

UNIVERSIDADE DO PORTO

FACULDADE DE LETRAS

SUMÁRIOS DE Psicologia da Arte

1974/75

1975-76



O PROFESSOR,

Franco de Almeida

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

1

Data

9 / IV / 75

A Psicologia de Arte descreve e interpreta a contemplação e a criação artísticas, além de própria obra. A criação artística não é semelhante à dos descobrimentos científicos; importância basilar de uma exigência criadora interior que pode resolver-se numa pluralidade de obras.

Criação artística é irreversível técnica: diferenças "Une œuvre d'art naît plutôt d'une causalité subjective que d'une finalité objective, comble un besoin de l'artiste, obscurément senti."

Através do sentido manifesto transparecem numerosas significações incertas, independentes da consciência do artista e de sua vontade expressa.

(Analyse de la relation esthétique - Psychologie de l'art*
de Jean - Paul Weber)

Assinatura



* P. U. E. Paris, 1958.

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 2

Data 9 / IV / 71

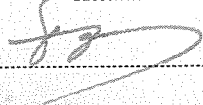
"A obra estética é criada de uma diferença e não a organização de uma 'ausência' "* Na criação estética há a considerar a relação da criação com a obra (inspiration), a relação da criação com o artista (o problema do gênio) e a relação da criação com o público (o problema do destino do artista).

A obra como fruto de uma exigência interior. Platão (in Ion) e o estado inspirado visto como um delírio, uma êxtase subjugante (Nietzsche - Ecce Homo) - Féria romântica da criação. Criação e sonho. A psicanálise e a revelação das forças inconscientes na criação.

On the creation of art - Monroe C. Beardsley

* Jean Berthelémy - Traité d'esthétique
Éditions de l'École, Paris, 1964.

Assinatura




Sumário N.º 3

Data 16/IV/75

Existe um tipo universal de processo criador artístico? Porque cria o artista? Motivos conscientes (dinheiro, afirmação pessoal, fama, encomenda, etc.) e motivos inconscientes: necessidades e impulsos. Qual o início do processo criador? A primeira palavra, o primeiro fragmento, as primeiras palavras. Importância do elemento inicial (fórmula, semente, núcleo - receptivo e elementar - princípios, etc.), quer de origem externa (qualquer percepção do artista), quer de origem interna (preconsciente). O processo criador é o esforço de actividade mental e física entre o surto do núcleo e o toque final da obra.

Assinatura



UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

4

Data

16 IV 75

Como nasce a obra de arte e qual o seu carácter através das fases do processo criador?

O processo criador normal: normal creative pattern (Beardsley) semelhante com outros géneros de actividade criadora. A criação como um processo de investigação, de solução de problemas. A resposta para o mistério de criação artística tem sido dada de de por artistas, por psicólogos e por filósofos.

Importância de informações proporcionadas pelos artistas, apesar das extravagantes e bizarras declarações da maioria (Picasso e a "indigestão de verde" - Keros). Uso de modelos metabólicas ^{Assimilados}.

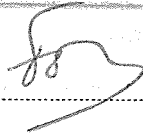
Henry James e o prefácio a The Spoils of Poynton (a novela narrada de duz palavras...)

JS

Importância dos esboços (desenhos preliminares, rascunhos, esboços, "borrões" etc) para a compreensão do processo criador (substituições, correções, emendas, acrescentamentos, revisões, etc).

Os psicólogos e a criação artística (papel da gestalt psychology - Rudolf Arnheim). As investigações de Catharine Patrick com poetas e pintores, para averiguar se no processo típico da criação artística se encontram as quatro fases geralmente apontadas por Graham Wallas (preparação, incubação, inspiração e elaboração). Conclusão: todas estas quatro actividades se misturam constantemente e alternadamente através de todo o processo.

Assinatura



UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

5

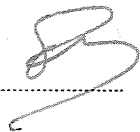
Data

23 IV / 75

Os filósofos e a criação artística; o defeito das suas análises reside, em geral, na sua falta de contacto com as obras de arte, e na tendência para a teorização acerca do que devia ser idealmente ver da obra (conversas de pensações em intuições, inspirações divinas, em corporar o ideal sob forma sensível, elaborar as consequências de um postulado inicial, afirmar a autenticidade da existência, etc., etc.). O estudo dos dados empíricos sobre a criação artística revela a existência de um hiato entre a realidade final e o seu modesto núcleo*. Apesar da existência de acidentes favoráveis, o processo criador aparece como pelo menos parcialmente inconsciente, (conscientemente dirigido).

* núcleo em formação

Qual a natureza da orientação - control - do processo criador na arte? **A** Teoria propulsiva ou da propulsão: o agente regulador comanda o processo criador e dirige-o até ao fim. **B** Teoria finalística: o agente regulador é o próprio objetivo ou finalidade para o qual o processo foi encaminhado (the final goal toward which the process aims). A teoria expressionista de R. G. Collingwood (grupo A). O gênio criador como perturbador ou excitador de natureza indefinida. Essa emoção conserva a sua identidade através de todo o processo criador e determina este. Crítica (a emoção final é provavelmente o efeito da obra acabada, do que a sua causa). O caso da obra preconcebida ou ~~estabelecida~~ ^{estabelecida}.



UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

7

Data 30 / IV / 75

A teoria finalística de David Ecker: o processo viador como qualitative problem solving. As fases do processo consistem numa série de problemas e soluções: os problemas residem na própria obra em formação, no meio (medium) utilizado (tinta, barro, palavra, som, etc.) as meios em relação à finalidade: as escolhas e a direccão geral are controlled by the provision of goal. O esultor Henry Moore é a "construção de uma ordenada relação de formas," consciente e voluntária. A noção de "problema" deve ser substituída pela de tarefa (Task), trabalho, com um determinado fim sempre em vista ("a certain arrangement of lines, colors, planes and textures").

Assinatura



Sumário N.º

8

Data

7 / V / 75

A importância do ingrediente crítico no processo criador ("creation as a self-correcting process" - Vincent Thomas): o artista re-dirige constantemente os seus objectivos na elaboração da obra. A natureza da regulamentação (control) do processo criador é interna ao próprio processo ("each individual process that even creates in a work of art generates its own direction and momentum" - Beardsley). Em cada fase da criação, the crucial controlling power é a avaliação que se encontra a obra incompleta, as possibilidades que apresenta e os desenvolvimentos que permite. As fases a considerar: o germen (incept), o desenvolvimento e a completação de obra.

Assinatura

80

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

9

Data

7 / V / 75

O gérmen criador* (q. pode ser qualquer coisa, de qual
queer espécie: uma situação, um carácter, um tema,
uma figura, etc.) fa' exercé um papel directivo (once a
element is chosen, it sets up demands and sugges-
tions as to what may come next (Beardsley).

Cada gérmen (incept) pode perder-se ou alterar-se
durante o processo criador (there is a wide range
of deviation from the straight line of development).

No processo criador sucedem-se as tensões entre
que fa' está feito e o que podia ter sido feito (per
cepções das deficiências, e the sense of unrealized
possibilities of improvement. A força motivadora é
um juízo crítico negativo (Tomas). Cada poeta é
necessariamente um apurado crítico de sua própria
obra (Valéry)

Assinatura

* on ideia germinal, esquema dinâmico.

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

10

Data

14 / 1 / 78

Cada passo da obra é um acrescentamento que a transforma. Quando considera o artista que a obra está pronta? Exaustão dos impulsos criativos? Comparação com a obra final do fim a alcançar? The artist can never be certain he has done all he can. Conclusão: embora não haja períodos universais do processo criador, existem sempre duas fases claramente marcadas, que se alternam constantemente, envolvendo an interplay between conscious and preconscious activities (a fase intuitiva, chamada, tradicionalmente, de inspiração, ** e a fase selectiva, de natureza crítica, em que o consciente escolhe ou rejeita a nova ideia depois de ter morado das suas relações com o que has already tentatively been adopted.)

Assinatura



* stages ** em q. as novas ideias são formadas no sub-consciente e surgem

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 11

Data 14 / 11 / 75

O papel do sub-consciente na criação artística: até que ponto os processos sub-conscientes são de natureza associativa e até que ponto envolvem a terminação ou reforço de formas ou configurações? (closure or strengthening of gestalts). O sub-consciente pode produzir as duas espécies de ideias - those that close a gestalt and those that break one -

A compreensão do processo criador* made acrescenta às nossas relações com as artes: o valor da obra é independente da maneira da sua produção. The true locus of creativity is not the genetic process prior to the work but the work itself as it lives in the experience of the beholder. (Beardsley)

Assinatura



* o seu conhecimento é de interesse técnico, psicológico, explicativo, mas independente de qualquer ou contemplação estética em si mesma.

* constatações

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 12

Data 21, V, 75

"The important creativity is in the operation of the work itself." Nas obras das artes plásticas a característica (feature) essencial mas se reduz a certos elementos visuais (linhas, configurações, cores, etc.) coordenados entre si. A contemplação, na medida em que nos concentramos na natureza e relações desses elementos, faz-nos interiorizar do que eles nos proporcionam de novo, no confronto, nunca mais adicadas mas the projection of a new pattern, a new quality of grace or power. A inter-accas e a inter-animação das palavras, numa linguagem figurativa ou não-habitual, cria no poema emergent meanings (significações involuntárias) los objects e factos do poema acquiram have symbolic reverberations que parecem ^{Assinalada} um sentido ^{*} far beyond themselves (e de que nos damos conta no acto da leitura). A utilização criadora das palavras "energizes" the mind - "new powers of vision and apprehension come into being." Kunigold

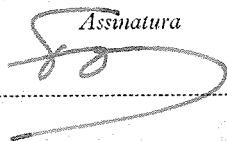
UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 13

Data 21, V, 75

O caracter construído de arte (H. Delacroix)
O sentimento e a ideia só tomam valor
estéticos pela luta com a matéria em que
se realizam. O realismo tal estilizado, presupõem uma
exatidão e uma ordenação, mas no do
uma realidade pura. "A arte usa os seus
meios de expressar, a sua linguagem e o seu
simbolismo. "O mundo de arte: ideias e
sentimentos. "O mundo de arte é o mundo do
pensamento, solapado e substituído à exatidão
ca e à ação directa: o mundo através do
pensamento e da linguagem. "

Assinatura



UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

14

Data

28, V, 75

Todo o sentimento no trajecto parece a expressar
estética sobre um trabalho de abstracção e de
elaboração. Sentir mas é exprimir: não até a
emoção, ou o sentimento são elaborados na
expressão simbólica, no plano verbal, musical
ou plástico. "O sentimento quente e ardente
é sempre basal e insinciente" (Thomas Mann).
A emoção deve ser reflectida para se reproduz
durante artificialmente e se exprimir mate-
riamente na obra de arte. A arte não existe
nem na realidade empírica, nem na reali-
dade transcendente. É sempre criada e poder-
elaborador.

(87)

Assinatura



UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

15

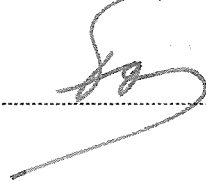
Data

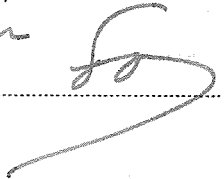
28, V, 75

O artista obedece ao modelo interior: "a natureza é apenas um dicionário" (Delacroix). Arte é vital e não cópia: o naturalismo é um idealismo sui-generis. Toda a obra de arte é expressão de um ideal. O mundo estético não é um mundo descoberto, mas um mundo construído.

O artista caracteriza-se pela sua capacidade de expressão formal (experiência vivida e experiência pensada). Artistas de expressão (A) e artistas de forma (B). (A) intencionalidade, diversidade e extremismo; anónimos, afectivos, dionisiacos. (B) harmonia, unidade; sensoriais, racionais, apolínios. A obra é uma fabricação e trabalho. Só o trabalho é vivencial.

Assinatura



Papel do esforço consciente na criação artística: papel reduzido da inspiração (Goethe, Baudelaire, Rodin, Valéry, Gide: "chaque œuvre d'art est un problème résolu, un problème composé d'une multitude de petits problèmes corrélatifs dont chacun attend de toi une solution particulière, c'est-à-dire le mot qu'il faut; de même ce que les romantiques appelaient inspiration se décompose en une infinité de petits efforts." A inspiração é descontínua, caprichosa e efêmera, mas basta para produzir uma ^{obra} composta e de certa extensão, apenas por fráguas fragmentos. "Jamais une trousseille, ni un ensemble de trousseilles, n'ont pu constituer un ^{Assinatura}  ouvrage" (Valéry)

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

17

Data

4 / 6 / 75

Tare completar, organizar e terminar os elementos
fornecidos pela inspiração, e' necessáris a interven-
ção da memória, da imaginação, da inteligência,
do ofício. Papel do espírito crítico na seleção
dos materiais: discernimento e gosto. "A ima-
ginação do artista ou do pensador produz constan-
tamente bom, mediocre, mau;" mais seu jugement
extrêmement acquisé, exercé, refeté, choisit, combine."
(Nietzsche) A inspiração tem que ser fiscalizada e
explorada por um trabalho consciente e perseverante.
"Reprensões da inspiração como quem volta de um
país estrangeiro. O poema é a maracá da viagem..."
(F. G. Louca)

Assinatura

50

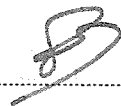
UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 18

Data 18/6/75

Caracter precário e limitado da inspiração. Diver-
sidade do trabalho de criação artística. T'apel dos
dados individuais: talentos e gênios. A inspiração
de ser suscitada pelo trabalho: "Le travail est
commencé. Sollicité l'idée germe. Le plus souvent,
elle ne sera pas utilisée telle, mais ajustée, mi-
se au point, rectifiée, adaptée aux nécessités de
la chose à faire, par le goût, la logique, opérative,
la raison ouvrière." (J. Samson). Inspiração e execução
não podem separar-se: penetram-se e provocam-se
mutuamente. A execução contribui para despertar
a inspiração e orienta-a pelas soluções que sugere
e os problemas que levanta.

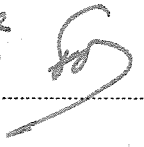
Assinatura



UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 19

Data 18/6/75

A teoria de Souriau sobre a criação estética: o avanço progressivo da obra para a sua existência em creta, "trajet" ou cet avancement est sans cesse mis en péril et sans cesse conquis par chaque proposition en creta de l'agent instaurateur, en réponse à la problématique momentanée de l'œuvre à faire." O "exercice du faire" Os três caracteres do agente instaurador: liberdade, epifania, "errabilidade". O diálogo do homem com a obra. "h' être en élection relative sa propre existence. En tout cela, l'agent à à s'incliner devant la volonté propre de l'œuvre, à deviner cette volonté, à faire abrogation de lui-même en faveur de cet être autonome qu'^{instaura} cherche à promouvoir selon son droit propre à l'existence." 

Cf. Weber - La Psychologie de l'art, p. 72 -

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Psicologia de Arte

Data/...../.....

Ano lectivo

de 1975 - 76

Assinatura

Sumário N.º

1

Psicologia de Arte

Data

16 / II / 76

Introdução. Breves indicações bibliográficas -

* Etienne Souriau - La correspondance des arts

* Jean-Paul Weber - La psychologie de l'art
(P. U. F. - Paris, 1958)

* Jean Berthelémy - Traité d'esthétique, Ed. de l'École, Paris, 1964

* Denis Duisman - L'esthétique - P. U. F. Paris, 1957

* H. Delacroix - Psychologie de l'art, Alcan, Paris, 1927

A bibliografia irá sendo indicada no decorrer das lições, procurando-se referir especialmente a lições escritas nas línguas mais acessíveis aos alunos (espanhol e francês), sem prejuízo de outras essenciais editadas em inglês ou italiano.

Assinatura

Denise de Abo

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 2

Data 23 | II | 76

O âmbito de Psicologia da Arte: ciências e contemplações (ou funções) estéticas. Campos afins: Filosofia da Arte, Ciência da Arte, Crítica de Arte, Teoria da Arte, Estética. Autonomia da psicologia da arte, "placa giratória" (Weber) dos estudos de análise da Arte.

Métodos: a interspeciação como ponto de partida: a análise do contemplador, em relação às obras contempladas, "comentários psíquicos da obra."

Os princípios da enunciação através da linguagem (Bayer, Basch, Delacour).

Assinatura

Fernando de Azevedo

* Guido Morpurgo - Tagliabue - R' esthetique contemporaine, Margana
ti, Editeur, Milan 1960, pag. 19 → 25 → 30.
UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 3

Data 25 / II / 76

- Bases do estudo: livros indicados sucessivamente e
uma antologia de textos fundamentais, extraídos
de obras meus acessíveis ou esgotadas.

A introspecção como ponto de partida da psicologia
de arte: análise de contemplações - Contemplações
e (Einfühlung)* empatia ou projecção sentimental.

Requis do subjectivismo da introspecção: necessi-
dade de recorrer às experiências "alheias" (introspecção
experimental, inquéritos, análises de autobiógrá-
ficas, etc.) Necessidade de ir além do nível de
consciência: Psicologia Experimental Psicologia
Fenomenológica e Psicanálise. As experiências
de Fechner (métodos "de escolha", "de ^{práticas} "e dos
"objectos usuais").

Morpurgo - 18

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 4

Data 25/2/76

Os métodos fenomenológicos — (Cf. M. de Fenne — Phénoménologie de l'expérience esthétique, 2 vols., P. U. F., Paris, 1953).

(Breve referência — a interpretação fenomenológica será analisada mais tarde) —

Obras de arte e objectos estéticos

"Je suis devant l'objet esthétique aussitôt que je suis à lui: je suis indifférent au monde extérieur, que je ne perçois plus que marginalement et que je renonce à évoquer, pour éprouver la vérité de ce qui m'est présente... un sensible qui se dit en quelque sorte lui-même

par la rigueur de son développement, et qui me dit encore autre chose à la fois parce ce qu'il représente, dans la mesure où il est ordonné à une représentation et parce ce qu'il exprime en se disant lui-même

"La différence entre l'oeuvre d'art et l'objet esthétique réside en ceci que l'oeuvre d'art peut être considérée comme une chose ordinaire, c'est-à-dire objet d'une perception et d'une réflexion qui la distinguent des autres choses sans lui accorder un traitement spécial; mais qu'en même temps elle peut faire l'objet d'une perception esthétique, la seule qui lui rende justice: le tableau sur un mur est chose pour le démaînageur, objet esthétique pour l'amateur de peinture; il est les deux, mais successivement, pour l'expert qui le nettoie de même l'arbre est chose pour le bûcheron et peut être objet esthétique pour le promeneur" (Duperré, Vol. I, p. 26). *Assinatura*

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

6

Data

9 | III | 76

Não é possível, nem desejável, condensar as numerosas significações da arte numa fórmula sintética e resumida. Há um grupo largo de acepções possíveis, mutuamente compatíveis e complementares, todos válidos porque põem em realce diferentes aspectos do mesmo fenómeno. Nada permite decidir, a priori o sentido da palavra arte, que representa muitas coisas diferentes e se aplica a actividades e produções humanas numerosas e variadas. Possibilidade de repartir os sentidos correntes de arte em cinco grupos, segundo Th. Spinoza.

Assinatura

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 7

Data 7 | IV | 76

Necessidade de uma delimitação (ou definição) dos diversos sentidos do termo arte (Thomas Munro - Les Arts et leurs relations mutuelles - P. U. F. - Paris - 1954).

(V. lições 12 - 13 de Seislogia de Arte - 7/IV/76)

René Huyghe - Os poderes da imagem (Bertrand)

* Herbert Read - O significado da Arte (Pinto Peliano, Ulissois, Lisboa) -

Análise existencial de obra de Arte (E. Sorelian - La Correspondance des Arts)

~~1976~~ V. Munro - Cap. III - enclosed - págs. 98-100
(fotocópias)

Assinatura

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

8

Data

31.V.176

"Le tableau, la statue ne sont encore que des signes qui attendent de s'épanouir dans une représentation la représentation que donnera le spectateur lui-même en prêtant son regard à l'objet, en lui permettant de manifester le sensible qui dort en lui tant qu'un regard ne vient l'éveiller. Ce que l'artiste a créé, ce n'est pas encore tout à fait l'objet esthétique, c'est le moyen pour cet objet d'être lorsque le sensible, par un regard, est reconnu comme tel. L'objet n'existe de son existence propre qu'avec la collaboration du spectateur, et l'artiste lui-même, pour achever son oeuvre, doit se faire spectateur."

Assinatura
Dufrenoy, I, 45-6

Sumário N.º

9

Data

5, V, 76

Pluralidade dos modos de existência da obra de arte (Sauriau) - Existência física - o primeiro dos quatro planos de existência das obras artísticas.

Toda a obra de arte tem um corpo e a ^{sua} materialidade é fortemente condicionada por esse corpo (V. Focillon - La Vie des Formes, cap. III, Les formes dans la matière; trad. portuguesa, Livraria Sinaes & Almeida, Porto) -

A arte não é apenas uma geometria imaginária, mas existe na matéria e nela se nutre. A matéria impõe-se à forma: cada uma tem certa "caracal" formal, pelas suas qualidades físicas (consistência, cor, grã, etc.), sugere e exige. A matéria da arte ganha novas propriedades:

o tipo de mármore é o barro, o uso da fibra mar ^{Assinatura} mármore, a madeira do estátua már é a árvore; todos os valores tácteis e ópticos mudaram. Existência potencial da obra na matéria

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 10

Data 10 / V / 76

ria (Efigue ángelo "ria" as estátuas nos blocos) o caso de David) do cas ao como. A mesma matéria adquire propriedades diferentes conforme for tratada; p. ex. os pigmentos de cin na tempera, no fresco ou no óleo. O desenho: influência do papel (ou outro suporte) e das minas, lápis, crayons, etc. As matérias nas suas intercaudaláveis: um volume muda conforme tomar corpo no mármore, no bronze; pintada a óleo em a aguarela; gravada ou litografada. A matéria e a modelação pela luz, a qual depende de matéria que a recebe.

(artística:)
As variedades da matéria: pedras, metal, madeira, tinta, pergaminho, papel, tela, película ^{Assinatura} fotográfica, corpo humano, etc. etc.. Cada matéria tem as suas leis imeluctáveis q. o artista deve respeitar para a dominar.

A arte material não existe, nem obra de arte incorpórea, que o devaneio e a imaginação pura não são arte. A existência material impõe estruturas e limita a liberdade de criação do artista (a pedra e as catedrais góticas; o cimento e as grandes pontes; etc.) A importância dos materiais na música; a classificação dos instrumentos: madeiras, metais, etc. A matéria traz sugestões formais. O "diálogo" artista-matéria: luta e aceitação.

A classificação das artes não se deve fazer pelas matérias empregadas, mas pelo qualia, as qualidades sensíveis: a pedra tanto serve para o arquitecto, como para o esculptor ou o mosaísta; a madeira pode servir para o pintor, o esculptor, o músico...

Assinatura

A relação afectiva do artista com a matéria; a preferência pela matéria é de ordem psicológica; o prazer da manipu-

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 12

Data 12/11/76

lugar da matéria (barro, madeira, mármore, etc.). A conexão íntima com a matéria e o acto criador: a dialéctica poética: aceitação e domínio da matéria; síntese criadora. A matéria e as qualidades estéticas (os vitrais da Idade Média; a "impureza" dos vidros e a qualidade das vidraças empregadas no seu fabrico: as qualidades cromáticas dependem da composição das florestas locais nesse período). A matéria é a matéria formal: as ^(góticas de marfim) ~~imagens~~ ~~imagens~~: o encurvamento do corpo e a forma curva dos dentes de elefante). As resistências da matéria: a cadência das matizes-primas (os pesos que não foram escritos... e os quadros que não foram pintados... Ubiello e o seu ^{Assingh} período dos "brancos" de ferro raspado das paredes...) impede certas realizações e leva a outras, força a certos caminhos ou impede a vias.

O plano das qualidades (qualia) sensíveis de obra de arte: qualidades puras, susceptíveis de se ligarem numa certa ordem, podendo ser dispostas de uma certa maneira. "Toda a obra de arte é essencialmente o jogo de uma gama de qualia":

"un tableau est une surface plane recouverte de couleurs dans un certain ordre assemblées (M. Denis).

A presença "concreta" da obra de arte é devida a estes qualia (sons, na música; sílabas, na linguagem; gama das cores, na pintura, etc.) Cada obra de arte é o jogo de uma gama de qualia (factores de percepção, estímulos ou excitantes), um sistema de finidos e organizados de dados perceptíveis pelos sentidos (E. Samian - Corresp. des arts, Rev. XIII). Número limitado dos qualia (numa paleta artística purpura há apenas 315 notas e 46 timbres instrumentais).

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 14

Data 19 | V | J

* O plano da existência ontica ou "cousal" (re-ique, re-que, re-que = re-que): a obra de arte é um universo particular de seres e coisas representadas, um todo sistematizado, independente. O conjunto das aparências reunidas forma um sistema de signos que evocam e apresentam esse universo, paralelo ao mundo real. (Paisagem, retrato, pintura mitológica ou de férens, etc.)
entre a miragem acaá pura e a presença concreta: une fiction dans laquelle j'entre, une illusion sollicitée et consentie, un hallucination douce et collective" (Surreian). O plano existencial das coisas representadas (e presentes apenas graças à arte) pertence ao "universo do discurso" (o conjunto das ideias que são tidas em conta num juízo ^{Assinatura} num raciocínio p. ex: mas fábulas os cães fazem).
Personagens, topografia, tempo, etc. do quadro. A Vitoric de Saustação: o corpo, o vento, a pura do
Este mundo todo não se habita no lado da mente, mas a mente

Sumário N.º 15

Data 19 / V / 76

(parece)

2. Durante a criação ou a contemplação a obra de arte torna-se provisoriamente o mundo real (o qual se apaga ou distancia: leituras do poema ou do romance, audição musical, etc.). É Guizot e os romances de cavalaria; é "Bovarysmo" (do romance de G. Flaubert - Madame Bovary) e as artes mais representativas, mas imitativas (música, etc.) também possuem existência intrínseca, e não apenas ^{qualitativa} qualitativa sensíveis, apesar de não representarem acuradamente por si só o mundo "real". As suas combinações qualitativas estão sujeitas a interpretações mais ou menos fantásticas (fabulosas), como na música, no espaço interior, o "ambiente", o jogo das formas estruturais decorativas, na arquitetura. A diferença ^{Assimilada} entre os dois tipos de artes ("representativas" e "apresentativas") →

interarquitectura

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º 16

Data 24 / V / 76

Nas artes representativas, a organização "cousal" apenas apreende "uma parte em partes" do "conteúdo", tem a ver com o assunto, da obra e encara-a de diversas maneiras (a obra como coisa e os seres que ela evoca - como ficções) - são idênticos aos seres e situações "reais"). Nas artes apresentativas - decorativas ou musicais, ou arquitectónicas a organização "cousal" apreende totalmente "et concerne directement l'oeuvre elle-même": obra e objectos confundem-se. Num altar ou numa catedral todos os atributos - morfológicos ou d'outra espécie - que contribuem para a sua estrutura, são ^{*} inerentes à obra como coisa e ao seu tema. Nas artes representativas há uma dualidade: a obra por um lado, ^{Assinatura} objectos representados, por outro ("dualidade dos temas ontológicos de nível coisa") - Souriau - (Cap. XIV)

76 Sumário N.º 17

Data 26 / V / 76

"L'oeuvre représentative suscite, pour ainsi dire, à côté d'elle et en dehors d'elle... un monde d'êtres et de choses qui ne sauraient se confondre avec elle." (Souriau)

O plano da existência transcendente da obra de arte.
"dans toute oeuvre d'art digne de ce nom il y a une espèce d'au-delà qui n'est présent que grâce à la présence que l'artiste a réussi à lui donner avec des couleurs ou avec des sons, et qui est comme la dernière réalité accessible, celle qui est un mystère mais qui justement donne sans sens mystère à l'oeuvre." A dimensão "metafísica" de arte, caso de música, "intraduzível em mensagens verbais". O mistério estético do que só a arte pode traduzir. "L'artiste nous donne comme l'équation d'une

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Data 31 / V / 71

inconnue^{*}, sans savoir lui-même ce que c'est cette inconnue; mais il la quitte en équation d'une manière ou d'autre." Il est facile que nous éprouvons cette impression de mystère et de transcendance devant certaines œuvres d'art. Nous avons donc au moins un contenu mystérieux dont le problème est de savoir jusqu'à quel point il est riche, jusqu'à quel point il est profond ("O Filisote", de Rembrandt; o simulacro de Hamlet, "O Entero do Cude de Cefuz, de El Greco; A Virgem dos Rochedos, de Bernardo de Vieira, etc.) "L'artiste quand il énonce un appel vers la transcendance crée une sorte de passage actif vers cette transcendance ^{Assinatura} il déjoue dans l'art de création et nous ouvre par son œuvre des chemins vers cet au-delà, des moyens d'approche..."

* incoñguita

te A pluralidade das interpretações de obras de arte. A "obra aberta" (Umberto Eco). A multiplicidade das "leituras", de aspectos e de ressonâncias da obra de arte, sem alteração da sua singularidade. Toda a contemplação é interpretação ou execução, toda a obra pode ser encarada e compreendida sob múltiplas perspectivas. "A obra de arte é uma mensagem ambígua: uma pluralidade de significados coexistem num só significado". Ambiguidade que se torna um fim explícito, e um valor preferencial, na arte contemporânea. A obra de arte é uma mensagem com um amplo leque de possibilidades interpretativas. Toda a obra de arte, mesmo de forma acabada e cerrada na sua perfeição de organismos, é "aberta" porque pode ser interpretada

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Data 9 / VI / 5

(irredutível)

de várias maneiras sem que a sua singularidade seja alterada. (Eco) "Fazer uma obra de arte é dar-lhe uma interpretação em uma execução, fazendo-a reviver, numa perspectiva original." O intérprete é o centro activo de uma rede inesgotável de relações entre as quais é borna a sua própria forma. Toda a obra exige do seu intérprete uma resposta pessoal e criadora; a obra é verdadeira em cada interpretação. A importância do elemento subjectivo na interpretação. A "abertura" nas significações indeterminadas da comunicação, sem infinitas possibilidades da forma. O contraste entre a forma "cerrada" de Ruskin e a forma "aberta" do Barroco (dinamismo vs trompe-l'œil, entre a visão estática, minúscula, frontal). A obra de arte não é um objecto de q. se contempla e beleza bem aparente, mas um mistério a desvelar, um estímulo para a im

Assinatura

UNIVERSIDADE DO PORTO

I. J. Sumário N.º

Data 9 | VI | 76

determina-se o termo "aberto" no simbolismo. A arte Poética de
"le Paire" ("de la musique avant toute chose et pour cela pre-
-me l'impair / plus vague et plus soluble dans l'air sans
voix en lui qui pose un qui pose"). A utilização do ritmo
e do ritmo expressões do indefinido, aberto as reações e inter-
-ações sempre novas. Paul Valéry: Il n'y a de vrai
rien d'un texte. "O próprio cantor pode "ler" as suas obras
de uma maneira diferente, como se vai modificando. As
formas plásticas móveis (Mobiles de Calder, etc.), modificadas
e "recriadas" pelo contemplador, ou por agentes naturais ou
artificiais (motores, vento, etc.). A arte não tem por função
de nos a combater o mundo, mas sim de produzir comple-
to do mundo: cria formas autónomas ^{Assinatura} que se acusam
em si que já existem, possuindo uma vida e leis próprias.
(muito). Todas as interpretações são provisórias e definitivas: cada uma

meio de
de um
em
de um

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Data 14/VI/.....

O artista estrutura uma mensagem através da sua obra, destinada a um receptor (individual ou coletivo) - A arte e a linguagem: esta é uma organização de estímulos realizada pelo homem, um facto artificial como a forma artística. A linguagem, fundamento de toda a comunicação, sistema fundamental de sinais. A língua como instrumento de comunicação (V. Abraham Moles, Teoria da Informação e Terapias Estéticas - Temp. Brasileiro, Rio de Janeiro, 1969; Mário Fiuzza, Introdução aos Estudos do Texto Literário, Tercio Editora, 1970; Communications, Seuil, Paris, n.º 4; René Berger, Art et Communication, Castermann, 1972). O signo verbal. As palavras, signos sonoros ou gráficos, ^{Assinatura} são feitos da actividade em forma simbólica do homem. O signo linguístico é a combinação de um conceito (simbólico) e de

UNIVERSIDADE DO PORTO

7 Sumário N.º

Data 14 / VI / 76

uma mensagem acústica (significante). O Paq entre o significante e o referente é arbitrário ou convencional. Factores fundamentais da comunicação verbal: Emissor, canal de comunicação, mensagem, código, referente, ruído. Definições destes elementos. As relações emissor-receptor: curvas intrínsecas e difusas. Variedade dos canais de comunicação verbal (fis telefónicos, ondas hertzianas, ar, etc.). As duas funções da mensagem linguística (vocal e gráfica) (os códigos da mensagem: informar, interrogar, ordenar. O referente (contexto) e a situacional (referente situacional); o código (repertório ou conjunto de signos, e seu modo de acesso, ou conjunto de regras: o dicionário e a gramática). A língua é um código. A codificação: transformação de mensagem em forma transmissível. ^(a descodificação) O referente (aquilo a q. o signo linguístico se refere, quer no universo real, quer no imaginário). ^{Assinatura}

*

Referência (significado ou sentido)

Significante
Símbolo
Imagem acústica
Sumário N.º

UNIVERSIDADE DO PORTO

Referente (referido)
(Objecto designado).

Data 16 | 6 | 77

O triângulo semiótico de Ogden e Richard*. O "ruído" composto dos obstáculos, deformações ou perturbações que impedem uma boa comunicação entre os interlocutores a redundância (excesso da informação necessária para transmitir a mensagem). As funções básicas da comunicação verbal: a) referencial, imperativa ou deontativa; b) emissiva ou expressiva; c) apelativa, curativa ou injuntiva; d) Poética ou estética; e) Fática, de apelo ou de manutenção de contacto; f) Metalinguística.

A Semiologia, "estudo dos sistemas de sinais mais linguísticos," sistemas de comunicação sociais (ritos, cerimónias, regras de etiqueta, fórmulas de contacto social, de bom dia, etc); as artes e as literaturas, com modos de comunicação assentes no emprego de sistemas de signos. Funções e media. O esquema

de Jakobson (medium: meios de comunicação; canal ou
e símbolo da mensagem) **(A)** Função referencial ^(em cognição) -
A relação entre a mensagem e o objecto a que ela se
transfere. Exigências: in-formação objectiva, observável, veri-
ficável, certa. Caracter lógico científico. **(B)** Função
in-formativa (expressa as relações entre o emissor e a
mensagem; subjectiva, exprime uma atitude afectiva
ou juízo de valor). Estas duas funções (referencial
e in-formativa) são as bases de comu-
nicação ("dupla função da linguagem"). Cada uma
associa-se a codificações diferentes. **(C)** Função
in-terlativa; exprime-se por interjeições, pelo vocativo ou
imperativo, para influenciar o comportamento do receptor
(agente de publicidade, o actor, o vendedor, o burlador, o
adorador, etc.) **(D)** Função poética ou estética - seu carácter

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Data 16/6/7

utilitários, mas tem por objectivo preparar decisões, na
tem intersubjectividade, determinando apenas estados in-
teriores; a informação "estética" é específica do caso
que a transmite, sendo gravemente alterada quando
muda para outro canal (uma sonata mas substituí-
da por um romance; sons de natureza diferentes); a infor-
mação estética não é traduzível, sendo apenas transpa-
rável. A mensagem vive a sua própria realidade
(universos de ficção, universos poéticos, universos musi-
cal, etc.) por uma linguagem de estilo próprio. A
informação estética é aleatória, específica do receptor
e varia segundo o seu repertório de conhecimentos,
de símbolos e de estruturas mentais. ^{Assim} uma peça de te-
atro, o argumento, o accão, a história contada pertencem à in-
formação semiântica. A qualidade literária do texto, o des-

a acentuação dos actores (o calor da sua voz, da sua expressão, etc.)
 são expressas, a riqueza da enunciação, pertencem à
 comunicação estética. A informação semântica e a in-
 formação estética são independentes uma da outra.
 Há um quadro o aspecto semântico é o tema, a perspectiva
 ou a anatomia, os objectos representados; o aspecto
 estético é o aspecto formal do estilo, das relações de
 cor, da pincelada, a "personalidade" (A. Moles). **(E)** Fun-
 ção fática ou de manutenção de contacto: a que
 se refere ligada ao estabelecimento, prolongamento ou in-
 terrupção da mensagem; tem por objecto a própria
 comunicação e não a mensagem ("b'allo", "allo", "so-
 le telefonar"). Papel importante nos ritos, ^{Assinatura} solemnidades e cerimónias
 sociais, nas conversações familiares e amorosas, etc. - o conteúdo
 das comunicações interessa menos que a manifestação de presença,

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Data 21/6/...

de adesão, de comunhão, de ligação ao grupo. O referencial é a própria comunicação. (F) Função metalinguística tem por fim definir o sentido dos sinais empregados, referindo-se ao código que lhes dá significação. A função metalinguística está ligada à escolha do meio ou canal de comunicação. A mensagem fica centrada no código; a seu respeito o emissor e o receptor utilizam bem esse código. Estas funções combinam-se na mesma mensagem mas sempre haverá uma dominante, conforme o tipo de comunicação utilizada (Cabanes - Critique littéraire et Sciences Humaines, Privat, Toulouse, 1964; Guiraud, La Sémiologie, Cap. I)

Assinatura

A cedilha do Ç é um sinal gráfico q. indica que o grafema é vni-
nde ao fonema $\chi(S)$ e não a K. Elementos acrescentados a uma letra
alfabeto para lhe modificar o valor.

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Data 21 / 6 / 76

entre funções referenciais (objetiva, cognitiva) e a função emoti-
vica (subjectiva, expressiva), são os dois grandes modos de
expressão semiológica; compreender e sentir, dois mod-
os de percepção e de significação. Oporical dos signos
táticos e) expressivos (V. quadro; em Guiraud, p. 14): as
funções e as artes. Os três tipos de códigos compoem a
o clacal lógica dos signos: exclusas (função diacri-
a ar distintiva), de inclusas (função taxinómica ou
significadora) ou de interesseas (função semiântica ou
o significativa). Estes três tipos estão ligados ao sentido e
ue informacab. (David K. Berlis, O processo de comunicação, Função de
1963) e 'participacal (comunhad - de carácter [Cultra, 1963])
clivó - e participacal - de carácter prático (Assinatura)

] - do grego taxis, ordm, disposicai (arrangement)

arte de linguística q. estuda o sentido ou o significado das unidades lexi-

de st. remanência. o. m. b. c. a. s. i. c. a. s. (de st. remanência. o. m. b. c. a. s. i. c. a. s.)

UNIVERSIDADE DO PORTO

Sumário N.º

Data 21 / 6 /

Os media ou diferentes modos de comunicação (língua televisiva, cinema, etc.) (Fazes - Pagano - dictionnaire de media, Mame, 1971; Carpenter - McLuhan - El aula en muros Ediciones de Cultura Popular, Puebla, 1968; M. McLuhan - La Galaxia Gutenberg, Mame, Paris; id. The Medium is The Massage, Penguin Books, 1967 - co-ordinated by Jerome Agel). Classificação de McLuhan: hot e cool. A participação. A codificação e a socialização do saber, e a individualização da experiência afectiva. Artes e jogos (V. Guiraud, p. 24-27).

A significação - forma e substância do signo. Comunicação, codificação, motivação; monosemia e polisemia; táctil e emotiva; matéria, substância, forma.