ideia deve ser nítida, a emoção vaga, a imaginação, como é composta essencialmente de ambos, ao mesmo tempo vaga e nítida. – A

arte deve dirigir-se a estas três faculdades, que não a uma ou duas delas isoladamente.” (Pessoa 1973: 7).

Porventura não nos concederá o reconhecimento do magma de todas as emoções naturais: a vida, singular ou colectiva, a constatação do poder imediato de instintualidades emocionais, primárias – ainda que segundo compreensão predicativa *a posteriori* –, como determinantes de um existir complexo? Não importará reflectir sobre a matriz da expressão pela emoção constante na arte moderna, e contemporânea, portuguesa insistente e intrinsecamente empenhada na Comunicação e Transformação com e no Outro ao longo do Diálogo fomentado?

Na sua configuração discursiva fortemente marcada pela abstracção, a arte moderna e contemporânea portuguesa contempla também resposta, na qual o carácter universal, absoluto e intemporal estará presente por acção de inteligência operativa gerando o "como" de "instintualidade" secundária, despoletada à medida que emocionalidade é feita despertar no Outro, o qual se revê através de magma de profundidade psíquico-emocional. Interrogar-nos-emos quanto à natureza do discurso d/na arte, a fim de saber se o respectivo discurso, antes de representar e de exprimir algo concreto, revelará ou não encenação do **concreto emocional** electível/captável e/ou potenciável **no Outro**. E segundo que pretensões:

- Comunicação elementar e simples, partilha respectiva, ou manifesta interacção pela pujança de surpreendente imaginação criadora?
- Interacção peculiar para elevar o Outro a diferente condição?

Não acontecerá antes a assumpção de peculiar discurso translação por encenação pertinente da emoção para que o Outro, ganhando por *estranhamento* e *distanciação*, consolide "**emoção-crítica**" vital à sua consciencialização? Não serão os **esconjurar, percepcionar, compreender** a configuração do impulso emocional meros passos para aceder à **fronteira-charneira** indispensável à consolidação de "solidariedade igualitária", para a qual o discurso da arte apela? E não importará atentar no modo como se vertem **sentidos** e **verdades** cuja amplitude se engrandece só por "configuração", seja em que disciplina da arte for, por mão da **emoção crítica**?

Interessar-nos-á perceber como momento estético prático: **emoção crítica** se encontra vertido em translação de significações que tornam a obra de arte moderna e contemporânea portuguesa obra de “com-junção” pela emoção, pela qual o espectador liberto no presente, pela emoção secundária, gera, pela consciencialização, destinatário, integrando obra, porquanto condição de “concentrado em”, “desejoso de”, e “fazendo com”, fará acontecer o encontro com a partilha do prazer em simultâneo com o discurso artístico do real quer fictício quer factício.

Como “trabalhará” obra d’arte moderna e contemporânea portuguesa configuração emocional de modo a “contemplação” nascente em obra seja concomitante com estado-de-evidência e, sob modo de “simplicidade”, a emoção se faça fronteira-charneira enquanto essência das várias disciplinas: da música à pintura, da escultura à dança, do teatro ao cinema, da poesia à arquitectura?

Como conseguirá emoção erigir-se em fronteira-de-“diferenciação” face a configurações tais como: factual *versus* imaginário (espaço), móvel *versus* imóvel (tempo), fictício *versus* factício (real), de modo a tornar-se gradiente de **emoção plácida** indispensável a fruição de beleza discreta e multiperspectivística capaz de corroborar a aludida transformação de receptor em espectador e sucessivamente em destinatário dilecto de narrativa intersticial que potencia, em tal destinatário, vivências experienciáveis nos novos tempo e espaço?

Será plausível tal transitividade, por intermédio de configuração simbólico-emocional mesmo que um **Outro Olhar** a História parcial ou totalmente insubmisso a representação, descrição, narração, referenciais, mas o bastante poiéticas, seja desígnio maior de tal criação artística?

Da partilha de linguagem comum entre criador-emissor e destinatário-receptor se fala aqui sempre sob o escopo da consolidação de liberdades livres cuja prova real acontecerá quando destinatário ganhar consciência de re-criador. Perguntamo-nos se será plausível redunde mera empatia em interpretação crítica, porque potenciável, por percepção de ritmo do discurso, em mediata projecção de emoção individual. E se apenas por realizando-o, se consiga vínculo emocional que transformará obra d’arte moderna e contemporânea portuguesa espécimen autêntica, no qual reflexão sobre criação artística, formulação estética e configuração histórica estejam generosamente condensadas e em oferta. Ou seja, convoque-se reflexão sobre plausibilidade

da emoção como expressão – não apenas de sensibilidade de artista e/ou destinatário em com-junção unicamente – para igualmente se discorrer acerca de configuração de emoção com vista a "desmontar" enigma emocional consociado com sortilégio estético-emocional de densidade bastante para retroverter actuante e magnificente resistência em prol de humanidade humanitariamente *sensibilitária*.

C'est ce qui arrive dans l'émotion musicale, par exemple. Il nous semble, pendant que nous écoutons, que nous ne pourrions pas vouloir autre chose que ce que la musique nous suggère, et que c'est bien ainsi que nous agirions naturellement, nécessairement, si nous ne nous reposions d'agir en écoutant. Que la musique exprime la joie, la tristesse, la pitié, la sympathie, nous sommes à chaque instant ce qu'elle exprime. Non seulement nous, mais beaucoup d'autres, mais tous les autres aussi. Quand la musique pleure, c'est l'humanité, c'est la nature entière qui pleure avec elle. A vrai dire, elle n'introduit pas ces sentiments en nous; elle nous introduit plutôt en eux, comme des passants qu'on pousserait dans une danse. (Bergson 1932: 22)⁴

22 Agosto 2016-10 Julho 2022,
Stª Cruz de Benfica, Vimeiro, Stª Cruz de Benfica
Fernando J. de Oliveira Ribeiro
Professor Doutor FCSH-UNL

⁴ in http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html – [Un document produit en version numérique par Gemma Paquet, bénévole, professeure à la retraite du Cégep de Chicoutimi Courriel: mgpaquet@videotron.ca dans le cadre de la collection: «Les classiques des sciences sociales» fondée dirigée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Site web: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html – Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>]

Bibliografia

Aristóteles.(1998). *Retórica*. Lisboa: INCM.

Barzun, J.(2003). *The Jacques Barzun Reader*. N.York: Harper &Collins.

Bergson, H. (1932). *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*,in: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Malraux, A. (2000). *O Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70.

Martinet, M. (1981).*Teoria das Emoções*,Lisboa: Moraes.

Pessoa, F. (1973). *Páginas de Estética e Teoria e Crítica Literária*.Lisboa: Ática.

Read, H.(1975). *The Philosophy of Modern Art*. Londres: Faber & Faber.

Rodrigues, Dalila. (2002). *A Infância da Arte, A Arte da Infância*. Porto: Asa.

Introduction

I

Emotion is considered to be a psycho-physiological phenomenon (Martinet 1981: 95): a hormonal secretion carried out in the bloodstream capable of reorganizing every action of any individual, suiting himself to a moment of unusual spontaneity, dangerous or otherwise, almost intuitively. Emotions operate at a high level of complexity and their outcome demands a comprehensive explanation from the individual.

As in everyday life, with its high degree of unusual complexity, emotional flow greatly influences the intensity and direction of every individual's essential behaviour. It can be the binding to a succession of automatically routine movements, responsible for comfortable ataraxy, but existentially sterile (Martinet 1981:94). H.Bergson in *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion* also attributes emotion the capacity to stimulate creativity, through data gathered in his individual's sensitivity:

Qu'une émotion neuve soit à l'origine des grandes créations de l'art, de la science et de la civilisation en général, cela ne nous paraît pas douteux. Non pas seulement parce que l'émotion est un stimulant, parce qu'elle incite l'intelligence à entreprendre et la volonté à persévérer. Il faut aller beaucoup plus loin. Il y a des émotions qui sont génératrices de pensée; et l'invention, quoique d'ordre intellectuel, peut avoir de la sensibilité pour substance. C'est qu'il faut

s'entendre sur la signification des mots «émotion», «sentiment», «sensibilité». Une émotion est un ébranlement affectif de l'âme (...) Mais l'autre émotion n'est pas déterminée par une représentation dont elle prendrait la suite et dont elle resterait distincte. Bien plutôt serait-elle, par rapport aux états intellectuels qui surviendront, une cause et non plus un effet; elle est grosse de représentations, dont aucune n'est proprement formée, mais qu'elle tire ou pourrait tirer de sa substance par un développement organique (...) elle est supra-intellectuelle, si le mot n'évoquait tout de suite, et exclusivement, l'idée d'une supériorité de valeur; il s'agit aussi bien d'une antériorité dans le temps, et de la relation de ce qui engendre à ce qui est engendré. Seule, en effet, l'émotion du second genre peut devenir génératrice d'idées. (Bergson 1932: 24)¹.

After all, life configures and offers every creator unlimited material with which he awakes every recipient's senses making him aware of his own sensitivity. Every recipient is to appropriate every work of art by accepting it as a work of wilful intelligence, enabling him to assume the singular greatness of every real object, fact or human being:

Pour reprendre l'exemple de la musique, chacun sait qu'elle provoque en nous des émotions déterminées, joie, tristesse, pitié, sympathie, et que ces émotions peuvent être intenses, et qu'elles sont complètes pour nous, encore qu'elles ne s'attachent à rien. Dira-t-on que nous sommes ici dans le domaine de l'art, et non pas dans la réalité, que nous ne nous émouvons alors que par jeu, que notre état d'âme est purement imaginatif, que d'ailleurs le musicien ne pourrait pas susciter cette émotion en nous, la suggérer sans la causer, si nous ne l'avions déjà éprouvée dans la vie réelle, alors qu'elle était déterminée par un objet dont l'art n'a plus eu qu'à la détacher? (Bergson 1932: 22)

The work of art will always be an emotional reaction, a way-of-responding to the favourable or unfavourable socio-historical, existential stimuli surrounding the individual. More magnetizing or more dissolving, psychic energies are embodied in the response every work of art summons up in order to overcome the erosion of civilization and the break up of social

¹ H. Bergson: «Les Deux Sources de la Morale et de la Religion» in: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

existence. Does it not, at the very least, represent all the ritual and elemental ceremonial a basic response which the official and main discourse aims at to structurally stimulate every specific community as a whole, so that it may not distance itself from a unique, primary, emotional behaviour? The chosen form detaches finally the value of the work of art as a magnetizer of emotions, whose role, when in ceremonies of putatively consensual collective acclamation, corroborates also the awareness of the collectively celebrated fact. Though the work of art as an affirmation of uniqueness, affirms the cult of a peculiar sensitivity, it does not restrict itself to a purification or compensation of emotions. It is a dynamic tool by which the individual understands and dominates through an emotional-symbolic discourse every individual or collective imbalance. Moreover art works out emotion itself so that cohesion within the community becomes more consolidated and everlasting, although resisting simultaneously to the cult of fixation and reduction of emotions to only those implemented in a massified society living under an ataraxic effect, as happens in aggressively bellicose, defensive societies, or those with an ideology of consumerism. This shows the extent to which emotion worked out by modern art seeks the maturation of sensitivity in the individually interpellated community. To the basic emotions of instinctual primarism, expressed in a spontaneous form, an intentional consolidation will emerge by means of artistic creation giving way to a critical perception of the reality shared within the frame of the community (Martinet 1981: 108). Expression through emotion: the banner of every modern work of art calls for individual consciousness, though perceived as an integral part of reality of which every individual appropriates himself transforming it into a space without any limits as an outcome of the creative social interaction.

Consider a moment of interaction between adult and child prior to the acquisition of language, during which only the language of the emotions is perceived by the adult, and in which the means of communication is adjusted to a form of expression demanded not always by the content – but which may also be the emotion itself.

Consider such a ritual of communication. Emotion will only impart its expressive charge if there is a communal balance, dependent as much on the vital moment of existence as on the autonomy of pre-coded rationalization. Though the work of art will be running a risk: the one of being exhausted by dealing with its capacity as an expression of emotional

flow (Martinet 1981: 106,116). Its power of expression becomes the touchstone of such a work of art which pursues the scope to become a landmark work while aiming to achieve a *placid emotion* – the one that silences other forms of affectivity that at the same time are reducible to a functionality like feeling or passion, the substance of which remains faithful to the representation, idealization and rationalization of the real – ideologically presented as universal. On the other hand, we may ask ourselves if the modern work of art through emotion cannot be the expression faithful enough of the ineffable silence and a sort of configuration proper to an aesthetic maturation in its conception, realization and reception. (Martinet 1981: 113).

II

“Only art remains, only art sees, because it lasts. The essential value of artist is to indicate the passage of man in the world, the sum of his emotional experience; (...) It is art, not history, that is life’s master!” (F. Pessoa 1973:3)

We can also ask ourselves what essential discourse of art imposes itself on the clear, objective discourse of history. Both forms of discourse should be accepted as guides to a future whose experience is enriched by the gains in plausibility gathered from past examples. Would the putative and factual discourse of history have nothing to add to an artwork that is declaredly factitious or unambiguously vague? – as vague as will be the emotion produced in situations of clarity in which actions, whose causes or consequences are profound joy or hurt, take place.

Fear for example caused by a perceived or imagined threat, a source of physical or psychological damage, would trigger a devastating reaction in such a way that it would originate a matrix of emotional expression so deeply impregnated in the spirit of the subject, active or passive, that sooner or later it would provide the motive for the creation of a work of art.

In the same manner, jubilation and pleasure occasioned by acts or situations of physical or psychic well-being would enable a matrix of such fundamentally emotional expression within the subject that a future manifestation of creativity would likewise occur.

Emotion is some kind of "salt", essential to every individual's existence, and, amidst a community, crucial to the clear communication with every Other: its scope is but to introduce change and transformation in the existence of these social identities too: "Emotions are the cause of change in human beings, altering their judgement [1378 a]". (Aristóteles 1998: 106). Sadness, anger, envy, joy, quietness, compassion are all recognized emotions, through which art has always asserted itself as the most adequate mode of expression seeking its autonomy as a discourse whose essentials lie more on form than on content, precisely on account of its role as catalyst for the existence of, and dialogue with, the Other (Aristotle 1998: 111). Or like Pessoa once stated: "The idea must be clear, the emotion vague; the imagination, a combination of both, must be at the same time vague and clear. Art should address itself to these three faculties, not one or two in isolation." (Pessoa 1973: 7).

III

It is interesting to reflect on the "how", on what common denominator could, acting on any of its objective constituent – the chosen matter – make sound, colour, shape and movement contributors to the power of expression residing in emotion; vital is above all to look for the right "translation" giving birth to a specific language by means of expressing the roots of such a unique emotion: the one with which the creative act is debated when structuring its specific and particular discourse bringing forth its strategies applied to each artistic discipline. Will it always be possible to identify what binds all natural emotions? What kind of facts driven out of life, either individual or collective, could be taken as a confirmation of the immediate power of primal emotional instinct, albeit understood in hindsight and which were the ones to be seen as determinants of a complex existence responding to such creative results?

It is worth reflecting on the matrix of emotional expression, constant in Portuguese modern and contemporary art, which is insistent and intrinsically committed to communication and transformation with and of the Other throughout a fostered dialogue.

In its discursive configuration, marked by abstraction, modern and contemporary Portuguese art also posits an answer. Its universal and timeless

character is present through the action of operative intelligence, generating the “how” of “instinctuality”. It is triggered by the measure that emotionality has awakened inside the Other, which is reviewed through the magma of psychic-emotional depth – just as much as it occurs in modern art worldwide.

We will therefore deal with the nature of art discourse, in order to know whether the respective discourse, before representing and expressing an enactment of concrete emotion, does or does not reveal emotional substance which might be elective, or potentially already lying inside the Other.

With what intention? Will it be in order to attain an elementary communication, and its respective sharing, or a manifest interaction by means of the surprising, creative imagination? And expecting such a distinct interaction to rise the Other to a different plane?

Will not the assumption of such a peculiar discourse stimulate a kind of “translation” a sort of a pertinent staging of the emotion, so that the Other, gaining through “strangeness” and “distance”, consolidates the “critical emotion” vital to such an awareness?

Artistic discourse calls for “egalitarian solidarity” among members of the community. The modern work of art is therefore a sort of emotional impulses configuration with the function of a dynamic, movable, platform. It summons up the capacity to raise hidden and archetypal emotions within the individual psyche and to experience them too as an interaction with the surrounding reality, so as to awaken understanding in an unprecedented and surprising way, all the more with a subtle and ambiguously configured worldview.

The modern work of art strives in this way to produce meaning and truth by ambiguity. The ability to critically manipulate the representation of emotion is the difference that defines modern art. It's not only about producing emotion, but the manner under which it is worked upon it, in order to achieve an understanding of the dynamics of reality along the artistic discourse aiming to provoke the recipient's self-awareness.

It is interesting to summon every reflection on emotion, above all on its mode of expression, and beyond the consequent, obvious, interaction between the combined sensibilities of creator and recipient, having always in mind to discuss how to give form to emotion while disassembling the net of emotions which tend to create enigmata as a magnetic pole of inherent interests.

III

In what extent does modern, contemporary Portuguese art enhance an emotional configuration, simultaneously adapting the moment of contemplation to a self-evident state, making emotion, in a simplistic mode, a frontier and a bridge at the same time? Does emotion then not play a key role in all of the arts: music, painting, dance, cinema, poetry for instance? And how does emotion succeed in creating a differentiating frontier between several configurations: factual *versus* imaginary (as regards a spatial dimension) or movable *versus* unmovable (as regards time) or fictitious *versus* factitious (as regards reality)? Does not emotion also manifest itself as a placid one, and at the same time crucial to the fruition of a discrete and multi-faceted beauty? Doesn't such a fruition emphasize the transformation of the viewer/recipient of every underlying narrative, thus enabling him to experience a kind of epiphany in a new time and space?

The secret will always be how to configure a practical aesthetic moment mode so that the "critical emotion" will be never absent from a creative discourse. This will always be a conjoining act. The goal associated with configuring the role of emotion is precisely not an exclusive, reductive interaction between work and recipient. The recipient is as much a paradigm of his community as the creator is the paradigm of a community. The work of modern art will be only giving birth to a:

- 1 – state of concentration-on-the-dazzling work,
- 2 – spectator aware of his condition as a recipient wishing to capture meaning,
- 3– recipient conscious of his ability to construct meaning as the result of a team work.

The work of art gets its splendour at this very moment; it becomes therefore modern, as a factitious artefact: the result of the ability to recreate reality imaginatively by giving it a final fictional shape. A symbolic-emotional configuration endows the modern work of art with another vision, reflected in its perception of History. History and its constituent reality become the object of artistic representation.

Every modern work of art is unique, resilient to ideology, the expression of a sentient subject – otherwise it will cease to be modern. Description and narration based upon reference give enough way to poetic critical expression so that the latter ought to be distinguished by its founding *poiesis*. Should not this be the greatest purpose of modern art?

Under this perspective, one understands how much the use of a common language shared by creator and recipient obeys a decisive scope: a consolidation of a free-freedom whose peculiarity lies in the fact that soon the spectator stops acting as a receiver and conquers afterwards the conscience of a recipient whose critical conscience defies himself to create to give expression under his sensitivity to the singular form of his own artistic emotions.

First, we might ask to what extent mere empathy can initially lead to a critical interpretation, and second, if the inherent rhythm to the composition of a work of modern art can become an indirect projection of emotion, though individually felt, but at the same time paradigmatically felt as collective.

Subsequently we might ponder on the achievement of such an emotional bond; asking if it can be capable of granting a work of modern contemporary Portuguese art the particularity of being an authentic specimen driven by a genuine dialogue, – without any emulation – and beyond any geographical and ideological boundaries

Will it be also worth pondering on the configuration of a manifest sortilege under the light of aesthetic-emotional data, seen as a remote carriers of density as unique as they are active in promoting magnificent and effective resistance against the dominant and pragmatically mainstream ideology?

22 Agosto 2016 – 10 Julho 2022

Stª Cruz de Benfica, Vimeiro, Stª Cruz de Benfica

Fernando J. O. Ribeiro

Professor Doutor FCSH-UNL

Bibliografia

Aristóteles.(1998). *Retórica*. Lisboa: INCM.

Barzun, J.(2003). *The Jacques Barzun Reader*. N.York: Harper & Collins.

Bergson, H. (1932). *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, in: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Malraux, A. (2000). *O Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70.

Martinet, M. (1981).*Teoria das Emoções*,Lisboa: Moraes.

Pessoa, F. (1973). *Páginas de Estética e Teoria e Crítica Literária*. Lisboa: Ática.

Read, H.(1975). *The Philosophy of Modern Art*. Londres: Faber & Faber.

Rodrigues, Dalila. (2002). *A Infância da Arte, A Arte da Infância*. Porto: Asa.