

A Relação entre Arte e Vida em Vigotski: Uma Análise Conceitual

Lucas Dias Rebello de Carvalho¹

¹Universidade de São Paulo,
São Paulo, SP, Brasil.

Alex Moreira Carvalho²

²Universidade Presbiteriana Mackenzie,
São Paulo, SP, Brasil.

Resumo: Este trabalho teve como objetivo analisar a relação entre arte e vida segundo Vigotski. Para isso, foi realizada uma análise conceitual dos capítulos 1, 7, 9, 10 e 11 da *Psicologia da Arte*, do capítulo 13 da *Psicologia Pedagógica* e do texto *O significado histórico da crise da Psicologia: Uma investigação metodológica*. A pesquisa conceitual consiste na análise semântica dos principais conceitos de uma teoria com o intuito de elucidar seus sentidos ocultos ou confusos e desvendar possíveis contradições e ambiguidades no quadro teórico. Podemos observar que a arte é um fenômeno dialético tanto em sua criação como em seus efeitos. A influência da vida, isto é, da realidade sócio-histórica, na criação artística é indireta, pois ela é sempre mediada pelo psiquismo particular do artista. Já o efeito da arte sobre a vida possibilita que o ser humano se conscientize de sua realidade social e se engaje para mudá-la. A arte é, portanto, transformadora, pois reorganiza o psiquismo e possibilita uma mudança nas condições materiais dos seres humanos.

Palavras-chave: Psicologia da Arte, Arte e Vida, Vigotski, Análise Conceitual.

The Relationship between Art and Life in Vygotsky: A Conceptual Analysis

Abstract: This study aims to analyze the relationship between art and life according to Vygotsky. Therefore, a conceptual analysis of chapters 1, 7, 9, 10, and 11 of *Psychology of Art*, chapter 13 of *Educational Psychology* and the text *The Historical meaning of the Crisis of Psychology: A Methodological Investigation* was carried out. Conceptual research consists of the semantic analysis of the main concepts of a theory to elucidate its hidden or confused meanings and to reveal possible contradictions and ambiguities in the theoretical framework. Results show that art is a dialectical phenomenon both in its creation and its effects. The influence of life, that is, of socio-historical reality, on artistic creation is indirect since it is always mediated by the artist's particular psyche. The effect of art on life, on the other hand, allows human beings to become aware of their social reality and engage to change it. Art is, therefore, transformative, as it reorganizes the psyche and enables a change in the material conditions of human beings.

Key words: Psychology of Art, Art and Life, Vygotsky, Conceptual Analysis.

La Relación entre Arte y Vida en Vigotski: Un Análisis Conceptual

Resumen: Este proyecto tuvo como objetivo analizar la relación entre el arte y la vida, según Vigotski. Para esto, fue realizado un análisis de los capítulos 1, 7, 9, 10 y 11 de *Psicología del arte*, del capítulo 13 de *Psicología Pedagógica* y del texto *El significado histórico de la crisis de la Psicología: una investigación metodológica*. La pesquisa conceptual consiste en la analice

semántica de los conceptos de una teoría, para aclarar sus significados ocultos o confusos y desvendar contradicciones y ambigüedades em el cuadro teórico. Pudimos observar que, el arte es un fenómeno dialéctico en su creación tanto como en sus efectos. La influencia de la vida, esto es, de la realidad socio-histórica, en la creación artística es indirecta, pues es mediada por el psiquismo particular de lo artista. Así, el efecto del arte sobre la vida habilita que lo ser humano adquiera conciencia de su realidad social y que se comprometa a cambiarla. El arte, consiguientemente, transformadora, pues reorganiza lo psiquismo y habilita un cambio en las condiciones materiales de los seres humanos.

Palabras clave: Psicología del Arte; Arte y Vida; Vygotsky; Análisis Conceptual.

Introdução

A interseção entre Arte e Psicologia não é um tema recente. Pesquisas sobre a experiência estética foram realizadas, segundo Frayze-Pereira (2010), desde o surgimento da psicologia por autores como Lipps, Fechner e Freud. Essas pesquisas podem ser divididas em dois enfoques: o subjetivo e o objetivo. O estudo do aspecto subjetivo da experiência estética enfocava os sentimentos, as emoções, os impulsos e os prazeres do artista e do espectador. Já o estudo do aspecto objetivo da experiência estética destacava as impressões estéticas causadas pelos elementos materiais e relações formais das obras de arte, ou seja, pelo ritmo dos sons, pela simetria e proporção das figuras etc. (Frayze-Pereira, 2010). Dessa maneira, a psicologia, ao estudar tanto os aspectos subjetivos como objetivos da experiência estética, se desvincilhava da filosofia para constituir um novo campo de estudo do fenômeno artístico.

Apesar dessas pesquisas incipientes, o cenário atual de estudos psicológicos sobre arte no Brasil ainda está, segundo Silva e Viana (2017), em fase de estruturação. Segundo os autores, o predomínio de pesquisas teórico-conceituais em Psicologia da Arte indica uma tentativa de suprir o escasso contato de psicólogos com fenômenos artísticos durante sua formação acadêmica. O raro contato entre psicólogos e fenômenos artísticos comumente se resume ao uso das manifestações artísticas como instrumentos para a intervenção profissional.

Outra limitação dos estudos psicológicos sobre a arte é apresentada por Leite (2002): apesar de a psicologia se propor, desde seu surgimento, a explicar o fenômeno artístico, suas análises sempre explicam a arte em função de alguma teoria psicológica, não

pensando a arte em função dela mesma. Dessa forma, os psicólogos frequentemente reduzem a arte a um processo de percepção ou uma forma de sublimação dos desejos humanos, pensando-a como alguma coisa extrínseca a ela mesma (Leite, 2002). Como, então, pensar a arte sem reduzi-la a conceitos psicológicos?

Uma possível solução é dada pelo próprio Leite (2002): apesar de o modo de pensar a arte não ser idêntico ao modo de pensar a ciência e a filosofia, toda obra de arte possui uma visão de mundo que é inerente a seu sentido. A arte, por ser fruto do processo criativo do ser humano, é um fenômeno sempre envolvido em certas circunstâncias históricas e sociais, não sendo possível separar a visão de mundo do artista de sua obra. Além disso, ao vivenciarmos uma obra de arte, somos envolvidos por uma série de sensações, emoções e pensamentos que têm um efeito considerável sobre nosso psiquismo, que pode alterar nossa percepção e nossos olhares diante do mundo. Dessa forma, como todo estudo sobre a arte envolve temas como criatividade, cultura, história, percepção, sensação, emoção e cognição, a Psicologia da Arte¹ surge como uma alternativa necessária para se obter uma compreensão integral do fenômeno artístico.

Visto que o estudo da arte envolve vários temas e conceitos psicológicos, falar em Psicologia da Arte pressupõe uma ligação intrínseca entre a arte e a vida humana. A relação entre arte e vida é, segundo Wedekin e Zanella (2013), um tema de grande importância nos estudos sobre a arte. A relevância desse tema é demonstrada pelas autoras ao citarem o conjunto de performances do artista taiwanês Tehching Hsieh. A obra de Hsieh foi realizada em três “Performances de um Ano”, registradas por meio de fotografias. Na primeira performance, o artista ficou preso por um

¹ No texto, “*Psicologia da Arte*” se refere à obra escrita por Vigotski; já “*Psicologia da Arte*” se refere a um modo de pensar a arte, mais especificamente o modo em que é pensada a relação entre Arte e Vida na perspectiva vigotskiana.

ano em uma cela em seu estúdio, sendo que seu encarceramento é registrado por um relógio-ponto e fotografias em todas as horas do dia. Na segunda performance, o artista permaneceu amarrado a uma mulher sem poder tocá-la durante um ano. Na terceira e última performance, o artista viveu um ano nas ruas de Nova York. Ao final das suas três performances, abandonou a produção artística por completo. Assim, a indissociabilidade entre arte e vida é, para as autoras, não apenas um ponto central no estudo sobre a arte, mas também um elemento constitutivo da criação artística moderna e contemporânea.

Dado que a interseção entre arte e vida é um tema relevante nos estudos sobre arte, um representante da Psicologia da Arte nesses estudos foi o psicólogo soviético Lev Vigotski, fundador da Teoria Histórico-Cultural. Vigotski viveu e iniciou sua vida acadêmica em um período conturbado da história do século XX: a crise do Império Russo e a Revolução Russa de 1917. Após a constituição da União Soviética, o novo governo buscou construir uma nova ciência oficial, fundamentada pelo materialismo histórico-dialético. Foi nesse contexto de profundas transformações sociais e científicas que Vigotski realizou o seu desenvolvimento teórico que culminou na criação de uma nova escola em psicologia (Souza, 2016).

O início de seu desenvolvimento acadêmico foi marcado por obras e textos como *A Tragédia de Hamlet*, *Príncipe da Dinamarca*, *Psicologia Pedagógica*, *Psicologia da Arte* e *O significado histórico da crise da Psicologia: Uma investigação metodológica*. Entre essas obras, a *Psicologia da Arte*² merece um destaque especial, pois, além de ter a relação entre arte e vida como um de seus temas principais, é uma tentativa inovadora de solucionar os problemas advindos da constituição de uma nova ciência soviética. Marques (2015) afirma que Vigotski busca na *Psicologia da Arte* não apenas participar dos debates sobre a arte, mas também superar a crise do subjetivismo e o reducionismo da reflexologia.

O pensamento de Vigotski na *Psicologia da Arte* sofreu, segundo Wedekin e Zanella (2013), grande influência do simbolismo russo, um movimento artístico que teve início no fim do século XIX. Essa influência pode ser notada pelo interesse do autor no estudo da relação entre arte e vida, já que, segundo

as autoras, “a relação entre arte e vida aparece como central aos criadores do simbolismo russo, os quais pretendiam fazer desaparecer a separação entre arte e vida” (Wedekin, & Zanella, 2013, p. 695). Esse desaparecimento pode ser observado na fusão entre a arte e a vida realizada pelos simbolistas: ao mesmo tempo que a arte era entendida como uma criação de vida, a vida era vista como fruto da criação artística. Assim, a vida se tornava arte e a arte se tornava a vida real (Wedekin, & Zanella, 2013).

A fusão entre a arte e a vida incluía os próprios artistas simbolistas. Esses artistas não diferenciavam sua vida pessoal de sua atividade artística, organizando esteticamente as experiências de sua vida. Dessa maneira, a vida do artista transformava-se em arte. Isso pode ser observado na importância que esses artistas davam para diários e cartas, igualando seu valor estético ao de formas de arte consagradas, como a poesia. Assim, o Simbolismo, além de ser um movimento artístico, era visto por seus integrantes como um método criador de vida (Wedekin, & Zanella, 2013).

O interesse de Vigotski por esse tema pode ser encontrado, mais especificamente, no capítulo “Arte e vida” de sua *Psicologia da arte*. O estudo da *Psicologia da Arte* é de grande importância, pois, segundo González Rey (2018), esse texto ainda é muito pouco explorado por intérpretes de Vigotski. Isso se deve ao fato de o texto ter sido publicado apenas em 1965 na União Soviética com um prefácio crítico escrito por Leontiev. Nesse prefácio, Leontiev enfatiza que a *Psicologia da Arte* é uma obra que possui um valor histórico, mas que não apresenta grandes contribuições teóricas levando-se em conta os avanços da psicologia soviética nos 40 anos após sua publicação. Uma explicação para essa rejeição à *Psicologia da Arte* é dada por González Rey (2018): a concepção de psicologia proposta por Vigotski era oposta ao objetivismo da psicologia oficial soviética. Em razão disso, a *Psicologia da Arte* foi historicamente classificada como parte de um momento “imaturo” da obra de Vigotski.

Apesar de ter sido, em grande parte, um texto ignorado pelos estudiosos de Vigotski, a *Psicologia da Arte* contém questões teóricas e conceitos importantes não apenas para o estudo psicológico da arte, mas também para compreender ideias seminais presentes

² A versão a ser utilizada é a versão brasileira publicada em 1999. Apesar de o texto ter sido escrito como a tese de doutorado de Vigotski em 1925, foi publicado somente em 1965 na União Soviética.

em outros momentos da obra de Vigotski (González Rey, 2018). Com o intuito de reparar essa falta de atenção dada à *Psicologia da Arte*, alguns autores ofereceram contribuições que pontuam a relação entre arte e vida na obra em questão. González Rey (2016^a, 2016b) e Wedekin e Zanella (2013) ressaltam a complexidade do fenômeno artístico, que deve ser tomado não apenas como um fenômeno que integra diversos processos humanos (como os biológicos, emocionais, cognitivos e volitivos), mas também como um processo constituído por uma realidade e constitutivo dessa mesma realidade. Capucci (2017) e Barroco e Superti (2014), por sua vez, ressaltam que a arte é um fenômeno que possibilita uma reorganização psíquica dos seres humanos.

Por conta da escassa atenção dada historicamente à *Psicologia da Arte* e da relevância do tema da relação entre Arte e Vida em Vigotski, o presente trabalho realizou um estudo conceitual de capítulos selecionados da *Psicologia da Arte* e de partes de outras obras do início do desenvolvimento teórico de Vigotski, a saber, a *Psicologia Pedagógica* e *O significado histórico da crise da Psicologia: Uma investigação metodológica*, com o intuito de investigar como se dá a relação entre arte e vida nos textos analisados.

Método

O presente estudo foi realizado por meio de uma análise conceitual dos capítulos 1 (“O problema psicológico da arte”), 9 (“A arte como catarse”), 10 (“Psicologia da arte”) e 11 (“Arte e vida”) da obra *Psicologia da Arte* (1999), e o capítulo 13 (“A educação estética”) da obra *Psicologia Pedagógica* (1926/2018). Além destes textos, utilizou-se o capítulo 7 (“Leve alento”) da *Psicologia da Arte* e o texto *O significado histórico da crise da Psicologia: uma investigação metodológica* (2004) com o intuito de elucidar alguns conceitos expostos nos capítulos utilizados. Todos os textos são de autoria de Vigotski.

A escolha de tais capítulos da *Psicologia da Arte* e da *Psicologia Pedagógica* se deu por sua natureza conceitual sobre a arte. Os capítulos 9, 10 e 11 tratam mais detidamente sobre questões conceituais da Psicologia da Arte vigotskiana, como o conceito de catarse, os sentidos da arte e a relação entre Arte e Vida (esta última, no caso, é o título do último capítulo da *Psicologia da Arte*). Após a leitura desses três capítulos, verificou-se a necessidade de retomar questões metodológicas da Psicologia da Arte vigotskiana

presentes nos capítulos 1 e 7 e elucidar os conceitos trabalhados nos capítulos 9, 10 e 11 com base no capítulo 13 da *Psicologia Pedagógica* e no texto *O significado histórico da crise da Psicologia: uma investigação metodológica*. Além disso, procurou-se escolher textos de Vigotski temporalmente próximos (1925-1927) com o intuito de elucidar seus sentidos nesse recorte histórico de seu pensamento.

A pesquisa conceitual é definida por Machado, Lourenço e Silva (2000) como o estudo do trabalho teórico de um autor. Nesse estudo, analisa-se a semântica dos principais conceitos de uma teoria com o intuito de elucidar os sentidos ocultos ou confusos desses conceitos e desvendar possíveis contradições e ambiguidades no quadro teórico de um autor (Machado et al., 2000). A análise de conceitos é desenvolvida, segundo Laurenti (2012), em três níveis:

o primeiro situa o(s) conceito(s) na rede conceitual mais ampla da teoria psicológica em discussão; o segundo nível sonda os compromissos filosóficos (ontológicos, epistemológicos, éticos, estéticos) do(s) conceito(s) analisado(s); e o terceiro nível de análise examina o contexto histórico, social, biográfico, econômico e político da trama conceitual investigada (p. 180).

A pesquisa conceitual é, portanto, um estudo da linguagem de trabalhos teóricos. Contudo, ela vai além da análise sintática e semântica de palavras, na medida em que, ao elucidar os conceitos dentro de um sistema teórico, fornece uma visão da realidade capaz de orientar o estudioso a agir em seu mundo. Como a pedra de toque desse tipo de pesquisa são, segundo Laurenti (2012), os critérios sintáticos, semânticos, pragmáticos e práticos de conceitos, o presente trabalho realizou fichamentos detalhados dos capítulos analisados.

O fichamento detalhado é um método que permite, de acordo com Sacchini e Marco (2018), reconstruir o movimento expositivo do texto para esclarecer a posição tomada pelo autor e os argumentos que embasam tal posição. Para isso, segue-se uma série de passos propostos pelos autores. No caso do presente estudo, primeiramente, foi numerado cada parágrafo de cada capítulo analisado. Em seguida, agrupou-se os parágrafos de cada capítulo em partes temáticas diferentes, dando-se também um título para cada parte. Logo depois, foram explicitadas as

tarefas lógico-conceituais realizadas pelo autor em cada parágrafo do capítulo. Sacrini e Marco (2018) definem “tarefas” como “as ações ilocutórias que se cumprem no correr do texto, ainda que não sejam enunciadas explicitamente” (p. 55). Em outras palavras, nomeou-se explicitamente os atos linguísticos realizados em cada parágrafo do texto. Por exemplo, Vigotski, nos capítulos analisados, frequentemente retoma os debates acerca de determinada problemática, realiza uma distinção entre dois campos de estudo, avalia os argumentos de diferentes autores, objeta os argumentos de outros teóricos e propõe uma solução para um impasse teórico. Dessa maneira, ao se elucidar as tarefas lógico-conceituais, pôde-se compreender o sentido de cada parte do texto e, conseqüentemente, da estrutura textual como um todo (Sacrini, & Marco, 2018).

Com base nos resultados obtidos pela metodologia, foram delimitados dois temas de análise. Esses temas podem ser considerados como os dois polos do processo dialético de criação artística. No primeiro, denominado “a arte como uma forma ideológica peculiar”, procuramos elucidar como a realidade sócio-histórica é constituinte na criação artística, ou seja, como a vida se faz presente na arte. Essa constituição é peculiar pois o processo de criação artística envolve não apenas a contradição entre o social e o individual, mas também sua superação. No segundo, denominado “a catarse transformadora da arte”, procuramos elucidar como a arte também constitui sua realidade sócio-histórica, ou seja, quais são os efeitos que a arte exerce sobre a vida humana.

Resultados e discussão

A arte como uma forma ideológica peculiar

A dialética é o ponto central do desenvolvimento da Psicologia da Arte de Vigotski. Ela não está presente apenas na construção do método e da teoria da Psicologia da Arte, mas também faz parte do processo de criação, do efeito estético e da própria constituição ontológica da arte. Por isso, o movimento dialético pode ser considerado como o fio condutor da análise realizada por este trabalho.

Para compreender como a realidade sócio-histórica é constituinte na criação artística, é preciso, antes de tudo, entender como a arte é compreendida

por Vigotski. A Psicologia da Arte vigotskiana é fundamentada pelo materialismo histórico, perspectiva teórico-metodológica de interpretação histórica desenvolvida por Karl Marx. Desse modo, a arte é considerada para Vigotski (1999) como uma das “funções vitais da sociedade” (p. 9), ou melhor, como uma forma de ideologia.

Vigotski, no primeiro capítulo da *Psicologia da Arte*, apresenta dois sentidos para o conceito de ideologia, sendo um geral e outro particular: no primeiro, a ideologia equivale a superestrutura, enquanto no segundo ela significa uma falsa consciência (Frosini, 2014). O primeiro está presente quando Vigotski (1999) afirma que a ideologia é uma forma que “surge como superestrutura na base das relações econômicas e de produção” (p. 9). Já o segundo aparece quando ele afirma que “toda ideologia, como mostrou Engels, sempre se realiza como falsa consciência” (p. 24).

A explicação do termo ideologia por Vigotski é baseada em dois textos: o prefácio de *Para a Crítica da Economia Política* escrito por Karl Marx em 1859 e uma carta de Friedrich Engels para Franz Mehring datada de 1893. Uma explicação mais geral sobre a ideologia pode ser encontrada no primeiro texto. Segundo Marx (1978), a estrutura econômica, formada por suas relações de produção, é a base real sobre a qual é construída a superestrutura jurídica e política de uma sociedade. Por ser a base sobre a qual toda essa superestrutura se apoia, o modo de produção da vida material é constituinte da vida social, política e espiritual de uma sociedade. A consciência do ser humano é, dessa maneira, constituída por modos sociais, jurídicos, políticos, religiosos, artísticos e filosóficos, ou melhor, por modos ideológicos que são correspondentes da superestrutura política e jurídica da sociedade. Assim, ao contrário do que afirmavam os hegelianos (que explicavam as relações sociais com base na consciência de sua época), a consciência do ser humano é constituída pelas relações sociais.

Levando em conta essa definição dada por Marx, podemos nos voltar para a definição mais específica da ideologia. Segundo Engels, a ideologia “é um processo que o considerado pensador desenvolve conscienciosamente . . . mas com uma consciência falsa. . . As verdadeiras forças motrizes que movem este processo [de pensamento] lhes restam desconhecidas, do contrário não se trataria, exatamente, de um processo ideológico”, como citado em Frosini (2014, p. 561).

A ideologia é uma consciência falsa, na medida em que ela não está em contato com as verdadeiras forças que a constituem, isto é, as contradições da vida material. Essas contradições, nascidas com a divisão entre o trabalho manual e intelectual, separam a consciência, ou seja, o processo de pensamento do mundo material. A ideologia, portanto, não diz respeito à desonestidade do pensador, mas à falta de correspondência entre o pensamento e o conteúdo real da vida material (Frosini, 2014).

Contudo, há uma outra implicação do conceito de ideologia que pode ser observada no texto de Marx (1978):

Em uma certa etapa de seu desenvolvimento, as forças produtivas materiais da sociedade entram em contradição com as relações de produções existentes. . . . Sobrevém então uma época de revolução social. Com a transformação da base econômica, toda a enorme superestrutura se transtorna com maior ou menor rapidez. Na consideração de tais transformações é necessário distinguir sempre entre a transformação material das condições econômicas de produção, que pode ser objeto de rigorosa verificação da ciência natural, e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas pelas quais os homens tomam consciência deste conflito e o conduzem até o fim (p. 130).

Segundo Frosini (2014), o prefácio de *Para a Crítica da Economia Política* traz, além da ideologia como uma falsa consciência que deve ser renunciada para se compreender o conteúdo real da vida material, a concepção de ideologia como a forma pela qual os homens se conscientizam dos conflitos causados pela divisão do trabalho e pensam sobre a luta de classes. Isso pode ser observado no trecho: “as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas pelas quais os homens tomam consciência deste conflito e o conduzem até o fim” (Marx, 1978, p. 130). Nesse caso, a ideologia não estaria apenas em correspondência com o conteúdo real da vida material, como também estaria implicada com a luta de classes.

Vigotski não esclarece mais profundamente nos textos analisados o que ele entende por ideologia.

Contudo, é certo que há uma ligação entre a realidade sócio-histórica e a arte, pois, ainda que essa relação seja destoada da vida material, a arte representa ao menos as ideias de uma classe dominante. Essas ideias não são inverdades, ou seja, elas não são totalmente desconexas da realidade, apenas são ideias resultantes dos interesses da classe dominante. Na nota de rodapé “d” das páginas 86 e 87 da *Ideologia Alemã*, Marx e Engels (2007) explicam que “quase toda a ideologia se reduz ou a uma concepção distorcida dessa história [dos homens] ou a uma abstração total dela. A ideologia, ela mesma, é apenas um dos lados dessa história”. Nesse trecho, Marx e Engels indicam que a ideologia mantém uma certa relação com a verdade, na medida em que ela traz uma concepção de história. Contudo, essas ideias são distorcidas e parciais, pois elas representam as ideias de uma classe dominante.

Ainda assim, como será visto no segundo tema de análise, ambas concepções de ideologia podem ser integradas em uma interpretação da Psicologia da Arte vigotskiana. Resta saber como a realidade sócio-histórica influi na criação da obra de arte.

Para Vigotski (1999), “todas as ideologias têm uma raiz comum: a psicologia de dada época” (p. 10). Isso significa que a arte, uma forma de ideologia, é constituída pelo psiquismo do ser humano. Esse psiquismo, por ser social, é formado sempre por concepções de uma determinada realidade sócio-histórica, de modo que é a diversidade dos materiais que chegam ao psiquismo no decorrer da história que justifica a elaboração de obras artísticas sempre diferentes (Vigotski, 1999).

Como o psiquismo do ser humano é considerado como o objeto de estudo da psicologia social e da psicologia como um todo, Vigotski (1999) afirma que há uma indissociabilidade entre psicologia social e psicologia individual, principalmente no que diz respeito à criação artística. Ele argumenta que o social faz parte da definição do ser humano, pois o homem é um animal político que tem a comunicação como uma característica intrínseca a ele e que apenas em sociedade pode se isolar. Por conta dessa inseparabilidade ontológica entre o social e o individual, Vigotski (1999) afirma que a criação artística individual e a criação artística social são frutos do mesmo processo de criação.

Para defender sua tese, Vigotski (1999) examina duas obras aparentemente opostas: a *bilina*³ e um poema de Púchkin. No caso da *bilina*, se o narrador

³ Canção épica russa.

faz cortes, acréscimos ou alterações na ordem das palavras e das partes que recebeu de seu antecessor, ele se torna o autor dessa versão. Ao realizar tais alterações na obra, o autor se utiliza de esquemas prontos e lugares-comuns da poesia popular. Já no poema de Púchkin, o escritor também não é o criador individual de sua obra, pois ele não inventou os modos de escrita e de construir o enredo. Assim, tanto o narrador da *bilina* como Púchkin são divulgadores de uma extensa herança da tradição literária, dependentes da “evolução da língua, da técnica do verso, dos enredos tradicionais, dos temas, das imagens, dos procedimentos, das composições etc.” (Vigotski, 1999, p. 16).

Entretanto, como a tradição artística não é o único determinante no processo de criação, há sempre uma parcela de autoria individual nas obras de arte. A criação individual de um autor pode ser observada na escolha e na combinação de certos elementos e na variação de lugares-comuns. Portanto, tanto na narrativa da *bilina* como no poema de Púchkin, podem ser observadas a autoria individual e a tradição literária. A diferença entre os dois é, segundo Vigotski (1999), meramente quantitativa: enquanto em Púchkin prevalece a autoria individual, no narrador da *bilina* prevalece a tradição literária. Portanto, não há uma diferença qualitativa entre a criação artística individual e a popular, sendo que ambas são frutos de processos da mesma natureza.

Através do estudo das leis que regem os sentimentos de uma obra de arte, a Psicologia da Arte vigotskiana é capaz de explicar os processos de criação artística, seja individual ou social. A existência de uma lei que explique os processos de criação artística não significa que a arte é uma entidade a-histórica e universal. Pelo contrário, a arte, uma forma de ideologia, sempre está imbricada com a realidade sócio-histórica de sua origem. Ou seja, a arte nunca pode ser encontrada em sua forma pura, pois ela está sempre misturada com outras formas ideológicas (Vigotski, 1999). Entretanto, a influência sócio-histórica na arte não é determinista, mas sim complexa, já que a arte não pode ser explicada apenas pelo desenvolvimento social e econômico de uma sociedade. A complexa constituição sócio-histórica na arte pode ser observada pelo fato de esta não estar nem em completa consonância, nem em contradição com o desenvolvimento geral de uma

sociedade. As condições socioeconômicas não determinam totalmente a natureza e o efeito das obras de arte, mas as determinam apenas indiretamente, pois os próprios sentimentos suscitados pela arte são socialmente constituídos, isto é, são sentimentos de seres que viveram em uma determinada realidade sócio-histórica (Vigotski, 1999). Portanto, a influência sócio-histórica sobre a arte não é direta, como uma relação de causa e efeito, mas sim indireta, pois é sempre mediada por um psiquismo particular.

Como dito anteriormente, a dialética permeia todo o desenvolvimento da Psicologia da Arte vigotskiana. Vygotsky (2004) afirma que a “dialética abarca a natureza, o pensamento, a história: é a ciência em geral, universal ao máximo” (p. 393). Já González Rey (2007) afirma que a dialética, para Vigotski, pode ser entendida como os princípios epistemológicos gerais que orientam a construção dos métodos de cada ciência. Uma ciência dialeticamente orientada busca compreender a organização e as contradições internas de seu objeto de estudo. Com isso, a dialética permite a integração de qualidades diferentes de um mesmo fenômeno, superando, conseqüentemente, as dicotomias inerentes deste.

O processo de criação de obras de arte não foge desse movimento dialético. Ao mesmo tempo que há uma influência social e histórica no processo de criação artística, há sempre uma parcela de autoria individual em cada obra de arte. Por isso, o processo de criação artística é complexo: a realidade sócio-histórica sempre está presente indiretamente nas obras de arte, pois ela se manifesta através do psiquismo humano, que, embora seja social, sempre pertence a um ser particular. Essa contradição entre o individual e o social sempre resulta na sua superação, ou seja, na arte, uma forma ideológica peculiar que abarca tanto uma determinada realidade sócio-histórica quanto os sentimentos humanos.

Ao considerarmos a arte como uma forma ou um modo ideológico peculiar, procuramos retratar toda a complexidade que envolve o processo de constituição sócio-histórico da arte. A ideologia é sempre uma ideologia de uma classe de uma determinada realidade sócio-histórica. Contudo, a arte se apresenta como um modo ideológico peculiar, pois, além de envolver em seu processo de criação as marcas de uma certa realidade, ela possibilita, por meio de certos sentimentos humanos, uma conscientização da realidade sócio-histórica em questão.

A catarse transformadora da arte

Após termos estabelecido como a realidade sócio-histórica é constituinte na criação artística, podemos agora descobrir qual é o efeito que a arte exerce sobre a vida humana. A contradição dialética não está presente apenas no processo de criação artística, mas na própria constituição das obras de arte. Há dois elementos comuns a toda obra de arte: o material e a forma. O material é tudo o que o artista retirou de seu mundo, de sua realidade social, ou seja, as histórias, as relações cotidianas, os acontecimentos, os ambientes e as personalidades (Vigotski, 1999). A forma, por sua vez, é a organização do material, ou seja, como o material e suas partes foram dispostos e apresentados ao espectador (Vigotski, 1999). A relação entre esses elementos não é harmoniosa, mas sim conflituosa. Esse conflito resulta na superação do material pela forma, produzindo uma reação estética no espectador (Vigotski, 1999).

O conceito de reação estética é central para a Psicologia da Arte vigotskiana. Para Vigotski (1999), os elementos da arte, como a forma e o material, não são importantes por si próprios, mas sim pela reação estética que produzem no espectador. A reação estética envolve uma relação intensa entre sentimentos e obras de arte. Vigotski (1999) define o sentimento como um dispêndio de energia psíquica. Esse dispêndio, por sua vez, é causado pela complexificação das obras de arte: o escritor, ao dificultar o desenrolar da ação na obra, faz o leitor formular hipóteses e redobrar sua atenção, realizando um dispêndio extremamente não econômico de suas forças (Vigotski, 1999). Quanto maior o dispêndio de energia psíquica por parte do leitor, maior é a comoção causada pela arte. A reação estética não é, portanto, uma reação econômica da energia psíquica, mas uma reação destruidora dessa energia (Vigotski, 1999).

Embora a reação estética seja uma reação emocional, ela não é idêntica aos sentimentos da vida cotidiana, envolvendo algo além do campo dos sentimentos. Esse algo é, segundo Vigotski, o campo da fantasia. Vigotski (1999) defende que há uma inquestionável ligação entre o sentimento e a fantasia. As emoções⁴ se expressam não apenas no corpo, mas também na psique, ou seja, elas precisam de certa expressão por meio da fantasia. As emoções sem objeto, presentes,

por exemplo, em casos patológicos de fobia, são a melhor prova dessa tese: “um doente que sofre de temor obsessivo no fundo sofre do sentimento, experimenta um temor imotivado, que já basta para sua fantasia lhe sugerir que todos o perseguem” (Vigotski, 1999, p. 263). Apesar de a vivência do doente não corresponder a nenhum conteúdo real, seu sentimento de temor é absolutamente real. Segue-se daí que as vivências fantásticas e irreais transcorrem com uma base emocional real. Assim, o sentimento e a fantasia não são processos separados, mas o mesmo processo em que a fantasia é uma expressão central da reação emocional (Vigotski, 1999).

Um traço marcante da reação estética é a ausência de uma manifestação física externa, enquanto apresenta, ao mesmo tempo, uma força excepcional (Vigotski, 1999). As emoções estéticas são emoções inteligentes, pois se resolvem no córtex cerebral, ou seja, nas imagens de fantasia, em vez de se manifestarem em ações externas. Entretanto, Vigotski (1999) aponta que o que distingue a reação estética de outros sentimentos comuns é, na verdade, a contradição emocional provocada pela arte. Segundo Vigotski (1999), a arte produz sentimentos híbridos nos espectadores, pois ela, ao mesmo tempo que atrai, também suscita emoções desagradáveis. A contradição entre sentimentos é, portanto, o traço característico da reação estética.

Para realizar tal afirmação, Vigotski (1999), citando Pliekhánov, se baseia no princípio de antítese de nossos movimentos expressivos, apresentado por Darwin (2009) em sua obra *A expressão das emoções no homem e nos animais*. Darwin afirma que a maioria das expressões e gestos involuntários causados pelas emoções e sensações dos homens e animais podem ser explicados por três princípios: o princípio dos hábitos associados úteis, o princípio da antítese e o princípio das ações devidas à constituição do sistema nervoso, totalmente independentes da vontade e, num certo grau, do hábito. O princípio de antítese é apresentado da seguinte forma:

Certos estados de espírito levam a algumas ações habituais que são úteis. . . . Mas quando um estado de espírito oposto é induzido, há uma tendência forte e involuntária à realização de

⁴ O autor não apresenta, nos textos analisados, uma diferenciação entre os termos “sentimento” e “emoção”. Contudo, fica claro que para Vigotski os dois termos possuem uma ligação essencial, já que o autor se refere tanto a sentimentos como a emoções estéticas. Essa semelhança também é apontada por Barroco e Superti (2014), que afirmam que os termos são, muitas vezes, empregados como sinônimos.

movimentos de natureza contrária, ainda que esses não tenham utilidade; e esses movimentos são, em alguns casos, fortemente expressivos. (Darwin, 2009, p. 36-37)

Vigotski (1999) explica que todo movimento que realizamos voluntariamente exige a ação de determinados músculos, enquanto o movimento oposto exige uma ação de músculos opostos. Como determinados atos se associam, através do hábito, a certos sentimentos, é natural que ações opostas sejam realizadas de forma involuntária como resultado da associação com sentimentos opostos. No caso das obras de arte, uma inquestionável aplicação desse princípio pode ser observada na tragédia, já que, por suscitar emoções opostas, ela estaria operando segundo o princípio da antítese, enviando impulsos a conjuntos opostos de músculos (Vigotski, 1999). A tragédia, ao produzir emoções contraditórias no leitor, estaria excitando simultaneamente dois grupos opostos de músculos. A força de um grupo de músculos anularia a força do outro grupo de músculos, retendo, assim, a manifestação externa das emoções estéticas.

O efeito da obra de arte não se resume, porém, a uma contradição entre emoções opostas, envolvendo também a destruição, o curto-circuito dessas emoções. Esse efeito destrutivo da reação estética é, segundo Vigotski (1999), semelhante ao conceito de *catarse* desenvolvido por Aristóteles. Vigotski (1999) define a *catarse* como a destruição de emoções angustiantes e desagradáveis suscitadas pela arte e sua transformação em emoções opostas, isto é, em emoções mais úteis e importantes para a vida humana. A base de todo esse processo da reação estética é a natureza contraditória da estrutura de toda obra de arte: tanto o material como a forma suscitam emoções antagônicas no espectador. Essa contradição entre emoções encontra sua superação no ponto culminante da obra com a destruição das emoções do material e da forma, resultando em uma descarga de energia psíquica benéfica para o ser humano (Vigotski, 1999).

Vigotski (1999) se utiliza de diversos termos para descrever o efeito catártico da reação estética, como *autocombustão*, *transformação*, *explosão*, *destruição* e *curto-circuito*. A escolha desses termos não é à toa, pois todos eles indicam um efeito de alta magnitude no ser humano, contrário aos efeitos dos sentimentos cotidianos. A *catarse* pode, então, ser entendida como um efeito estético que se impõe sobre o receptor, deixando

marcas em seu psiquismo. Barroco e Superti (2014) corroboram essa tese afirmando que a superação da contradição emocional produz um salto qualitativo no psiquismo, ou seja, gera uma nova organização psicológica pela complexificação e conscientização das emoções.

Para se obter uma melhor compreensão do efeito catártico da reação estética, é necessário aprofundar o conceito de emoção estética buscando o significado do seu correlato russo: *perejivanie*. Segundo Prestes (2010), o termo *perejivanie* é traduzido de maneira imprecisa na *Psicologia da Arte*, podendo ser encontrado “ora como emoção, ora como vivência, ora como sentimento” (p. 117). Essa confusão terminológica ocorre, segundo Capucci (2017), pois as traduções para o português não conseguem exprimir toda a profundidade do termo. A autora ainda explica que o uso do termo *perejivanie* na língua russa indica uma “experiência especialmente intensa, profunda, seja ela positiva ou negativa” (Capucci, 2017, p. 102).

Entretanto, González Rey (2016a) ressalta que o conceito de *perejivanie* usado por Vigotski na *Psicologia da Arte* tem um significado diferente do que é empregado na língua russa. González Rey (2016a) afirma que o conceito de *perejivanie* na *Psicologia da Arte* é entendido como a emoção característica do processo de criação e percepção artística. Embora a emoção estética seja diferente da emoção comum, definir a *perejivanie* apenas como uma forma de emoção é insuficiente para compreender a complexidade desse conceito. É por isso que González Rey (2016b, p. 3) define *perejivanie* como a “unidade que integra emoções, percepções e pensamentos, e que também pode integrar a ‘vitalidade total da vida’, como Vygotsky apontou em *Pensamento e Linguagem*, criticando o divórcio entre operações e emoções intelectuais”.

Por conta dessa complexificação entre emoção, percepção, imaginação e pensamento, a arte se torna capaz de desempenhar um papel único na vida humana. Segundo Vigotski (1999),

a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum, e aquele mesmo medo, aquela mesma dor, aquela mesma inquietação, quando suscitadas pela arte, implicam o algo a mais acima daquilo que nelas está contido (p. 307).

É nessa transformação e superação de sentimentos que se encontra o fim, o principal objetivo da arte

(Vigotski, 1999). Apesar de cada obra de arte se originar em uma determinada realidade sócio-histórica, ela não representa uma mera cópia dessa realidade, mas constrói algo novo na medida em que ela é uma forma. A arte é fruto de uma atividade única do ser humano, pois, diferente de outras atividades humanas, ela supera os sentimentos cotidianos, transformando-os em algo novo na forma de sentimentos estéticos. Os sentimentos estéticos são definidos como tais não por uma questão quantitativa, mas pela sua diferença qualitativa dos sentimentos comuns. A transformação de sentimentos pela arte é ilustrada muito bem por Vigotski (1999) quando este a compara com a transformação de água em vinho: “a arte está para a vida como o vinho para a uva – disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material” (pp. 307-308). Portanto, embora a arte parta de sentimentos da vida cotidiana, ela vai além destes, realizando uma elaboração desses sentimentos. Essa elaboração consiste na transformação dos sentimentos angustiantes suscitados pela arte em sentimentos opostos e na sua solução, ou seja, na catarse da reação estética (Vigotski, 1999).

A transformação de sentimentos ocorre desde os primórdios da história humana, quando a arte era utilizada como um instrumento para a resolução e elaboração de tensões advindas do trabalho físico. As canções, por exemplo, eram utilizadas como uma forma de organizar o trabalho, regulando o ritmo e a tensão dos músculos durante uma atividade exaustiva. Assim, a arte surge como um instrumento necessário para a vida, empregado para aplacar uma complexa necessidade de catarse psicofísica na luta pela existência (Vigotski, 1999, 2018).

Quando as canções acompanhavam o pesado trabalho físico, o sentimento angustiante que a arte devia resolver era suscitado pelo próprio trabalho. Porém, a partir do momento em que a arte se separa do trabalho e se torna uma atividade autônoma, o sentimento angustiante a ser resolvido começa a ser suscitado pela própria obra de arte (Vigotski, 1999). Isso se deve a que a natureza da arte continua a mesma, isto é, ela conservou, ao longo da história, as mesmas funções de quando acompanhava o trabalho físico, a saber, “organizar o sentido social e dar solução e vazão a uma tensão angustiante” (Vigotski, 1999, p. 310). Em outras palavras, a arte possui, em sua natureza, princípios psicofísicos que dão a ela um sentido vital ou biológico.

Além de um sentido vital, a arte possui um sentido social, ou, como Vigotski (1999) afirma: “a arte é o social em nós” (p. 315). Ainda que o efeito da arte se manifeste sobre cada pessoa individualmente, sua essência não é individual, pois o social existe até mesmo em um ser humano isolado de seus semelhantes. O meio social sempre intermedeia a relação entre o homem e o mundo, refratando e direcionando qualquer reação que age sobre o homem e que parte dele. Por conta disso, a arte pode ser considerada como uma técnica social de sentimentos, isto é, “um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser” (p. 315). Assim, o sentimento estético não se torna social, mas “torna-se pessoal, quando cada um de nós vivencia uma obra de arte, converte-se em pessoal sem com isto deixar de continuar social” (p. 315). O efeito catártico da arte é, portanto, um efeito social, pois, embora os sentimentos estéticos sejam materializados nas obras de arte por indivíduos, eles são sentimentos sociais, ou seja, sentimentos mediados pelo meio social.

Fica clara aqui a indissociabilidade entre o social e o individual na criação e recepção artística. O social faz parte da condição do ser humano, não podendo ser isolado deste. O individual, por sua vez, não pode ser reduzido às ideias de sua época. Embora Vigotski reconheça a influência autoral de cada artista na produção de suas obras, esse artista, além de se basear em técnicas e convenções artísticas de seu tempo, viveu dentro de uma certa realidade histórica e social, servindo como base para suas criações. Capucci (2017) traduz muito bem essa questão ao afirmar que a arte está

localizada neste limiar entre o social e o individual, unindo essas duas dimensões, uma vez que seus efeitos circulam neste encontro entre o social e o particular. Poderíamos afirmar que é nesta existência peculiar entre sociedade e indivíduo que residem as relações entre a arte e a vida (p. 107).

A obra de arte é responsável por mediar o diálogo entre o artista e seu público, satisfazendo a necessidade de expressão de ambos. Situada no limiar ao mesmo tempo comunicativo e conflituoso entre o social e o individual, entre os sentimentos do artista e os sentimentos do público, a arte possibilita que o ser humano ressignifique seus sentimentos, isto é, que esses sentimentos sejam vivenciados sob outra

perspectiva. A natureza da arte é, portanto, transformadora, na medida em que ela supera os sentimentos individuais, possibilitando a transformação da experiência comum (Capucci, 2017).

Ao considerar a arte como catarse, Vigotski (1999) salienta que ela não se resume a comunicar sentimentos, mas também exerce um poder sobre esses sentimentos. A arte é um ato criador, pois supera os sentimentos cotidianos ao transformá-los em algo novo, em sentimentos estéticos. Da mesma maneira, a percepção da arte também exige criação, pois não basta vivenciar o sentimento materializado na obra pelo artista nem entender a estrutura dessa obra, sendo também necessário encontrar sua catarse para que o efeito da arte se manifeste plenamente (Vigotski, 1999). Embora a arte nunca produza por si mesma uma ação prática, ela, como ato criador, é um forte potencializador para ações posteriores. A arte é, então, um ato constituidor da nossa vontade, já que existe um “embrião de vontade” (Guyeau, 1891, pp. 56-57, como citado em Vigotski, 1999, p. 316) em todo sentimento. A arte nos motiva a agir devido a seu efeito catártico, “elucidando, purificando o psiquismo, revelando e explodindo para a vida potencialidades imensas até então reprimíveis e recalçadas” (Vigotski, 1999, p. 319). Por conta disso, a arte pode ser considerada uma organização de nossas experiências visando o futuro, pois ela cria uma necessidade, ao mesmo tempo, imensa e vaga de agir (Vigotski, 1999).

Podemos retomar agora a discussão sobre a arte como uma forma de ideologia. Como se pôde observar ao longo do texto, Vigotski entende que a arte possui um efeito transformador sobre o ser humano, o que escancara sua relação íntima com a vida humana. A realidade histórica e social perpassa tanto pela criação como pela percepção artística, já que o ser humano não pode ser dissociado de sua esfera social, constitutiva de seu ser. Os sentimentos estéticos, como sentimentos sociais, permitem ao ser humano superar a particularidade de seus sentimentos comuns, colocando-o em contato com uma experiência social compartilhada pelos outros. Portanto, ao afirmar que a arte tem um efeito transformador, Vigotski parece entender que a arte possibilita uma conscientização, ou seja, ela é capaz de fazer o ser humano entrar em contato com os conflitos sociais e se engajar na luta de classes.

Contudo, não se pode negar que Vigotski menciona a concepção de ideologia como falsa consciência, o que parece ir na contramão do que foi dito sobre

o efeito transformador da arte. Nesse caso, a arte estaria atrelada às ideias de uma classe dominante, ou seja, ideias distorcidas da realidade que servem aos interesses dessa classe. Por estar ligada às ideias de uma classe dominante, a arte também pode ter um efeito alienante, ou seja, servir como um meio para a manutenção do *status quo*.

Vigotski alerta sobre esse possível efeito da arte no capítulo “A educação estética” da *Psicologia Pedagógica*. Nesse capítulo, Vigotski (2018) critica os pedagogos e psicólogos que usam a obra de arte como um “meio para atingir resultados pedagógicos estranhos à estética” (p. 324). Vigotski comenta que esses profissionais da educação utilizam a obra de arte com o objetivo de suscitar três efeitos: o efeito moral, o efeito cognitivo/social e o efeito hedonístico.

No caso do efeito moral, Vigotski (2018) explica que a obra de arte é usada como ilustrativa de exemplos morais para crianças com o intuito de ensiná-las regras morais. O autor tece severas críticas ao uso da arte como um instrumento moral. Em primeiro lugar, Vigotski (2018) ressalta que tal uso da arte pressupõe uma falta de compreensão sobre o psiquismo infantil, supondo que tudo que não é um exemplo de moralidade é incompreensível para as crianças. Ao supor um efeito lógico da obra de arte, os educadores comumente acabam por obter o efeito contrário daquele esperado. Por isso, Vigotski (2018) conclui que é impossível esperar que a obra de arte sirva como “uma espécie de impulso para o comportamento moral” (p. 325).

Outro erro apontado pelo autor é o uso da arte como um meio de ampliar o conhecimento dos alunos pelo estudo dos elementos sociais das obras. Segundo Vigotski (2018), tal uso é indevido pois a obra de arte não é um reflexo da realidade sócio-histórica, mas sim uma elaboração complexa dessa realidade que contém elementos estranhos a ela. A realidade está, segundo o autor, sempre transfigurada na obra de arte, tornando impossível compreender o sentido daquela através da arte. Ao utilizar a arte com vista a um efeito cognitivo e social, a realidade sócio-histórica é “sempre assimilada em formas falsas e deturpadas” (Vigotski, 2018, p. 329).

Por último, Vigotski (2018) constata que o terceiro erro da pedagogia está em reduzir a obra de arte a um sentimento agradável, compreendendo a arte como tendo um objetivo em si mesma. Ao reduzir a emoção estética a um sentimento imediato de prazer, a arte é utilizada como “um meio para despertar reações

hedonísticas e, no fundo, é colocada ao lado de outras reações semelhantes” (p. 331). Em outras palavras, ao se utilizar a arte com vista a um efeito hedonístico, reduz-se a emoção estética a uma emoção comum, desprovida de todo seu sentido estético.

Com base nos dois sentidos do conceito de ideologia apresentado por Vigotski, é possível fornecer uma interpretação que integre ambas as concepções. Tanto o efeito conscientizador como o efeito alienador são possibilidades do fenômeno artístico, ou seja, a arte não é em si nem alienadora nem conscientizadora. A arte não é em si mesma alienadora pois, ao se utilizá-la como um meio para a alienação, impõe-se elementos alheios à própria emoção estética, descaracterizando-a daquilo que a define. Ao mesmo tempo, a arte não é em si conscientizadora, pois os efeitos da arte não são óbvios e autoevidentes. É necessário um processo criativo e complexo do psiquismo na percepção artística, ou melhor, é necessário encontrar sua catarse para que o efeito da arte se manifeste plenamente. Pressupor um efeito específico para a obra de arte é o mesmo que supor uma consequência lógica para a arte. A arte é um fenômeno complexo, tanto em seu processo de criação quanto em seus efeitos. A catarse apenas revela potencialidades da vida, e não um sentido circunscrito e determinado. Os diferentes efeitos da arte são possibilidades que surgem dependendo da forma como abordamos as obras de arte. Talvez seja por isso que Vigotski insista tanto em uma educação estética que não imponha aspectos alheios à obra de arte.

Por fim, a noção vigotskiana sobre a arte pode ser muito bem sintetizada pelo próprio Vigotski (1999) ao afirmar que a arte

introduz cada vez mais a ação da paixão, rompe o equilíbrio interno, modifica a vontade em um sentido novo, formula para a mente e revive para o sentimento aquelas emoções, paixões e vícios que sem ela teriam permanecido em estado indefinido e imóvel (p. 316).

Para a Psicologia da Arte vigotskiana, a dialética não influi apenas no processo de criação artística e na constituição das obras de arte, mas também na catarse da reação estética e nas dimensões social e individual do ser humano. A contradição entre as emoções antagônicas suscitadas pelo material e pela forma encontra sua solução na catarse da

reação estética, ou seja, na transformação qualitativa das emoções importantes para a vida humana. Ao mesmo tempo, a arte é responsável por integrar a contradição entre o social e o particular, possibilitando que o ser humano supere sua individualidade e transforme seu meio social. Assim, a Psicologia da Arte vigotskiana, dialeticamente orientada com um objeto dialeticamente construído, encontra na contradição e superação dialética o verdadeiro sentido psicológico da reação estética.

Conclusão

O presente estudo teve como objetivo investigar como se dá a relação entre arte e vida na *Psicologia da Arte*, *Psicologia Pedagógica* e *O significado histórico da crise da Psicologia: uma investigação metodológica*, de Vigotski.

Para Vigotski, a vida, isto é, a realidade sócio-histórica, é constituinte do processo de criação artística. Essa constituição, porém, não é direta, mas sim indireta. Isso significa que o meio social não determina totalmente o processo de criação artística, mas que este processo é mediado pelo psiquismo do ser humano. Esse psiquismo, embora constituído de uma determinada realidade sócio-histórica, insere na obra de arte aspectos particulares de seu ser. Assim, toda obra é única, pois possui uma marca autoral de seu criador, não podendo ser reduzida ao pensamento ou às convenções artísticas de certa época. A relação entre arte e vida é, portanto, complexa, atravessada ao mesmo tempo por aspectos pessoais do artista e pelo contexto social, político e econômico em questão.

O efeito da arte sobre a vida é, por sua vez, marcante para o psiquismo do ser humano. Como foi dito frequentemente ao longo do texto, a obra de arte produz sentimentos no espectador. Contudo, esses sentimentos não se resumem a meros sentimentos cotidianos, mas são sentimentos estéticos. A diferença desses sentimentos reside no fato de que sua vivência é perpassada também pela imaginação, pela cognição e pela volição. Essa vivência, envolvida por um jogo de emoções, fantasias, pensamentos e vontades, não produz uma ação concreta, mas permite que o ser humano supere sua individualidade ao entrar em contato com outras perspectivas e potencialidades da vida. Dessa maneira, a arte possibilita que o ser humano se conscientize da realidade compartilhada com seus semelhantes e se engaje para mudá-la. O efeito da arte é, portanto, transformador, na medida

em que reorganiza o psiquismo e possibilita uma mudança nas condições materiais dos seres humanos.

O possível efeito alienador da obra de arte, resultado da imposição de elementos estranhos à estética, serve como alerta para os estudiosos da arte e ressalta a necessidade de uma educação estética adequada. O exemplo fornecido por Vigotski em *Psicologia Pedagógica* do conto de fadas como uma ilustração de regras morais parece, à primeira vista, inofensivo. Porém, a arte também já foi usada como um mecanismo de discriminação de residentes de hospitais psiquiátricos no início do século XX. Segundo Andriolo (2014), a “interpretação das imagens nesse contexto manifesta tanto as relações de poder entre os intérpretes e o objeto da interpretação, quanto entre os intérpretes e os criadores de pinturas, esculturas, escritos” (p. 105). Por isso, é necessário realizar uma

séria reflexão acerca dos usos e das interpretações dadas para as obras de arte.

Como informado no começo deste estudo, a análise conceitual foi realizada apenas em alguns capítulos selecionados das obras de Vigotski. Por conta dessa delimitação, este trabalho não teve a pretensão de fornecer um panorama geral sobre a relação entre arte e vida segundo Vigotski, nem de fornecer uma resposta definitiva sobre temas complexos, como do conceito de ideologia de Vigotski. Por isso, se fazem necessários outros estudos sobre a Psicologia da Arte de Vigotski, principalmente dos capítulos da *Psicologia da Arte* não analisados por este estudo. É apenas através da pluralidade de estudos que se pode realizar avanços no debate acadêmico sobre o tema em questão, contribuindo também para o aprofundamento teórico de um dos autores mais importantes da história da psicologia.

Referências


- Andriolo, A. (2014). A política das imagens do inconsciente: Psicologia social e iconologia crítica. *Memorandum: Memória e História em Psicologia*, 26, 90-109.
- Barroco, S. M. S., & Superti, T. (2014). Vigotski e o estudo da psicologia da arte: Contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 22-31.
- Capucci, R. R. (2017). *Perezhivanie: Um encontro de Vigotski e Stanislavski no limiar entre psicologia e arte* [Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília]. Repositório Institucional da UnB. https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23604/1/2017_RaquelRodriguesCapucci.pdf
- Darwin, C. (2009). *A expressão das emoções no homem e nos animais*. Companhia das Letras.
- Frayze-Pereira, J. A. (2010). A psicologia entre a estética e a história da arte. In J. A. Frayze-Pereira, *Arte, dor: Inquietudes entre estética e psicanálise* (pp. 45-67). Ateliê Editorial.
- Frosini, F. (2014). Ideologia em Marx e em Gramsci. *Educação e filosofia*, 28(56), 559-582.
- González Rey, F. L. (2007). A psicologia soviética: Vigotsky, Rubinstein e as tendências que a caracterizam até o fim dos anos 1980. In A. M. Jacó-Vilela, A. A. L. Ferreira, & F. T. Portugal (Orgs.). *História da psicologia: Rumos e percursos* (pp. 349-365). Nau.
- González Rey, F. L. (2016a). Vygotsky's Concept of Perezhivanie in The Psychology of Art and at the Final Moment of His Work: Advancing his legacy. *Mind, Culture, And Activity*, 23(4), 305-314.
- González Rey, F. L. (2016b). Complementary Reflections on Perezhivanie. *Mind, Culture, And Activity*, 23(4), 346-349.
- González Rey, F. L. (2018). Vygotsky's "The Psychology of Art": A foundational and still unexplored text. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 35(4), 339-350.
- Laurenti, C. (2012). Trabalho conceitual em psicologia: pesquisa ou “perfumaria”? *Psicologia em Estudo*, 17(2), 179-181.
- Leite, D. M. (2002). *Psicologia e Literatura*. Editora Unesp.
- Machado, A., Lourenço, O., & Silva, F. (2000). Facts, Concepts, and Theories: The Shape of Psychology's Epistemic Triangle. *Behavior and Philosophy*, 28(1/2), 1-40.
- Marques, P. N. (2015). *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-06102015-161300/publico/2015_PriscilaNascimentoMarques_VOrig.pdf
- Marx, K. (1978). Prefácio. In K. Marx, *Para a Crítica da Economia Política* (pp. 127-132). Abril Cultural.

- Marx, K., & Engels, F. (2007). *A Ideologia Alemã*. Boitempo Editorial.
- Prestes, Z. R. (2010). *Quando não é quase a mesma coisa: Análise de traduções de Lev Semionovitch Vigotski no Brasil: Repercussões no campo educacional* [Tese de doutorado, Universidade de Brasília]. Repositório Institucional da UnB. https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9123/1/2010_ZoiaRibeiroPrestes.pdf
- Sacrini, M., & Marco, V. (2018). Reflexões sobre o aprendizado formal em Humanidades com base no projeto “Práticas de leitura e escrita acadêmicas”. *Estudos Avançados*, 32(93), 43-62.
- Silva, A. L. P., & Viana, T. C. (2017). Caracterização da produção brasileira em artigos científicos sobre arte e psicologia (2004-2014). *Psico-USF*, 22(1), 109-120.
- Souza, J. A. M. (2016). Recuperando a dialética no materialismo histórico de Vigotski. *Psicologia & Sociedade*, 28(1), 35-44.
- Vigotski, L. S. (1999). *Psicologia da Arte*. Livraria Martins Fontes .
- Vigotski, L. S. (2004). O significado histórico da crise na Psicologia. In L. S. Vygotsky, *Teoria e método em Psicologia* (pp. 203-417). Martins Fontes.
- Vigotski, L. S. (2018). *Psicologia pedagógica*. WMF Martins Fontes.
- Wedekin, L. M., Zanella, A. V. (2013). Arte e vida em Vigotski e o modernismo russo. *Psicologia em Estudo*, 18(4), 689-699.

Lucas Dias Rebello de Carvalho

Bacharel em Psicologia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo – SP. Brasil.


E-mail: lucas.dias4@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0292-1244>

Alex Moreira Carvalho

Doutor em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo – SP. Professor na Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo – SP. Brasil.

E-mail: alex.carvalho@mackenzie.br

 <https://orcid.org/0000-0001-8548-0311>

Recebido 21/09/2021

Aceito 06/06/2022

Received 21/09/2021

Approved 06/06/2022

Recibido 21/09/2021

Aceptado 06/06/2022

Como citar: Carvalho, L. D. R., & Carvalho, A. M. (2023). A relação entre arte e vida em Vigotski: Uma análise conceitual. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 43, 1-14. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003256598>

How to cite: Carvalho, L. D. R., & Carvalho, A. M. (2023). The relationship between art and life in Vygotsky: A conceptual analysis. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 43, 1-14. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003256598>

Cómo citar: Carvalho, L. D. R., & Carvalho, A. M. (2023). La relación entre arte y vida en Vigotski: Un análisis conceptual. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 43, 1-14. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003256598>