

BIANCA AZEVEDO DE SOUZA

ARTE, ATIVIDADE CRIADORA E VIVÊNCIAS:
Uma análise com base na Psicologia Histórico-Cultural

Uberlândia

2022

BIANCA AZEVEDO DE SOUZA

ARTE, ATIVIDADE CRIADORA E VIVÊNCIAS:
Uma análise com base na Psicologia Histórico-Cultural

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Ruben de Oliveira Nascimento

Uberlândia

2022

BIANCA AZEVEDO DE SOUZA

ARTE, ATIVIDADE CRIADORA E VIVÊNCIAS:

Uma análise com base na Psicologia Histórico-Cultural

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia
Orientador: Prof. Dr. Ruben de Oliveira Nascimento

Banca Examinadora

Uberlândia, 22 de março de 2022

Prof. Dr. Ruben de Oliveira Nascimento (Orientador)
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Profa. Dra. Luciana Pereira Lima (Examinadora)
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Profa. Dra. Paula Cristina Medeiros Rezende (Examinadora)
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Uberlândia

2022

AGRADECIMENTOS

“A arte existe porque a vida não basta”

Ferreira Gullar

Como o ser socialmente formado que sou, considero e agradeço muitas pessoas que fizeram parte dessa jornada:

À toda a minha família, mas em especial:

Natália, minha mãe querida, por ter me tornado uma pessoa dedicada e insaciável por tudo que a vida tem para oferecer.

Zeze, meu avô, por todo o apoio dado que foi essencial para conseguir começar e finalizar minha faculdade, por essa oportunidade eu sou imensamente grata.

Minha madrinha Raquel, que foi a fonte de inspiração que me fez querer seguir meus próprios sonhos de forma independente.

Ao Pedro, meu companheiro, por sempre ter acreditado em mim, mesmo em momentos que nem eu mesma consegui fazer isso.

Aos meus amigos da psicologia, por me inspirarem ao longo do caminho da militância, que através de alguns imbricamentos me trouxeram até a psicologia histórico-cultural. Pelos conselhos e horas de conversa, pela fé que muitos colocaram em mim, vocês foram imprescindíveis para que eu conseguisse.

Aos meus professores do Instituto de Psicologia, em especial meu orientador Ruben, por ter enxergado e reconhecido esse trabalho de forma tão especial, ao professor Netto, e as professoras Zeze, Tatiana e Neftali por serem incríveis docentes na capacidade de ensino, que me trouxeram e incentivaram a buscar cada vez mais conhecimento. Cada um à sua forma se faz presente dentro deste trabalho.

A arte, eterna fonte de vida e inspiração, que me leva a um profundo contato com meus sentimentos e com o mundo.

A eu mesma, por todo o esforço e dedicação colocados não só no presente trabalho, mas em toda a minha trajetória dentro da Universidade.

Traduzir-se

*Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.*

*Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.*

*Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.*

*Uma parte de mim
almoça e janta:
outra parte
se espanta.*

*Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.*

*Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.*

*Traduzir uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte -
será arte?*

Poema de Ferreira Gullar

RESUMO

Considerando a arte como atividade criadora do ser humano, vista como expressão de sentimentos e de visão de mundo na relação das pessoas com o contexto em que vivem, este Trabalho de Conclusão de Curso analisa essa perspectiva na relação entre arte, atividade criadora e as vivências das pessoas, com base em contribuições da Psicologia Histórico-Cultural. O objetivo deste trabalho é analisar esses elementos entrelaçados na manifestação artística, e como parte do que ela comunica. A metodologia envolveu revisão bibliográfica narrativa para fundamentação teórica e análise de obras artísticas. Os resultados indicam que a atividade criadora constitui a arte como expressão individual e social, como vivências, tendo como fonte a realidade concreta. Concluímos que ver a arte como atividade criadora, e como vivências, permite ampliar a visão de arte como forma criativa, crítica e transformadora da relação do humano com o mundo.

Palavras-Chave: Arte. Atividade criadora. Psicologia histórico-cultural. Vivências.

ABSTRACT

Considering art as a creative activity of the human being, seen as an expression of feelings and worldview in the relationship of people with the context in which they live, this Course Conclusion Work analyzes this perspective in the relationship between art, creative activity and experiences of people, based on contributions from Historical-Cultural Psychology. The objective of this work is to analyze these elements intertwined in the artistic manifestation, and as part of what it communicates. The methodology involved a narrative bibliographic review for theoretical foundation and analysis of artistic works. The results indicate that creative activity constitutes art as an individual and social expression, as experiences, having concrete reality as its source. We conclude that seeing art as a creative activity, and as experiences, allows expanding the vision of art as a creative, critical and transforming way of human's relationship with the world.

Keywords: Art. Affectivity. Cultural-historical psychology. Experiences.

SUMÁRIO DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mural, Mundano, São Paulo, 2020.	25
Figura 2: “A Coluna Partida”, Frida Kahlo, México, 1944.	23
Figura 3: “Death”, Kathe Kollwitz, Alemanha, 1893.	27
Figura 4: Mural, Oswaldo Guayasamin, Ecuador.	36

SUMÁRIO

SUMÁRIO DE ILUSTRAÇÕES.....	8
SUMÁRIO.....	9
INTRODUÇÃO	10
OBJETIVO E METODOLOGIA	12
CAPÍTULO 1.....	15
AFETIVIDADE, ATIVIDADE CRIADORA E ARTE	15
CAPÍTULO 2.....	17
ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	17
CAPÍTULO 3.....	29
DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35

INTRODUÇÃO

A arte nos acompanha enquanto humanidade desde os tempos da pré-história: a arte rupestre é uma grande prova disso. Ela surge como um equivalente sensível da realidade, estando portando ligada as relações do humano com o mundo e com a sociedade.

Historicamente, foi por meio da arte que muitas vezes nós, seres humanos, expressamos nossas necessidades, crenças, desejos, sonhos, vivências históricas e políticas. As representações artísticas e atividades criadoras de arte nos oferecem elementos que facilitam a compreensão, a elaboração de nossa história, que é ao mesmo tempo singular (seres únicos e irrepetíveis) e coletiva (fazemos parte da humanidade). Por sermos seres sociais, temos a necessidade de nos comunicar, de criar linguagens que sejam capazes de expressar aquilo que carregamos conosco para fora de nós.

A arte surge como um fenômeno humano que contém uma linguagem, uma forma de comunicação, e que pode se constituir a partir de uma atividade humana: a atividade criadora. Ela não se constitui como a cópia fiel da realidade objetiva, mas sim como algo novo, que a partir da imaginação se transforma em produto cultural. Quem produz o objeto de arte, cristaliza complexas atividades, pensamentos e emoções humanas, as quais podem ser apresentadas e assimiladas pelos demais seres humanos que se relacionarem com ele.

Quando acesso alguma obra artística é como se eu pudesse ter acesso a singularidade do artista e ao mesmo tempo a aspectos que se referem a mim mesma enquanto ser humano. Nos sonhos, como por exemplo com Salvador Dalí. Nas dores e sofrimentos superados, como com Frida Kahlo. Nas fantasias, quando leio Neil Gaiman. O desejo de natureza, com o Manuel Barros. Clarice Lispector que me ensina a ver um pouco de loucura em cada sanidade. A política, com o grafiteiro Mundano. E dessa forma, vejo também o quanto cada uma delas foi construída socialmente, culturalmente, em momentos históricos diferentes que os permitiram acessar o que era produzido em sua época e assim criar sua arte, sua linguagem para falar sobre o mundo, com o mundo.

Já quando produzo minhas próprias artes é como se mergulhasse em mim mesma. Vou descobrindo medos, sonhos, prazeres, misturas entre a realidade e a fantasia que até há pouco não estava vendo, e então vem um desejo de tirar tudo aquilo para fora e falar: “isso existe dentro de mim” ou “é isso que quero reproduzir e mostrar para o mundo” ou ainda “alguém por aí se identifica com isso?”. Falo de mim, ao mesmo tempo que não falo só de mim. É por isso

que acredito que o artista sempre tem algo a dizer. Sua arte é o equivalente sensível do social que há em nós.

Enquanto falo sobre arte ao mesmo tempo falo também sobre as emoções vivenciadas, sobre afetividade. Para fazer arte, resgatamos a forma com que somos afetados pelas coisas que vivemos, de como temos desejos e sonhos, dores e alegrias, de como somos atravessados por nosso tempo histórico, e por vivências que nos estão garantidas também de forma coletiva.

Neste trabalho, busco refletir sobre como a arte pode se constituir como uma forma de linguagem que dá a possibilidade de movimento em nossas relações com a realidade, e de nos tornarmos conscientes do mundo e de nós mesmos, de nossa história, de nossos pensamentos, sentimentos e emoções. Nesse sentido, o objetivo com este trabalho foi o de compreender como arte, atividade criadora e as vivências (emocionais e de relações indivisíveis da pessoa com o mundo) se entrelaçam, e fazem parte da realidade e da vida social. Para tanto, utilizo da Psicologia Histórico-Cultural, em especial dos escritos de Lev S. Vigotski, juntamente com Alexander Luria e Alexei Leontiev, psicólogos russos, que são os primeiros representantes dessa teoria.

No primeiro capítulo, abordamos, em linhas gerais, alguns pressupostos do Materialismo Histórico e Dialético, como pontos de partida para desenvolvermos o tema em análise. No segundo capítulo, apresento algumas questões trazidas pela Psicologia Histórico-cultural em referência à formação do psiquismo nas suas questões ontológicas e às suas relações com a linguagem, a arte e a afetividade, que são questões básicas desse trabalho. Essas questões estão mais desenvolvidas no terceiro capítulo, em que buscamos traçar possíveis relações entre arte, atividade criadora e as vivências das pessoas (que inclui suas emoções e interrelações com o mundo).

OBJETIVO E METODOLOGIA

Segundo Souza e Andrada (2013), Lev S. Vigotski, um dos fundadores da teoria da Psicologia Histórico-Cultural, percebeu que a psicologia de seu tempo, final do século XIX e início do século XX, passava por uma crise como área de conhecimento. De acordo com Souza e Andrada (2013), Vigotski “fez tal afirmação partindo do princípio de que havia uma dicotomia dentro da Psicologia, caracterizada por duas correntes opostas: o idealismo e o mecanicismo” (p. 356). Esses autores comentam que isso o levou a concluir que essa era uma crise metodológica e, então, ele propõe a retomada da relação social dialética para que se estudasse o ser humano em sua totalidade, e não somente por apenas estes dois caminhos considerados opostos.

O materialismo histórico e dialético surge a partir dos escritos de Karl Marx e Friedrich Engels, fundadores do que hoje conhecemos por marxismo. Segundo Netto (2011) a construção de uma teoria para Marx não se reduziria na observação empírica dos fenômenos reais com a descrição de suas causalidades, pois isso seria por demais mecanicista, e nem a combinação de enunciados discursivos metafísicos. Ela seria, na verdade, uma modalidade peculiar de conhecimento, na qual haveria a reprodução ideal (pensamento) do movimento real (vida material) do objeto pelo sujeito que realiza a pesquisa, ou seja, o sujeito transpõe para seu pensamento a estrutura e a dinâmica do objeto que pesquisa. Marx enfatiza que o objeto da pesquisa (em seu caso, a sociedade burguesa) tem existência objetiva que independe do pesquisador, ou seja, a matéria, a natureza, o ser, partem da realidade objetiva, existindo fora e independentemente de nossa consciência.

A reprodução da realidade em nosso pensamento não acontece de forma direta e mecânica, pois o papel do sujeito que pesquisa não se constitui como passivo. Pelo contrário, na medida em que se busca, a partir desse método, mobilizar o máximo de conhecimentos sobre o objeto de pesquisa, de forma a saturá-lo de determinações, criticá-los e revisá-los, o pesquisador deve utilizar de sua imaginação e criatividade, além da necessidade de ocupar determinada posição (perspectiva) na sua relação com o objeto (NETTO, 2011).

Para Marx e Engels (1963) como citado por Netto (2011, pg. 30): "não se pode conceber o mundo como um conjunto de coisas acabadas, mas como um conjunto de processos". Desse modo, tudo muda e está em perpétuo movimento, possuindo, portanto, um caráter histórico que

trará nexos causais para cada fenômeno. Para o materialismo dialético, todos os fenômenos e objetos estão em movimentos dinâmicos constituídos por contradições que se encontram em uma dança espiralar de crescente complexidade, nos quais novas contradições impulsionam a outras superações.

Lukács (1967), citado por Pasqualini e Martins (2015, p. 365), defende que, para uma verdadeira compreensão da realidade devem ser evidenciados os nexos causais que acontecem entre as dimensões singular, particular e universal dos fenômenos concretos. A relação dialética entre singular-particular-universal se constitui para ele, como um dos princípios requeridos à implementação do método materialista histórico-dialético, tendo em vista a necessidade de se apreender os fenômenos para além de sua aparência imediata, indo em direção à sua essência concreta.

O presente trabalho de conclusão de curso desenvolveu-se com base nessas orientações teóricas, mas tendo como objetivo compreender como arte, atividade criadora e as vivências das pessoas se entrelaçam e se mostram na expressão artística.

Para atingir esse objetivo, desenvolveu-se uma pesquisa de revisão bibliográfica narrativa, em fontes bibliográficas que se relacionavam com o tema e com o enfoque teórico adotado. O procedimento metodológico incluiu leitura sistemática e fichamentos das fontes consultadas, para análise e discussão dos resultados.

Para atingir esse objetivo, desenvolveu-se um estudo de revisão narrativa da literatura. Segundo Rother (2007), estudos de revisão “são uma forma de pesquisa que se utilizam de fontes de informações bibliográficas ou eletrônicas para obtenção de resultados de pesquisa de outros autores, com o objetivo de fundamentar teoricamente um determinado objetivo” (p. v). Rother (2007) comenta que a revisão do tipo narrativa é apropriada para descrever e discutir um determinado assunto, sob o ponto de vista teórico, constituindo-se basicamente de “análise da literatura publicada em livros, artigos de revistas impressas e/ou eletrônicas na interpretação e análise crítica pessoal do autor” (p. v).

Para Faro e Pereira (2013), o método de revisão narrativa caracteriza-se por uma síntese teórico-analítica, que busca agregar conhecimento teórico sobre um assunto escolhido pelo pesquisador, visando harmonizar conhecimentos entorno de aspectos que ele considera relevantes acerca de um objeto de investigação. O assunto de investigação deste trabalho de conclusão de curso foi desenvolvido e discutido com base em contribuições de autores considerados fundadores da abordagem histórico-cultural (Vigotski, Luria e Leontiev) ou orientados pela base filosófica dessa teoria, o materialismo histórico-dialético (Smirnov). As análises foram complementadas com literatura especializada baseada na abordagem histórico-

cultural, entorno dos termos estudados neste trabalho. O procedimento metodológico incluiu leitura sistemática e fichamentos das fontes consultadas, para análise e discussão do tema em estudo.

CAPÍTULO 1

ARTE, ATIVIDADE CRIADORA E AFETIVIDADE

A psicologia histórico-cultural realiza uma crítica às teorias psicológicas que não dimensionam a relação ser humano e natureza numa perspectiva dialética e histórica. Nessa perspectiva, o ser humano é produtor de si e da própria natureza em um movimento constante e possui sua origem na concretude do real. Segundo Luria (1991, p. 4), “as raízes do surgimento da atividade consciente do homem não devem ser procuradas nas peculiaridades da ‘alma’ nem no íntimo do organismo humano, mas nas condições sociais de vida historicamente formadas.”

De acordo com Luria (1991) a linguagem é o meio mais importante de desenvolvimento da consciência, pois penetra em todos os campos da atividade consciente humana; reorganiza completamente a percepção do mundo exterior; modifica a atenção que agora pode ser arbitrariamente dirigida; muda essencialmente a memória que pela primeira vez pode ser conscientemente armazenada, gravando assim muito mais informação conscientemente selecionada. A linguagem também permite o surgimento da imaginação, assegura as complexas formas de pensamento abstrato e generalizado, além de reorganizar a vivência afetiva e as funções psicológicas superiores.

Narvaéz (2016) comenta que a arte e a linguagem se unem formando um bloco de sentidos mesclados com significados culturais e sociais, sobre o mundo. Assim, o que se apresenta e se percebe pela arte, e se expressa pela linguagem, formam também um conjunto de compreensão e de significados sociais sobre a realidade.

Para Vigotski (2009) a arte é uma das atividades criadoras onde o ser humano cria algo novo a partir de uma recombinação de elementos que já existem no real. Com a produção artística, cada ser humano pode exteriorizar suas capacidades de produzir objetos de arte antevendo em sua mente a finalidade de uma ação, colocando no mundo aquilo que foi pensado pela sua consciência, projetando necessidades, exteriorizando vivências, criando sentidos para sua história singular e coletiva, permitindo a passagem de experiências humanas acumuladas de geração a geração. Para Vigotski (2009), nesse processo, os signos e os símbolos participam da atividade criadora, da arte, e também do desenvolvimento psíquico e social das pessoas.

Souza e Andrada (2013) comentam que, o signo, trazido pelo desenvolvimento da linguagem, faz a conexão das funções psicológicas superiores (FPS), pois é por meio dele que as funções se juntam e concretizam no sujeito. Os signos operam sobre as conexões/relações entre as diferentes FPS, e assim as informações intercambiam e podem ser acessadas. Para

Vigotski (1925/2004b), citado por Souza e Andrada (2013), o signo “é o próprio meio da união das funções em nós mesmos, e poderemos demonstrar que sem esse signo o cérebro e suas conexões iniciais não podem se transformar nas complexas relações, o que ocorre graças à linguagem” (p. 357).

Portanto, nota-se que para esses autores a consciência parte da realidade, e é elaborada socialmente na atividade prática, na práxis, e interpretada com o auxílio da linguagem. Com base em Leontiev (1978), entendemos que o psiquismo, a consciência humana, é determinada historicamente pelas relações de produção existentes entre os indivíduos e se transforma qualitativamente a partir do desenvolvimento histórico e social. As relações de produção da sociedade capitalista se transformaram radicalmente das relações das comunidades primitivas, portanto podemos pensar que houve, também, uma transformação radical da consciência humana.

Com relação a afetividade (incluindo emoções e sentimentos), suas origens estão nas funções psicológicas elementares. Contudo, segundo Almeida (2018), o afeto possui também um caráter social e está ligado à sua qualidade de signo interpsicológico, interiorizado e transformado em signo intrapsicológico. Isso quer dizer que as emoções e os sentimentos estão estritamente ligados ao contexto social e a um sistema de signos, ou seja, com a linguagem. Na análise dos resultados discutiremos mais essas questões.

CAPÍTULO 2

ANÁLISE DOS RESULTADOS

No capítulo anterior comentamos alguns aspectos teóricos-metodológicos da Psicologia Histórico-Cultural. Esses aspectos nos permitem visualizar como as vivências afetivas e a atividade criadora se relacionam com a arte e a linguagem, desenvolvidas e elaboradas pelo ser humano ao longo de sua existência.

Ao conhecer a realidade e transformá-la com seu trabalho, o humano é afetado pelos objetos e fenômenos reais, acontecimentos, outras pessoas, e por seus próprios atos e sua personalidade. De acordo com Smirnov (1976, p. 355, grifo do autor), “a realidade objetiva é a origem das emoções e dos sentimentos. O sujeito tem uma atitude emocional frente aos objetos e fenômenos do *mundo real* e os sente de diferentes maneiras conforme as relações objetivas particulares em que se encontra com eles”¹. Os afetos são apresentados, compreendidos, retidos e reproduzidos na memória, a partir do desenvolvimento da consciência. As emoções e os sentimentos são, ao mesmo tempo, subjetivos para aquele que sente e objetivos em sua gênese.

Para Smirnov (1976), a diferenciação entre emoções e sentimentos se dá a partir da concepção de que as emoções correspondem mais à satisfação ou insatisfação de necessidades orgânicas, relacionadas com as sensações, enquanto os sentimentos correspondem a necessidades culturais e espirituais, as quais apareceram durante o curso de desenvolvimento histórico da humanidade. Os sentimentos dependem das condições de vida do humano, de suas relações sociais e necessidades, porém o caráter social não é somente deles, pois as emoções, ainda que respondendo às necessidades orgânicas, são sempre e inevitavelmente reações de um ser social, ligadas às questões culturais de cada período histórico da humanidade. As emoções geralmente possuem um caráter circunstancial, podem desaparecer totalmente com a mudança da situação e são mediadas pela cultura.

Para ilustrar, citamos o exemplo dado por Vigotski: “uma serpente no meio do caminho pode provocar reações de luta ou de fuga, se a serpente for associada culturalmente a perigo, como é comumente significado no ocidente. Em algumas culturas orientais, as reações seriam outras”. (Vigotski, 1925/2004b, *apud* Machado, Facci e Barroco, 2012, p. 652).

¹ Tradução nossa, livre, de: “La realidad objetiva es el origen de las emociones y de los sentimientos. El sujeto tiene una actitud emocional hacia los objetos y fenómenos del *mundo real* y los siente de distinta manera según las relaciones objetivas particulares en que se encuentra con ellas” (SMIRNOV, 1976, p. 355).

Almeida (2018) comenta que o afeto, em seu caráter social, está ligado à sua qualidade de signo interpsicológico (entre pessoas), interiorizado e transformado em signo intrapsicológico (interno à pessoa), de modo que as emoções e os sentimentos estão estritamente ligados com um sistema de signos compartilhados entre pessoas, utilizando-se da linguagem. A autora explica que tanto o instrumento como o signo são mediadores, são interposições que transformam. A diferença é que o instrumento orienta o comportamento humano sobre a natureza e o objeto, ou seja, externamente; e o signo, por sua vez, orienta o comportamento humano internamente. O signo aparece primeiro como mediação entre os seres humanos em sua atividade social, como um meio de comunicação interpsicológico, transforma-se posteriormente em meio de conduta intrapsicológico.

Essa discussão relaciona-se com o problema do processo de interiorização, examinado pela ciência psicológica no tempo de Vigotski. Vigotski analisa essa questão da perspectiva do desenvolvimento cultural da criança, colocando assim:

toda função no desenvolvimento cultural da criança aparece em cena duas vezes, em dois planos; primeiro no plano social e depois no psicológico, no começo entre os homens como categoria intersíquica e depois no interior da criança como categoria intrapsíquica² (VYGOTSKI, 1995, p. 150).

Na análise de Baquero (2001) esse é um processo complexo de

mútua apropriação entre sujeito e cultura, ou seja, o sujeito parece se formar na apropriação gradual de instrumentos culturais e na interiorização progressiva de operações psicológicas constituídas inicialmente na vida social, isto é, no plano interpsicológico; mas, reciprocamente, a cultura se “apropria” do sujeito na medida em que o forma. (BAQUERO, 2001, p. 32).

Almeida (2018) ressalta que o conceito de interiorização na psicologia soviética desempenhou um papel importante para demonstrar a origem das operações internas do pensamento, onde a linguagem passa a organizar o pensamento e o pensamento a planejar a linguagem.

Nesse sentido, a palavra, a linguagem, são meios que permitem influir ou intervir amplamente sobre as emoções do indivíduo e regulam sua conduta afetiva. Com o auxílio da linguagem se pode motivar emoções e sentimentos ou impedir que emoções desagradáveis se

² Tradução nossa, livre, de: “(...) toda función en el desarrollo cultural del niño aparece escena dos veces, en dos planos; primero en el plano social y después en el psicológico, al principio entre los hombres como categoría intersíquica y luego en el interior del niño como categoría intrapsíquica” (VYGOTSKI, 1995, p. 150).

desenvolvam. Junto dessa questão, vale assinalar que, para Vygotski (1995, p. 146), “o signo, a princípio, é sempre um meio de relação social, um meio de influência sobre os demais e tão somente depois se transforma em meio de influência sobre si mesmo”³.

Segundo Smirnov (1978, p. 355) as emoções e os sentimentos são uma relação entre funções cognoscitivas e os objetos e os fenômenos reais, e as necessidades e os motivos de atividade do sujeito. Mas esse autor comenta que nem todo fenômeno real motiva uma atitude emocional, porque muito do que é percebido pode ser indiferente ou não ter importância para a pessoa. Para ele, uma reação emocional será motivada por aquilo que, direta ou indiretamente, satisfaz as necessidades da pessoa ou está ligado a exigências sociais (ou da sociedade), traduzidas psicologicamente como vivências emocionais.

Para Smirnov (1976), essas vivências emocionais podem ser positivas ou negativas, se “satisfazem ou não as necessidades e exigências apresentadas pela sociedade”⁴ (p. 355). O autor comenta que essa divisão depende do valor que as vivências tenham para o homem, caracterizadas na relação entre necessidades e exigências sociais.

As vivências emocionais estão estreitamente ligadas a atividade e a conduta do sujeito, elas possuem grande influência na regulação da atividade. Nesse sentido, a atividade criadora pode vir ligada à vivência emocional?

Para Leontiev (2017, p. p.43) a atividade está dirigida para satisfazer necessidades e contém em si a experiência da humanidade. Ele explica que as necessidades possuem traços fundamentais: o traço principal e primeiro de toda necessidade é que esta tem um objetivo, seja de um objeto material determinado, ou de um resultado de uma atividade. Uma necessidade precisa de um objetivo, um conteúdo. O segundo traço fundamental das necessidades consiste em cada uma delas adquirirem um conteúdo concreto segundo as condições e a maneira de como se satisfazem. Disso resulta que toda necessidade é uma das formas particulares de se refletir a realidade. O terceiro traço das necessidades é que uma mesma necessidade pode se repetir de novo. Isso se torna claro quando pensamos nas necessidades elementares: de comida, de movimento, pois estas surgem em intervalos mais ou menos determinados. Outras necessidades mais complicadas como, por exemplo, se comunicar com os outros, não tem um caráter cíclico, mesmo assim se repetem a partir das condições internas ou externas.

A repetição das necessidades é uma condição importante para sua forma e desenvolvimento, pois quando se repetem, se enriquece o conteúdo das necessidades. O quarto

³ Tradução nossa, livre, de: “El signo, al principio, es siempre un medio de relación social, un medio de influencia sobre los demás y tan sólo después se transforma en medio de influencia sobre si mismo”.

⁴ Tradução nossa, livre, de: “(...) se satisfagan o no las necesidades y exigencias que presenta la sociedad.

traço geral de toda necessidade consiste em que estas se desenvolvem na medida em que se enriquecem, ou seja, a própria necessidade se complexifica e disso se resulta novas formas de satisfazê-la. As necessidades do homem se manifestam subjetivamente como desejos e tendências. Estes, ao mesmo tempo que sinalizam se uma necessidade apareceu ou foi satisfeita, regulam a atividade do homem, motivando a aparição, o crescimento ou o desaparecimento de uma necessidade. (LEONTIEV, 1978)

Mesmo que haja desejos ou tendências, isso não é suficiente para que se realize uma atividade. Se faz necessário um objetivo, que dê à ação uma direção concreta determinada, um fim, um motivo. Esses motivos possuem como característica imediata sua variedade, podendo se diferenciar pelo tipo de necessidade pela qual corresponde ou pela forma com que expressa seu conteúdo: como imagem, conceito e pensamento. (LEONTIEV, 1978).

Para Leontiev (1978), os objetivos de cada atividade podem não se ligar de forma direta à necessidade geradora da atividade, podendo existir condições diferentes para a realização desta, existindo, portanto, um contexto de realização da atividade.

Considerando essas questões, com base em Smirnov (1976), acrescentaríamos também o afeto, envolvendo emoções e sentimentos, na realização da atividade.

Seguindo o raciocínio destes autores entendemos que a aparição de vivências emocionais positivas ou negativas depende de que se satisfaçam ou não as necessidades, através da ação do ser humano em direção ao mundo, sendo essas determinadas por exigências que o tempo histórico e a sociedade em que se vive pode demandar, e por questões subjetivas que nascem do próprio sujeito.

Smirnov (1978, p. 355-356) diz que os objetos ou fenômenos que concedem satisfação das necessidades ou que correspondem as determinações sociais motivam uma vivência emocional positiva, como satisfação, alegria, amor, e caso não satisfaça, suscitam vivências negativas como tristeza, angústia, medo. Um sujeito da classe trabalhadora, ao conseguir um emprego numa sociedade capitalista, onde isso se constitui como uma necessidade para garantir a sobrevivência, pode ter vivências afetivas de alegria e satisfação, caso contrário, a angústia e o medo com certeza se fará presente.

Nossas emoções e sentimentos possuem grande importância na atividade prática para alcançar alguns fins. Um grande exemplo disso é que para lutarmos por algo é necessário amarmos aquilo porque se luta e odiarmos aquilo que se luta contra (SMIRNOV, 1978).

Assim, qualquer atividade depende de seu contexto de realização, de seus motivos e objetivos, dos afetos que a envolvem. Com a atividade criadora isso não é diferente. Para Vigotski (2009) a atividade criadora é a atividade realizada pelo ser humano em que se cria

algo novo. No contexto da arte, basta conhecer a história e a obra de qualquer artista para percebermos que essa atividade recebeu as mais diversas influências afetivas, sociais e históricas.

Sobre a atividade criadora, para Vigotski (2009), ela se constitui através das suas relações entre a fantasia, a imaginação e a realidade. A primeira das relações é que a imaginação se constrói a partir de elementos tirados da realidade e depende diretamente da abundância e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia. Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela.

Tomemos como exemplo esse poema de Manuel de Barros (2000):

Borboletas me convidaram a elas.
O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu.
Por certo eu iria ter uma visão diferente dos homens e das coisas.
Eu imaginava que o mundo visto de uma borboleta seria, com certeza,
um mundo livre aos poemas.
Daquele ponto de vista:
Vi que as árvores são mais competentes em auroras do que os homens.
Vi que as tardes são mais aproveitadas pelas garças do que pelos homens.
Vi que as águas têm mais qualidade para a paz do que os homens.
Vi que as andorinhas sabem mais das chuvas do que os cientistas.
Poderia narrar muitas coisas ainda que pude ver do ponto de vista de
uma borboleta.
Ali até o meu fascínio era azul.
(Manuel de Barros, 2000, Ensaios Fotográficos)

Para Vigotski (2009), por mais fantástica que uma criação artística possa parecer, é possível perceber que somente a combinação de seus elementos é fantástica. Os elementos propriamente ditos são tomados da realidade.

Se analisarmos o poema palavra por palavra, Manuel de Barros, em sua atração e curiosidade pelas borboletas, pensa qual seria a perspectiva delas sobre o mundo. Porém, todos os elementos em particular – árvore, borboleta, homens, tardes, andorinhas, fascínio, azul – foram tomados da realidade.

Ainda com base em Vigotski (2009), a segunda relação é, de certa forma, uma continuação da primeira, pois se refere a condição de que os produtos criados pela imaginação se referem a uma recombinação de elementos reais, que é tanto da experiência do próprio indivíduo quanto da experiência alheia ou experiência social que ele tem contato.

Vigotski (2009) assim explica esse processo e sua relevância psicológica:

Nesse sentido, a imaginação adquire uma função muito importante no comportamento e no desenvolvimento humanos. Ela transforma-se em meio de ampliação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou a descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal. A pessoa não se restringe ao círculo e a limites estreitos de sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheia. Assim configurada, a imaginação é uma condição totalmente necessária para quase toda atividade mental humana. Quando lemos o jornal e nos informamos sobre milhares de acontecimentos que não testemunhamos diretamente, quando uma criança estuda geografia ou história, quando, por meio de uma carta, tomamos conhecimento do que está acontecendo a uma outra pessoa, em todos esses casos a nossa imaginação serve à nossa experiência. (VIGOTSKI, 2009, p. 25)

Existe, portanto, uma dependência mútua entre imaginação e experiência. A imaginação apoia-se na experiência e a experiência alimenta a imaginação.

Vigotski (2009) afirma que a terceira forma de relação entre a atividade de imaginação e a realidade é de caráter emocional. Qualquer sentimento, qualquer emoção podem evocar imagens conhecidas que se relacionam a esse sentimento. Para Vigotski (2009, p. 26) “a emoção parece possuir a capacidade de selecionar impressões, ideias e imagens consonantes com o ânimo que nos domina num determinado instante. Qualquer um sabe que vemos as coisas com olhares diferentes conforme estejamos na desgraça ou na alegria”.

Considerando essas explicações de Vigotski (2009) entendemos que Frida Kahlo, pintora mexicana hoje muito conhecida por seus autorretratos, ao sofrer um acidente de carro em sua juventude e ficar acamada, imóvel e engessada, usou de atividade criadora na obra “A coluna partida”, para falar sobre seus sofrimentos vividos nesse momento. Com isso, criou algo completamente novo que, ainda sim, carregava em sua origem elementos de sua vivência pessoal.

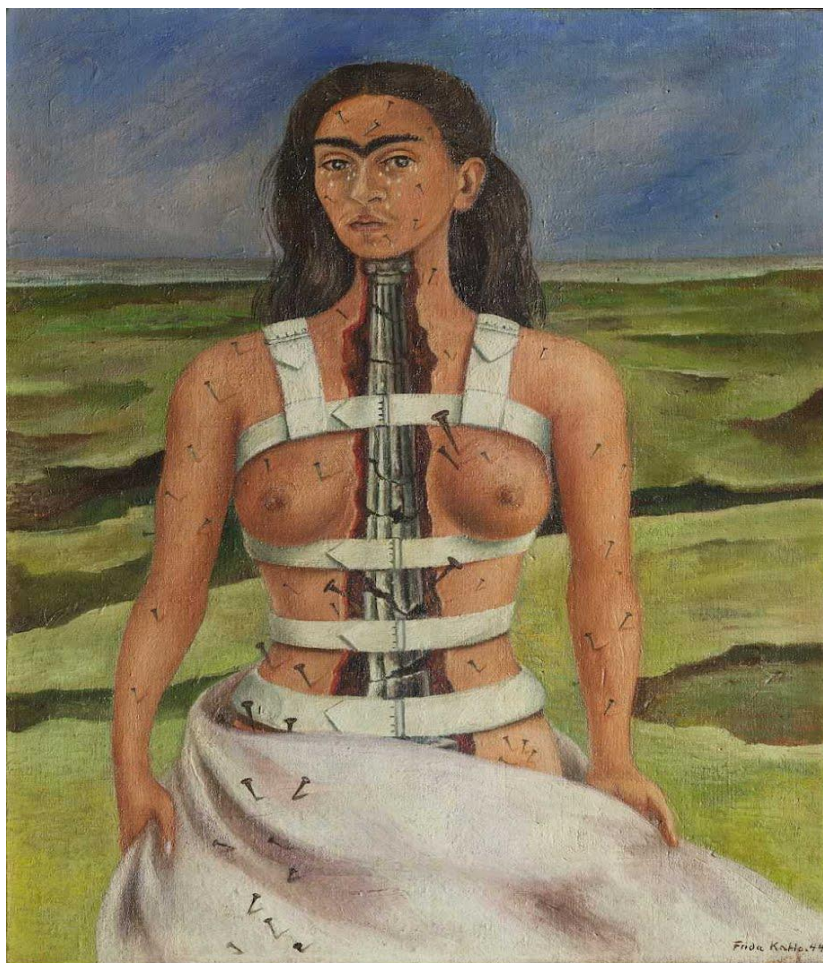


Figura 1: “A Coluna Partida, Frida Kahlo, México, 1944.
Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/a-coluna-partida>

Podemos perceber, ao olharmos para a estrutura de concreto quebrada, conhecida na arquitetura por coluna grega, uma representação de sua própria coluna, e os pregos em sua pele. Essas imagens fantásticas evocadas por ela ao criar a pintura, funcionaram como uma linguagem interior para os sentimentos que habitavam a pintora naquele momento, vindos de sua experiência real. Em sua pintura ela reorganizou elementos do real para expressar os efeitos do acidente, combinando-os numa relação que se determinava externamente com objetos que conhecemos na realidade, e internamente pelos seus sentimentos ligados ao acidente vivido.

Nesse sentido, como afirma Vigotski (2009), apesar da pintura expressar uma experiência pessoal, o que a autora comunica pela arte, e os elementos que ela usa para compor a pintura, são tomados da realidade, da vida social, e assim outras pessoas podem reconhecer, no quadro da artista, a própria humanidade.

A pintura tem partes e objetos que podemos identificar na imagem com um significado (coluna, pregos, o corpo preso por tiras etc.). Esses significados podem ser traduzidos em

palavras, em linguagem. Como comenta Narváez (2016), arte e linguagem se unem formando um bloco de sentidos sobre a realidade, mesclados de significados sociais e culturais.

Com base em Gilmasia da Costa (2012), entendemos o quanto a linguagem demonstra a possibilidade de exteriorização da individualidade do ser, e da sociabilização. Ela facilita o reconhecimento e capitalização da singularidade de cada pessoa, e funciona também de forma a assegurar que a atividade humana aconteça de forma plena, quando, por exemplo, ao pensar e se organizar, podemos agir sobre as coisas e os processos da realidade.

Em todas as questões que discutimos, vemos a “lei do signo emocional comum”. Segundo Vigotski (2009), essa lei demonstra que as impressões ou as imagens que possuem um signo emocional comum exercem em nós uma influência emocional, e possuem a tendência de se unir, de se agrupar, ou seja: “a alegria, a tristeza, o amor, o ódio, o espanto, o tédio, o orgulho, o cansaço etc. podem se transformar em centros de gravidade que agrupam impressões ou acontecimentos sem relações racionais entre si, mas marcados com o mesmo signo ou traço emocional” (VIGOTSKI, 2009, p. 28). Para o autor, isso não significa que estamos sempre conscientes dessas representações, que muitas vezes podem passar despercebidas por nós.

A imaginação também pode influir no sentimento. Isso significa que qualquer construção da fantasia influi inversamente sobre nossos sentimentos verdadeiros, realmente vivenciados por nós, e que de nós se apossa, como bem ilustra Vigotski (2009, p. 29):

Muitas vezes, uma simples combinação de impressões externas – por exemplo, uma obra musical – provoca na pessoa que a ouve um mundo inteiro e complexo de vivências e sentimentos. Essa ampliação e esse aprofundamento do sentimento, sua reconstrução criativa, formam a base psicológica da arte da música.

Assim, entendemos que, pela atividade criadora, Frida Kahlo pode relacionar sua imaginação, seus pensamentos e seus sentimentos, às situações e acontecimentos que vivenciou, e pela arte comunicar a outras pessoas sua vivência como unidade indivisível entre a pessoa e a vida.

Podemos ver essas questões no exemplo do mural de grafite do Mundano. Ele faz uma releitura do quadro “Operários” de Tarsila do Amaral, utilizando uma tinta que em sua composição possui a lama tóxica que destruiu Brumadinho (MG) após o rompimento de uma barragem da mineradora Vale do Rio Doce.



Figura 2: Mundano, São Paulo, 2020

Fonte: <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2020/01/predio-em-sp-exibe-grafite-feito-com-lama-de-brumadinho.html>

O artista se baseou na obra “Operários” que possui, por si só, um grande significado histórico e cultural, no Brasil. Portanto, ele parte de uma obra que possui significado social estabelecido e compartilhado entre gerações.

Em sua releitura da obra, ele faz referências a coisas que pensa e sente sobre esse acontecimento de seu tempo, que ainda segue impune. Mundano é referência em assuntos sobre negligência com o meio ambiente, um aspecto de uma sociedade capitalista neoliberal que privilegia grandes empresas e o uso desenfreado da natureza. Esse aspecto possui também seus próprios atravessamentos históricos e sociais. Nesse mural, sua arte exerce a função de resistência e memória, estabelecendo pontes entre o passado, o presente e o futuro.

Aquilo que vivenciamos na realidade, seja individualmente e coletivamente, é uma das origens das emoções e dos sentimentos. Como comentam Smirnov (1976) e Vigotski (2009), cada ser tem uma atitude emocional em direção aos objetos e fenômenos do mundo real, e os sentem de distintas maneiras segundo as relações objetivas particulares tem com eles. Os sentimentos e emoções podem se ligar à sistemas de signos historicamente construídos pelos seres humanos, para conseguirmos nos comunicar enquanto agíamos sobre o mundo e a natureza. Por isso as emoções podem vir expressados em linguagem. A linguagem também

influi sobre nossas emoções e sentimentos à medida que se torna possível interpretá-los, regulando assim nossa conduta e nossas reações emocionais.

Nos exemplos abordados, vemos a arte junto como linguagem, como forma de lidar com a realidade, e a expressão do modo como esses artistas vivenciaram acontecimentos e fatos da vida, e como os compreenderam e representaram. Vivenciaram tanto emocionalmente (SMIRNOV, 1976) quanto uma pessoa em relação indivisível com o meio social, com o mundo, no sentido vigotskiano. De acordo com Vigotski (2018, p. 78, grifo do autor):

Vivência é uma unidade na qual se representa, de modo indivisível, por um lado, o meio, o que se vivencia – a vivência está sempre relacionada a algo que está fora da pessoa –, e, por outro lado, como eu vivencio isso. Ou seja, as especificidades da personalidade e do meio estão representadas na vivência: o que foi selecionado do meio, os momentos que têm relação com determinada personalidade e foram selecionados desta, os traços do caráter, os traços constitutivos que têm relação com certo acontecimento. Dessa forma, **sempre lidamos com uma unidade indivisível das particularidades da personalidade e das particularidades da situação que está representada na vivência.**

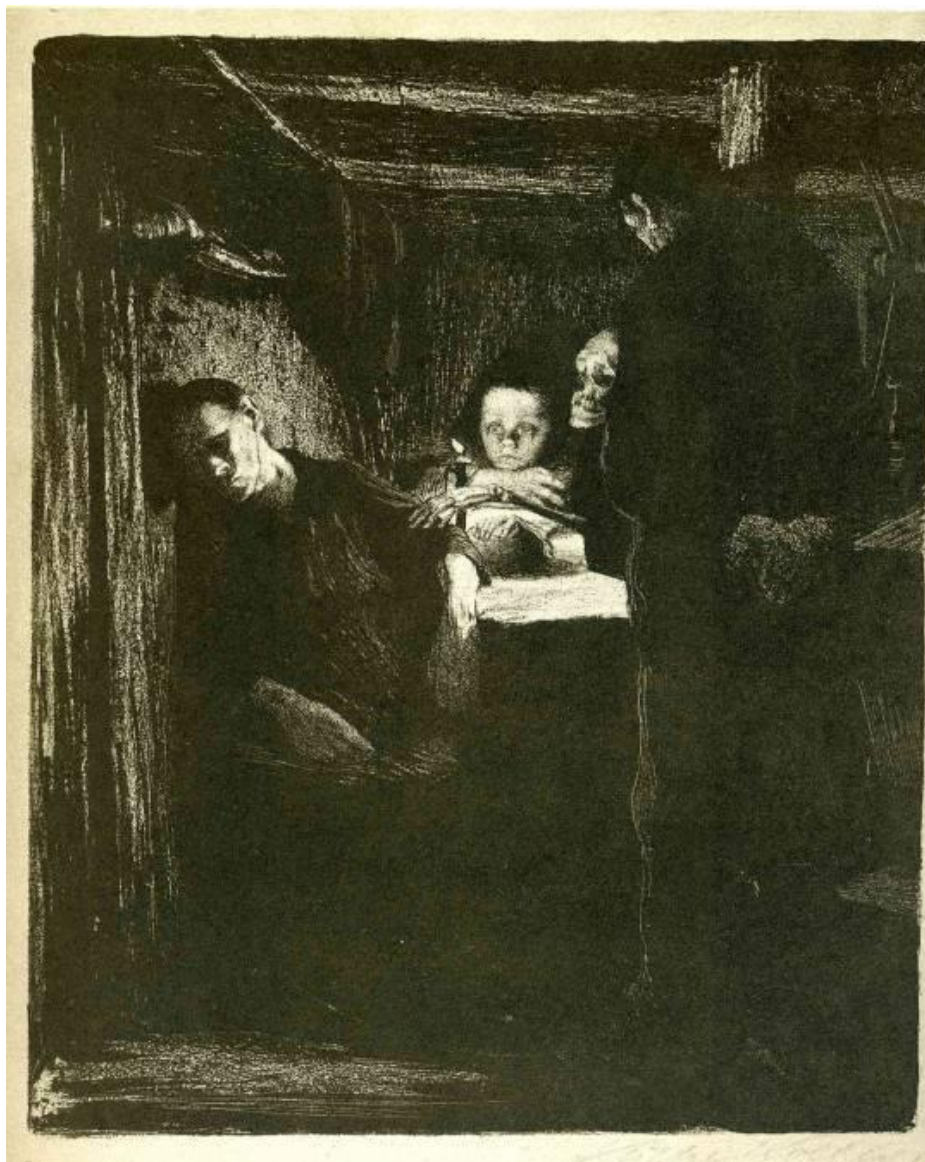
Para Toassa (2010, p. 771) vivência “relaciona-se à etimologia e à semântica da palavra pereživânie, como termo que, significa a própria existência do sujeito psicológico na ontogênese; de um cérebro ativo desde o seu nascimento”. Para a autora, esse termo se relaciona a um tipo de apreensão do real, não sendo somente interpretação, e nem somente emoção, mas integra vários aspectos da vida psíquica.

A vivência torna-se unidade sistêmica da vida consciente, marcada pela referência ao corpo, às representações e ideias, ou ao mundo externo; com a atividade dominante desta ou daquela função psíquica. A lógica empregada é dialética, pois Vigotski observa o humano em permanente movimento, relações de parte-todo, síntese e mudança histórico-cultural pela qual o sujeito reconhece-se como objeto social no meio, elaborando relações singulares com as condições particulares encontradas. (TOASSA, 2010, p. 771)

Dessa forma, como afirma Vigotski (2009), podemos perceber que as vivências dos artistas aqui mencionados, perpassa o tempo todo a forma com que relacionam seus pensamentos e emoções com as situações reais que vivenciam, e por meio da arte que produzem conseguem comunicá-los para aqueles que consomem essa arte.

Nesse sentido, outro exemplo vem de Kathe Kollwitz, uma artista alemã que viveu na segunda metade do século XX (1867-1964). Ela possui obras que retratam de forma intensa as emoções e sentimentos humanos da classe operária de seu país num período de guerras, capaz

de demonstrar sua imaginação cristalizada em suas gravuras e pinturas. Suas obras possuem elementos bastantes reais e podem suscitar em qualquer interlocutor de sua arte, fortes emoções e pensamentos, se comparado àquelas que a autora se propôs a ilustrar, como mostra a ilustração “Death” de 1893.



*Figura 3: “Death”, Kathe Kollwitz, Alemanha, 1893.
Fonte: <https://www.kollwitz.de/en/sheet-2-death>*

Segundo Vigotski (2009), a quarta e última forma de relação entre fantasia e realidade é a de que a fantasia pode ser algo completamente novo, que nunca aconteceu na experiência de uma pessoa e sem nenhuma correspondência com algum objeto de fato existente. No entanto, ao ser externalizada e objetivada, ou seja, ao adquirir uma concretude material, assim como se fizeram os primeiros seres humanos ao confeccionarem seus instrumentos de trabalho, essa

imaginação "cristalizada", passa a existir realmente no mundo e passa a influenciar outras pessoas e fenômenos. A imaginação torna-se em realidade.

O objeto de arte é o equivalente sensível da imaginação que se origina da realidade. Com isso buscamos demonstrar que, da necessidade de se relacionar e comunicar com os outros, de relatar suas vivências, seus afetos (necessidade esta que se modificou e se complexificou ao longo da história humana), possibilitamos na arte a atividade criadora, que tem como base a vida social.

CAPÍTULO 3

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Conforme analisado ao longo do trabalho, ao se apropriar dos instrumentos materiais e da linguagem, o ser humano desenvolveu suas faculdades psíquicas superiores, em decorrência das condições internas e externas, e das necessidades sociais. Leontiev afirma que nessa concepção “os progressos realizados na produção dos bens materiais são acompanhados pelo desenvolvimento da cultura dos homens; o seu conhecimento do mundo circundante e deles mesmos enriquece-se, desenvolvem-se a ciência e a arte. É, aliás, o caso da atividade humana fundamental: o trabalho” (LEONTIEV, 1978, p. 265).

O que analisamos neste trabalho, relacionamos com a compreensão das objetivações humanas como concretização da atividade humana. Para Frederico (2004), Marx compreende a arte como uma forma de objetivação do ser social desdobrada a partir do trabalho, e que assim como ele, possibilitou o recuo das barreiras naturais do ser humano, permitindo a ele se separar da natureza, moldá-la segundo suas forças essenciais, o libertando da necessidade do trabalho produtivo. Assim, “a atividade artística surge em seguida como uma nova forma de afirmação essencial de que o homem pode modelar ‘segundo as leis da beleza’. Ela é um novo campo de atuação que guarda uma relação de continuidade com o processo material” (MARX, 1844, citado por FREDERICO, 2004, p.15).

Em sua dimensão teleológica, a arte seria um modo de conhecer o mundo exterior, uma prática, uma atividade, que permitiria ao homem se afirmar ontologicamente, projetando os anseios subjetivos que transcendem a realidade imediata, sendo então, uma das realizações da essência humana, sendo ao mesmo tempo distanciamento e transformação da natureza.

Consequentemente, ao produzir e se relacionar com a arte, podemos dizer que modificamos a nós mesmos, pois com ela transformamos nossos estados naturais. Como bem elucida Marx (2010), citado por Almeida e Martinelli (2017, pg. 526): “o objeto da arte – como qualquer outro produto – cria um público capaz de compreender a arte e de fruir a sua beleza. Portanto, a produção não produz somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto”. Assim, entendemos que nossa vida afetiva – nossas emoções e sentimentos frente ao mundo –, pode ser modificada e transformada a partir da arte, a partir da nossa formação artística, ou seja, do contato que possuímos com ela.

Frederico (2004) comenta que para Marx, “é a música que desperta no homem a sensibilidade musical” (p 17). Ao nos apropriarmos da arte, tanto em sua dimensão criadora, de atividade, quanto em sua dimensão contemplativa, nos humanizamos, aprimoramos nossa sensibilidade de se relacionar com o mundo e as produções humanas, em uma dinâmica de reciprocidade. A arte provoca alterações nas representações consciente do mundo, mediando o processo contínuo e marcadamente humano da práxis artística, das objetivações do ser social. Assim, é importante sinalizar que isso não acontece de forma espontânea, mas sim mediada por diversas particularidades, que não se descolam da realidade socioeconômica, uma vez que qualquer bloqueio social nos atrofiam os sentidos e afetos, impossibilita nosso desenvolvimento psíquico.

Segundo Toassa (2009), Vigotski em seu livro “Psicologia da Arte”, afirmará que a arte é um produto social, que provoca certos efeitos em seu público-alvo e que quando cada um vivencia uma obra de arte, ela se transforma de social em pessoal, e essa vivência acontece de forma total, ao qual o interlocutor acrescenta suas emoções, sua interpretação, e no resultado desse conjunto interativo se constitui a reação estética. A arte, portanto, seria uma “técnica social dos sentimentos”, uma forma mediada de interferir na dinâmica emocional da sociedade.

A refundição das emoções fora de nós realiza-se por força de um sentimento social que foi objetivado, levado para fora de nós, materializado e fixado nos objetos externos da arte, que se tornaram instrumentos da sociedade (...) a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do ser. (VIGOTSKI *apud* TOASSA, 2009, p. 87-88).

A arte é vista como um instrumento que “prolonga o braço do homem”, um sentimento social prolongado, uma vez que, para Vigotski, o social existe até mesmo onde há apenas uma pessoa e suas emoções, pois há uma sociabilidade interior, que só posteriormente e de forma gradual se transforma em individualização (TOASSA, 2009).

Ressalto que não é de meu interesse estabelecer uma definição única de arte, muito menos àquela que reduz as expressões artísticas no que se convencionou chamar de arte a partir do pensamento europeu burguês. Segundo SAHÃO (2014), o colonialismo favoreceu uma uniformização cultural e política europeia sobre outros continentes, o que fez por esvaziar a arte de diversos contextos históricos, impondo uma mesma estética e filosofia sobre a arte a quase todas as culturas contemporâneas. De minha parte, acredito que uma concepção de arte não pode deixar de abranger as relações sociais que a perpassam e sua dimensão histórica e coletiva.

Na sociedade de classes, as exigências mercantis do modo de produção capitalista, a instauração do trabalho explorado e assalariado, as relações de poder e as distintas classes sociais inerentes à estrutura da economia capitalista, determinam a forma que entendemos e nos relacionamos com a arte, de forma universal e singular. Uma vez que o objeto de arte se torna também mercadoria e passa a viver sob a lei geral da produção. O artista trabalhador, sob essa lógica de mercado, se encontra também isolado e mero produtor de algo que não mais pertence a si próprio, pois não é o detentor dos meios de produção necessários para produzir sua arte. (SAHÃO, 2014).

Porém a arte que considero e defendo, é aquela que carregue consigo o tónus emocional de emancipação e suscita a necessidade de desenvolvimento de seu criador, o artista. É aquela que instiga a reflexão em seus interlocutores, que os afetem, convidando-os para sua própria emancipação e desenvolvimento a partir de suas emoções e sentimentos, da linguagem criada e compartilhada, de forma a denunciar e diminuir os efeitos embrutecedores do capitalismo sobre o gênero humano. Embora a arte muitas vezes se coloque na condição de produto de um trabalho alienado, ela ainda oferece meios de suscitar dúvidas e questionamentos frente a uma realidade social econômica orientada para o lucro.

Canclini (1984, citado por Sahão, 2014) defende que a arte para ser verdadeiramente democratizadora e transformadora, deve: 1) transferir ao público, a capacidade criadora e produtora de arte, saindo da relação em que a pessoa é mera consumidora da produção, para chegar em um lugar na qual “a experiência artística deixa de ser a contemplação de algo estranho e converte-se na nossa própria produção criadora” (SAHÃO, 2014, p. 18). Ou seja, que suscite nas pessoas a potência e a necessidade de criação artística, que desperte sentimentos estéticos em relação a arte; e 2) fazer com que as pessoas ampliem a compreensão de sua realidade, afirmando sua classe social e reconhecendo as possibilidades de mudança em sua realidade e nelas mesmas.

A afetividade permeia essa relação, uma vez que segundo a lei do signo emocional comum comentado por Vigoski (2009), nossas emoções e sentimentos estão sempre exercendo grande influência em qualquer atividade prática, que acabam por comandar nossos pensamentos, mesmo que não tomemos consciência disso. É preciso considerar também que as emoções e os sentimentos, como constitutivas das significações e dos sentidos que se produzem nas relações e nas práticas cotidianas, à semelhança do que ocorre com as ações e com os pensamentos, também se automatizam e se cristalizam.

Em nossa vida cotidiana, a realidade se apresenta para nós como um conjunto de objetos exteriores e de sensações a eles associadas, e essa aparência tal qual a sociedade capitalista

“desenha”, muitas vezes pode dissimular a própria realidade, a contornando de ilusões e enganos. O ritmo da vida cotidiana marcado pelo imediatismo, pela falta de tempo, pela incompletude, não oferece possibilidades para questionamentos e reflexões. Vivenciamos situações heterogêneas, diversas, porém muitas vezes só conseguimos enxergá-las a partir de um único prisma, que as fragmenta e as homogeneiza, criando automatismos e cristalizações dos modos de perceber, explicar, relacionar-se e atuar em diferentes contextos da vida, levando à reprodução de visões moralizantes, naturalizantes e patologizantes que operam na ideologia, fazendo com que essas interações quase sempre carregam em si a não conclusão do desenvolvimento de formas mais elaboradas de relação com o mundo, uma vez que elas não suscitam a mobilização de recursos humanos potenciais que construiriam formas mais criativas de se relacionar com a realidade e à transformação das próprias condições materiais de existência. (SOUZA *et al.*, 2018).

A arte também parte da realidade cotidiana, porém com seus próprios moldes pode exercer uma função educativa, pois ela é capaz de enriquecer nossa visão de mundo, que no cotidiano muitas vezes se encontra fragmentada. Ela teria, portanto, uma função social de elevar nossa cotidianidade, nossa consciência, nos munindo de olhar diferenciado sobre aquilo que vivemos, pensamos e sentimos. No contato com ela, em nossa fruição estética, somos postos em contato com o gênero humano, superando nossa singularidade, desdobrando nosso desenvolvimento.

De acordo com Toassa (2009), Vigotski é categórico ao dizer que as emoções vivenciadas artisticamente são as da própria pessoa, e de sua vida cotidiana, que se alteram e se generalizam na vivência da arte. A semiótica artística, ou seja, a linguagem suscitada em cada arte com palavras, notas musicais, cores, formas, elementos da cultura de cada lugar, dá movimento e existência material às emoções que antes poderiam ser incomunicáveis e que através da arte ganham sentido. A contemplação e apreciação de uma obra pode ser o disparador para uma troca de ideias sobre os sentimentos que ganharam um sentido novo, garantindo uma comunicação entre as pessoas sobre o efeito daquela arte.

A vivência inserida na obra de arte, segundo Vigotski (2009), exerce um efeito intelectual-afetivo, que amplia nossa concepção sobre os fenômenos, nos levando a enxergá-los com outros olhos, unificando fatos dispersos, pois ela pode: produzir uma descarga energética dos sentimentos comum que não encontram vazão na vida cotidiana. Pode provocar a revivência de certas emoções pessoais, formulando para a mente novas emoções e sentimentos antes imóveis, ampliando as possibilidades do sentir, impulsionando o funcionamento de uma rede de funções como percepção, linguagem, pensamento, memória, sentimento, que também

são conhecidas como as funções psicológicas superiores, para vivenciar a fantasia do artista, e isso evocar a catarse dos próprios sentimentos. (TOASSA, 2009, p. 91-95).

Segundo Leontiev (1978), a qualidade ou intensidade das emoções e sentimentos que a arte pode nos proporcionar, depende do significado objetivo de cada elemento e do sentido que estes possuem na vida de cada sujeito. O significado é algo socialmente estabelecido, e vem do fato de que um objeto cultural, material ou simbólico, como um instrumento ou uma palavra, tem sempre uma função social acumulada e compartilhada entre gerações. Os significados se desenvolveram juntamente com a linguagem, podendo expressar noções ideológicas ou a ciência.

Para Leontiev (1978), o sentido se refere a internalização do significado social, segundo Leontiev (1978), se transformando em significado pessoal, que recebem uma segunda vida dentro da vida mental individual, se torna subjetivo. Segundo o autor:

Significados em geral não existem exceto na medida em que eles realizam certos significados pessoais, assim como as ações e operações do sujeito não existem exceto na medida em que eles realizam alguma atividade. Para o processo desse significado se interiorizar depende da relação dialética entre apropriação e objetivação. A apropriação é a mediação entre a formação do gênero humano e de cada indivíduo, é a incorporação dos acúmulos sociais pelo indivíduo e a objetivação é a transferência desses acúmulos aprendidos para a atividade do sujeito evocada por um motivo, uma necessidade. O outro lado da questão reside no fato de que o significado pessoal é sempre o significado de algo, um significado “puro”, sem objetivo, é tão sem sentido quanto uma existência sem objetivo. A encarnação do significado pessoal em significados objetivos é um processo profundamente íntimo, psicologicamente significante. (LEONTIEV, 1978, p. 207).

A materialidade artística da obra de arte, com seus conteúdos e formas da cultura, pode provocar o estranhamento da realidade, quebrando nosso ritmo cotidiano de repetição, favorecendo ações transformadoras, pois é esse mesmo estranhamento que cria condições para a atribuição de novos significados e sentidos em relação ao vivido.

Eis aqui a potencialidade da Psicologia da Arte: por um lado, pode mediar a conscientização e ressignificação da realidade e, por outro, como promotora da imaginação e de afetos que faz emergirem e se consolidarem processos criadores valiosos ao desenvolvimento, pois cria-se a necessidade e os motivos disso acontecer.

Tanto a apreciação estética como a própria atividade criadora de arte podem se configurar como atividades mediatizadas e mediatizantes. É mediatizada porque, pode ser utilizada de forma intencional, como narrativas que evidenciem uma síntese histórica dos

sentimentos/espírito de uma época em relação a um determinado fenômeno ou evento, atuando ao mesmo tempo tanto em relação ao “eu” como ao “nós”, ou seja, universal-singular. Através de compartilhamento das emoções, pensamentos e ações que decorrem da afetividade produzidas pela apreciação artística ou criação da obra/objeto de arte, que assumem a qualidade de signo emocional comum, mediando a construção de processos de ressignificação do cotidiano. É mediatizante pois confere novas qualidades às funções psicológicas superiores, pois desenvolve formas mais complexas e criativas para compreender e atuar a partir e sobre a realidade, alterando os motivos que orientam as atividades humanas, e que podem os direcionar, por exemplo, para a transformação coletiva das condições de existência. (SOUZA *et al.*, 2018).

Há, portanto, um movimento que acontece entre as dimensões da afetividade, da linguagem e da significação mediada pela imaginação e fantasia, que surgem ao contemplar ou produzir a arte, o que promove a transformação da intensidade e expressão das emoções e sentimentos, criando transformações psíquicas estruturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

não dê a outra face

nos querem fracos
individualizados
por isso nos coletivemos!
que nossos laços nos fortaleçam
e que não olhemos só pra dentro
buscando em si
a causa dos problemas do mundo

que possamos olhar também para fora
e ver que o que nos adocece
é essa sociedade doente
que nos forja uma vida medíocre
e ainda exige que sejamos contentes!

eles dizem:
dê um sorriso!
erga a cabeça!
olha só, a vida não tem sentido mesmo não!
corra atrás dos seus sonhos,
se você se esforçar vai dar tudo certo!
toma um remédio, faça terapia!
já pensou numa medicina alternativa?
que tal um yoga ou um rivotril?

mas eu digo:
é preciso rebeldia pra ter saúde!
é preciso olhar pra realidade
e combater o real com o real
na sua dupla face
pois se a cara já é dada ao tapa
- desde que se nasce -
há de se bater na cara de quem
- por seus poderes -
sempre nos bate!

(escrito por Lucas Pádua, em agosto de 2021)

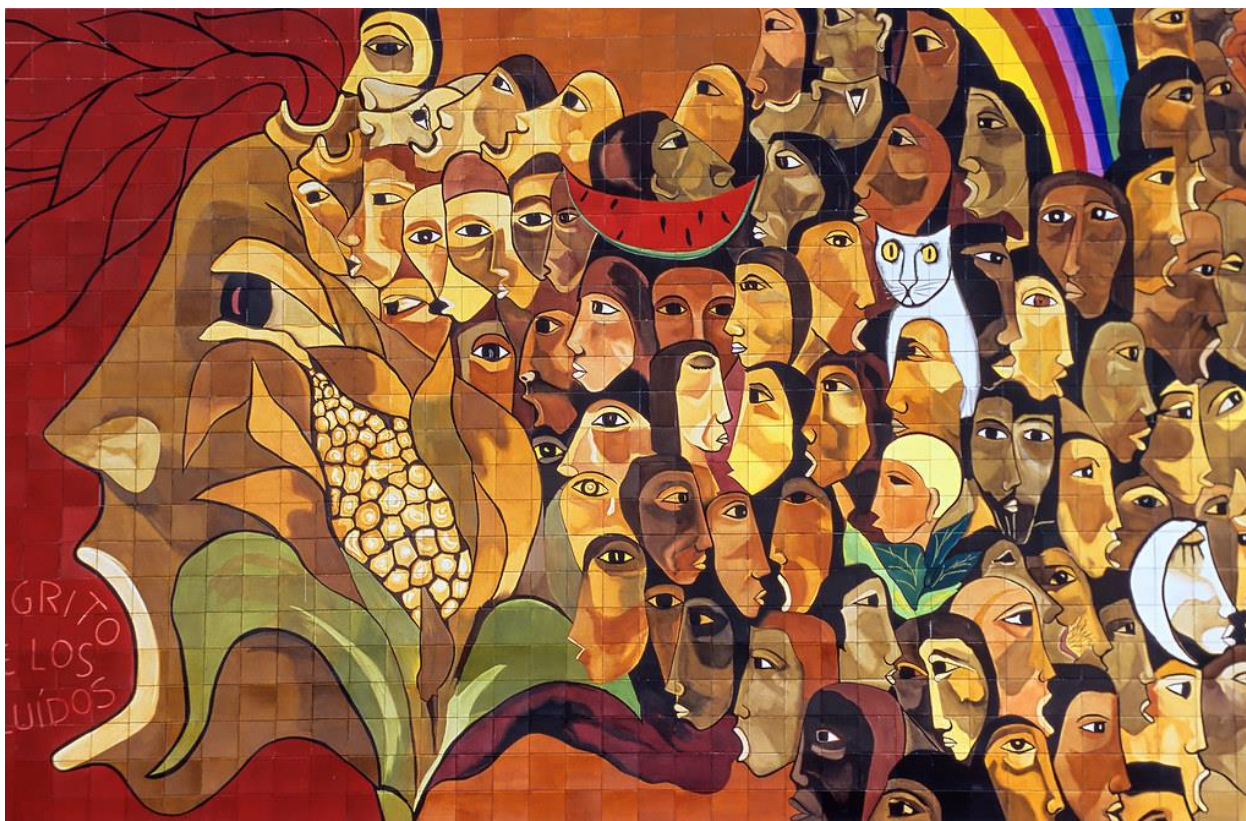


Figura 4: Mural, Oswaldo Guayasamin, Ecuador
Fonte: <https://www.facebook.com/Oswaldo-Guayasamin-171927685566>

Com o presente trabalho busquei, a partir de uma revisão bibliográfica narrativa e através de alguns aportes da Psicologia Histórico-Cultural, refletir sobre a relevância da arte e da atividade criadora em suas conexões com as vivências e afetos humanos.

Com a criação e construção dos instrumentos materiais e da linguagem pelos seres humanos permite-se não só complexificação das formas de pensamento abstrato e generalizado como o surgimento de funções psíquicas e da imaginação, que, qualifica, influi ou intervém amplamente sobre as vivências afetivas e outras funções psíquicas, e estas respondem a imaginação de forma recíproca. A linguagem cria a possibilidade da arte se constituir enquanto semiótica: uma rede de signos possuindo sua gênese nas relações sociais e nas ligações entre a imaginação, a fantasia e a realidade.

A arte se liga com as vivências humanas e se concretiza através de atividades criadoras, possibilitando a objetivação de vivências e afetos, a conexão de vivências singulares com formas e conteúdos sociais e culturais existentes na realidade, o que manifesta uma incrível potência da arte como instrumento auxiliar de processos de desenvolvimento e transformação de sujeitos e da sociedade em que vivemos e somos formados.

Os exemplos artísticos que analisamos neste trabalho, com base em contribuições da Psicologia Histórico-Cultural, mostram que os sujeitos sentem e se emocionam a partir do encontro de suas próprias singularidades com as relações objetivas particulares, ou seja, com a realidade. Como afirma Smirnov (1976), os afetos são apresentados, compreendidos, retidos e reproduzidos na memória, a partir do desenvolvimento da consciência e são, ao mesmo tempo, subjetivos para aquele que sente e objetivos em sua gênese. A atividade criadora da arte pode, portanto, funcionar como mola propulsora de emoções e sentimentos que favorecem o acesso a singularidade e à dimensão do humano-genérico, onde há a atribuição de novos significados e sentidos, construção de novas necessidades e motivos relacionados a vida prática e emocional de cada ser, construindo não só narrativas internas como também narrativas que demonstrem uma síntese histórica dos sentimentos de uma época em relação a determinados fenômenos ou eventos, funcionando ao mesmo tempo em relação ao “eu” como ao “nós”, ou seja, na unidade universal-singular pois, assim como disse Vigotski (1995), mesmo onde existe uma pessoa e suas emoções, ela evidencia o social.

A arte carrega em si sentimentos sociais que foram objetivados, levados para fora de um ser singular, materializado e fixado em objetos externos da arte que provocam modificações nas representações conscientes do mundo e significação no repertório das ações humanas, alimentando o processo permanente e humano da práxis artística, das objetivações do ser social, que são intermediadas por diversas particularidades. A materialidade artística pode provocar o estranhamento da realidade que pode quebrar nosso ritmo cotidiano de repetição e ao mesmo tempo pode unificar vivências fragmentadas, criando condições para a atribuição de novos significados e sentidos em relação ao vivido, abrindo horizontes onde possam existir elaborações transformadoras, da mesma forma que artistas determinam seu ponto de observação e a paisagem a ser pintada, podemos escolher nossas pinceladas para pintarmos novas paisagens singulares e coletivas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. R. **A formação social dos transtornos do humor**. Tese de Doutorado. Faculdade de Medicina de Botucatu, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2018. Repositório institucional da Universidade Estadual Paulista – UNEPS. <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/153333>
- BAQUERO, R. **Vygotsky e a Aprendizagem Escolar**. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- FARO, A.; PEREIRA, M. E. **Medidas do Estresse: uma revisão narrativa**. *Psicologia, Saúde e Doenças*, Sociedade Portuguesa de Psicologia da Saúde, v. 14, n. 1, p. 101-124, 2013.
- FREDERICO, C. **A arte em Marx: um estudo sobre os manuscritos econômico-filosóficos**. *Novos Rumos*, UNESP, campus Marília-SP, n. 42, p. 2-24, 2004.
- LEONTIEV, A. N. **O desenvolvimento do psiquismo**. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.
- LEONTIEV, A. N. **As necessidades e os motivos da atividade**. In: LONGAREZI, A. M.; PUENTES, R. V. (orgs.) *Ensino desenvolvimental: antologia*. Livro I. Uberlândia, MG: EDUFU, 2017.
- LURIA, A. R. **A atividade consciente do homem e suas raízes histórico-sociais**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
- MACHADO, L; FACCI, M; BARROCO, M. **Teoria das emoções em Vigotski**. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 16, n. 4, p. 647-657, 2012.
- NARVAÉZ, J. C. G. **Audiovisualidad y subjetividad**. Del icono a la imagen filmica. *Cuaderno 56*, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, p. 85-104, 2016.
- NETTO, J. P. **Introdução ao estudo do método de Marx**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011.
- SAHÃO, B. **Aspectos sociais da arte na sociedade capitalista: uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas**. São Paulo: CELACC/ECA-USP, 2014.
- SOUZA, V. L. T.; ANDRADA, P. C. **Contribuições de Vigotski para a compreensão do psiquismo**. *Estudos de Psicologia*, Campinas, n. 30, v. 3, p. 355-365, 2013.
- SOUZA, V. L. T; DUGNANI, L. A. C.; REIS, E. C. G. **Psicologia da Arte: fundamentos e práticas para uma ação transformadora**. *Estudos de Psicologia*, Campinas, v. 35, n. 4, p. 375-388, 2018.
- SMIRNOV, A. A. **Las emociones y los sentimientos**. In: SMIRNOV, A. A. (org.). *Psicología*. México: Editorial Grijalbo, 1976, p. 355-384.
- PASQUALINI, J; MARTINS, L. **Dialética singular-particular-universal: implicações do método materialista dialético para a psicologia**. *Psicologia & Sociedade*, v. 27, n. 2, p. 362-371, 2015.

ROTHER, E. T. **Revisão Sistemática X Revisão Narrativa. Editorial.** Acta Paulista de Enfermagem, v. 20, n. 2, p. v-vi, 2007.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância.** São Paulo, Editora Ático, 2009.

VIGOTSKI, L. S. **Sete Aulas de Vigotski:** sobre os fundamentos da pedologia. PRESTES, Z; TUNES, E. (orgs.). Rio de Janeiro: E-papers, 2018.

VYGOTSKI, L. S. Génesis de las funciones psíquicas superiores. In: VYGOTSKI, L. S. **Historia del Desarrollo de las Funciones Psíquicas Superiores.** Madrid: Visor, 1995, p. 139-168, Tomo III.