AS LINGUAGENS ARTÍSTICAS E SUAS INTEREVENÇÕES NAS EMOÇÕES

ROSE LEILA JORGE DE QUEIROZ

RESUMO

As linguagens artísticas têm o poder único de transcender as barreiras da comunicação verbal e mergulhar diretamente no âmago das emoções humanas. Através da pintura, da música, da dança, do teatro e de outras formas de expressão artística, somos capazes de explorar e comunicar sentimentos de uma maneira que ultrapassa as limitações das palavras. A arte tem a capacidade de nos tocar profundamente, despertando emoções que muitas vezes não conseguimos expressar de outra forma. Quando nos deparamos com uma pintura vibrante, uma melodia envolvente ou uma performance teatral emocionante, somos levados a um mundo de sensações e significados que ressoam em nossos corações e mentes. A interação com as linguagens artísticas não apenas nos permite experimentar uma gama diversificada de emoções, mas também nos desafia a refletir sobre nossas próprias experiências e percepções. Por meio da arte, somos convidados a explorar o desconhecido, a questionar o familiar e a nos conectar com aspectos profundos de nossa própria humanidade. Além disso, as expressões artísticas têm o poder de unir pessoas de diferentes origens e culturas, criando pontes de entendimento e empatia por meio da linguagem universal das emoções.

PALAVRAS-CHAVE: Emoções; Expressões Artísticas; Sensações.

INTRODUÇÃO

Em um mundo cada vez mais digital e acelerado, as linguagens artísticas nos lembram da importância de nos reconectarmos com nossa essência humana, de nos permitirmos sentir e expressar livremente nossas emoções mais profundas. Ao mergulhar na arte, somos convidados a abrir nossos corações e mentes, a expandir nossa compreensão do mundo e a nutrir nossa alma.

Assim, as linguagens artísticas desempenham um papel essencial em nossas vidas, enriquecendo nossa experiência emocional, estimulando nossa criatividade e promovendo um maior entendimento e apreciação da diversidade humana. Que possamos continuar explorando e celebrando o poder transformador da arte em todas as suas formas, permitindo que ela nos guie em uma jornada de autodescoberta e crescimento emocional.

As linguagens artísticas são um portal para os reinos mais profundos da experiência humana, capazes de evocar um turbilhão de emoções e sensações que muitas vezes permanecem latentes em nosso interior. Através de suas expressões únicas, a arte nos convida a explorar os recantos da nossa alma, a refletir sobre a complexidade dos nossos sentimentos e a nos conectar com o mundo de uma maneira visceral e autêntica. A pintura, com suas pinceladas vibrantes e paleta de cores infinitas, tem o poder de nos transportar para paisagens emocionais inexploradas, despertando a nostalgia, a alegria, a melancolia ou a esperança. Cada obra de arte é um convite para uma jornada íntima e pessoal, onde somos convidados a decifrar os segredos do artista e a mergulhar em um oceano de significados simbólicos e subjetivos.

A música, com sua capacidade de evocar memórias e despertar sentimentos profundos, é uma linguagem universal que transcende as barreiras do tempo e do espaço. Uma simples melodia pode nos transportar para o passado, nos envolver em nostalgia ou nos elevar a um estado de êxtase puro. A música é uma ponte entre as almas, conectando-nos uns aos outros em um nível que vai além das palavras.

A dança, com seus movimentos graciosos e expressivos, é uma forma de arte que fala diretamente à nossa essência física e emocional. Através da dança, podemos liberar nossas emoções reprimidas, expressar nossa alegria desenfreada ou nossa dor mais profunda, e nos conectar com o ritmo universal que pulsa em cada um de nós. Na dança, encontramos liberdade, expressão e cura.

O teatro, com sua capacidade de encenar histórias e personagens complexos, nos desafia a explorar as profundezas da condição humana, a confrontar nossos medos e esperanças, a refletir sobre questões existenciais e morais. No palco, somos convidados a testemunhar a vulnerabilidade e a força dos personagens, a nos identificar com suas lutas e triunfos, a vivenciar em tempo real a gama infinita de emoções que nos tornam humanos.

Além disso, as linguagens artísticas têm o poder de nos unir como comunidade, de nos inspirar a transcender as divisões e diferenças que nos separam, de criar um espaço sagrado de entendimento mútuo e compaixão. Através da arte, podemos compartilhar nossas histórias, nossas dores e nossas alegrias, criando laços de empatia e solidariedade que transcendem as fronteiras geográficas e culturais.

Em um mundo cada vez mais tecnológico e impessoal, a arte nos lembra da importância de nos reconectarmos com nossa humanidade, de nos permitirmos sentir e expressar livremente nossas emoções mais profundas. Ao mergulhar na arte, somos convidados a explorar novas perspectivas, a desafiar nossas crenças arraigadas, a nutrir nossa imaginação e nossa criatividade.

Dessa forma, as linguagens artísticas desempenham um papel crucial em nossas vidas, enriquecendo nossa experiência emocional, estimulando nossa criatividade e promovendo um maior entendimento e apreciação da diversidade humana. Que possamos continuar a celebrar e a honrar o poder transformador da arte em todas as suas formas, permitindo que ela nos guie em uma jornada de autodescoberta, crescimento emocional e conexão com o mundo que nos cerca.

AS HABILIDADES EMOCIONAIS E AS ARTES

Na discussão estética sobre a relação entre arte e moralidade há duas posições básicas: o moralismo, que mantém a dependência da arte em relação à moralidade, e o autonomismo, que defende a independência da arte e de seus valores. Por sua vez, o moralismo tem sido entendido de forma diferente por duas concepções opostas de arte: utópica e platônica, dependendo se eles veem a arte como valiosa ou perniciosa do ponto de vista moral. Embora a defesa da autonomia artística predomine do século XVIII até o final do século XX, o que melhor caracteriza o pensamento moderno é a coexistência de uma concepção autonomista da prática artística com o utopismo, a reivindicação da importância social e moral da arte como instância crítica e renovadora, se não revolucionária.

A Crítica kantiana do Juízo marca o início da concepção autonomista, mas também da concepção utópica da arte. Ressalte-se que, especialmente desde seus primórdios românticos, o utopismo concede um lugar relevante para a arte para a vida moral, mas que, ao mesmo tempo, entende que a justificativa para a existência da arte se encontra em sua finalidade ética. Naturalmente, os utopistas reconhecem a existência de obras sem valor moral, até mesmo perversas, mas que são, portanto, esteticamente defeituosas, traindo o próprio propósito que dá sentido à arte. De acordo com a concepção utópica, uma boa obra de arte é moralmente valiosa, e obras que não são moralmente boas também não são.

Uma maneira diferente de olhar para a educação moral por meio da arte é fazê-lo por meio da educação dos sentimentos morais. Não seria tanto promovendo atitudes ou comportamentos, mas provocando emoções consideradas moralmente apropriadas, a forma como a arte poderia ajudar na construção da moralidade. Supõe-se que o receptor da obra de arte aprende e exercita seus sentimentos morais diante dela de uma forma que, naturalizada, será aquela que mais tarde reproduzirá em circunstâncias reais semelhantes.

Em contraste com a concepção utópica, a concepção platônica da arte sustenta que a arte pode e muitas vezes prejudica a moralidade individual e social. Hoje, a estética pós-marxista e pós-estruturalista exerce a crítica platônica sobre toda a arte moderna.

AS OBRAS DE ARTES

Diante da ingenuidade utópica, o platônico se rende à evidência de que, ao longo da história, as obras de arte nem sempre foram moralmente valiosas. Foram-no mesmo em

poucas ocasiões e, o que é pior, sob a desculpa moderna da sua autonomia ou excelência, escondem, justificam e sancionam pontos de vista imorais e injustos. Não poderia ser de outra forma se, do seu ponto de vista, a produção artística, como qualquer outro fenômeno social, está sujeita às determinações e interesses de classe, raça, gênero ou geopolítica. Um exemplo disso é um texto sobre a obra pictórica que costuma ser considerada o início da vanguarda clássica e, portanto, o auge da autonomia artística:

Les Demoiselles d'Avignon persegue e recapitula a história da Europa Ocidental desde o fantasma da mulher-natureza até suas primeiras irmãs históricas no Egito, Europa antiga e África para revelar sua unidade. Somente na arte primitiva a mulher é tão subumana e sobre-humana quanto aqui. Muitas obras posteriores de Picasso, Miró ou De Kooning lembram essa mãe-prostituta. Mas nenhum outro trabalho moderno revela mais do fundo rochoso do anti-humanismo sexista, ou vai mais longe e mais fundo na justificação e celebração da dominação das mulheres pelos homens. (DUNCAN 1993, p. 97)

Ora, a primeira consequência do moralismo em suas versões utópicas ou platônicas consiste em julgar moral ou politicamente as obras de arte, que devem ser eticamente valiosas. Qualquer obra que não seja uma obra é condenada e a arte é obrigada a ser ética ou política, a participar da educação moral, ou da ação política, como crítica ou propagandista, de acordo com o ditado do filósofo. Comparado ao utópico, o platônico é muito menos otimista sobre os benefícios morais da arte, mas como ele considera que somente quando a arte contribui para a vida moral ela será justificada em sua existência. Dessa funcionalidade ética das obras de arte, eles derivam a ideia de que o maior valor artístico consiste em satisfazer essa função. Assim, para o moralista estético, os valores morais da obra contribuem para (quando não constituem) seu valor estético e, portanto, os defeitos morais prejudicam seu valor como obra de arte.

Diante do moralismo, para o autonomismo estético não é pertinente julgar moralmente a obra de arte porque a arte é autônoma e seus valores são específicos. O que determina toda a discussão entre moralistas e autonomistas é que os primeiros defendem que a função social da arte, sua justificação, é de natureza ética, enquanto os autonomistas defendem que a arte não precisa de justificação fora de si mesma. Assim, os primeiros defendem que os valores morais também são próprios da arte, enquanto para os segundos apenas os valores estéticos o são. A controvérsia é de natureza metafísica enquanto permanecer no nível da função social da arte, uma vez que não é empiricamente verdade que todas as obras de arte tenham interesse moral, nem é verdade que elas só possuam valor em si mesmas.

A discussão filosófica sobre o autonomismo se concentra na definição do que é o valor intrínseco da arte. De acordo com a Crítica do Juízo, a arte é justificada pela experiência que proporciona, de prazer desinteressado. A experiência estética é valiosa (ou interessante) em si mesma, porque é prazerosa e porque o prazer que ela proporciona se deve ao funcionamento harmonioso e livre das faculdades do espírito. Bela, isto é, autônoma, a arte proporciona essa experiência e, portanto, é valiosa. Ora, a autonomia da experiência ou do prazer estético baseia-se, em termos kantianos, no fato de que o julgamento estético é desinteressado, atende ao que Kant chama de forma, mas não à questão da representação: julga a maneira como representamos objetos e eventos para nós mesmos, mas não os julga em si mesmos. pois sua existência é realmente indiferente para nós.

O julgamento e o prazer são, portanto, desinteressados: não são sobre o objeto, nem sua utilidade, mas sobre sua mera forma. É difícil dar substância a essa pretensão kantiana de desinteresse, uma vez que nossas experiências de objetos do mundo, como de obras de arte, são sempre experiências de objetos e eventos ou de suas representações, de modo que não faz muito sentido dizer que julgamos a forma de uma rosa, mas não como uma rosa, ou a composição de um edifício, mas não como uma combinação de espaços, aberturas, escadas, colunas,

etc., ou de sua utilidade. Apesar dessas dificuldades, a concepção autonomista de arte tem insistido no fato de que as propriedades estéticas, isto é, aquelas sobre as quais o julgamento estético é feito, são formais, na medida em que se referem à composição, coerência, integridade, unidade, proporção e talvez também intensidade e expressividade. da representação do objeto.

O argumento autonomista defende o valor intrínseco da obra de arte, uma vez que é o valor intrínseco da representação, ou daquelas que ela possui em si mesma e não em relação a outra coisa. No entanto, interpretar a autonomia artística dessa maneira deixa de fora do julgamento estético todos os aspectos que se referem às propriedades relacionais da representação, portanto, ao seu conteúdo, significado, expressão, etc., com tudo o que isso implica em termos de empobrecimento do julgamento.

É possível entender de outra forma que os valores artísticos são intrínsecos; ou seja, que eles não são instrumentais. Nesse sentido, Budd (1995) argumenta que "o valor artístico de uma obra depende de suas qualidades estéticas, que, por sua vez, dependem de suas características não estéticas" (p. 41), sejam elas meramente formais ou não. Entre essas características não estéticas que estão na base das características estéticas estariam as propriedades materiais ou relacionais da representação: como as representacionais ou expressivas, desde que essa representação ou expressão não seja um instrumento de algo diferente da fruição da obra, ou seja, é a base das qualidades estéticas. Se a experiência da obra é valiosa em si mesma e não apenas um meio para um fim último, então falamos de experiência estética.

Apesar da força dos argumentos autonomistas a favor da natureza não instrumental da arte, a verdade é que a maioria das obras serve outras funções, além da estética: não apenas as obras de arquitetura ou engenharia têm utilidade; Música, pintura ou escultura, sem falar no cinema ou nos quadrinhos, também podem servir a interesses como entretenimento, adorno, memória, propaganda, etc. Aderindo à questão da moralidade, mesmo que a função da arte na vida individual ou social não seja redutível à sua função ética ou política, é óbvio que muitas obras de arte específicas têm interesse moral: elas incorporam escolhas políticas, visões críticas ou convencionais, ou iluminam conflitos éticos e políticos ou o sentido da vida. Grandes obras de arte fizeram isso e certamente entre seus valores está que eles fizeram isso. Contra o autonomismo, a verdade é que nossas interpretações, experiências, julgamentos e argumentos sobre obras de arte são muitas vezes feitos em termos morais, ou seja, damos razões morais para interpretar uma obra e razões morais para avaliá-la.

Conforme Goleman (1995, p.48) afirma:

> As pessoas que possuem habilidades emocionais bem desenvolvidas têm maior probabilidade de se sentirem satisfeitas e serem eficazes em suas vidas, dominando os hábitos mentais que impulsionam sua produtividade; por outro lado, aqueles que não conseguem controlar sua vida emocional enfrentam conflitos internos que prejudicam sua capacidade de concentração e clareza de pensamento. (GOLEMAN, 1995, p. 48)

Assim como erros de tipo cognitivo, de incoerência, de banalidade ou de falsidade podem resultar em erros de tipo estético, da mesma forma, quando a obra não apenas não contribui, mas dificulta nossa compreensão moral, seus erros morais se tornam estéticos. A razão pela qual essas obras moralmente falhas falham como arte é que elas impedem ou prejudicam uma verdadeira experiência estética.

De acordo com Lugão (2009, p. 29-30):

> A importância social da arte fica evidente à medida que ela nos transforma e nos proporciona um entendimento do mundo, não de forma abstrata, mas emocional e real. [...] A expressão artística é a necessidade humana de compreender e representar a realidade humana e social, de expressar e materializar significados e valores coletivos. [...] Por meio da arte, o indivíduo se torna consciente de sua existência social como resultado de diversas práticas e relações sociais, em um dado momento histórico (LUGÃO, 2009, p. 29-30).

Para entender uma obra de arte mobilizamos nossas crenças sobre o mundo real, bem como sobre o gênero ou estilo ao qual ela pertence, e dentro das crenças sobre o mundo estão aquelas de natureza moral. Entendemos, desde que não haja indicação em contrário, que os fatos do mundo fictício obedecem às mesmas leis físicas que o mundo real, como o fato de o Sol nascer no Oriente, as ações obedecem às mesmas motivações, como a de que o orgulho impede o reconhecimento de erros e que objetos ou eventos reais têm as mesmas propriedades que no mundo real. Da mesma forma, para entender a ficção, mantemos e usamos as mesmas crenças morais, e valorizamos eticamente os personagens, suas ações e eventos em geral, como fazemos na vida cotidiana.
Durante a execução da obra, também adotamos crenças típicas da ficção. Portanto, parece que adotamos mais facilmente aqueles que se referem a estados de coisas no mundo fictício, mesmo que sejam impossíveis no mundo real, por exemplo, animais falando, saltos no tempo ou cabeças alienígenas saindo do estômago de uma pessoa - do que aqueles que envolvem mudanças em nossas crenças morais, como que não há problema em machucar, mentir ou roubar, ou que um desgosto não é doloroso.
Segundo Gombrich (1999):

Sempre havia alta demanda por retábulos, retratos e decorações murais; as pessoas queriam adquirir quadros para seus salões ou encomendar decorações para suas residências de verão. O artista se conformava a essas expectativas estabelecidas, fornecendo os produtos desejados pelos clientes (GOMBRICH, 1999, p. 501).

"Emoções, sentimentos e desejos são expressões da vida afetiva. Embora sejam frequentemente tratados como sinônimos, a afetividade é um conceito mais amplo que engloba diversas manifestações." (GALVÃO, 2005, p. 61).

O ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento do mundo de forma integradora. A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. Essa atividade evolui do jogo espontâneo para o jogo de regras, do individual para o coletivo (BRASIL, 1997b, p. 83).

Um defeito moral torna-se um defeito estético, porque uma obra moralmente defeituosa não mobiliza as emoções necessárias para sua interpretação e experimentação estética. Seguir a narrativa, prever as diferentes possibilidades de ação, focar a atenção ou as simpatias de forma adequada exigiria reações tão incomuns que acabaríamos por não conseguir entender a obra.
Nossa capacidade de julgamento seria incapaz de continuar a funcionar corretamente. Um dos exemplos que Carroll usa para explicar essa falha na compreensão das obras de arte é o romance de Brett Easton Ellis, Psicopata Americano, cujo autor pretendia que fosse capturado como uma sátira política crítica dos anos oitenta e que, ao contrário, causou desagrado entre seus leitores, que não conseguiram capturar ironicamente a violência representada. Não é uma falha do público leitor, mas do autor, que não conseguiu criar um texto compreensível: o defeito moral tornou-se um defeito artístico devido à forte resistência da imaginação interpretativa em perceber os fatos sob um determinado aspecto.
Assim, o moralismo moderado baseia-se no fato de compartilharmos crenças sobre o mundo e a moral, que usamos automática e necessariamente na interpretação de obras de arte. Agora, apesar do moralismo moderado, embora compartilhemos princípios morais, a verdade é que, como a arte nos ajudou a perceber, o consenso no julgamento sobre fatos ou comportamentos particulares é mais difícil. Por exemplo, é verdade que "roubar" é um conceito cuja compre-

ensão requer a compreensão de seu valor negativo, mas não é verdade que todas as ações concretas de tirar um objeto de seu proprietário legal produzem rejeição moral. Pode ser uma questão analítica responder com rejeição ao que é considerado errado, mas a dificuldade é anterior: está na descrição, na representação do fato como um fato ruim. É a própria representação que induz uma resposta ou outra, de tal forma que a avaliação moral já está implícita na representação. Nossa reação emocional positiva estaria correta se a ação de desapropriar alguém de sua propriedade não fosse representada como roubo, mas como uma distribuição equitativa da riqueza, por exemplo, como acontece em Robin Hood.

Além disso, não só a representação dos acontecimentos pode excitar uma emoção que pode ser moralmente errada, mas a interpretação correta de certas obras parece exigir, em certas ocasiões, visões morais diretamente inadequadas. Para que a compreensão funcione, basta que o autor e o receptor compartilhem uma perspectiva, ou que o receptor identifique a perspectiva do autor e esteja disposto a colaborar com ela, adotando-a durante a interpretação.

É verdade que o esclarecimento de preconceitos morais pode ser o mérito de uma obra que provoca respostas emocionais moralmente adequadas, mas não precisa ser assim. O oposto também pode ser o caso. Por exemplo, a literatura popular espanhola nos fornece numerosos exemplos de estereótipos étnicos racistas.

Não parece que esta literatura possa esclarecer ou iluminar erros morais, porque talvez esses erros sejam necessários para a correta interpretação da obra: eles ativam certas expectativas, compreendem certos comportamentos e talvez os justifiquem. Pelo menos na época de sua produção, eles não despertaram resistência da imaginação, mas, ao contrário, os estereótipos facilitaram a interpretação. Às vezes, até mesmo a imoralidade apresentada ou talvez defendida por uma obra de arte pode contribuir para sua complexidade e apelo estético, não aprofundando nosso conhecimento moral, mais precisamente questionando-o, levando-nos a perceber conflitos, associações, que permaneceram ocultos de nossa sabedoria moral. Os exemplos podem ser multiplicados.

Portanto, a obra de arte pode sugerir a adoção de pontos de vista ou a consideração de crenças imorais. Bem, de acordo com o moralismo moderado, a resistência imaginativa nos impediria de adotar essas atitudes moralmente perversas. Mas esse é realmente o caso? É um fato que em muitas ocasiões as emoções que experimentamos, corretamente do ponto de vista da interpretação, são de moralidade duvidosa. Certas obras podem "turvar questões éticas" sem que se siga que as emoções que promovem são esteticamente inadequadas, ou seja, impedem uma compreensão correta. Gêneros inteiros, como melodrama ou romances policiais, são baseados na excitação de emoções inadequadas ou, no mínimo, na falta de proporção.

A colaboração imaginativa do leitor pode muitas vezes exigir o questionamento de reações morais ou a adoção direta de atitudes imorais sem impedir a compreensão da obra; às vezes até facilita. Observe que é isso que preocupa os platônicos: que é relativamente fácil para nós reagir de forma inadequada e imoral, sem afetar a compreensão, a verossimilhança ou o sucesso do trabalho. Coelho (2003) afirma que:

O individualismo característico de nossa cultura, é claro, dificulta a compreensão de que somente é possível se fazer verdadeiramente humano, ser racional, autônomo e livre à medida que se trabalhe para a humanização de todos os humanos, independentemente das particularidades de raça, nacionalidade, idade, situação sócio-econômica, ideologia e crença. Educar é trabalhar para que a cultura, a razão, o pensamento, a autonomia, a liberdade, a democracia e a solidariedade se tornem valores fundamentais para educandos e educadores, estudantes e docentes, enfim, para que os atuais humanos e as gerações futuras participem efetivamente da invenção de uma nova humanidade, de uma nova sociedade, de uma nova cultura, de um novo homem. Caminhar nesse sentido deve ser, então, um valor fundamental e primeiro de nossa existência, o que colide

frontalmente com o culto do indivíduo, dos bens materiais, do imediato, do prazer, do poder, da fama (2003, p. 10).

A verdade é que, uma vez que estamos envolvidos na interpretação de uma obra, podemos reagir de uma forma que não corresponde necessariamente ao nosso modo de ser ou pensar. Em contraste com o moralista, o autonomista sustenta que não há razão para não fazê-lo. Por que devemos nos permitir imaginar que somos mais aventureiros do que somos, muito mais ousados, atraentes, inteligentes e não mais hooligan, mais irresponsáveis ou um pouco sádicos? Adotar imaginativamente um ponto de vista heróico não nos torna mais heróis, então por que adotar o ponto de vista dos ímpios nos torna moralmente piores? Para que a interpretação da obra de arte seja correta, nossas respostas devem ser congruentes com o ponto de vista da narrativa. É preciso sintonizá-lo e fazer uma hipótese sobre sua intencionalidade: irônico, realista, hooligan, satírico, denúncia política, embora nem sempre seja conveniente, seguro ou moral fazê-lo. A menos que defendamos a ingenuidade imaginativa e moral, não estamos diante de uma dificuldade imaginativa, mais precisamente com a possibilidade de adotar crenças e pontos de vista diferentes dos comuns.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As teorias cognitivas, de qualquer tipo, explicam melhor as emoções complexas e de nível superior. Por isso, são especialmente apropriados para lidar com a experiência emocional da arte e para trazer à tona problemas fundamentais com os quais a filosofia da arte tem que lidar, como, por exemplo, a questão do tipo de existência que os objetos intencionais – fictícios – dessas emoções têm.

As emoções não constituem uma classe homogênea, e sua diversidade se manifesta em quase todos os aspectos: duração, intensidade, foco, manifestação física, grau de consciência, conexão com uma ação. Algumas, como o nojo, podem ser respostas primitivas e automáticas; enquanto outros, como o patriotismo, são marcados mais por seu conteúdo intelectual do que por seu caráter sensível.

Embora haja um continuum de casos entre esses extremos, é útil distinguir emoções (ciúme, esperança, remorso) nas quais os elementos cognitivos são proeminentes e sofisticados, daquelas outras (medo e nojo) nas quais os elementos cognitivos podem não estar tão presentes na consciência, embora isso não signifique que eles não existam. Obviamente, entre esses extremos existem emoções híbridas.

Uma via de estudo que oferece pistas promissoras é investigar a distinção entre emoções e humores. Uma emoção é intencionalmente direcionada ao objeto que a desperta, enquanto o estado de espírito é anterior ao aparecimento do objeto e possibilita que ele apareça.

Obras de arte não representacionais, como música puramente instrumental ou pintura e escultura abstratas, podem ser pensadas como relacionadas a humores e não a emoções. Mas algumas de nossas experiências com obras de ficção também podem ser ligadas a elas, uma vez que algumas de nossas respostas a elas se configuram como estados de espírito sem objeto.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Volume 6 - Brasília: MEC/SEF, 1997.

COELHO, Ildeu. A educação, a cultura e a invenção de uma outra escola. In: EPECO, 6. Campo Grande, 2003.

DUNCAN, Carol. Virilidade e Dominação na Pintura de Vanguarda do Início do Século 20, A Estética do Poder, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 81–108. 1993.

GALVÃO, I. Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

GOLEMAN Daniel. Trabalhando com a Inteligência Emocional. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GOMBRICH, Ernst Hans. A história da arte. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

LUGÃO; Káthia Gomes. O Ensino da Arte no Desenvolvimento Integral do Indivíduo Conhecer a Si Próprio. Rio de Janeiro, 2009. 58 f. Monografia (Pós-Graduação em “Lato Sensu”). Universidade Candido Mendes. Disponível em: http://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/C203672.pdf Acesso em: 10 mar.2025.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Arte, educação e cultura. Santa Maria: UFSM, 2007

WEIGEL, Anna Maria Gonçalves. Brincando de música: experiências com sons, ritmos, música e movimentos na pré-escola. Porto Alegre: Kuarup, 1988.