

Maria Aparecida Guimarães Ribeiro

Concepções e Funções da Arte na Arteterapia

Mestrado em Psicologia (Desenvolvimento Humano)

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Mercedes Villa Cupolillo,

UCG – Universidade Católica de Goiás

Goiânia-GO

2002

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA (Desenvolvimento Humano)

Concepções e Funções da Arte na Arteterapia

Mestranda: Maria Aparecida Guimarães Ribeiro

Orientadora: Mercedes Villa Cupolillo

Dissertação submetida à avaliação, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Goiânia-GO

2002

Banca Examinadora

Professora Dra. Mercedes Villa Cupolillo

Professor Dr. Rodolfo Petrelli

Professor Dr. Raimundo Martins da Silva Filho

UCG – Universidade Católica de Goiás

2002

Aos meus amores

Mamãe

Helvécio

Vecinho

Renato

Victor

Pauloca

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. Mercedes Villa Cupolillo pelo carinho, sensibilidade e incentivo na continuidade e finalização deste trabalho tantas vezes paralizado e os significados construídos no percurso.

À professora Dra. Albertina, pela delicadeza e seriedade com que me recebeu e co-orientou.

Ao professor Dr. Rodolfo Petrelli e Raimundo Martins por aceitarem o convite para a mesa de apresentação deste trabalho.

À Elizabeth, pela disponibilidade nos contatos na cidade do Rio de Janeiro.

Aos profissionais da arteterapia da cidade do Rio de Janeiro, pela gentileza com que me atenderam, na realização da pesquisa de campo.

A todas as colegas do mestrado, que compartilharam comigo alegrias e preocupações em especial Alba, Cida, Adriana, pela amizade construída.

À Adélia, pela atenção e carinho sempre presentes para comigo.

À professora Darcy, pela contribuição na revisão técnica desta dissertação.

À Isabel e Naila obrigada pela disponibilidade na digitação deste trabalho.

À Maria Alda, pela ajuda permanente e competente na monitoria.

À Camila, pela delicadeza com que sempre me atendeu.

À Maria, pelo carinho que sempre dispensou à mamãe, possibilitando-me tempo, quando da construção deste trabalho .

À Tereza, Jussara, pela compreensão das minhas ausências, nos cuidados necessários, no dia a dia, com a nossa mãe, durante a realização deste trabalho.

Aos meus filhos Vecinho, Renato, Victor, que estiveram sempre me incentivando, o meu carinho incontinente.

Ao Helvécio e Pauloca, em especial pela presença, carinho e ajuda permanentes no processo de concretização deste trabalho, o meu carinho, sempre.

À minha mãe que na sua ausência inconsciente, mas nos seus apertos de mão e abraços, tem marcado, carinhosamente, a sua presença.

À minha família maior, que dá sentido à minha vida.

Às colegas do Programa Educação e cidadania, pelo incentivo e carinho.

Ao meu Senhor e meu Deus, Nossa Senhora e Santo Antônio, minha crença e devoção.

*Não, não tenho caminho novo. O que
tenho de novo é o jeito de caminhar.*

Thiago de Melo

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é discutir as concepções e funções da Arte na formação e atuação do arteterapeuta. Com base na teoria histórico-cultural, do materialismo dialético, da chamada escola russa, em Liev Semiónovich Vigotski, foi privilegiada a construção e compreensão subjetiva dos processos inter e intrapsíquicos geradores, em Arte e Psicologia, da ação humana criativa, complexa, singular, objetivadora da produção das variadas formas de Arte. Apresenta-se um resgate da História da Arte como subsídio para as discussões das concepções e funções da Arte na formação e atuação do arteterapeuta. O resgate destas concepções na História da Arte apontou a necessidade conhecer, também em Nise da Silveira, o seu entendimento sobre o uso das expressões artísticas como um meio facilitador do processo terapêutico. Todos estes antecedentes teóricos foram fundamentais para subsidiar as discussões das primeiras propostas teóricas, da Arte na arteterapia e destas com a pesquisa empírica realizada com profissionais da área. Estabeleceu-se uma investigação das concepções e funções da Arte para o arteterapeuta na sua atuação, o que permitiu conhecer a necessidade de uma formação mais fundamentada na teoria da Arte e na prática artística. Este trabalho propiciou uma reflexão sobre a formação do arteterapeuta apontando um referencial fundamentado nas diversas linhas teóricas da Psicologia, resumindo-se os conhecimentos da Arte a experimentações de atividades práticas. Esta pesquisa mostrou fundamentalmente a priorização da Psicologia Analítica na análise das imagens produzidas no exercício técnico e instrumental da prática artística e ainda a utilização de referenciais de auto-ajuda. Neste sentido, essa pesquisa constatou a necessidade de uma reflexão mais crítica e revisão teórica dos cursos de especialização em arteterapia, evitando o estado de clinificação do arteterapeuta que, declinando da sua formação em Arte, torna sua prática semelhante a de outros terapeutas.

ABSTRACT

The aim of the current work is to discuss the conceptions and functions of art in the formation and performance of the art therapist. Based on the historic-cultural conjecture of dialectic materialism of the so called Russian school in Liev Semionovich Vigotski, privileging the subjective construction and comprehension of the inter and intrapsychic procedures, generators, in Art and psychology, of the creative human action, complex, singular, objectifies of the production of varied forms of art. Redemption of the History and Art was thought important as a subsidy for the discussions of the conceptions and functions of the Arte in the formation and performance of the art therapist. The redemptions of these conceptions in the History of Art pointed out the need to seek knowledge, in Nise de Silveira also, his or her comprehension on the use of artistic expressiveness as a facilitated way of the therapeutic procedure. All of these preceding theoretics were fundamental to aid the discussions of the theoretical proposals as Art in art therapy and of these with the experimental research performed by professionals in the area. An investigation was installed of the conceptions and functions of Art for the art therapist in his or her performance, which acknowledged the need for formation more founded on the theory of Art and the artistic practice. This work conciliated a reflection on the formation of the art therapist citing a referential founded on the varied theoretic ranks of Psychology, summarizing the knowledge of Art to experiences of practical activities. This research indicated fundamentally the prioritization of Analytic Psychology in the analysis of images produced in Technical and instrumental exercise of the artistic, practice and still the use of references of self-aid. Accordingly this research has verified the need for a more critical reflection and a theoretical revision of the specialization courses in art therapist, who, in declining his formation in Art, makes his practice undistinguished regarding the other therapists.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – CONCEPÇÕES E FUNÇÕES DA ARTE.....	16
CAPÍTULO II – AS MATRIZES DA CONCEPÇÃO DA PSICOLOGIA E DA ARTE, NO REFERENCIAL HISTÓRICO CULTURAL DE VIGOSTSKI.....	34
1. A concepção da Arte e Psicologia no referencial histórico-cultural.....	44
2. A visão histórico-cultural da concepção psicanalítica da arte.....	73
CAPÍTULO III – ARTE E ARTETERAPIA.....	79
1. A percepção e função da Arte na arteterapia.....	85
CAPÍTULO IV – METODOLOGIA	
1. Construindo propostas para a compreensão do objeto.....	99
CAPÍTULO V – CONSTRUÇÃO DAS INFORMAÇÕES	
Concepções e funções da Arte na arteterapia.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	159
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

A verdadeira viagem do descobrimento não consiste em buscar novas paisagens mas novos olhares.

Marcel Proust

Esta pesquisa busca em Vigotski uma fundamentação teórica para a compreensão da concepção e do desenvolvimento dos processos de criação do ser humano. Baseia-se em uma visão histórica contextualizada, cultural e dialética de homem, nas suas manifestações adquiridas na mediação social com os diversos grupos humanos das suas relações. Discute as concepções e funções da Arte, na História da Arte, na Psicologia da Arte e na formação e atuação do arteterapeuta.

A História mostra que as diferentes épocas e culturas determinam diversos pontos de vista na concepção e função da Arte. Segundo Osborne (1968), as idéias são saberes práticos do senso comum, muito antes de serem sistematizados pelos teóricos, pelas academias. Mesmo antes do século XVIII, os homens já especulavam e discutiam a respeito da obra de arte, dos motivos e das finalidades da Arte, da atividade artística. As discussões que atualmente dizem respeito à estética formal hoje tiveram origem nessas discussões e só recentemente chegaram à história do pensamento humano. A continuidade das discussões desses conceitos artísticos, estéticos, polêmicos, intransigentes e, às vezes, contraditórios em sua própria prática, possibilita um conhecimento historicizado da arte, como uma produção do homem, de seu tempo, o que, por sua vez, contribui para a compreensão atual de seu caráter.

Segundo Osborne (1968, p. 14), “o conhecimento dos antecedentes históricos do pensamento, o contexto do desenvolvimento histórico, é hoje indispensável, para dar substância e significado aos conceitos que herdamos”. Por conseguinte, o significado dispensado a todo conhecimento histórico permanece na dependência da consciente ou inconsciente seletividade do olhar do sujeito, dos diferentes significados geradores do sentido e das interpretações feitas por ele, em tempos e contextos históricos, culturais e sociais diversos.

Neste trabalho, o significado das diversas formas de arte é o elemento propiciador e mediador da relação social, determinado pelos aspectos históricos, culturais e psicológicos. Nos acontecimentos históricos culturais universais e singulares dos sujeitos e em uma processualidade permanente, a consciência vai se constituindo. Na relação entre o universal e o singular, singular aqui entendido como determinação cultural e ideológica, expressa o universal (Molon, 1999).

Assim, “a consciência é semioticamente constituída e semioticamente medida; sendo os signos culturalmente constituídos e socialmente ideológicos, a consciência é matizada ideologicamente” (Molon, 1999, p.133). A consciência só se dá a conhecer quando se objetiva, ou seja, quando está constituída para o sujeito. As objetivações da consciência acontecem por meio das formas culturais de comunicação, no convívio social.

A cultura é um mundo demarcado pelas significações singulares que nascem das relações dos sujeitos no convívio social, das idéias, experiências, imaginação e ação do homem, no qual está impressa a sua consciência sensível, transformadora, criativa e reveladora da história humana.

Segundo Vigotski,

la actividad creadora de la imaginación se encuentra en la relacion directa com la riqueza y la variedad de la experiencia acumulada por el hombre, porque esta experiencia es el material con el que erije sus edificios la fantasia. Cuando más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación. (Vigotski, *apud* Molon, 1999, p.138)

Ao significar porções do mundo, o homem deixa impressa a sua capacidade sensível, emocional, sentimental, influenciador da imaginação, do pensamento, das atividades e experiências culturais que movem a criação humana, como o teatro, a música, os livros, as artes plásticas e outras.

Diante de tanta complexidade constituinte do sujeito, pressupõe-se que

a análise do sujeito não se limita ao biológico e nem se localiza na ordem do abstrato, mas sim ao sujeito que é constituído e é constituinte de relações sociais. Neste sentido, o homem sintetiza o conjunto das relações sociais e as constrói. (Molon, 1999, p.138)

No desenvolvimento desta pesquisa, opta-se por um referencial teórico em Arte e Psicologia que se estruture em uma abordagem sócio-histórico-cultural, que, tendo o materialismo dialético como método e teoria do conhecimento, considere esses aspectos na constituição da subjetividade do homem e, por conseguinte, na objetivação criativa de sua produção artística.

Na perspectiva do materialismo histórico, busca-se conhecer a concepção e função da arte na História da Arte, na Psicologia, na formação e na atuação do arteterapeuta.

Apesar de já estarmos vivenciando o século XXI, os conceitos sobre a criação artística de um modo geral e na educação pouco mudaram, pois o ato de criação artística ainda permanece como dom ou resultante apenas da expressão de sentimento e emoção de um poder místico, ou de simples atividades práticas.

A arte é entendida neste trabalho como a ação combinada do conhecimento e do sentimento, e calcada no cotidiano universal do homem artista que, utilizando da sua sensibilidade, imaginação e técnica, apreende a realidade humana social sensivelmente observada e sentida. Essa realidade é subjetivada e recriada pelo artista, que concretamente a devolve à sociedade, nas variadas formas expressivas, como a pintura, a dança, a música, a dramaturgia e tantas outras.

Desta forma, ao artista cabe o domínio da técnica e a sensibilidade das idéias, ao transformar a experiência e a memória em expressão objetivada na matéria, na forma que, sentindo a apreciação da arte, permanece dependente do contexto histórico das raízes das idéias psicológicas do momento vivido, bem como das bases teóricas sólidas que fundamentam essa questão.

Parte-se do pressuposto que o artista sempre concebeu a arte decorrente de suas idéias que nascem do contato sócio-cultural e político, pois o autor busca no seu trabalho de construtor transmitir a sensação e a emoção sentidas, a impressão vivida do fato, impulsionado pelo sentimento de prazer ou desprazer, de angústia ou de alegria.

Seja qual for o seu trabalho, em sua atividade, o homem entra em relação com a natureza, com o seu grupo social e consigo mesmo, estabelecendo mediações, que, no cotidiano, vão constituir a sociedade e a singularidade dos indivíduos que a representam

historicamente. Nessas relações mediadas, na sociedade, o homem produz e a transforma, ao mesmo tempo que também é por ela transformado.

Percebe-se cada vez mais a necessidade de um estudo da teoria da Arte e da Psicologia, para que se possam conhecer os mecanismos psíquicos criativos e histórico culturais presentes no ato de concepção da obra. A arte não é fruto de inspiração divina. Desde as pesquisas que resultaram na obra *Psicologia da Arte* (1923-1926), aos dias atuais, de Vigotski (1999), poucos estudos científicos, como o de Nise da Silveira (1986), têm mostrado a importância da arte para o despertar da sensibilidade no uso dos sentidos dos significados culturais, que, acionados pelo pensamento em um processo constante, dão origem às imagens mentais, conscientes e inconscientes, os quais, por sua vez, são o conteúdo natural de inspiração e imaginação presentes no ato de criação.

A arte assim é vista como uma forma singular de linguagem do ser humano, uma forma de comunicação sensível e expressiva, que se processa por um intercâmbio entre as instâncias consciente e inconsciente em um jogo no qual o conhecimento histórico-cultural, o sentimento e a emoção se fazem sempre presentes (Vigotski, 1999), o que justifica a opção pela perspectiva vigotskiana na fundamentação deste estudo.

Assim, com base nas discussões epistemológicas da História da Arte das funções psíquicas intrínsecas à criação da obra de arte na sua história, pretende-se apontar a necessidade de um estudo teórico acurado, em Arte e em Psicologia, para o exercício da arteterapia que tem no homem seu objeto de análise. Essas concepções e percepções da arte, no condicionamento do ato criativo a uma via psicológica e cultural histórica, técnica, vital, conduzem, avivam, flexibilizam, excitam e energizam as idéias do artista, predispondo-o para o ato criador. Arte e Psicologia juntas poderão buscar, pela ação do arteterapeuta, conhecer e tratar os problemas relacionados ao psíquico-emocional corporal do sujeito.

Para o entendimento e conhecimento do homem, em sua realidade singular e, por seu intermédio, conhecer e entender a sua produção artística, este trabalho foi dividido em cinco capítulos.

O capítulo I apresenta os teóricos Venturi, Osborne e Fischer que fundamentam o conhecimento e a compreensão das diferentes percepções e funções da arte, em uma abordagem materialista dialética da sua história, em um referencial histórico-cultural. Com

base em uma visão crítica da produção artística, buscam-se as idéias desses historiadores que se propuseram a fazer uma investigação de caráter teórico-crítico como uma consciência histórica de pesquisador, no seu papel processual de verificador. Este caminho possibilita conhecer os fenômenos históricos e o papel desempenhado de forma crítica por essa teoria na pesquisa e no esclarecimento do desejo de conhecer o produtor, sua obra, a concepção e função da arte daquele momento.

O capítulo II trata da concepção da Psicologia no referencial histórico-cultural, e busca em Vigotski as raízes geradoras dessa concepção e o seu processo de desenvolvimento que dá origem ao homem como um ser cultural, histórico e dialético.

O capítulo III discute a origem da arteterapia no Brasil, enfocando, sobretudo, a experiência terapêutica de Nise da Silveira (1986) e de seus seguidores, e conceitos de terapias expressivas em Andrade (2000), buscando em Vigotski e em outros teóricos estabelecer uma correlação teórica fundamentada.

O capítulo IV apresenta o processo metodológico deste trabalho fundamentando-se na epistemologia qualitativa de González Rey (1997), que privilegia o seu referencial teórico-metodológico, de forma qualitativa, as interações vivenciadas no decorrer do processo de pesquisa, apontando os indicadores que significativamente se constroem.

O capítulo V trata da pesquisa empírica, que se desenvolveu apoiada na concepção de González Rey (1997) que tem na subjetividade uma expressão que integra o fluxo da vida humana, a emoção, a individualização, a contradição explicitadas cultural e socialmente em suas produções. Nesse momento, busca-se dialogar com as entrevistas realizadas com cinco arteterapeutas de diferente formação básica, tendo como suporte teórico as teorias de Arte e Psicologia, artigos, relatos de experiência em arteterapia, ementas dos cursos de especialização em arteterapia.

Este trabalho pretende contribuir para a busca da compreensão do autor e de sua obra, evidenciando como se configuram as relações de construção e de constituição desses processos psíquicos e artísticos.

Para apreender a dimensão complexa dessas questões, utiliza-se a metodologia construtiva-interpretativa de González Rey, que se constitui de um processo de interação entre pesquisando e pesquisador, propiciando ao pesquisador, pelo diálogo com o

pesquisando, momentos de integração que suscitam novas idéias que dão sentido ao que está aparentemente oculto.

A metodologia construtiva-investigativa permite ao pesquisador uma aproximação mais interativa com o pesquisando, além de propiciar-lhe inteirar-se do significado singular das idéias e das expressões constitutivas de cada sujeito, com dados que se somam na construção de uma teoria mais consistente, mais representativa do fenômeno buscado.

Em seu processo de constituição, a história da obra de arte, para Vigotski (1999), mostra na sua processualidade a singularidade que cada momento apreende e empreende em suas formas, dialeticamente construindo (em seus contrários) as impressões das relações que se estabelecem entre o artista e o mundo.

É preciso dar significado ao sentido da obra de arte, segundo Duarte Jr. (1985), como forma de conhecê-la e significá-la, valorizando-a como um objeto portador de uma história, de uma idéia, de um conhecimento singular.

Na arteterapia, na análise psicológica de uma obra, como expressão do seu autor, deverá, como propõe a teoria vigotskiana, estar a História da Arte, que é a história contextualizada da vida e obra do artista. Neste sentido, é importante repensar os conceitos de arte que se apresentam apenas como uma atividade artística pragmática, destituída de todo e qualquer processo histórico-cultural, que serve de base e elucida a obra de arte.

Neste sentido, a discussão dessas questões fundamentadas nos conceitos da teoria histórico-cultural vigotskiana possibilita uma visão mais crítica e a compreensão dos processos de significação da arte no desenvolvimento do imaginário de cada indivíduo.

CAPÍTULO I

CONCEPÇÕES E FUNÇÕES DA ARTE

É certo que, tanto quanto antes, o público continua convencido de que o artista cria coisas desnecessárias, inúteis; ele não pensa que estas coisas inúteis sobrevivem através dos séculos e mantêm-se “atuais”, ao passo que as coisas necessárias, úteis, não duram muito tempo.

Kasimir Malevich

Ao longo da história do homem, uma outra história também foi se construindo. Uma história humana, sensível, singular e reveladora da capacidade criadora do homem diante dos desafios de seu tempo; uma história que se revela concretamente por meio de variadas e *belas* formas de expressão da arte.

A explicação mais aceita para o sentido da arte do homem pré-histórico une seu pensamento mágico às suas necessidades de sobrevivência. A manifestação do pensamento mágico do homem pré-histórico está ligada às primeiras manifestações artísticas da humanidade. Suas preocupações não se referem ao mundo visível, mas ao mundo invisível dos espíritos.

O temor da natureza fez que o homem tentasse controlá-la, buscando formas de garantir sua sobrevivência, como a fabricação de utensílios, construções de moradias, as primeiras formas de armas, que exigiram capacidade de pensar, organizando e associando forma e função, transformando a natureza.

As idéias, interpretações da origem mágica da arte, complementam o entendimento da arte como forma de trabalho do homem, de construção da sua própria cultura. Observando as produções artísticas humanas, constata-se a sua estreita relação com a vida social e religiosa da comunidade onde se inserem. Os objetos produzidos no decorrer dos séculos vão passando de simples imitação da natureza para objetos mais elaborados, com

finalidades artísticas, arquitetônicas, decorativas, pinturas, danças, rituais e outras formas expressivas.

A aceitação dessas atividades como arte, segundo Gombrich (1995), significa que toda civilização, todo o povo tem sua arte. Se, entretanto, essa produção se restringe a um objeto *belo* como artigo de luxo decorativo, esta é uma concepção e função recente das belas-artes, que os próprios artistas do passado desconheciam.

Estimulado pelas necessidades a satisfazer, no desafio das tarefas do dia-a-dia, o homem cria soluções, transformando a natureza e se transformando com ela. Esta transformação acrescenta novas dimensões à existência humana, ao transcender a dimensão do biológico para a essência espiritual, ainda que em diferentes formas. Segundo Ostrower (1982, p. 36), o que se modifica com a transformação do homem “é a função social da arte, as possíveis necessidades que a arte pode satisfazer dentro de contextos culturais, sempre diferentes”.

A feitura de objetos vislumbra, no homem, possibilidades do seu poder transformador/criador, das épocas mais remotas da sua existência, do paleolítico superior à abundante arte rupestre nos períodos aurignacianos e magdalenianos, mesmo sendo para atender a algum valor ulterior. O professor Desmond Morris (Osborne, 1978) e o professor Paul S. Wingert, estudiosos da arte, sustentam em suas pesquisas que, ligados ao fim primeiro do objeto, o de utensílio, estavam presentes, senão a vaidade, também o impulso estético do homem como forma de granjear estima, o que o levaria a trabalhar utilizando-se de suas habilidades e capacidades criativas, embelezando decorativamente os objetos com os mais diversificados materiais e formas.

A estética vinha sempre acompanhada da função utilitária do objeto. Esta objetividade utilitária da arte, *das belas-artes*, como atualmente são denominadas, estava intimamente relacionada e integrada nas comunidades antigas. Com o advento da indústria na Europa, no final do século XVIII, têm início segundo Osborne (1978), os primeiros sintomas da distinção entre as *belas-artes* e as *artes úteis* e a expulsão gradativa da arte da estrutura da sociedade. Essas transformações trouxeram com elas o distanciamento entre a produção e o gosto culto e inculto, entre a arte e o homem, nos dias atuais.

Na Antiguidade Clássica grega, da qual todos os países ocidentais europeus, uns mais, outros menos, receberam influências estéticas, a vida era muito mais vivida no plano

social, lugar ocupado pela leitura de poesias, poemas épicos, como forma educativa e de lazer, nas olimpíadas e cerimônias religiosas, nos dramas representados e assistidos por todos os cidadãos. A música tinha presença obrigatória em todos os acontecimentos sociais, religiosos e fazia parte do currículo educativo.

No entanto, a arte era considerada um simples trabalho manual, um ofício de esculpir, e a posição do artista era a de um simples trabalhador artífice. A concepção de dignidade do trabalho não fazia parte da sociedade grega. Se por ventura um cidadão, nascido livre, resolvesse fazer um trabalho manual, ele descia de sua condição cidadã. Assim, aos artistas artífices era negado um lugar de destaque na sociedade.

Para Osborne (1978, p.38) “um enfoque sociológico, que subordine a teoria da arte a uma teoria da manufatura ou da indústria, tende a apequenar a importância das belas artes e a tratá-las como frivolidade social”.

Osborne (1978) chama ainda a atenção para a avaliação que se fazia da arte como um objeto com função social de educação e edificação. Como o enfoque é sociológico pode-se afirmar, que já naquela época, a teoria grega partilhava as idéias marxistas conceituais avaliativas da função que a arte deveria exercer na sociedade. E, este pensamento grego sobre as artes influenciou profundamente o caráter europeu das idéias de arte.

Mais tarde, no período renascentista, Leonardo da Vinci, segundo Osborne (1978), escreveu um livro que se dedicava a provar que as artes manuais de ofícios eram muito mais artes do intelecto do que de ofícios manuais. No livro intitulado *Paragone*, Leonardo evidencia a erudição do artista, de seus conhecimentos de História, Matemática, sobre proporção, perspectiva e desenho, teorias estas implícitas no trabalho de artífice do artista.

As concepções de artes ditas *utilitárias, menores, sórdidas, frívolas* e apenas *louváveis* foram aos poucos substituídas por concepções que, a partir desse tempo, conferiram às artes visuais e a sua apreciação conhecimentos intelectualistas, filosóficos e racionalistas, influenciando outros períodos da História da Arte, em suas manifestações artísticas.

De todas estas funções às artes auferidas, de todos os conceitos a elas conferidos, derivaram concepções de arte que vieram dar origem às teorias estéticas ocidentais da Arte na Europa e, por conseqüência, as dos países pelos povos europeus conquistados. Assim,

as idéias, concepções e funções que à arte brasileira são dadas, ainda nos dias atuais, estão ligadas àqueles conceitos.

Osborne (1978, p.19), em um estudo mais crítico da história cultural, aponta três categorias de interesse pelas chamadas belas-artes, “manifestada pelas práticas e convenções sociais, pelas flutuações do gosto, e pela maneira pela qual as pessoas se habituaram a falar sobre arte e sobre artistas”.

Esses grupos associam-se a características próprias da história de seu tempo e critérios críticos que, agindo isoladamente ou em conjunto, geram interesse pragmático, dando origem a um grande e complicado grupo das teorias instrumentais da arte, envolvendo naturalmente um interesse prático, como os ofícios manuais, nos propósitos a que se destinam. Assim, mais ou menos a partir do século XVIII, firmou-se o conceito de *belas-artes* como ofícios manuais cuja função era servir à contemplação estética.

Como já foi dito e reafirmado, na antiguidade clássica, o pragmatismo de arte como ofício, como um produto manufaturado de interesse sócio-econômico foi assunto predominante de discussão teórica da filosofia grega. As atitudes que objetivaram esses critérios estão baseadas em interesses que, segundo Osborne, (1978, p.20), estão ligados ao “valor do fim servido, ou que se supõe servido pela obra de arte, a eficácia da obra de arte para esse fim; e a qualidade da sua execução”. Os valores estéticos, como atualmente são entendidos, não eram observados, o que, no entanto, não invalida a observação de apreciação estética da feitura da obra.

A solução da beleza estética sensível, implícita nas obras de caráter religioso e emocional faz parte das teorias moralistas que “justificam, condenam ou avaliam” toda a produção e função do uso e efeitos da arte que educa, edifica, propaga e controla o comportamento humano (Osborne,1978, p. 21). Estes critérios moralistas representam um grupo de teorias instrumentais que também fizeram parte da filosofia do mundo da Idade Média e Oriental das artes visuais, diferentemente da moderna sociedade marxista, cuja preocupação se ligava muito mais aos efeitos sociais e às questões da política e valores morais do que à questão estética. Estas questões continuaram, como revela a crítica sobre os abusos da censura praticados pelo regime soviético debatidos pela teoria literária .

Diferentemente das teorias instrumentais e racionais da arte, um outro momento que ainda é muito discutido diz respeito à arte do período romântico e pós-romântico do final

do século XIX, que nasceu “do interesse pelas artes como meios de expressão da emoção, comunicação da emoção e do sentimento e como meios de edificação pela expansão vicária da experiência” (Osborne, 1978, p. 21).

Neste contexto, a apreciação, avaliação da obra de arte estão sujeitas à eficácia desses critérios que não são da ordem do estético, e ainda constituem motivo da crítica de arte.

Em continuidade às discussões sobre o interesse pragmático que dá origem às teorias instrumentais, Osborne (1978) apresenta a categoria de arte como reflexo de uma realidade além da sua. É a obra de arte espelhando um recorte da realidade como propósito de reflexão sobre o tema. A essa obra que veicula um interesse maior pelo tema e que não, necessariamente, inclui um fim instrumental, mas também não o exclui, chama de naturalista. O naturalismo como arte, provavelmente surgiu com a pintura e a escultura gregas. Ainda, nessa concepção de arte, de representação naturalista, pode-se ainda agregar o valor estético, avaliando o objeto pelo que ele representa por si mesmo e não pelo tema.

Entretanto, a qualquer naturalismo, o interesse maior concentra-se no tema da obra, ao qual estão implícitas as características de correção, de inteireza e do vigor do assunto que a obra representa.

De todas essas teorias da Arte derivam-se outras, que disputam o mesmo interesse: a arte realista, que representa o real; a idealista, que apresenta a realidade idealizada (embelezada); a imaginativa que trata da representação da imaginação, ficção.

Todas as artes naturalistas exercem influências sobre a teoria da Arte e sobre o juízo de valor das obras de arte. Elas são como cópias de uma realidade naturalista e, como tal, documentam a imagem real do tema.

Uma terceira atitude em relação às artes, de uma maneira geral, é a que se refere às chamadas teorias *formalistas* da Arte, cujo interesse por elas se baseia na capacidade que elas têm de promover o aprimoramento e gozo inerentes à experiência estética, cujo valor passou a ser cultivado a partir do século XVIII. Apesar de praticada provavelmente pelas pessoas em outros períodos da história, esta experiência estética é que confere ao artista em sua mediação com o mundo uma consciência perceptiva ou intuitiva diferenciada, singular.

Segundo Osborne (1978, p.24-26),

o exercício dos nossos poderes perceptivos neste método de apreensão dispensa justificativas de natureza instrumental; vale a pena por si mesma e pela consciência intensificada do mundo, que proporciona (...) o critério crítico pertinente a essa atitude de interesse, é, portanto, a capacidade de uma obra de arte de ser apreciada, (...) pela sutileza e complexidade na *experiência* ou *contemplação estética*, por meio da apreensão perceptiva de suas propriedades emergentes e pelas intrincadas relações hierárquicas existentes (...) apropriados a evocar e sustentar a estética.

A história da produção dos artefatos geradores desta discussão remonta à Pré-História, que certifica o processo inventivo-criativo laborioso da construção formal dos objetos. A ausência de uma teoria estética na Pré-História, Antiguidade Clássica, Idade Média e Renascença não impediu que as obras de arte fossem apreciadas esteticamente.

As obras de arte do passado, por mais diferentes que fossem a sua utilidade, eram feitas com alguma finalidade: uma pintura religiosa, em um templo, uma estátua em memória de algum herói ou para assegurar-lhe a imortalidade. Todos artefatos manufaturados eram destinados a um fim útil, que não era o estético.

Apesar de, até mais ou menos meados do século XIX, estar a serviço do dogma religioso ou político da época, ainda assim as obras de arte eram, antes, mais formas reveladoras da expressão de cada artista do que simples figurações encomendadas, pois sempre passavam pela ótica, pelo estilo do artista. O conhecimento implícito na obra é individual, de um indivíduo que espelha no objeto (sua obra) uma visão, feitos singulares e, por isso mesmo, significativos de um sentimento particular originário de um conhecimento maior, ou seja, de seu universo de conhecimento.

Segundo Venturi (1998,p.21), a obra de arte depende da imaginação criadora do artista:

aquela pintura de uma paisagem é o conhecimento de um indivíduo (...) no qual a imaginação do artista imprimiu o valor do universal humano (...) (ou seja, seu universo cultural, social e histórico) todas formas são perfeitas quando são criadas (...) a perfeição da forma depende da personalidade do artista.

O critério de julgamento não deveria ser em conformidade com o modelo pré-estabelecido, mas com o seu estilo e poder de comunicação, persuasão, sensibilização do espectador.

De acordo com Osborne (1978, p.26-27), todas estas teorias ocidentais da arte atendem a,

- 1 Interesses pragmáticos: teorias instrumentais da arte
 - a arte como manufatura
 - a arte como instrumento de educação ou aprimoramento
 - a arte como instrumento de doutrinação religiosa moral
 - a arte como instrumento da expressão ou da comunicação da emoção
 - a arte como instrumento da vicária expansão da experiência
- 2 Interesse pela arte como reflexo ou cópia: teorias naturalistas da arte.
 - Realismo; a arte como reflexo do real
 - Idealismo: a arte como reflexo do ideal
 - Ficção: a arte como reflexo da realidade imaginada ou do ideal inatingível
- 3 O interesse estético: teorias formalistas da arte
 - a arte como criação autônoma
 - a arte como unidade orgânica.

O entendimento dessas diferentes expressões da arte, em um tempo sócio-histórico-cultural do homem, remete à interface conhecimentos que possam dar conta do desenvolvimento histórico dos processos psicológicos do homem e da história da capacidade de transformação inventivo-criativa que tem realizado no mundo.

A arte pertence a um conjunto de produções, como a literatura, a filosofia, a ciência, que constituem a superestrutura da sociedade, submetida, portanto, a múltiplas influências. A arte exprime a ideologia de um momento de um povo, de uma época. Em sua historicidade, a arte constitui instrumento de transmissão de, também, valores eternizados e fantásticos, como as epopéias das grandes civilizações e conceitos estéticos, como o ideal de beleza da arte grega, que tem ressonância na vida de todos os homens em sociedade, até os dias atuais.

Uma sociedade está sempre condicionada, em primeiro lugar, pelos seus meios de produção, pois os que os possuem dominam, dirigem essa sociedade, e suas idéias, as idéias da classe dominante, são as idéias também dominantes de cada época. Como os meios de produção se modificam, os dominados subvertem a ordem e as classes dominantes são ameaçadas e suplantadas por aquelas cujo poder cresce.

Uma nova ideologia impõe-se por meio de uma conscientização que denuncia a ideologia vigente. Aceitar a ideologia da classe dominante constitui, para aquele que não pertence a essa classe, uma alienação, explicável pela credulidade do proletário, ou pela vaidade do pequeno burguês.

As condições econômicas e sociais não agem de maneira exclusiva, elas dependem da comunicação para manipular as suas idéias; quanto mais avançadas forem as sociedades e as idéias, mais a arte será importante na busca de formas mais concretas de comunicação. A arte é uma das melhores formas de exprimir uma época, uma idéia, pois quanto mais a forma de expressão responde à idéia, ao momento, melhor a comunicação. A beleza é, portanto, relativa a uma época e a uma ideologia, a uma relação de significado entre o sujeito, seu pensamento, o objeto criado e o público. Falar de arte, de seu valor, é falar das idéias, concepções e manifestações artísticas, da coletividade e da singularidade de cada artista em todos os tempos, da linguagem que apenas ele consegue, por meio de sua sensibilidade, traduzir na obra.

Para Venturi (1998, p. 26), na história da estética da obra de arte a crítica deve estar presente:

valor de uma obra de arte não depende daquilo que a inspirou, mas do modo como a inspiração foi elaborada pela imaginação, e continua (...) a história da arte precisa igualmente de uma consciência da natureza da arte e de uma experiência concreta da arte para distinguir se um quadro ou uma estátua são obras de arte, criações artísticas (...) um crítico de arte que julga uma obra de arte sem fazer a sua história, julga sem compreender.

A tendência dos historiadores, atualmente, é relacionar cada vez mais as obras de arte com a ideologia dos grupos sociais nos quais nasceram, buscando conhecê-las, pois só se pode compreender a função e concepção da arte, a origem e a natureza dos estilos coexistentes com a condição de estudar os diferentes momentos histórico-sociais, de reconstruir sua história filosófica para então penetrar em sua arte, entendendo-a crítica e historicamente.

No entanto, a percepção que se tem da História da Arte, na maioria de seus vários compêndios, é de uma história acrítica, desvinculada das questões ideológicas e psicológicas das matrizes do pensamento, ou seja, desvinculada do contexto político-social-ideológico, passando uma idéia de senso comum, de eterna ação contemplativa.

Com a evolução do pensamento, das ciências, a capacidade sensível do homem artista evolui, com o objetivo de perceber-se em um contexto social, além de perceber o mundo e o outro, apenas buscando uma liberdade, não só de função, estilo, gênero, mas também de idéias, proposições e atitudes de vanguarda que vão se concretizando em seu trabalho.

Como se sabe, o trabalho do homem artista, pré-histórico ou não, não é pura imaginação embriagante, mas um exercício permanente de racionalização e objetivação das idéias, alicerçadas pela sensibilidade, pela imaginação e pelo poder da habilidade criadora e expressiva do homem. A História da Arte tem permitido verificar que, no fazer, criar o objeto artístico, estão implícitos os níveis individual e coletivo humanos do artista, que anseia por se relacionar com algo mais que não seja somente consigo mesmo, mas exterior ao seu eu individual. Para Fischer (1966), reside na obra de arte a capacidade de, a um só tempo, estarem presentes o indivíduo e o todo, de maneira singular. Assim, a obra de arte contempla, a um só tempo, a individualidade e a coletividade do artista.

Nessa perspectiva, é possível avaliar o trabalho do artista como um processo consciente, sensível, concebido emocional e racional, com princípios norteadores de uma realidade dominadora. A arte traz, expressada na forma que a objetiva, um momento da humanidade ao mesmo tempo que corresponde às idéias e às aspirações, às necessidades e às esperanças de uma determinada situação histórica.

Falar da função e concepção da arte é falar de uma filosofia e sociologia da arte, de uma arte ligada aos movimentos, acontecimentos históricos, culturais, religiosos, sociais, de denúncia do aviltamento da pessoa humana pela sociedade dominante, é falar da expressividade humana, esse gênero concreto essencialmente marcante e presente, de comunicação, as artes.

Buscar entender a concepção e função da arte é tentar afirmar que a arte não é apenas contemplativa. Segundo Fischer (1966, p.18, 19) “para ser um artista é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma”. Ou seja, construí-la e objetivá-la em uma forma. O autor continua:

o trabalho para um artista é um processo altamente consciente e racional, um processo ao fim do qual resulta a obra de arte como realidade dominada e não de modo algum um estado de inspiração embriagante.

Nascem de toda esta complexidade do poder de manipulação dos materiais naturais pelas mãos, a consciência criadora, o processo histórico de concepção e a função primeira dos objetos, desenhos, construções e inscrições deixadas pelo homem pré-histórico.

Buscar conhecer historicamente um fato, um objeto, significa, portanto, estudá-los no processo de transformação no embate dialético do dia-a-dia e, assim, descobrir a natureza da sua concepção, sua essência, sua função.

De acordo com Vigotski (1991, p. 74), reside aí o ponto fundamental para o estudo do comportamento do homem: a História, que não é apenas “um aspecto auxiliar de um estudo teórico, mas sim, a sua verdadeira base”. Muito antes do século XVII, os homens já especulavam e refletiam acerca do motivo da arte, tirando suas conclusões próprias e originais em cada momento histórico.

Para Vigotski (1991, p. 14), a Psicologia e a Sociologia devem fornecer as bases para o conhecimento e entendimento da arte, da sua função, concepção e da complexidade de sua síntese expressiva, com base em sua história, pois “estudar alguma coisa historicamente significa estudá-la no processo de mudança”. As concepções de arte apenas como emoção, sentimento, prazer, já não fazem sentido ante a idéia de arte como fluxo de idéias, marco vivo das transformações, ordem, caos, pelos quais passaram todas as civilizações.

Assim, os acontecimentos do cotidiano, o trabalho, os sonhos, as experiências, o sofrimento, as vitórias, o poder, a guerra, as catástrofes, a fé, a natureza são os elementos sensibilizadores, fontes de inspiração imaginativa e criativa do artista desde os tempos da caverna.

O entendimento deste campo histórico-cultural-social, sensível-perceptivo e criativo do homem remete à interface com conhecimentos que possam dar conta do desenvolvimento histórico dos processos psicológicos e da história da capacidade de transformação inventivo-criativa que o homem imprime no mundo.

A cultura é parte essencial da constituição da natureza humana. A cultura humaniza a natureza, dá humanidade ao biológico, cria o homem e educa os sentidos. A cultura incrementa o prazer do convívio, dos costumes, da fé, da utopia, da criação. A cultura se constitui de complexos valores morais, espirituais, crenças, nas comunidades, nos grupos

sociais que apresentam características próprias distintas com determinados usos e costumes e que evoluem por meio dos signos socialmente construídos com o trabalho, as idéias compartilhadas e transformadas.

Estas transformações e o desenvolvimento das capacidades internas superiores do homem não acontecem abstratamente, mas pelas mediações simbólicas entre o sujeito e o seu grupo em um determinado contexto sócio-cultural, da maneira própria de cada grupo organizar-se e ordenar a realidade, e do indivíduo significar essa realidade.

Assim tem sido desde os primórdios da existência do homem, como revelam os objetos, inscrições, desenhos, pinturas, signos, construções pré-históricas só descobertas no século XIX em várias partes do mundo, e os legados pelas civilizações antigas, modernas, contemporâneas, etc.

Nascia, nessas primeiras manifestações, uma forma de trabalho cuja raiz se prendia ao desejo de dominação e à sensibilidade do homem pré-histórico de perceber e captar a natureza ao seu redor, de maneira tão singular, expressiva, inédita. Os acontecimentos cotidianos experienciados, as imagens, os desejos, sonhos, nascidos do magnetismo, fascínio exercido pelo mundo sobre o homem artista, foram e ainda são elementos constitutivos desta inspiração, nas diversificadas obras de arte, pela expressão de suas formas, linhas, volume, cores, texturas, sons, movimentos.

De um lado, a realidade, os fatos, os dramas percebidos, sentidos e observados; do outro, a serenidade no domínio técnico, conhecimento, consciência, emoção, juntos em um processo sensível de apreensão e execução do tema desejado. Do início da existência humana até hoje, essa realidade percebida e sentida pelo homem faz dele um singular empreendedor, transformador e criador dos mais diferentes objetos de arte.

A cada momento histórico, a cada nova necessidade, um processo de transformação interna no homem instala-se, redimensionando a sua capacidade de criação e produção

Para Ostrower (1982, p. 36),

toda criação corresponde essencialmente a processos de transformação. Quando, (...) em milênios antes da nova era, um artesão anônimo moldava a terra em pote, ele transformando-a (...) dava-lhe uma determinada ordenação. Essa forma correspondia a

certas necessidades concretas – o pote poderia servir para conter água, óleo – mas também correspondia a necessidades e possibilidades internas.

Às vezes imprevisíveis, originais, os processos criativos nem sempre correspondem a um estado interno, que têm origem nele e dele extrapolam com a combinação entre estruturas básicas pré-existentes e as novas que vão se configurando. O artista cria, inova e faz, experimentando materiais, concretizando formas ao ordenar idéias, utopias e está sempre se rebelando, criando necessidades e propondo o novo, inconformado com seu nível de vida, desde o início da sua existência.

Essas configurações, ordenações, não raro se originam de uma prática muito antes de se articularem teoricamente. O artista nem sempre concorda com elas ou é cooptador das idéias, das análises conceituais dos teóricos, professando em sua obra as idéias de um tempo que, às vezes, precede o seu, sem se dar conta de que, na sua prática, as idéias que estão naquele momento implícitas em sua obra não são as mesmas das doutrinas vigentes. A esse respeito, Osborne (1978) afirma que, controlado muitas vezes pela doutrina vigente, o artista produz obras que professam estéticas conflitantes com a doutrina imposta, portanto, perfeitamente saudáveis em si mesmas. Assim, ao transformar a matéria, o artesão artista também se transforma, crescendo de algum modo e esclarecendo algo dentro de si, ainda que talvez nem se utilize de palavras.

É fundamental, portanto, ter sempre presente que em todo processo de criação ocorrem fatores de ordem material e espiritual de maneira vincular, deixando sempre uma marca, um lastro, como diz Ostrower (1982), transformando o seu criador, o artista, em seu recriador e espectador, no processo histórico e dialético de sua produção. O artista anseia por relacionar-se com algo mais que não seja somente consigo mesmo, mas exterior ao seu eu individual.

Em sua obra, síntese concreta do processo de construção das percepções do mundo à sua volta, o artista busca conhecer, absorver e significar e, ansiando por socializá-la, imprime-lhe o sentido de uma produção que não é só sua, mas que reflete o coletivo e social.

Entretanto, é importante entender e saber que o artista, na sua obra, não se limita à representação objetiva apenas de fatos reais, cotidianos, heróicos, etc. Da experiência do livre exercício da arte, ele recorre à liberdade que lhe confere o ato de criar e, ousando

contrapor-se à ordem vigente, utopicamente, o artista cria e recria revisando e revelando a sua proposta. Vislumbrando o futuro, propõe à sociedade, por meio da sua obra, reflexão, desalienação e ação para a superação da situação vivida, política, social, econômica, religiosa, etc.

A sociedade sempre viveu em permanente transformação, e as lutas de classes estão sempre buscando a democratização do saber e o acesso aos bens de consumo. Já não faria mais sentido uma arte dominadora ou mesmo contemplativa, destituída da realidade, do conteúdo que constitui e move as idéias, as ações, as lutas. É interessante perceber que, ainda nos dias atuais, o homem se utiliza de fetiches na criação de falsos mitos na busca da satisfação efêmera dos seus próprios simulacros. A arte não está livre da representação de juízo de valores em seu processo histórico que, concretamente, permite conhecer, a influência daqueles que, mediante seu poder econômico, político, religioso e a outros, usando de suas prerrogativas de governante constituído, conferem às obras de arte, por intermédio do artista, a sua personalidade, como os reis Luízes e Napoleão da França, a Igreja na Idade Média, etc.

O conhecimento da História da Arte é fundamental para o entendimento da sua concepção e função, pelo fascínio que exerceu e exerce ainda, mesmo que a sua razão de ser nunca permaneça a mesma. Fischer (1963, p.14) afirma: “a despeito da diversidade das situações sociais, há qualquer coisa na arte que expressa uma verdade imutável”. Citando Marx (*apud*, Fischer, 1963, p.14): “elas (as artes) nos transmitem ainda um prazer estético e têm para nós, em certos aspectos, o valor de normas e modelos inacessíveis”. Essa situação ainda permanece, dado o desconhecimento de teoria da arte pelo homem, que ainda hoje a considera supérflua como conhecimento, como um mero objeto de adorno, de luxo, restrito apenas às classes de maior poder aquisitivo.

Marx (*apud* Fischer, 1963) considerou as diversas concepções de arte como momentos da humanidade, fazendo que ela exerça um poder de sedução que transcende o seu momento histórico, um poder quase encantatório, independente de sua função ou dos vestígios da humanidade que traz consigo e que são inerentes do poder que representou e representa; a arte tem o poder de perpetuar concretamente as idéias, aspirações, necessidades, desejos de um momento vivido.

Todas as civilizações mostram, pela sua trajetória histórica, os obstáculos materiais religiosos, políticos, ideológicos e materiais enfrentados nas transformações sociais, para melhor sobreviver. Admirável é a maneira como muitas civilizações enfrentaram as diversidades naturais e sociais conseguindo superar, naquele momento, o problema existente, percebendo-se desde o princípio capaz de, no uso da sua sensibilidade e capacidade inteligente racional, sem o uso da força, dominar e conquistar um nível melhor de vida.

Para Fischer (1963), o papel mágico da arte pouco a pouco foi cedendo lugar a outros: a sua função passou a ser a de clarificar as relações sociais, esclarecer os homens e as sociedades, que se tornaram obscuras, ajudar o homem a reconhecer e a transformar a realidade social. Uma sociedade complexa com suas relações múltiplas e as suas contradições sociais já não poderia se representar à maneira dos mitos.

Com o crescimento das cidades e das sociedades, cresceu e modificou-se, também, a mentalidade do homem, e a sua consciência rompeu com as formas mais rígidas da magia, nascendo uma forma mais livre. Mas a arte ainda continua e continuará a exercer esse seu poder mágico, às vezes mais, às vezes menos, dependendo do estágio alcançado pelas sociedades, como argumenta Fischer (1963, p.17):

Algumas vezes predominará a sugestão mágica, outras a razão e o esclarecimento, outras a intuição do sonho e outra ainda o desejo de aguçar a percepção. Mas que a Arte apazigüe ou desperte, quer projete sombras ou crie luz, ela nunca é uma descrição clínica da realidade e sua função é sempre comover o homem total, permitir ao “Eu” identificar-se com a vida dos outros, apropriar-se daquilo que ela não é e que, não obstante, é capaz de ser.

É importante perceber que a comunicação nas relações sociais não se serve apenas do argumento e da racionalidade, mas também da sensibilidade, da emoção, da magia, inerentes a todas as artes, até mesmo na arte da comunicação. Ao mesmo tempo que a arte revela e concretiza, em suas várias formas de expressão, o seu tempo, comunica em suas formas as idéias, aspirações, necessidades, utopias de uma época, e é representativa da sua civilização. Nesse criar, revelar e comunicar, o artista desenvolve o seu trabalho, qualificando-se teórico e tecnicamente por meio de um processo contínuo de busca do conhecimento, da imaginação-criação, lançando mão de sua capacidade inventiva de produção de seu próprio instrumento de trabalho.

Nesse sentido, não há homem sem ferramentas nem ferramentas sem homem. Embora dita dessa forma simplista, fica a idéia de um ser pré-homem, transformado em humano apenas pelo uso de um órgão especial, as mãos, por meio da qual pode pegar materiais expressivos da natureza, transformá-los e modelá-los para os fins devidos.

A mão, pode-se afirmar, foi o órgão iniciador da humanização do homem quando contribuiu, por meio do trabalho, para a produção de objetos, instrumentos diversos, mediadores da sua ação. Nesse ato, propriedades emocionais, perceptivas, mecânicas, físicas, químicas intrínsecas à ação, alimentaram transformações impactantes concretas na natureza e no homem, possibilidades, engendramentos de novos desejos, outras idéias, sonhos.

Do complicado sistema de relações que se estabelece entre o homem, seu grupo social e a natureza, resulta uma reciprocidade infinita de causa e efeito. E, no decorrer desse sistema de relações de causa e efeito, sempre renovadas, a consciência reflexiva, em um processo constante de mudanças, tem permitido ao homem o aprimoramento da espécie.

Segundo Fischer (1963), os grandes responsáveis pela humanização do homem foram o desenvolvimento da visão em detrimento do sentido olfato; o encolhimento do focinho permitindo uma melhor conformação dos olhos, aguçando e precisando a direção do olhar; a posição ereta do corpo; a libertação das patas dianteiras, permitindo a manipulação dos materiais expressivos, transformando-os em objetos úteis para a sua subsistência. No transformar ou conformar a natureza, o uso das mãos, aliado a um sistema nervoso delicado e ao complexo cerebral, sem que o próprio homem assim o soubesse, lhe permitiram coordenar e comandar os movimentos do corpo e, nele, o das mãos, braços, harmonizados aos olhos, à sensibilidade, ao fazer-conhecer (*homo sapiens/homo faber*). Essas foram questões essenciais ao aparecimento do homem que sabe, do homem que faz.

Para São Tomás de Aquino (*apud* Fischer 1963, p.21), no entanto, a mão foi o órgão decisivo: “*Habet homo rationem et manum*” (o homem possui razão e mão). E, para Fischer (1963), foi a mão quem libertou a razão, produziu a consciência e o homem. Na fase primitiva da produção, o homem não possuía, ainda, o resultado final de uma idéia. No ato de fazer e refazer, as idéias e a imaginação foram se sucedendo, dando concretude às idéias; buscar fazer com maior eficácia, satisfazer o olhar, o espírito, talvez tenham sido

a finalidade primeira dos objetos. Só, posteriormente, quem sabe, por meio da experiência da manipulação dos materiais da natureza, o homem tenha se percebido capaz de dispor do que a natureza lhe oferecia. Era capaz não só de imitar, copiar, mas de também propor novas idéias, experiências, de adaptar e criar ferramentas cada vez mais específicas, distanciando-se cada vez mais das formas e objetos naturais.

Gordem Childe (*apud* Fischer, 1963, p.21) afirma a respeito da capacidade e poder da persistência do homem: “Mas não se deve a qualquer instinto inato o fato de os homens terem aprendido a fazer ferramentas e utilizá-las; aprenderam-no pela experiência, através de tentativas e cometendo erros”. Nesse processo, a relação natural da causa e efeito no trabalho inverte-se; o resultado esperado transforma-se em finalidade. O homem, diferentemente do animal, vai estar sempre se propondo novas tentativas para o aprimoramento do seu fazer e das suas idéias.

A esse respeito, Marx (*apud* Fischer, 1963, p.21), tem claras definições:

o trabalho é uma forma que pertence exclusivamente ao homem (...) o que desde o início distingue o mais inepto dos arquitetos da mais eficiente das abelhas é que o arquiteto constrói a célula na sua cabeça antes construí-la na colméia (...) o trabalhador não opera somente uma mudança de forma nas matérias naturais; realiza simultaneamente as suas próprias finalidades, o propósito que ordena a sua atividade e ao qual ele tem de subordinar a sua vontade.

No entanto, esse é o grande momento em que o homem já atingiu o seu estado de humano. Com propósitos a atingir, o homem percorreu um longo processo revelador de sua humanização pelo nascimento do espírito e aquisição da consciência.

Tem início um poder maior ainda no uso da natureza, criando e recriando instrumentos, adaptando-os às suas necessidades, provocando novos acontecimentos, prevendo outras possibilidades, revelando-se no fazer humano possibilidades ilimitadas de fazer e refazer, aperfeiçoando aquilo que desejou e imaginou.

O fazer vai deixando um lastro de conhecimentos, e os instrumentos e objetos construídos vão adquirindo funções, suscitando um interesse crescente na busca do poder de domínio sobre a natureza. O homem já não fica mais esperando o que a natureza poderia lhe oferecer, mas a transforma em objetos cada vez mais diferentes daqueles que até então lhe tinha oferecido. Foi preciso um longo tempo de observação, uso e

transformação dos produtos naturais, para o homem perceber que poderia, como por encanto, exercer um certo poder mágico sobre a natureza, construindo, moldando e experienciando.

Tudo o que se sabe acerca do homem das primeiras épocas, exceto o que as ossadas ensinaram, deve-se ao artesanato, objetos que se destinaram não apenas ao uso utilitário, mas a satisfazer o tato, a visão, o espírito, a sensibilidade, o coração, com suas formas, decoração, que exigiram tempo, trabalho e, anterior a tudo isto, o desejo de fazer, portanto, a arte está presente desde sempre. Sua evolução foi lentíssima, mas produziu tão excelentes resultados como o melhor período de qualquer outra época histórica.

A arte, em todos os tempos, correspondeu, assim, a uma necessidade fundamental do homem e tem revelado em suas diferentes formas a interpretação mais completa da vida em toda a sua plenitude. A arte é o recriar da realidade, em que razão e emoção se unem em um trabalho expressivo da ação humana e que tem sua particularidade na idéia singular do artista. Acontece-lhe servir a vários outros fins constitutivos da vida do homem; simbólicos, religiosos, políticos, sociais. Louváveis ou não, são alheios à função primeira da arte, a expressão da transformação do homem em seu momento histórico.

A arte não se constitui e nem contribui para a satisfação das necessidades essenciais da vida; comida, abrigo, roupa, etc. Quando a própria existência do homem corre perigo, a arte que não tem qualquer valor racional, imediato ou pragmático, pode estar subordinada a valores mais urgentes. Poucas atividades humanas estão sujeitas a tantas interpretações diferentes como a arte, cuja significação varia bastante. Muitos nela encontram apenas elementos da teoria estética; outros nela vêem o reflexo de uma civilização; alguns buscam apenas os aspectos técnicos, ao passo que outros a ela são sensíveis, deixando-se seduzir pela expressividade da harmonia das formas manifestas na pintura, escultura, arquitetura, etc. O criador ou amador mais sensível poderá encontrar na arte, além do prazer e da necessidade, uma forma de catarse¹ dos seus sentimentos.

Nas variadas e complexas vias de acesso à compreensão da arte, há que se buscar entender que cada teoria estética de cada povo, grupo, está presa aos seus costumes,

¹ *Catarse (Catharsis)*, termo grego que significa purificação, purgação, foi usado por Aristóteles para designar o efeito produzido no espectador pela tragédia (teatro). “A tragédia é a imitação de uma ação virtuosa que acontece e que, por meio do temor e da piedade, suscita a purificação de certas paixões” (Laplanche e Pontalis, 1995,p.160).

crenças, religiosidade, filosofias, válidas em uma determinada época e lugar. Dada a sua complexidade, quem dispuser de maior conhecimento, maiores possibilidades terá de usufruir o prazer das obras de arte, ao longo da sua história.

Nas transformações que vai imprimindo ao mundo, o homem vai experienciando e descobrindo o seu potencial criativo ante a natureza e, ao manipular os materiais expressivos que a natureza lhe oferece, vai tomando conhecimento das possibilidades de uso dessa riqueza para suprir as suas necessidades de criar, recriar, inventar, conferindo as suas idéias ações expressivas necessárias para a concretude de uma concepção representativa da sua cultura e história.

CAPÍTULO II

AS MATRIZES DA CONCEPÇÃO DA PSICOLOGIA E DA ARTE NO REFERENCIAL HISTÓRICO CULTURAL DE VIGOTSKI

A discussão sobre a arte remete à busca de um conhecimento e compreensão da complexa ação criativa do homem sensível, na qual razão e emoção, pensamento e sentimento se integram em um processo de explicitação de sua realidade significativa.

Na arte, a concepção psicológica desse processo criativo tem seu entendimento no materialismo histórico cultural de Vigotski, nascendo assim a necessidade de contemplar, neste trabalho, suas idéias de Psicologia da Arte em Vigotski, objeto de estudo neste capítulo, ainda pouco conhecidas.

A arte em Vigotski, segundo Bezerra (Vigotski, 1999, p.XI),

aparece como um fenômeno humano, que decorre da relação direta ou mediata do homem com um cosmo físico, social e cultural, onde se constroem e se multiplicam variedades de facetas e nuances que caracterizam o homem como integrante desse cosmo.

Da reciprocidade de relações entre o homem e o mundo e as representações que o homem faz do mundo, decorre uma questão fundamental e interdisciplinar que diz respeito à forma como a Psicologia tem explicado o comportamento humano, ignorando a reação estética suscitada pela arte naquele que a frui.

Para falar da produção artística, segundo Vigotski (1999), há necessidade cada vez maior de uma fundamentação teórica que busque perceber, compreender a complexidade psicossocial que envolve a estética como produção humana, individual e singular, e cuja concepção se dá em um conjunto de fatores sócio-culturais aos quais o artista está sujeito. Portanto, a arte não pode continuar a ser entendida apenas como um campo da psicologia aplicada, mas como uma produção social, em que o coletivo se faz singular em uma interatividade intrapsíquica de troca permanente.

No mundo racionalizante das relações humanas, as idéias, os fundamentos, os conhecimentos que constituem os discursos são tidos como responsáveis pela forma como o ser humano apreende a idéia e exerce suas atividades concretas na sociedade.

Com sua obra, Vigotski revolucionou as idéias objetivantes e pragmáticas de concepção de arte na Psicologia, bem como explicitou ambigüidades na consolidação da Psicologia como ciência, e inaugurou uma nova proposta teórica.

Advogado de formação eminentemente humanística, Vigotski sensibilizou-se pelos problemas sociais e culturais e sempre esteve altamente interessado na Filosofia da Literatura e da Arte, o que lhe conferiu fundamentos como crítico de arte e especialista em literatura.

Vigotski interessou-se pela Psicologia, motivado pela necessidade de entender o homem histórico, culturalmente constituído. Sempre ligado aos problemas sociais, políticos e educacionais, buscou entendê-los na Psicologia e nas inter-relações desses problemas com as questões pedagógicas, estéticas e semiológicas filosoficamente fundamentadas.

Para melhor compreender a gênese do homem cultural, seu objeto de estudo buscou no campo da Psicologia conhecimentos que lhe trouxessem sustentação teórica sobre a constituição de homem que ele já preconizava: um ser cuja constituição se dá na processualidade histórica do meio sócio-cultural, capaz, portanto, de superação da idéia, concepção de sujeito e indivíduo da psicologia tradicional.

A grande Revolução Socialista de Outubro de 1917 foi determinante na obra de Vigotski. Vigoravam na época, na Psicologia e Filosofia russas, as tendências materialistas e revolucionárias democráticas.

Vigotski surgiu na Psicologia, portanto, à época da consolidação da Revolução Russa que acenava uma nova compreensão de homem, significativa para a inauguração de uma também nova sociedade. A decisiva mudança implicava novas propostas teórico-metodológicas, como base de sustentação para o novo momento político ideológico vivido.

Na prática, porém, a Psicologia idealista oficial, anterior à revolução, era, ainda, a que se discutia no interior das universidades, pois as novas propostas psicológicas russas careciam de um corpo teoricamente experimentado e escrito.

Apesar de vários laboratórios experimentais surgirem na Rússia, no final do século XIX e início do século XX, e da criação do Instituto de Psicologia aliado à Universidade de Moscou, por iniciativa de G.I. Tchelpanov, a produção científica desse país ainda ficava muito aquém de outros países europeus, como o freudismo, o gestaltismo e, nos Estados Unidos da América (EUA), o radical behaviorismo.

Enquanto a Psicologia russa continuava restrita à academia, na Europa e Estados Unidos cresciam os estudos e experimentos na Psicologia aplicada e médica.

Nesse momento histórico, acadêmico e científico, Vigotski aponta, com um novo olhar, uma maneira singular, sensível e extremamente humanista de estudar e observar, experienciando o ser humano não destituído do seu meio físico, da sua cultura nem do seu processo histórico-social.

Segundo Leontiev (*apud* Vigotski, 1996), são dois os aspectos científicos fundamentais da obra de Vigotski necessários para melhor entender a dimensão da sua proposta. O primeiro refere-se aos fatos concretos, às metodologias e hipóteses suas e de seus colaboradores, muitas confirmadas e brilhantemente usadas e transformadas em objeto de estudo de psicólogos em todo mundo; o outro aspecto fundamental, o teórico-metodológico, legitima a atualidade do seu pensamento, da sua proposta, conferindo destaque à sua obra no século XX.

É importante, entretanto, que se registre e se situe o momento da chegada de Vigotski à Psicologia.

Com a Revolução Russa, a implantação de uma Psicologia que atendesse aos problemas emergenciais do pós-guerra, e que, na prática, pudesse analisar e encaminhar soluções, eram fundamentais. Surgiu, assim, um novo ramo da Psicologia: a Psicologia do Trabalho ou Psicotécnica. O mais importante, entretanto, era que sua base filosófica deveria ser buscada no materialismo dialético e histórico, convertendo-se em uma ciência psicológica marxista.

A construção de uma Psicologia marxista estruturada e clara, no entanto, teve sua origem na comunicação científica feita por K. N. Kornilov, *A psicologia e o marxismo*, no I Congresso Nacional de Psiconeurologia, em Moscou, em janeiro de 1923 (Vigotski, 1991). De outro lado, contrapondo Kornilov, estava Tchelpanov, até então diretor do

Instituto de Psicologia de Moscou, que encabeçava o grupo dos idealistas da Psicologia introspectiva.

Vários grupos manifestaram-se, e a maioria dos discursos apoiou as idéias de Kornilov, indo ao encontro das propostas do momento político histórico vivido pelo povo russo. Kornilov foi então eleito diretor do Instituto de Psicologia pelo Conselho Científico estatal, destituindo Tchelpanov.

Uma psicologia marxista era o objetivo a ser alcançado. Mas onde buscar as bases estruturantes dessa teoria, se a maioria dos psicólogos não tinha uma formação marxista? Caberia a esses psicólogos a construção das bases estruturantes, no mundo da Psicologia marxista, e, precisamente nesse cenário, em 1924, chegou Liev Semionovitch Vigotski à ciência psicológica.

Ouvido por K. N. Kornilov, quando fazia algumas intervenções no II Congresso de Psiconeurologia em Leningrado, Vigotski impressionou fortemente Kornilov, que o convidou para trabalhar no Instituto de Psicologia em Moscou. Teve início então a dedicação propriamente dita de Vigotski à Psicologia.

Qual a origem, a formação esse homem que investiu toda a sua vida na construção de uma teoria científica, cujo fio condutor era o conhecimento do potencial humano, inserindo, com as suas pesquisas, a sociedade no homem, o biológico no psicológico, e vice-versa, rompendo com as concepções biologistas e deterministas do desenvolvimento humano, de processos de aprendizagem e desenvolvimento da consciência?

Liev Semionovitch Vigotski nasceu na cidade de Orsha, nordeste de Minsk, na Bielorrússia, em 5 de novembro de 1886. Em Gomel, cidade onde viveu sua infância e adolescência, completou o primeiro grau, em 1913, com medalha de ouro. Contudo, nem a medalha de ouro nem a sua precoce capacidade de conhecimento, de análise crítica e suas idéias originais foram suficientes para livrá-lo do preconceito anti-semita.

Em Gomel, apesar de ser um pequeno reduto de judeus por imposição da Rússia czarista, sua família vivia em situação financeira, social e intelectual privilegiada. Seu pai era chefe de departamento do Banco Central de Gomel e representante de uma companhia de seguros, tendo estudado no Instituto Comercial, na cidade de Kharkov, na Ucrânia. Era um homem inteligente, irônico e sério, preocupado com as questões culturais. Influenciou

a abertura de uma biblioteca pública em Gomel. Sua mãe era apaixonada por poesias, dominava vários idiomas, embora se dedicasse apenas à criação de seus filhos, ao lar.

Vigotski era o segundo filho de oito irmãos. Conhecia o latim, o grego e lia em hebraico, francês e inglês. Com sua mãe, aprendeu o alemão e o amor pela poesia, em especial, pelo poeta Heine. Sua família era considerada uma das mais cultas da cidade, o que lhe permitiu uma convivência familiar equilibrada e estimuladora da cultura desde criança, já que dispunha de uma biblioteca em casa.

Sua formação intelectual foi essencialmente humanista e fundamentada na Filosofia, História, Literatura, Estética, Lingüística, Psicologia, *Pedagogia*, Línguas Clássicas. A educação informal era muito valorizada na família de Vigotski.

Acompanhava a sua formação seu tutor, Salomon Ashpiz, cujo princípio pedagógico era o desenvolvimento espontâneo do pensamento de seus alunos, os quais deveriam ser sempre bem dotados. Os debates sobre leituras eram feitos no âmbito familiar e também na presença do tutor.

Aos 15 anos, Vigotski já ministrava seminários sobre história dos judeus aos seus companheiros e discutia os sérios problemas da Rússia czarista, como a questão das nacionalidades e de minorias étnicas.

Mais tarde, centrou a sua discussão em uma abordagem mais filosófica, e buscou na Filosofia, no Teatro, na Literatura, na Lingüística, na Crítica e Estética os fundamentos que pudessem contribuir para uma percepção e compreensão mais crítica das relações humanas na sociedade e, posteriormente, na atuação em Psicologia, por meio de suas pesquisas. Em Gomel, lecionou Literatura e Psicologia em uma escola, na qual também coordenava as atividades de teatro, do Centro de Educação de Adultos.

Durante esse período, proferiu várias palestras sobre Literatura e Ciências e fundou a revista literária *Verask*, na qual publicou suas pesquisas literárias que, mais tarde, foram reeditadas com o título de *A Psicologia da Arte*, (1999).

Terminando o colegial, Vigotski preparou-se para ingressar na universidade. O acesso à universidade obedecia a normas rígidas e a decretos que demarcavam que a cota de 3% de vagas reservadas aos judeus deveriam se destinar aos melhores classificados dos vários grupos das várias universidades. Aprovado, Vigotski teve a sua matrícula pedida por

seus pais e concedida pelo Ministério da Educação para cursar a Faculdade de Medicina de Moscou.

Na Rússia czarina, dentre os judeus, apenas os profissionais médicos e advogados poderiam exercer a profissão como autônomos. Aos demais, era vetado o direito de trabalhar. Daí surgiu o interesse da família em buscar um desses dois cursos.

Vigotski frequentou o curso de Medicina por apenas um mês, pedindo transferência para a Faculdade de Direito, fazendo paralelamente cursos de Filosofia e História em uma instituição livre, na qual renomados intelectuais, expulsos da Universidade Imperial por razões políticas, ministravam cursos que, no entanto, não eram reconhecidos oficialmente. Esse era um espaço com o qual Vigotski se identificava, discutindo e analisando criticamente os assuntos de seu interesse.

Graduou-se em Direito e Filosofia pela Universidade de Moscou em 1917. Retornou a Gomel, onde lecionou Literatura e Psicologia aos professores durante sete anos, de 1917 a 1923, ao lado do seu primo David Vigotski, seu mentor intelectual, amigo e incentivador das discussões teóricas.

Segundo Siguán (*apud* Vigotski, 1999), a atuação de Vigotski como professor de Psicologia despertou o seu interesse por essa ciência, tanto no tocante às questões educacionais, pedagógicas, quanto ao campo teórico que busca a compreensão do homem, igualmente ideológico.

Como professor na Escola de Magistério de Gomel, Vigotski fundou o Laboratório de Psicologia e realizou várias conferências. Posteriormente, suas pesquisas, deram origem à sua obra, de 1926, *Psicologia e Pedagogia*.

As suas atividades profissionais foram, segundo Molon (1999), as mais diversificadas. Diferentemente de seus colegas, caracterizaram-se pela intensa dedicação aos diferentes trabalhos que desenvolveu. Buscou construir um pensamento que não dissociasse os diversos saberes de forma mecânica, mas contribuísse para uma concepção não-compartimentada das dimensões potenciais do homem.

Vigotski foi um cientista singular. Além de estudioso das tendências psicológicas da época, dedicou-se a leituras dos poetas Tjutchev, Blok, Mandelstan, Pushkin, dos escritores

Tolstói, Dostoievski, dos filósofos James e Spinzsa, do filósofo e lingüista Potébniáe, das obras de Freud, Marx, Engels, Hegel e Pavlov.

A sua formação intelectual contribuiu, de maneira concreta e profunda, para os discursos e reflexões das obras de novos escritores literatos, romancistas, ensaístas, poetas, nascendo desse ecletismo cultural a brilhante monografia *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca* de Shakespeare, parte do livro *A Psicologia da Arte*, escrito entre 1916 e 1924.

Durante os sete anos que permaneceu em Gomel, manteve uma articulação intensa e diversificada com várias áreas do conhecimento, como a Psicologia, Pedagogia, Literatura, Arte e Estética, revelando a sua profunda capacidade de ligação entre os diversos temas. Sua capacidade de oratória, de improvisar sobre as pesquisas científicas e as leituras que fazia foram motivos de perplexidade da platéia, que o ouvia, mesmo quando ainda era pouco conhecido.

Neste sentido, Blanck (*apud* Molon, 1984, p. 37) escreve:

Lev Semiovich era increíblemente activo, comunicativo, productivo, atento y bien dispuesto a toda la gente que lo rodeaba. El amplio círculo de admiradores y oponentes, el círculo algo menor de colaboradores y la pequeña cantidad de personas que podrían llamarse amigos seixos, constituían su ámbito psicológico inmediato. El atraía a las más diversas personas con sus conferencias e informes, que se distinguían por su arte de orador, su claridad, su originalidad y capacidad de convicción.

Pouco tempo depois, Vigotski voltou a estudar Medicina em Moscou. Seu corpo começava a apresentar os primeiros sintomas do que viria a ser diagnosticado como tuberculose, em 1920. Durante 14 anos, enfrentou o medo, e, no cotidiano do seu trabalho, na possibilidade de não realizar o que pretendia, começou a acelerar o ritmo de seu trabalho.

Durante o período de 1920 a 1934, foram sucessivas as internações e repousos aos quais se submeteu, o que, entretanto, não o impediu de produzir mais de duzentas publicações e vários projetos, artigos, dentre outros. Em 1924, casou-se com Rosa Smekhova com quem teve duas filhas. Rosa foi sua companheira constante na superação dos momentos difíceis da doença.

De volta a Moscou em 1924, foi convidado por Kornilóv para trabalhar no Instituto de Psicologia e, mais tarde, no Instituto de Defectologia, por ele fundado, dirigindo, ao mesmo tempo, o departamento de educação de crianças deficientes físicas e com retardo mental. Lecionou Psicologia e Pedagogia em Moscou e Leningrado entre 1925 a 1934; iniciou, nesse período, estudos sobre a crise da Psicologia, buscando uma alternativa no materialismo dialético para o conflito entre as concepções idealistas e mecanicistas.

Segundo Molon (1999), Wertsch apresenta duas razões para o sucesso das idéias de Vigotski: sua capacidade de síntese e de análise e a situação política e social da Rússia durante o processo revolucionário até a instalação do governo stalinista. A convivência em um espaço de fertilidade cultural e a busca da consolidação de uma sociedade socialista impulsionavam o compromisso pela construção dessa sociedade

Chegando a Moscou, Vigotski (*apud* Molon, 1999) foi visitado por dois pesquisadores, A. R. Luria (1902-1977) e A. N. Leontiev (1903-1979), com quem, a partir de então, iniciou um grupo de trabalho que só se desfez depois da sua morte. O grupo tornou-se conhecido com o nome de Troika. Vigotski sempre ocupou o papel de líder, imprimindo sua visão crítica da História e da Psicologia.

Suas propostas teóricas abrangiam a relação pensamento e linguagem, a natureza do processo de desenvolvimento da criança e o papel da instrução no desenvolvimento. Vigotski, Luria e Leontiev buscaram, por meio de textos de Psicologia nos mais diversos idiomas, conhecimentos que lhes permitissem analisar as condições da Psicologia no mundo inteiro. Estes estudos permitiram a divulgação da situação da Psicologia no final do século XIX até o início do século XX, o que foi exposto e debatido em diversas conferências.

Vigotski organizou um laboratório de Psicologia para a infância anormal, em Moscou, que, quatro anos depois, 1929, transformou-se em Instituto Defectológico Experimental, de Narkompros (comitês populares de educação) e, mais tarde, em Instituto Científico de Investigação de Defectologia da Academia de Ciências Pedagógicas. Nesse período, 1926 e 1927, continuou a fazer suas pesquisas empíricas, a exercer suas atividades de docência e a escrever. Quando terminou de escrever *O significado histórico da crise da psicologia: uma investigação metodológica* (1926-1927), iniciou a fase de divulgação e implantação da nova proposta em toda a Rússia, mediante cursos, e reestruturação dos

laboratórios de investigação científica em Psicologia. Ministrou cursos na Academia Krupskaya de Educação Comunista, na Universidade Estadual de Moscou, posteriormente, no Instituto Pedagógico Estadual de Moscou.

Wertsch (1988, *apud* Molon 1999) relaciona várias atividades desenvolvidas por Vigotski com os colegas Levina, Slavina e Menchiskaya. Foi professor e supervisor das atividades de investigação no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Moscou, na Academia de Educação Comunista N.K. Krupskaya, no Instituto de Saúde Infantil e Adolescência, no Departamento de Pedagogia do Conservatório de Moscou, no Instituto Pedagógico Industrial K. Libknetht e no Instituto Pedagógico de Leningrado A J. Herzen. Nessa cidade, mantinha contato com D. B. Elkonin e S. L. Rubinstein.

A reforma proposta pelo grupo, em 1931, cujo enfoque teórico era sócio-histórico, configurando uma Psicologia dialética, sofreu sérias críticas, e seus autores foram acusados por alguns de contemplar um caráter abstrato, idealista, como manifestação eclética.

Também a Psicologia de concepção reatológica do Instituto de Psicologia de Moscou sofreu profundas críticas, na pessoa de seu diretor Kornilov, como assinala Rivière

la resolución (publicada em la revista *Psicologia*, em 1931) y en el proyecto de reorganización, publicado en 1932, no sólo se criticaba la reactologia, sino, tambien la teoria de la Escuela Historico-Cultural, a la que se acusaba de tener un carácter “abstrato” e “idealista”. (*apud* Molon, 1999, p. 40)

Fugindo desse clima desagradável, seus amigos e companheiros de pesquisas, Luria e Leontiev, aceitaram convite para trabalhar no Departamento de Psicologia do Instituto Psiconeurológico da Ucrânia, na cidade de Kharkov. Contudo, continuaram a receber assessoria de Vigotski, que retornou ao curso de Medicina que havia abandonado, assistindo às aulas de Neurologia, tanto em Moscou quanto em Kharkov, em busca de conhecimentos que lhe permitissem completar os estudos psicológicos sobre as anomalias físicas e mentais.

Em 1936, o Comitê Central do Partido Comunista proibiu os aspectos psicométricos e as aplicações de provas e testes psicológicos nas áreas educativas, sociais e industriais. A Psicotécnica já havia desaparecido desde 1931. No período pós-revolucionário, a Psicologia de concepção sócio-histórica passou por um processo de expulsão significativo, recrudescendo depois dos anos 30 com a instalação do stalinismo (1936), marcado pelo

dogmatismo, perseguição política e ideológica, direcionamento das ciências nas academias, psicofisiologização do homem por meio das concepções pavlovianas.

Segundo Wertsch (*apud* Molon, 1999), as restrições ao enfoque sócio-histórico, feitas por Stalin, chegaram a entrar em atrito com argumentos de Vigotski sobre a linguagem e o que teria escrito Stalin, em ensaio sobre Lingüística, em 1950.

Com isso, Vigotski teve a publicação de suas obras proibida, de 1936 a 1956, quando seu livro *Pensamento e Linguagem* (1934-1995) passou a ser editado, juntamente com outros escritos. Suas propostas inovadoras, abordando temas como relação, pensamento e linguagem, a inclusão da cultura como fator de desenvolvimento da criança, a busca do materialismo histórico e dialético como concepção de homem evidenciaram o conflito entre concepções idealistas e mecanicistas da Psicologia.

A morte prematura de Vigotski, em 11 de junho de 1934, interrompeu uma carreira brilhante, porém, seus estudos tiveram destaque nas duas últimas décadas, sobretudo por tratar de temas atualíssimos, o que sinaliza, evidentemente, uma obra de grande significação. As novas pesquisas, os novos conceitos de desenvolvimento do homem, preconizados e cientificamente desenvolvidos nas suas pesquisas, tiveram continuidade com seus vários discípulos, assim como seus escritos que começaram a ser publicados na Rússia, com a edição do livro *Pensamento e Linguagem* (1956).

A visão de desenvolvimento processual, histórico e cultural do homem, observado e comprovado por Vigotski, originou-se em suas pesquisas, realizadas na observação sensível e cotidiana do seu trabalho como professor de literatura e teatro.

Estudioso da Arte literária e dramática, e sensível a outras formas de arte, Vigotski fez do seu trabalho um campo de pesquisa, observando as influências dos fatores culturais no desenvolvimento do psiquismo humano nas relações que mantém com o outro e os outros no seu grupo social mais próximo e mais distante.

Diferentemente das outras teorias que nasceram de pesquisas estimuladas e isoladas, Vigotski pôde observar a influência dos valores culturais, das relações interpessoais entre os mais jovens e os mais velhos, na transmissão e aquisição de conhecimentos que foram fundamentais na constituição do processo de desenvolvimento humano. Percebeu, ainda, o significado da interlocução de cada um com a sua cultura, com o desenvolvimento da

consciência e dos mecanismos biopsíquicos, e com a capacidade sensível e emocional que faz do homem um ser social e singular.

Para Vigotski, nessa trama, cujo invólucro é a cultura, o processo de desenvolvimento do ser humano se constitui.

1. A concepção da Arte e Psicologia no referencial histórico-cultural

“Não há imagem na natureza. A imagem é própria do homem pois só é imagem a partir da consciência.”

Pierre Reverdy

Com base na interlocução do sujeito com sua cultura, no seu processo de desenvolvimento sócio-histórico e político, Vigotski vê e concebe a produção artística desse sujeito, ou seja, em um conjunto de valores, signos e estética, criativamente elaborados e organizados, destinados a suscitar emoções, sentimentos inerentes à obra de arte.

Assim, tomando a arte como a ação criadora de uma forma expressiva, resultante das complexas relações sociais, culturais, históricas e materiais humanas, torna-se necessário conhecer os mecanismos estruturais da complexidade e diversidade da atividade humana e dos seus mecanismos psicológicos mais sofisticados, que são os processos mentais superiores, estruturantes dessa ação.

Para Vigotski, a arte é uma das ações do homem que decorre da relação mediata com o mundo cósmico, físico e sócio-cultural em permanente construção e integração, no qual se faz e se refaz, por meio de ações e representações que constrói desse mundo.

Assim, na arte, o artista materializa e revela, na sua obra, um fundamento psicossocial explicitado esteticamente por meio do conteúdo e da forma que materializam a concepção e a percepção inter e intra-subjetivas dos processos e aspectos sócio-culturais presentes, conferindo à arte-cultura um poder *catalisador* histórico da constituição da

criatividade do homem como conhecimento e reveladora das dimensões e potencialidades humanas nela implícitas.

As idéias de Vigotski e de seus colaboradores basearam-se em conhecimentos não só da psicologia, mas de teorias que, na confluência e intersecção dos seus saberes, percebem, integram e concebem o homem como um ser dotado de capacidade mental, imerso no seu contexto sócio-histórico-cultural.

A obra de Vigotski é fundamentalmente atual, mesmo tendo sido escrita nas décadas de 1920 e 1930, e tem sua epistemologia construída interdisciplinarmente. No seu sistema psicológico, interpenetram-se conhecimentos literários, estéticos e teóricos das mais diferentes concepções do conhecimento.

Na psicologia, com base em seus conhecimentos sobre as duas tendências psicológicas da época – a Psicologia experimental (o homem tomado como estímulo e resposta) e a Psicologia mental (o homem tomado apenas como mente-razão), Vigotski buscou construir interdisciplinarmente esses conhecimentos, propiciando o surgimento de uma nova Psicologia. Construindo um diálogo interdisciplinar entre Filosofia, Lingüística, Biologia e Arte Literária, as suas conclusões teórico-psicológicas foram propostas com base em estudos sobre várias e diferentes teorias e concepções.

Sua tese compreende os mecanismos psicológicos mais sofisticados, mais complexos do ser humano, que envolvem a ação consciente e intencional do comportamento, a liberdade do indivíduo em relação às características culturais do momento e espaço presente, e as reações afetivo-emocionais que nascem dessas relações. Essa nova concepção psicológica propõe a integração do homem como corpo e mente, ser biológico e ser social, humano e histórico, dotado de sensibilidade e sentimento.

Na abordagem psicológica vigotskiana, fica claro que as funções psicológicas possuem uma base estrutural orgânica, e que seu funcionamento se dá nas relações do homem em sociedade, em um processo de comunicação contínuo e histórico, por meio de símbolos significados.

Para chegar a esses conceitos básicos de concepção psicológica, Vigotski e seus colaboradores, como Lúria e Leontiev, desenvolveram várias pesquisas que vieram contribuir para a aceitação, hoje, dessas idéias.

Para Leontiev (1989), colaborador de Vigotski, a diversidade das atividades dos organismos vivos leva-os a adquirir uma maior sensibilidade aos estímulos de seu meio circundante mais próximo ou mais distante. Nestes processos de atividade exterior, a mediatização das relações acontece, permitindo estabelecer as diferenças que distinguem qualitativamente a atividade e o psiquismo animal da atividade e da consciência humanas. Não obstante a atividade animal biológica ser instintiva natural, ligada à satisfação de necessidades puramente de conservação biológica e permanecer sempre nos limites do determinismo de suas relações (biológicas e instintivas) com a natureza, o homem, na sua atividade de relação com o meio, transforma e imprime significado ao objeto resultante da sua ação no mundo.

Leontiev (1989) afirma que a busca do objeto resultante da atividade humana é o seu verdadeiro motivo, podendo ser, material ou ideal, perceptível ou imaginário. Não existe atividade sem um motivo. Toda atividade, mesmo *aparentemente* sem motivo, possui um estímulo motivador subjetivo ou objetivamente oculto. Essas atividades nascem das relações dos homens com a sociedade, a natureza e os objetos culturais, formando verdadeiros sistemas de comunicação.

No homem, segundo as concepções vigotskianas, o psiquismo se submete às leis do desenvolvimento sócio-histórico cultural, dando origem à consciência humana, que é o reflexo da realidade concreta objetiva. Ao adquirir a consciência dessa realidade, ao refletir sobre ela e sobre si mesmo, nasce a capacidade, também, de o homem diferenciar-se do outro e dos objetos. Para Leontiev (1989) e a tese marxista da natureza sócio-histórica, a hominização dos antepassados do homem dá-se com o nascimento da consciência do trabalho e da socialização, com base na necessidade do homem de viver em grupo.

O trabalho, segundo Engels (*apud* Vigotski, 1991), criou o próprio homem e a consciência. Foi a primeira e fundamental condição da existência do homem. O trabalho proporcionou a transformação e a hominização do cérebro, dos órgãos das atividades externas (mãos, por exemplo) que atingiram a perfeição, graças ao trabalho e ao desenvolvimento, também, dos órgãos dos sentidos. Com o trabalho, nasceu também a linguagem fatores essenciais no desenvolvimento psicológico e na consciência do homem. O trabalho é um processo que liga o homem à natureza e o leva a transformá-la. No ato de transformação da natureza, o homem transforma-se, desenvolvendo a sua consciência e as faculdades adormecidas e ainda não utilizadas.

A transformação da natureza em objetos efetua-se em atividades comuns, coletivas, que permitem ao homem não apenas entrar em determinada relação com a natureza, mas com o outro, com os outros, em uma socialização inerente à espécie humana.

A ação, trabalho e produto do sujeito, está submetida, portanto, às relações sociais, o que dá origem à forma especialmente humana do reflexo da realidade, da consciência humana.

Os instrumentos na atividade humana, segundo Vigotski, 1991, estão ligados à sua filiação aos postulados marxistas, ao buscar compreender o homem e a sociedade em um processo que o diferencia das outras espécies, com base no trabalho e nas transformações que as forças produtivas (homem – sociedade – objeto – instrumento) imprimem em um dado momento histórico. Silva (1990, p. 171-175) explicita

A história muda porque a ação das forças produtivas muda, e estas forças produtivas mudam porque os homens, ao satisfazerem suas necessidades, criam outras que, para serem satisfeitas, requerem novas formas de forças produtivas, o que gera outras relações sociais.

As novas relações sociais geram novas necessidades e transformações nas relações de trabalho, fazendo surgir uma nova ordem e um novo momento cultural, fundado nas novas relações estabelecidas e modificadas pelas rupturas inerentes às lutas entre as forças produtivas.

Partidário do “materialismo sócio-histórico que explica a história das idéias pelas suas relações sócio-culturais que ocorrem no ato da produção da vida” (Silva, 1990, p.171-175), Vigotski (1999) aponta fundamentos relevantes de suas pesquisas sobre a teoria do desenvolvimento e aprendizado humanos, que tratam das funções psicológicas superiores que se alojam no cérebro. Diferentemente dos outros órgãos biológicos que possuem uma função fixa, o cérebro é um sistema aberto, possui uma estrutura básica estabelecida durante a evolução da espécie e vai constituir cada ser humano ao longo de sua vida. Pode servir a diferentes funções específicas de um dado momento e de um determinado lugar cultural, sem que aconteçam transformações morfológicas no órgão físico.

Vigotski (1999) trabalha com a noção de que a relação do homem com o mundo não é direta, mas fundamentalmente mediada. Nesse sentido, as funções psicológicas

superiores apresentam uma estrutura que é mediadora da atividade humana e que se realiza por meio de dois tipos de elementos: os instrumentos e os signos.

Os instrumentos são os elementos externos e interpostos entre o sujeito e o seu objeto; são um elemento social e mediador da relação entre o sujeito e o mundo, objetivando alcançar os fins propostos. Os signos representam instrumentos psicológicos, segundo Vigotski, internos ao sujeito, e agem auxiliando-o nos processos psicológicos, mediando a memória. Os signos são os recursos usados pelo homem no seu dia-a-dia, facilitando a intermediação (mapas, listas de compras, diagramas, etc).

No processo de desenvolvimento, o indivíduo deixa de necessitar de marcas externas, concretas e passa a internalizar os signos, isto é, as representações mentais que substituem os objetos concretos do mundo real. Assim, estabelecer relações, planejar, comparar, lembrar supõem um processo de representação mental das imagens internalizadas.

O processo de internalização dos objetos é a reconstrução interna de uma operação externa, que se inicia com um processo de transformação interpessoal, ou seja, do nível social externo para um processo intrapessoal no nível do indivíduo. Assim, para Vigotski (1991, p. 65), “a internalização de formas culturais de comportamento envolve a reconstrução da atividade psicológica tendo como base as operações com signos (...) tornando-se a base da fala interior”.

Segundo Michael Cole e Sylvia Scribner (*apud* Vigotski, 1991, p.7) para as concepções de Vigotski, em uma visão teórica de Marx e Engels, o mecanismo de mudança individual ao longo do desenvolvimento tem sua raiz na sociedade e na cultura.

Nas pesquisas de Vigotski (1999), a estruturação da abordagem e concepção do homem não é desvinculada de seu contexto histórico, sócio-cultural. Ao trabalhar a construção das funções psicológicas superiores no homem, Vigotski inaugurou na Psicologia a idéia de contexto cultural e de conceito de mediação da relação do homem com o mundo, para a construção das funções psicológicas. Objeto de seu interesse, as funções psicológicas são constituídas dos processos voluntários, ações conscientes controladas e mecanismos intencionais. As funções de consciência e de controle são as que apresentam maior grau de autonomia em relação ao controle hereditário e só aparecem tardiamente no desenvolvimento psicológico do sujeito.

Em sua teoria, Vigotski (1999) dá relevância à autonomia do sujeito, e também o percebe inserido na cultura à qual não se submete; é como um “palco de negociações em que seus membros estão em constante processo de recriação e reinterpretações de informações, conceitos e significados” (Oliveira, 1992, p.105). Vigotski (1999) traçou uma trajetória eminentemente singular, histórica para cada indivíduo, ao referir-se aos processos de desenvolvimento, ao falar de filogenia histórica para a espécie, e grupo cultural e ontogenia para o indivíduo, a qual, nos termos de hoje, refere-se ao microgene, referente aos processos vividos especificamente por todo sujeito, envolvendo consciência, vontade e intenção.

Assim, sem postular um determinismo histórico, e sem ter de recorrer a uma entidade extramaterial como “o livre-arbítrio, Vigotski estabelece que o indivíduo interioriza formas de funcionamento psicológico dadas culturalmente, mas, ao tomar posse delas, torna-as suas e as utiliza como instrumentos pessoais de pensamento e ação no mundo” (Oliveira, 1992, p.106).

As preocupações de Vigotski com os fatores que influenciam o processo de desenvolvimento do indivíduo, produtor e produto de seu contexto sócio-histórico e cultural, encontram fundamento no seu engajamento ideológico à teoria marxista, que norteia o desenvolvimento de sua teoria científica.

Por ocasião de sua graduação em Letras, com especialização em Literatura, pela Universidade de Moscou, Vigotski iniciou suas pesquisas sobre a Arte literária. Foi professor de literatura e professor de teatro, o que confirma a sua preocupação com o conhecimento e o ensino das Artes.

Em sua pesquisa literária, que mais tarde foi publicada com o título *A Psicologia da Arte*, estão presentes as idéias marxistas de concepção de homem e de Arte, as quais expressam sentimentos, emoções, valores, fatos e conhecimentos de uma determinada pessoa em um determinado tempo e lugar.

No prefácio à edição brasileira, Paulo Bezerra, professor da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Federal Fluminense (UFF), fala da preocupação latente de Vigotski, em sua obra, de perceber a Arte como um objeto resultante das idéias do homem em suas complexas interações de troca com o meio e com o outro. “A Psicologia não pode explicar o comportamento humano ignorando a reação estética suscitada pela arte naquele

que a frui” (*apud* Vigotski, 1999, p.12). A arte é o reflexo da capacidade humana de associação e circulação das experiências e idéias do indivíduo na sociedade; é a forma por excelência de comunicação concreta dos fatos sociais.

Assim, a Sociologia e a História, concebidas no processo de produção materialista dialético, devem fornecer as bases para o conhecimento e entendimento da arte, da complexidade da sua síntese expressiva, com base em sua história, pois, “estudar alguma coisa historicamente significa estudá-la no processo de mudança (...) descobrir sua natureza, sua essência” (Vigotski, 1991, p.74).

Trata-se de uma questão que nasce nas relações de reciprocidade que o homem mantém com o mundo, e conseqüentemente, nas representações mentais que surgem dessas relações.

Ao conceber que a *a Arte é o social em nós*, Vigotski (1999) afirma que o estético não exclui o social. Se a obra de arte é a representação objetiva de um fato social consciente e racional, emocionalmente sentido, percebido e concebido pelo artista, o objeto artístico é o resultado desse contexto social subjetivado e internalizado. A obra, portanto, é o resultado do domínio da forma e conteúdo pelo artista, no ato da criação, causando no espectador uma reação, uma emoção estética, que tem nos conhecimentos da História e da Filosofia estética fundamentos para a análise crítica de um objeto artístico.

Para Vigotski, na busca do entendimento da idéia de Arte como categorização de um objeto em obra de arte, são importantes duas questões: a observação daquilo que se supõe ser Arte, buscando atributos comuns a ele; a introspecção, que permite mais efetivamente perceber e entender o motivo de sua concepção.

Na observação dos objetos, não se encontra nenhum atributo que lhes seja comum. Ao contrário, a introspecção permite adentrar a capacidade ativa mental do indivíduo, ao criar a sua forma de Arte e os processos motivadores e estruturantes da obra. Esse é um outro discurso a respeito da crítica de Arte, da idéia de categorização de um objeto como obra de arte.

Na criação de obras de arte, além dos processos de ordenação mental das idéias, fazem parte o sentimento, a vontade, o desejo, a imaginação e a criatividade que são inerentes à produção artística.

Segundo Freud, a criação artística é produto de uma função psíquica denominada sublimação. A Psicanálise estabelece conexões entre a libido e o impulso criador. “Deste modo, as belas artes são explicadas e interpretadas como sublimação do instinto de contemplação sexual e a paisagem surge do deslocamento desse desejo” (Vigotski, 1999, p.90). Neste caso, a arte passa a ter um valor de observação terapêutica, com possível uso terapêutico.

Freud entende que o ato criativo é produto da função psíquica denominada sublimação, resultante dos desejos sexuais e agressivos, canalizados pela energia psíquica primária e instintiva para uma representação simbólica do objeto primeiro de satisfação (*apud* Saade, 1997/1998, p.29).

Para Jung, também, a criatividade é função psíquica da natureza humana, daí a Arte não ser apenas fruto de sublimação de instintos sexuais e agressivos. É função natural da mente humana e tem função estruturante do pensamento (*apud* Saade, 1997/1998, p. 29).

De acordo com Ostrower (*apud* Saade, 1997/1998, p. 29), tudo o que o indivíduo faz reflete o seu ordenar íntimo. A criação artística nas suas diversificadas formas são possibilidades de organização de diferentes linguagens, como a pintura, a arquitetura, a dança, a música, realizadas pelo homem. Por meio destas ordenações, *a forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetivada*. Por isso, o formar, o criar são sempre um ordenar, um comunicar. O potencial criador é um fenômeno de ordem mais geral, menos específico do que os processos de criação, mediante os quais o potencial se realiza, pois aqueles são os processos ordenadores e configuradores.

A criatividade no homem é como uma força crescente que se retroalimenta, pois possui uma capacidade sempre contínua de se reabastecer no seu próprio processo de produção criativa.

Mais do que consciência e desejo de produzir, o homem, em sua criação artística, utiliza sua imaginação, não como um jogo fantasioso, mas como um jogo que não foge à realidade, mas busca compreendê-la, colhendo desse conhecimento aquilo que a identifica com o modo de sentir do artista, “revelando assim aquilo que na realidade se furta como conhecimento da razão (...); a imaginação é aquela atividade espiritual que realiza a síntese das experiências dos sentidos” (Venturi, 1998, p.19).

A transição experimentada entre os sentidos e a imaginação que se manifestam nas sensações e nos sentimentos está na origem de toda obra de arte. Contudo, é preciso dar sentido ao sentido, é preciso imprimir sentido ao que se sente. Só nesse momento, o artista, que estava imerso em seus afetos sensoriais e imaginários, emerge e se distingue do mundo de seus sentimentos, clarificando e autenticando a sua imagem em sua obra.

A imaginação criadora não trabalha no vazio, não é uma *tábua rasa*, mas se subsidia da sensibilidade introspectiva e conflitiva, da vontade e do sentimento, no conhecimento histórico e processual do artista, componentes da sua personalidade.

Segundo Vigotski (1999, p.325) a pessoa usa a consciência para penetrar no inconsciente, organizando, de certo modo

os processos conscientes de maneira a suscitar através deles os processos inconscientes (...) todo ato artístico incorpora forçosamente, como condição obrigatória, os atos de conhecimento racional precedente, as concepções, identificações, associações, etc. Seria falso pensar que os processos inconscientes posteriores não dependem da orientação que dermos aos processos conscientes.

Só nesse momento o artista cria uma forma orientada por uma ordem mental sentida, desejada, concretizando objetivamente as suas idéias.

Para Martinez (1995, p. 35-37), o processo criativo é abrangente e integrador da personalidade:

Creatividad es el proceso de descubrimiento o producción de algo nuevo que cumple exigencias de una determinada situación social, proceso que, además tiene un carácter personalógico (...) En la creatividad se expresa el vínculo de lo cognitivo afectivo que es la célula esencial de regulación del comportamiento por la personalidad.

Em sua proposta, nenhuma atividade criadora é possível e explicável só por elementos cognitivos ou afetivos separados. A ação criadora de um sujeito é aquela que, exatamente no ato criador, expressa as suas potencialidades cognitivas e afetivas em uma unidade indissolúvel, indispensável ao processo criativo.

As obras de arte, como todo produto, resultam de uma atividade mental, porém diversificada, do artista, que colhe da realidade aquilo que se furta ao conhecimento da razão, com uma especificidade a mais, a singularidade do seu olhar sobre esta realidade

universal, que não é só sua, pois se espelha na sociedade, em sua cultura e que, alçando vôos para além do que está posto, propõe uma nova ordem.

A arte é o resultado do trabalho de um profissional que, para ser reconhecido como tal, espelha, com sensibilidade e com técnica, sentimento e imaginação, os processos históricos de conhecimento do artista sem distinção de classe, de tempo e de lugar. Transcende, assim, seu próprio momento vivido.

A idéia ideológica da arte, ou de uma obra de arte conter, contemplar os interesses de uma determinada classe social, não determina que seja uma verdadeira obra de arte. Esta qualidade pode facilitar o seu acolhimento, torná-la conhecida e admirada, fortalecida esteticamente, contudo, em momento algum, é constitutivo da obra.

A arte sempre fala de um lugar, de uma classe social, mas como uma força produtiva qualitativamente diferente do trabalho como um bem do capital, pois suas qualidades essencialmente subjetivas, humanizadas, superam a realidade e se firmam contra a objetividade da luta de classe.

A arte traz em si uma universalidade sensivelmente enquadrada de uma criatividade particular, significativa, concreta, humana; circunscrevê-la a uma classe social significa negar essa universalidade, a sua autonomia e deixar de reconhecer a sua transcendência. “Na forma estética, a autonomia da arte constitui-se a si própria”, afirma Marcuse (1977, p.27).

Brecht que, segundo Marcuse, nunca foi um defensor da autonomia da arte, no entanto, escreveu: “Uma obra que não mostre soberania e que não outorgue ao público soberania perante a realidade, de modo nenhum é uma obra de arte” (*apud* Marcuse 1977, p.39). A autonomia da arte e o seu conhecimento histórico podem contribuir para a mudança da consciência e ação dos homens e mulheres na mudança do mundo.

Em suas contribuições ao estudo da estética marxista, afirma Marcuse (1977, p.11):

ao contrário dos estetas marxistas ortodoxos, vejo potencial político da arte na própria arte, como qualidade de forma estética, a arte é absolutamente autônoma perante as relações sociais. A arte protesta contra essas relações na medida em que as transcende. Nesta transcendência rompe com a consciência dominante, revoluciona a experiência.

A esse respeito, Vigotski (1999, p. 322) acentua que ninguém ignora que a obra de arte aja de maneira totalmente diferente sobre as várias pessoas, provocando resultados, conseqüências absolutamente diversas. Não se pode julgar a arte como boa ou má. O importante é deixar que a arte se constitua no instrumento de sua ação de arte, produzindo inquietações, apontando fatos, utopias, soluções, sem eliminar as inquietações suscitadas. É fundamental na obra de arte uma produção que objetive levar ao espectador o viés do olhar do sentimento, das idéias do artista sobre o tema abordado em sua obra. As impressões causadas pelas idéias da obra de arte são fundamentais, decisivas para a crítica de arte, na valorização das qualidades estéticas da obra em questão, independente do contexto, se social, político ou histórico. É importante que se revele acima de tudo a originalidade da obra.

Para S. Molajavi (*apud* Vigotski, 1999, p. 325),

na concretude da imagem artística, condicionada à originalidade da via psicológica vital que a ela conduz, está a imensa força que incendeia o sentimento, que excita a vontade, que eleva a energia, que predispõe e prepara para a ação.

O estudo sobre o desenvolvimento dos mecanismos estruturais e estruturantes, que precedem e compõem o ato criativo na obra de arte em Vigotski, reforça a certeza de que o ato artístico e a ação criadora não são um simples ato místico de inspiração divina ou celestial, mas uma ação-produção real e complexa de um objeto que envolve o sentimento, a sensibilidade, as idéias as atividades mentais superiores, conscientes e inconscientes do homem, por isso mesmo superior a outras atividades produtivas do ser humano.

Decorre daí a necessidade de buscar conhecer a história da Arte por outras vias que não os métodos naturais, movidos pela racionalidade positivista: conhecimentos teóricos que sensivelmente percebem e concebem a arte como um conhecimento necessário e fundamental para o entendimento e valorização da produção cultural, objetivamente materializada em suas diferentes linguagens artísticas e reveladoras da história da humanidade.

Nesse sentido, é fundamental entender as concepções de homem preconizadas por Vigotski (1999) que têm suas raízes na teoria marxista da sociedade, para a qual o homem é um sujeito e agente de transformações que vão acontecendo com as mudanças históricas, e cujas raízes estão fincadas na sociedade e na cultura de cada povo, de cada grupo social.

Com Vigotski (1999), a Psicologia descreve um ser humano produto e produtor da sua cultura, que se configura subjetivamente por meio de sua história e na mediação com seu meio sócio-cultural, um ser criativo que contradiz todas as teorias psicológicas da época, negadoras e ou redutoras dessa dimensão, pois centradas em discussões racionalistas e mecanicistas do objetivismo e idealismo correntes.

Propõe uma Psicologia dialética, histórica, social, explicativa da constituição do ser humano, que considera o homem como um ser social, investindo na busca da compreensão desse ser, por meio do conhecimento da sua subjetividade construída nas relações e nas mediações que mantém com o outro e consigo mesmo.

Na busca de compreensão da psique, comportamento e ações humanas, Vigotski (1999) imprime uma unidade analítica diferenciada, valorativa da dimensão afetivo-volitiva que dá sentido à linguagem, comunicação humana, da qual decorrem as mais diferentes ações e reações psicológicas, das mais simples às mais complexas.

Essa unidade de análise é o significado que permeia a intermediação do homem, portanto, fundamental para buscar compreender as reações e funções psicológicas e essas com o corpo e a sociedade. “O significado é princípio norteador e organizador de desenvolvimento da consciência e é inseparável da palavra” (Molon 1995) e concentra em si componentes da linguagem e das riquezas da cultura de um povo.

Essa preocupação de Vigotski (1999) dá visibilidade à sua teoria psicológica de concepção de homem integrado à sua cultura, sujeito social receptor, produtor e intermediador das idéias de transformação produzidas com base em fatos significativos da vida cotidiana. São idéias que ultrapassam a clássica mente-razão, superando a cisão homem-sociedade; mente-corpo, consciência-afeto, razão e sensibilidade.

Com base nessas configurações perceptivas e significativas da constituição da ação interativa do sujeito com o seu meio, a subjetividade em Vigotski se faz visível.

Essas leituras ficam mais claras quando se fala de um Vigotski que privilegiou em sua vida leituras de pensadores como Espinosa, Marx, Freud, Pavlov, do cientista Einstein, do filólogo e lingüista Alexander Potiebnyá, Shakespeare, Tolstoi e outros, motivado pelo desejo de compreender o ser potencialmente criativo que existe em cada homem social e culturalmente constituído.

Vigotski buscou a construção de uma Psicologia sócio-histórica que facilitasse a compreensão da construção e constituição do sujeito, de sua subjetividade e ações, em uma dimensão processual, possibilitando a superação de sujeito e de indivíduo da Psicologia tradicional para uma concepção social, inserido, assim, historicamente em uma cultura.

Com Vigotski, nasce uma nova dimensão de análise psicológica, ao introduzir um fator constituinte do sujeito e da sua subjetividade, até então desconsiderado pelas diversas teorias psicológicas, *a cultura*.

Vigotski supera então a interpretação marxista da prática como produção material e a teoria da atividade de Leontiev que considera secundária a comunicação interpessoal com o mundo mediado pelos instrumentos técnicos. Ao homem cabe uma prática singular e significativa na transformação do seu meio por ocasião da produção material e cultural.

Jaan Valsiner (1993, *apud* Molon 1989), estudioso da contribuição do sujeito, analisando o modelo sociogênico, que se caracteriza por enfatizar o papel do mundo social na formação das funções psicológicas, afirma que cada um constrói a sua *cultura pessoal* por meio da sua história, ou seja, de sua experiência prévia. E, ao longo do seu desenvolvimento, adquire a capacidade de agregar, ou não, inovações, sugestões do meio social à sua cultura pessoal. A estratégia de ignorar ou de captar as influências sociais permite a aculturação do sujeito, ou seja, a construção de uma cultura pessoal com base na cultura coletiva. A resistência às diversas sugestões sociais permite a formação da identidade cultural do sujeito, resguardando seu espaço social, a construção de suas idéias que vão constituir, como tantas outras, a heterogeneidade dos conceitos que caracterizam os significados dessas idéias. Assim, os sujeitos com suas idéias participam da construção do discurso social. É, pois, a cultura coletiva constituidora da cultura pessoal.

Segundo Duarte Jr. (1991, p.28),

uma cultura significa um grupo humano que apresenta características próprias em suas construções, criações, reformulações, um sistema político, econômico, crenças, língua, religião, Arte, costumes, etc., apresentando cada cultura uma fisionomia particular, um “jeito de ser” básico que é compartilhado pelos seus membros.

Nesse sentido, para Van der Veer e Valsiner (*apud* 1999), Vigotski contemplou uma complexa interdependência das inovações culturais e sociais em suas concepções científicas, o que fez dele um co-construtor da cultura, superando outros estudiosos de sua

época, pela forma sensível de perceber o homem em seu meio e, com isso, conduzir as suas pesquisas.

Para Vigotski (1999), há uma complexidade muito grande na constituição e na determinação dos fatores, o que o leva a afirmar que

o enfoque estético da Arte deve ter fundamento psicossocial, isto é, deve combinar as vivências do ser humano em nível individual com a recepção do produto estético percebido como produto social e cultural (primeiras concepções da Arte e Psicologia).

Um de seus primeiros trabalhos literários, cujos manuscritos não foram encontrados, por ele denominado *Crítica de um leitor*, consiste na análise crítica da obra *Ana Karenina*, de Dostoiévski. Sua obra mais importante sobre crítica literária e considerada o apogeu e a mais criativa, foi *Hamlet*, em duas versões, escritas em 1915 e 1916. A segunda versão foi publicada em 1968.

Vigotski foi um crítico literário extremamente sensível e criterioso. Não se limitava a simplesmente fazer uma crítica à obra, mas também buscava conhecer a opinião do leitor sobre a obra, as emoções suscitadas e quais tipos de emoções. Enfim, preocupava-se com a análise do problema emocional do leitor diante da obra, pois considerava sua tarefa principal descoberta dos mecanismos psicológicos da relação estética. Seu trabalho de análise crítica de *Hamlet* (1916) já vislumbrava uma estruturação da Psicologia materialista da Arte.

Vigotski realizou sua proposta de trabalho de análise psicológica materialista da obra em dois momentos diferentes. Inicialmente, ofereceu determinados métodos de análise do fato objetivo: a obra literária. E, depois, uma análise objetivo-materialista das emoções humanas, que surgiam por ocasião da leitura de uma obra de arte. Em um dos momentos mais importantes da sua pesquisa, a análise dos elementos constitutivos das emoções, Vigotski entra em contradição com a estrutura interna de sua proposta, na tentativa de elucidar as emoções e na ausência de uma metodologia apropriada, objetivamente, as analisam. Esta tentativa, claro, não teve êxito, em razão do nível de desenvolvimento da psicologia da época, o que o levou a iniciar novas pesquisas na Psicologia científica por ocasião de sua mudança para Moscou, em 1924. Este incidente influenciou o caráter relativamente inacabado e unilateral da obra, que pode também ser questionada pelo próprio Vigotski que não a publicou em vida, apesar das possibilidades de fazê-lo.

Os vários problemas que se apresentavam para Vigotski no domínio do campo da Psicologia da Arte o encaminhavam, definitivamente, para o campo da Psicologia na transição de 1922 a 1924, em que chegou como um crítico de arte literária interessado na criação estética, portando um conhecimento profundo da Filosofia, da Lingüística, de Literatura e Crítica Literária, Sociologia, etc.

Todos os trabalhos escritos por Vigotski e ligados à arte vieram constituir uma tese – *A Psicologia da Arte* – na qual registra suas investigações sobre Psicologia da Arte, suas concepções, que começaram a influenciar as tendências ocidentais preocupadas com essa área da atividade humana.

O entrelaçamento e o desenvolvimento dos fatores biopsíquico-culturais deram origem a uma unidade em que os processos de desenvolvimento psicológico foram determinados por dois níveis: orgânico-biológico e o cultural, que são constituídos pelos instrumentos e signos. Vigotski assinala:

Como el desarrollo orgánico tiene lugar en un medio cultural, se convierte en un proceso biológico condicionado históricamente. Por otro lado, el desarrollo cultural adquiere en carácter particular e incomparable, ya que se realiza simultánea y fusionadamente con la maduración orgánica, por tanto, su portador resulta ser el organismo del niño que madura, que cambia, que crece. (Vigotski, 1987, p.40, *apud* Molon, p. 113)

Reconhecido até então pelas Ciências Naturais e pela Psicologia como um ser psicofísico e na dualidade razão/mente, em Vigotski, o homem e a cultura constituem-se e são constituídos no processo de desenvolvimento histórico e social, por meio das variadas atividades exercidas pelo homem, viabilizadas pela plasticidade cerebral, que lhe faculta a conservação de fatos passados e a sua reelaboração em novas atividades.

Assim, a plasticidade cerebral, filogenética, biológica e sua capacidade mental têm, fundamentalmente, o seu desenvolvimento determinado pelo processo cultural histórico, ontogênico; portanto, a cultura, com suas especificidades, modifica a herança natural humana, imprimindo-lhe um novo modo de ser.

As diversificadas atividades humanas estão fundamentalmente ligadas tanto à filogênese quanto à ontogênese, e a outros que, na confluência desses, são estimulados, como as capacidades de sentir, imaginar, criar, recriar, etc. Estas capacidades sensíveis,

imaginativas e criadoras do homem “o projetam para o futuro e para o passado, transformando o presente” (Molon, 1999, p. 15). Na perspectiva de Vigotski,

la cultura crea formas especiales de conducta, cambia el tipo de la actividad de las funciones psíquicas. Ella construye nuevos estratos en el sistema del desarrollo de la conducta del hombre. (...) En el proceso del desarrollo histórico, el hombre social cambia los modos y procedimientos de su conducta, transforma los códigos y funciones innatas, elabora y crea nuevas formas de comportamiento, específicamente culturales. (Vigotski, 1987, p.38, *apud* Molon, p. 113)

Em seu livro *Psicologia da Arte*, segundo o professor Paulo Bezerra (USP-UFF), Vigotski tem na arte o seu objeto de reflexão constante, aparecendo como uma atividade extraordinária do homem, concebida nas relações inter e intrapessoal de troca que ele mantém com o diversificado mundo cósmico.

Para Vigotski, a inserção natural do homem em seu meio cultural e as representações que ele faz do mundo não podem ficar de fora da explicação do desenvolvimento e comportamento do homem pela Psicologia.

Vigotski, na sua tese, no entanto, deixa clara a sua preocupação contrária e constante quanto à tendência psicologizante da arte pela Psicologia tradicional.

Com Hennequin, ele considera a obra de arte como um “conjunto de signos estéticos destinados a suscitar emoções nas pessoas, com base na análise desses signos tentamos recriar as emoções que lhes correspondem” (Vigotski, 1999, p.3).

Vigotski iniciou os seus estudos sobre a Arte tentando, para melhor compreensão das diversas tendências, agrupá-las em dois campos de tendências diferentes, tomando como base a Psicologia. Um campo da estética seria o psicológico e o outro, o não-psicológico.

Fechner, citado por Vigotski (1999), denominou essas tendências de *estética de cima para baixo*, ligada à corrente da filosofia alemã, contrária às idéias psicologizantes da arte, e *estética de baixo para cima*, ligada à corrente psicológica, que concebia a estética como uma teoria do comportamento estético.

No final do século XIX e início do século XX, a estética era considerada uma ciência especulativa apenas como *lazer, arte pela arte*. Assim, para Kulpe (1964, p. 48, *apud*

Vigotski, 1999, p. 7): “a estética deve ser considerada como Psicologia do prazer estético e da criação artística.”

Essa tese também é sustentada por Volket (*apud* Vigotski, 1999, p.7): “O objeto estético (...) adquire o seu caráter estético específico apenas por meio da percepção da sensação e da fantasia do sujeito receptor”. Naquele momento, muitos compartilharam a idéia de que a Psicologia deveria ser a base para a fundamentação da estética, objetivando não o espírito metafísico, mas a análise psicológica da obra.

Discussões entre as tendências psicológicas e não-psicológicas da estética, entretanto, radicalizando seus pontos de vista, pouco contribuíram para uma solução prática e científica do problema.

O campo da *estética de cima para baixo* assinala que a construção de uma teoria estética sempre necessita de um estudo sócio-histórico, clareando mais a idéia de que a arte só será objeto de estudo científico quando for considerada fundamental pela sociedade, na relação com todos os outros campos de estudos do homem.

Como estudioso do homem social, que tem na produção coletiva da cultura uma dimensão significativa, Vigotski afirma:

dentre as tendências sociológicas da teoria da Arte, a que mais avança e apresenta maior carência é a teoria do materialismo histórico, que procura construir uma análise científica da Arte à base dos mesmos princípios aplicados ao estudo de todas as formas e fenômenos da vida social. (Vigotski, 1999, p.9)

Assim, a arte pode representar uma ideologia e, como toda ideologia, apresentar-se como base estrutural nas relações econômicas e de produção.

Neste sentido, a ideologia pode intervir na interpretação da arte como dimensão do homem, em um tempo e espaço concretos.

A *estética de baixo para cima* reduziu-se a experimentos primitivos, buscando explicar as mais elementares relações estéticas de forma positivista, fato sem nenhuma relevância para as pesquisas científicas sobre Arte e Psicologia. Esses desdobramentos fortaleceram a tendência da teoria marxista da arte, de pensar a teoria estética como campo e objeto da Psicologia, o que veio ao encontro das idéias de muitos teóricos da época, que

pensavam a estética como um dos ramos da Psicologia. Embora não duvide de que a estética seja um ramo da Psicologia, Lunatcharski (1923), assim argumenta:

seria, entretanto, superficial afirmar que a Arte não dispõe de lei própria de desenvolvimento. Um fluxo d'água é determinado pelo seu leito e suas margens: a água ora se represa, ora se arrasta em uma correnteza calma, ora se agita e espuma no leito rochoso, ora cai em cascatas, guina para direita ou para esquerda, chegando até a retroceder bruscamente. Contudo, por mais que a correnteza de um regato seja determinada pela férrea necessidade das condições externas, ainda assim a sua essência é determinada pelas leis da hidrodinâmica, leis que não podem os apreender partindo das condições externas do fluxo, mas tão somente do conhecimento da própria água. (*apud* Vigotski, 1999, p.9)

Neste sentido, pode-se afirmar que cada um desses campos do conhecimento, estética e Psicologia, possui a sua teoria, com suas especificidades fundantes sobre o mesmo objeto de estudo, o que confirma a necessidade de, no exercício de busca do conhecimento do homem, serem necessários aprofundamentos teórico-científicos dos dois campos, para não cair no erro de premissas ou construtos especulativos, ou ainda em experimentos primitivos ou naturalistas, incorrendo em um primarismo irrelevante.

Para Vigotski (1999), Pliekhánov rompe com todas estas especulações, afirmando que todos os mecanismos psicológicos que determinam o comportamento estético do homem são ocasionados pelos problemas de ordem social. Conclui-se então que o estudo do funcionamento desses mecanismos constitui o objeto da Psicologia e o do seu condicionamento é estudado pela Sociologia. Com base nesses pressupostos, Pliekhánov afirma que a teoria psicológica pode servir de instrumento explicativo da história da ideologia em geral e de forma particular, da história da arte.

Pliekhánov também foi um estudioso do psiquismo do homem, como base para a compreensão das idéias marxistas da arte. Ainda, segundo ele, “todas as ideologias têm uma raiz comum: a Psicologia de dada época” (*apud* Vigotski, 1999, p.10).

As transformações que o homem sofre e imprime, ao longo do seu desenvolvimento, em seu meio sócio-cultural, as impressões, as influências que exerce e recebe, desenvolvem na singular natureza psíquica humana conceitos, gostos, sentidos estéticos diferenciados, próprios de cada um, argumentam Vigotski e Pliekhánov.

Portanto, a arte registra, concretamente, em suas variadas linguagens, a maneira de ser da natureza psicológica do homem, deixando registrado em sua obra as suas idéias críticas do seu momento social-histórico e político.

Artistas como Eugene Delacroix (1798-1863), francês, revolucionário, romântico, avesso aos padrões da arte acadêmica, acreditava muito mais na imaginação e efeito das cores na pintura do que nos contornos, ritmo, harmonia e perfeição dos desenhos clássicos da antiga escola grega.

Delacroix presenciou, durante a sua vida de artista, momentos conturbados da história política de um país revolucionário, a França, o que levou a sua pintura, objeto de suas paixões, a expressar cenas de momentos históricos da Revolução Francesa, como *A liberdade guiando o povo* (1830).

Na mesma época, destaca-se Victor Marie Hugo, crítico literário, romancista poeta, dramaturgo, ensaísta e político francês, humanista, considerado o maior poeta francês do século XIX. Representante de uma literatura singular, cheia de contrastes, sempre em atrito com o classicismo que o levou à Academia Francesa de Letras de Paris, escreveu mais tarde, dentre tantas *Os miseráveis*, obra social romanceada, repleta de intrigas e exaltação do ódio entre as classes sociais. Vitor Hugo tornou-se um dos mais significativos líderes da política esquerdista (pró-judaísmo), no período revolucionário francês.

Na música, vivendo na mesma época, Heitor Berlioz, compositor, romântico, crítico musical, traz também em suas composições o espírito romântico, inovador. Sua paixão pela música fez dele o pai da orquestração moderna, rompendo com os padrões clássicos da época.

A produção artística desses três franceses românticos, críticos, inovadores é a representação concreta do espírito de época por eles vivido e traz o sentido dessa representação pictórica, literária ou musical impressa na idéia que o artista inscreve na obra.

A obra de arte é uma atividade intencional que induz o espectador, por meio das suas imagens, das formas artísticas, a recriar, reconstruir em sua consciência um estado mental correspondente, ou seja, um significado psicológico que tem origem em algum fato motivador, no caso, o romantismo ideológico francês do século XIX.

Pode-se dizer então que tanto as ideologias, como as artes de determinada época, têm no psiquismo de um dado momento, também da Arte, do homem-social, o seu subsolo comum.

Para Pliekhanov, a proposta da teoria marxista da arte, com base na Sociologia, vislumbra a possibilidade de uma tênue consonância das tendências psicológica e antipsicológica na estética, da necessidade de demarcação dos seus campos de estudo, mas com base na Sociologia marxista do materialismo histórico.

Lembra Pliekhanov que, no entanto, a teoria não está insinuando que todas explicações para todas as causas têm no psiquismo humano a sua raiz. Segundo suas idéias, várias circunstâncias intercambiam e explicitam as influências entre a base, meio sócio-histórico-cultural e a superestrutura dos mecanismos psicológicos humanos na produção estética, numa visão marxista da arte. A atuação das forças produtivas e suas relações econômicas, estabelecidas pelo sistema político-social do homem, gerado no confronto com essas forças, por meio nas diferentes idéias, constituem esse psiquismo.

Nesse sentido, Vigotski (1999, p.12) afirma: “o enfoque marxista da arte, sobretudo nas suas formas mais complexas, incorpora necessariamente, o estudo da ação psicofísica da obra de arte”.

Na revelação da natureza da ideologia, ou seja, do psiquismo do homem social, estão implícitos os estudos sociológicos e psicológicos que, conhecidos nas suas especificidades, apontam características que os diferenciam. Como trabalho revelador de um campo singular do psiquismo social humano, a arte é um lugar privilegiado como objeto de estudo no desvendamento dessa gênese.

O estudo do psiquismo, ou seja, da Psicologia individual é o mesmo da Psicologia Social, ou seja, o estudo do sujeito é a soma de suas vivências (coletivo) com a sua singularidade (individual): o indivíduo coletivo. Para Vigotski, não entender esta afirmação significa

entender a afirmação básica de Marx de que o homem, no mais lato sentido, é um *zoom politicon* (animal político) não só um animal a quem é intrínseca a comunicação, mas um animal que só em sociedade pode isolar-se. (*apud* Vigotski, 1999, p. 14)

Quanto à origem das formas ideológicas, Vigotski discorda da afirmação de que o estudo e o conhecimento da origem das formas ideológicas estão atrelados à economia social, o legítimo objeto de estudo da Psicologia Social. Concorda, entretanto, com Freud, quando afirma “que a Psicologia individual, desde o início é ao mesmo tempo uma Psicologia Social” (*apud* Vigotski, 1999, p. 17). Assim, o que um escritor narra, ou o que um artista plástico objetiva em sua obra, por exemplo, é o resultado das relações inter e intra-subjetivas. O conteúdo de uma obra sempre contempla o individual e o coletivo, porque um sempre contém o outro. Portanto, “o objeto da Psicologia social vem a ser precisamente o psiquismo do indivíduo particular” (Freud, *apud* Vigotski, 1999, p.14).

No estudo da estética, a distinção entre Psicologia Social e individual não existe, porque a arte é a expressão do complexo homem individual e coletivo. Em estética, observa-se, no campo psicológico, a tendência em se diferenciar a Psicologia objetiva da Psicologia subjetiva da Arte, proposta refutada por Vigotski. O conhecimento sobre a emoção estética, em seu tempo, ainda permanecia sem resultados científicos comprobatórios. Como bem disse Vigotski, a emoção ainda é incompreensível, portanto, um enigma. Nunca se saberá dizer com exatidão por que esta ou aquela obra de arte emocionou esta ou aquela pessoa. Nem o campo da Psicologia objetiva conseguiu, por meio dos seus artificios de racionalidade ostensiva, mergulhar nas tramas estéticas mais elementares. Pior ainda, as experiências ingenuamente realizadas com base na arte, buscando conhecer no artista a personalidade, com base na reflexologia, mediante condicionamentos estimulativos, induzem a respostas.

No final do século XIX, a Psicologia, pode-se dizer, estava dividida em dois grupos: aqueles que se aprofundaram no subjetivismo, seguidores de Bergson (bergsonismo), filósofo francês, e os outros, seguidores de uma linha objetivista que incluía a América e Espanha. As correntes psicológicas behavioristas americanas, a *gestalt* alemã, a reflexologia e a Psicologia marxista sustentam-se pela linha objetivista que, até então, também era da concepção da antiga estética clássica. Há que se definir, então, com maior exatidão, em que consiste a Psicologia da Arte, para Vigotski, buscando na Psicologia Geral premissas que, na ausência de uma já formulada Psicologia da Arte, possam levar a entender as leis que regem os sentimentos em uma obra de arte, e deixar de buscar na Psicologia vulgar, de crenças, misticismos, domésticas explicações para o fato.

A complexidade de que se reveste a arte é a mesma em dimensão da subjetividade do artista, que tampouco a Sociologia da Arte explica mediante o próprio mecanismo de ação da obra de arte. Para Vigotski, como para os estudiosos da arte, os diversos momentos de desenvolvimento social, de uma forma ou de outra, influenciam a estética de cada época. A arte da Grécia Antiga tinha nos seus deuses seu cânone humano de beleza etérea, em que o ritmo, a proporção e o equilíbrio simbolizavam a forma do corpo ideal, no qual, como conteúdo, devia habitar o espírito dos deuses, dando origem à idéia filosófica grega do *homem ideal*, da harmonia perfeita entre *o corpo e o espírito*, nunca alcançados.

Na contramão dessa classe social, vivia a maioria do povo grego, e também seus artífices marginalizados, na condição de *homo faber*, pertencentes a uma classe periférica da sociedade grega, mas que, com sua sensibilidade, sentimento e maestria técnica, produziram obras fantásticas que encontram eco e ainda hoje fascinam pela sua beleza plástica.

É importante ressaltar, ainda, que, na Grécia Antiga, a obra do ceramista, do pintor, do escultor não era considerada arte, mas um complemento do espaço arquitetônico; nem seus produtores eram considerados artistas, o que vem a confirmar a idéia, que ainda permanece, de arte apenas como objeto decorativo, de embelezamento de ambientes ou ainda de mera contemplação, sem nenhum significado, o que não é verdade.

Estudiosos do tema, como Gombrich, Fischer, Venturi, Richard, Read, Hadjinicolau, Osborne e outros afirmam a necessidade de um estudo mais aprofundado e crítico, contextualizado, da produção artística, no tempo e espaço sócio-histórico-cultural, das idéias do artista presentes na sociedade, confirmando as concepções de Vigotski sobre a arte. Esse conjunto de fatores vai estar presente na obra de um grande artista e, com certeza, trará contribuições, revelando a essência desses fatos em sua aparência que, transcendendo a realidade, a denuncia. A análise de sua obra de arte produzida pode indicar as contribuições das suas idéias para a sociedade por meio da unidade entre forma e conteúdo.

Para Marcuse (1997, p. 20-21), na forma estética reside a função crítica da arte, a sua contribuição para a libertação da causa, do fato expressado, pois

uma obra é autêntica ou verdadeira não pelo seu conteúdo (...), não pela sua “pureza” da forma, mas pela forma tornada conteúdo (...). Forma estética, autonomia e verdade

encontram-se ligadas. Constituem fenômenos sócio-históricos (...). A Arte empenha-se na percepção do mundo o qual aliena os indivíduos da sua existência e atuação funcionais na sociedade – está comprometida em uma emancipação da sensibilidade, da imaginação e da razão em todas as esferas da subjetividade e da objetividade.

Essas qualidades específicas da arte transcendem o conteúdo, a forma social e dão à arte o seu caráter universal, ou seja, a universalidade da arte não pode radicar no mundo e na imagem do mundo de uma determinada classe, mas articula com a humanidade concreta, universal.

A arte constitui, em sua forma, a sua própria autonomia. A classe social à qual pertence o artista e a sua linguagem artística não negam nem a verdade nem a qualidade da obra de arte. A arte tem a sua própria dimensão de afirmação e negação, uma linguagem *fictícia* singular, que fala da realidade social, mas que não a submete ao processo social de produção material.

Dessa forma, a arte pode contribuir para uma tomada de consciência, preservando a sua verdade e propondo a necessidade de mudança.

O artista é um narrador individual que usa sua sensibilidade, percepção, sentimento e conhecimento, idéias, para falar de algo que é abstraído e construído da coletividade social, mas que é significado, subjetivado e transformado pelo artista por meio de sua ação criadora, em um objeto singular, pela sua forma, pelo seu estilo e conteúdo. Essas concepções, em Vigotski, são também pressupostos para o estudo e entendimento da arte, sempre articulados ao conhecimento da ação psicofísica dessa obra, no enfoque marxista da arte, sobretudo em suas formas mais complexas.

Assim, para Vigotski, o estudo sócio-histórico da produção artística, aliado e complementado pelo estudo psicológico, possibilitará o conhecimento da natureza da idéia singular do psiquismo do homem social, implícita na obra. A arte sistematiza um campo inteiramente específico do psiquismo do homem social que é o campo de seu sentimento. A meta da Psicologia é estudar “o próprio psiquismo social e não a ideologia. A língua, os costumes e os mitos são todos resultados da atividade do psiquismo social e não o processo dessa atividade” (Vigotski, 1999, p.14).

Portanto, o estudo do psiquismo feito pela Psicologia Social é o mesmo, precisamente a Psicologia de um indivíduo particular, aquilo que ele tem de seu, único em

sua mente. Assim, a Psicologia individual do homem – a empírica e a experimental – só pode tornar-se marxista, pois não há como negar a concretude da sua raiz cultural, alma, espírito popular presente em sua maneira de ser e agir no mundo. A obra de arte é um conhecimento resultante do ver ativo, sensível, perceptivo do artista, ancorado naquilo que lhe é significativo.

Para Vigotski, o idealismo extremado de algumas teorias dificulta o entendimento da necessidade de um estudo mais profundo da Arte e da Psicologia, para que se possa saber se é possível ou impossível estabelecer quaisquer leis psicológicas de convergência da arte sobre o homem: “hoje, como antes e depois, como agora, a alma é e será inatingível à compreensão (...). As leis para a alma não foram escritas, e por isso também não foram escritas para Arte” (Aikehenvald, Yu, 1908, *apud* Vigotski, 1999, p. 123).

Caso se admitam leis psicológicas na vida do homem, no exercício de suas atividades, elas estarão também presentes nas atividades artísticas de forma concreta. Há necessidade, portanto, e antes de tudo, de uma consciência clara e precisa da essência do problema psicológico da arte e de seus limites, o que para a Psicologia objetiva, seria facilmente resolvido estudando ou a Psicologia do criador na forma de sua manifestação, nesse ou naquele sentido, ou a emoção do espectador, do leitor-receptor da obra.

Vigotski analisa esses dois métodos e, discordando claramente deles, por sua incorreção e esterilidade, aponta a necessidade de um outro método para a Psicologia da arte, mais fundamentado metodologicamente. Propõe, então, o estudo da própria obra de arte.

Vigotski fundamenta a questão falando de várias pesquisas científicas que buscam a confirmação de suas hipóteses sobre a origem e a constituição de determinados objetos de estudo, com base em materiais que, aparentemente, não apresentam nenhuma semelhança com o quadro proposto; é o caso do zoólogo, que, pelos ossos, determina em que tempo viveu e de que se alimentava um animal. E ainda, de teóricos da Psicologia que discordavam da possibilidade do estudo do inconsciente com base na premissa de que “podemos estudar apenas aquilo (e, em geral, podemos saber só sobre aquilo) de que temos consciência imediata” (Vigotski, 1999, p. 25).

Discordando dessa inconsistente premissa, pois nada é dado de imediato, mas estudado por meio de analogias, hipóteses, conjecturas, vestígios dos objetos, conclusões,

deduções e outros, e com base nas considerações desse seu raciocínio, Vigotski propõe o uso de uma nova metodologia da Psicologia da Arte, denominada por Muller Freienfels de *método objetivamente analítico*. Este método propõe tomar por base, como análise, não apenas o autor ou o espectador, mas a própria obra de arte, reconhecendo, entretanto, que esse não é o objeto da Psicologia e nem o psiquismo nela é dado. Porém, assim como os historiadores estudam acontecimentos importantes da história por meio de objetos materiais, em que nem sempre o objeto estudado está inserido, reafirma a necessidade de as ciências buscarem, por meio de métodos indiretos, ou seja, analíticos, recriar o seu próprio objeto de estudo. Reafirmando o fundamento da sua proposta de busca da verdade com base nesse método, toma como exemplo o julgamento de um crime passado, do qual se dispõe apenas de provas indiretas, vestígios, pistas, testemunhos, não se baseando apenas em depoimento do réu ou da vítima, notoriamente parciais.

Assim deve agir o psicólogo, utilizando-se de todos os objetos materiais, pistas, indícios sócio-históricos e críticos disponíveis e da própria obra de arte, recriando o caminho da Psicologia, estudando as leis que a norteiam. A obra de arte para a Psicologia funciona como um sistema de sensibilização incorporado à obra, e os fatos simbolicamente organizados suscitam, deliberadamente, uma resposta estética. De tudo isso conclui-se, segundo Vigotski, que, ao analisar a *estrutura dos estímulos, recriamos a estrutura da resposta* (1999).

Está explicitada, nessa discussão da Psicologia da Arte, a insatisfação de Vigotski com os métodos adotados pelas diversas concepções psicológicas da compreensão da obra ou do produtor de arte, e a sua preocupação em propor recriar uma metodologia que esclareça a dimensão da profunda complexidade dos estudos que envolvem o conhecimento do artista e a sua obra.

Vigotski também reconhece a falta de conhecimento geral do psicólogo e do historiador na Psicologia da Arte e da existência de hipótese conclusiva desse assunto. Os que se aventuraram nessa tarefa, como Muller-Freienfels, reduziram os conhecimentos a uma sinopse um tanto eclética, fragmentada, inconsistente, sem qualquer idéia que a unificasse e encaminhasse para um determinado ponto, conceito, concepção metodológica, o que dificulta um trabalho crítico e sistematizado, dada a complexidade e incompletude das idéias e propostas escritas.

Outra dificuldade encontrada por Vigotski consiste na diversidade de sistemas baseados em métodos e procedimentos de pesquisa totalmente diversos, com uma unidade de estudos desconexos, ou sem finalização com os quais só se poderiam estabelecer conclusões com a finalização dos estudos, o que dificulta um exame crítico com credibilidade sobre a realidade.

Vigotski toma como objeto de seu estudo apenas as teorias coerentemente sistematizadas e que preconizavam alcançar o mesmo objetivo. Centra-se nesse objetivo, apoiando-se no método analítico, ou seja, naquele que, analisando objetivamente a própria obra de arte, recria a Psicologia da obra.

Vigotski busca examinar criticamente as teorias mais concernentes com sua proposta e enfoque de psicólogo. Toma como ponto de partida a teoria literária de Humboldt – que define a arte como conhecimento – com base na escola de Potiebnyá, fundamental no aprofundamento da filosofia adotada por essa escola literária. Essa proposta, apesar de modificada, tem origem na Antiguidade, em que a arte, como conhecimento da sabedoria, servia de guia e para lições de moral. O ponto principal dessa teoria é a analogia entre a atividade e o desenvolvimento da língua e a arte.

Os estudos de Lingüística, desenvolvidos por Potiebnyá, reformularam conceitos ao dizer que a forma interna de algumas palavras (que levam a um mesmo resultado) orientam diferentemente diversos processos de pensamento, o que o leva a afirmar que, esses mesmos elementos estão presentes nas obras de arte. Fundamentado nessa teoria, muitos psicólogos da época, segundo Vigotski alegam

que os processos psicológicos da percepção e da criação da obra de Arte coincidem com os processos similares na percepção e na criação de determinada palavra. (Vigotski, 1999, p. 34)

Nesse sentido, o mecanismo dos processos psicológicos implícitos na obra de arte, fundamento da emoção artística, passa a ser a imagem constituída pelos processos intelectual e cognitivo nas diferentes formas de arte, construindo um modo específico de pensamento, o conhecimento científico. Potiebnyá assinala

a Arte difere da ciência apenas pelo seu método, ou seja, pelo modo de vivenciar, (...) psicologicamente (...) a Arte requer apenas o trabalho do pensamento, tudo o mais é fenômeno casual secundário em Psicologia da Arte. (*apud* Vigotski, 1999, p. 34)

Todas estas afirmações conceituais, segundo Vigotski, levam a uma teoria puramente intelectual, Gornfeld (1912), estudioso da Psicologia e da criação artística, e discípulo de Potiebnýá, acrescenta que a definição de arte como conhecimento *abrange apenas um aspecto do processo de criação* (*apud* Vigotski, 1999, p.36).

Segundo o pensamento de Gornfeld, Vigotski sugere que, concebida desta forma, a Psicologia da Arte diminui os limites entre os processos do conhecimento artístico e científico, antes inadmissíveis para a Psicologia, ciência em geral, pois as imagens artísticas são semelhantes às grandes verdades científicas.

Para a Psicologia, até então, a criação artística era apenas um problema da percepção fantasiosa da emoção, sensação, prazer criativo, incompatível, portanto, com os atos intelectivos da cognição.

Para Gornfeld, a análise do prazer estético, ou seja, da obra, implica os processos intelectivos, o conhecimento.

A teoria intelectualista da arte, no entanto, pouco tempo durou, sendo reformulada pelos discípulos de Potiebnýá, os quais, mesmo assim, nunca mostraram, segundo Vigotski, como se explica o efeito singular específico da forma artística. Outro problema, apontado por Vigotski a respeito dessa teoria, consiste na contradição criada com a Psicologia da forma artística, segundo a qual o efeito psicológico exercido pela obra só é dado com base em sua forma, e o pensamento em poesia pode ter absoluta liberdade e independência em relação a qualquer forma externa.

Contra-pondo-se à idéia de Potiebnýá, que dizia ser irrelevante a forma artística externa na percepção psicológica da obra de arte, Vigotski afirma que os processos intelectuais são componentes auxiliares da organização das idéias, imagens, palavras que vão dar origem à forma artística, e busca em Tolstói a afirmação, segundo a qual, “ a violação dessa forma em seus elementos infinitamente pequenos como se faz na arte literária, e na Psicologia analítica, acarreta imediatamente a destruição do efeito artístico.” (*apud* Vigotski, 1999, p. 41), pois a arte começa com a forma, cuja emoção específica é a condição necessária da expressão artística.

A emoção da forma constitui o ponto no qual tem início a interpretação da obra. Na irrelevância dada aos elementos emocionais suscitados pela obra de arte, reside a lacuna da

teoria cognitiva de Potiebnýá, que, segundo Vigotski, seria preenchida se ele tivesse dado continuidade à sua obra.

Neste contexto, Vigotski evidencia que, para os que interpretam e vivenciam a obra de arte de maneira diferente, imaginação e fantasia devem ser vistas como funções a serviço da esfera emocional, pois

as operações intelectuais, os processos intelectivos que surgem em cada um de nós com e por motivação da obra de Arte não pertencem à Psicologia da Arte “*stricto sensu*”. São uma espécie de resultado, de efeito, de conclusão, de conseqüência da obra de Arte. (Vigotski,1999, p.43)

Em nenhuma hipótese, porém, há a elucidação da Psicologia da Arte. Assim, a obra de arte nunca pode ser responsabilizada pelas idéias que venha a despertar, ou que dela possam resultar, pois cada um vivencia e interpreta diferentemente a mesma obra de Arte, revelando a mutabilidade e subjetividade do olhar de cada um sobre o mesmo objeto artístico, como afirma Humbolt (*apud* Vigotski, 1999).

A arte, portanto, é também resultado do trabalho do pensamento emocional e singularmente específico, decorrendo daí a necessidade, segundo Vigotski, de elucidar com precisão a distinção, ou seja, as características, os elementos que distinguem as leis do pensamento emocional dos demais tipos desse processo, pois:

precisamos avançar e mostrar o que distingue a Psicologia da Arte de outras modalidades do mesmo pensamento emocional. Enquanto não aprendemos a separar os procedimentos complementares da Arte, por meio dos quais o poeta reelabora o material que tirou da vida, continua metodologicamente falsa qualquer tentativa de conhecer seja o que for por meio da obra de Arte. (Vigotski, 1999, p. 57-58)

Além do que a aplicação prática de qualquer teoria sobre a especificidade da obra de arte deve ser vista, sempre, com muita acuidade crítica, dada a subjetividade com que o artista apreende a realidade e a devolve à sociedade.

Em oposição à teoria intelectualista e da figuração, surgiu uma outra corrente, a formalista, em uma reação a todas as demais e que, enquadrando a produção artística à sua idéia, acabou por desvalorizar e descaracterizar o artista e o produto do seu trabalho, o objeto artístico, a teoria formalista nasceu da supervalorização da forma. Para quem advoga a nova teoria, a arte é forma pura e independente, absolutamente, do seu conteúdo,

e seu objetivo está em si mesma, no seu jogo de formas, em suas sutilezas e complexidades emergentes.

As categorias *forma e conteúdo* foram substituídas por *forma e material*. As idéias do artista, no rearranjo dos materiais encontrados e comumente organizados, constituem a obra de arte. O que antes era apenas o invólucro, ou seja, o aspecto externo da obra, passa a ser o seu princípio constitutivo. Para Vigotski,

a nova teoria de forma e material, subentende por forma toda disposição artística do material pronto, feita com vistas a suscitar certo efeito estético. É a isto que se chama procedimento artístico. Deste modo, toda relação do material na obra de Arte será forma ou procedimento. (Vigotski, 1999, p. 60)

Todo procedimento é, portanto, construção e composição de materiais. A idéia formalista de arte é extra-emocional, e o sentimento, um detalhe acionado pela forma artística. Seu princípio é o princípio por essência antipsicológico, que rejeita qualquer psicologismo na construção da obra, e de sua teoria. Nessa concepção de arte, o estudo centra-se objetivamente na construção de uma forma independente das idéias e dos sentimentos do artista que integram a sua composição e de qualquer outro material psicológico.

Como outros teóricos da arte, os formalistas buscam uma concepção de arte desligada daquilo que caracteriza o homem como ser humano, a sua constituição psicossocial.

Fica fácil perceber que, em qualquer arte, estão implícitas, na sua construção, premissas psicológicas e funções intelectuais, emocionais, pois é impossível falar sobre construir qualquer objeto, sem nele deixar registrados a consciência das idéias, as concepções, os valores, os sentimentos do artista no ato da construção da obra. Toda obra de arte tem um objetivo a ser alcançado e que constitui a idéia do artista, com a sua singularidade, e que transforma materiais em obra de arte, ou seja, a arte devolve, dá ao óbvio a sensação de vida, transformando e significando os objetos, *para fazer da pedra pedra existe aquilo que se chama Arte* (Vigotski, 1999).

Não demorou, contudo, que os partidários da teoria formalista da arte como procedimento buscassem conceituar a forma *artística*. Viram-se em contradição, ao afirmarem que em arte não importam os objetos, os materiais e que o fim da forma artística é *sentir os objetos, e fazer da pedra pedra*. Essas afirmações confirmam a contradição

formalista que acaba subjetivando a obra, dando-lhe sentido psicológico intrínseco à construção, não de qualquer forma, mas à forma de arte por ele significada. Neste sentido, percebe-se a incapacidade do formalismo e de seus princípios básicos, o engessamento da obra de arte à aparência, a dificuldade de revelar a obra de arte, explicitando o seu conteúdo psicossocial historicamente mutatório e as razões de escolha do tema, do conteúdo e do material. Fica, entretanto, historicamente pautado que cada época tem as suas idéias geradas por uma gama psicológica escolhida pela arte.

Apesar dos méritos de a escola intelectualista de Potiebnyá perceber a Arte como um procedimento intelectual, e do formalismo russo, com o seu fracasso teórico e prático ao entrar em contradição com a sua própria teoria da arte quanto ao seu processo de construção, as duas teorias, no entanto, insistem em perceber a ação criativa do objeto artístico com base em dados objetivos na sua forma e conteúdo, negando a sua construção como um momento de plena participação das potencialidades das funções psíquicas, intelectivas, emocionais-afetivas intrínsecas ao sujeito em seu transcorrer sócio-histórico cultural.

A visão psicanalítica da arte contrapõe-se a essa percepção objetivista da arte e propõe uma investigação para entender e conhecer as características da personalidade do artista no seu ato criador. A criação artística, para Freud (segundo Andrade, 2000), seria a objetivação dos desejos sexuais, por meio da sublimação, que são instintos não-passíveis de satisfação na realidade, porque ou são fortes demais, impossibilitando, *a priori*, a sua satisfação ou, impelidos por uma repressão, são impedidos de aflorar.

Dessa concepção de arte, da atuação do consciente e inconsciente no ato de criação, trata o próximo item.

2. A visão histórico-cultural da concepção psicanalítica da Arte

Com base em seus estudos, Vigotski afirma que as teorias da Psicologia, ao buscarem compreender a arte apenas por meio da objetividade consciente, dificilmente possibilitarão que os verdadeiros mecanismos das instâncias que atuam nos processos criativos sejam desvendados.

Assim, buscar entender o ato de criação como um momento de conjugação de um sistema, cujos processos são conscientes e inconscientes, passou a ser a preocupação de Vigotski, ao perceber que, por meio deles, poderia entender esses mecanismos, seu funcionamento, o significado inconsciente emocional atuando simultaneamente com o consciente na ação criativa do objeto artístico.

Essa teoria preconiza um homem dotado não apenas de uma consciência racionalizante, mas também de mecanismos cerebrais afetivos, emocionais que, conjugados, agem nas relações cotidianas, permitindo ou não o nascimento de afinidades entre as pessoas e entre estas e os objetos das suas relações. A singularidade humana é marcada pela complexidade constitutiva dessas instâncias conscientes e inconscientes, histórico e processualmente geradas nas relações humanas, nas quais têm origem tanto os sentimentos do artista, implícitos na obra, como também o sentimento do espectador na observação, apreciação da obra. São sentimentos e visões diferentes, singulares, conformadas subjetivamente.

Neste sentido, Vigotski afirma:

enquanto nos limitarmos à análise dos processos que ocorreram na consciência, dificilmente encontraremos respostas para as questões mais fundamentais da Psicologia da Arte. Nem do poeta nem do leitor conseguiremos saber em que consiste a essência da emoção que os liga à Arte (...) nunca conseguiremos dizer com exatidão por que precisamente gostamos dessa ou daquela obra. (Vigotski, 1999, p. 81)

Na análise do inconsciente em arte, a tendência dos psicólogos era afirmar que essa instância era incógnita e, portanto, incompreensível, idéia que veio a ser questionada por Vigotski, ao esclarecer que, na prática, a ciência estuda não só o dado imediato e reconhecível, mas também uma série de dados, fatos, vestígios que, estudados indiretamente, levam à elucidação do objeto, por meio de análises dos dados, reconstituição dos fatos, etc.

Todos os vestígios do inconsciente, que atuam no consciente por meio do psiquismo são importantes para a compreensão do objeto, porque essas duas instâncias psíquicas não estão separadas por algo intransponível, mas mantêm uma relação dinâmica, viva. Na relação dinâmica dessas instâncias da consciência, o inconsciente, atuando no comportamento, deixa marcas possíveis de serem identificadas, e com essas marcas, vestígios, manifestações, que possibilitam compreender as leis que o regem.

Particularmente, neste estudo, o objeto no qual o inconsciente se manifesta é a obra de arte, que se torna o suporte de sua manifestação e, por isso mesmo, objetivamente, segundo Vigotski, o mais fidedigno para análise e busca de compreensão psicológica da obra.

Para Vigotski, toda e qualquer interpretação consciente e racional que o artista ou o espectador faz de uma obra de arte é apenas uma interpretação da impressão ilusória que um fato traz de determinado momento da história. Assim, para ele, toda a história das interpretações e críticas que o leitor ou espectador emite a respeito de uma obra de arte nada mais é do que a leitura racional literária, plástica, dramática ou musical de um fato histórico por ela interpretado. Os que conseguiram explicar por que as concepções de arte, mudam ao longo da história, por essa via, muito pouco contribuíram com a Psicologia da Arte na busca da compreensão do fator de mudança das próprias emoções, pois explicaram apenas que são os fatos, os acontecimentos sociais que acarretam as diferentes emoções artísticas reveladas nas diversas formas de arte. Vigotski mergulhou profundamente no estudo da teoria psicanalítica, buscando entendê-la e, por meio dela, Freud e seus seguidores, na tentativa de entender melhor o ato criativo (e, por meio dele, seu autor), já que essa teoria percebe no artista um homem racional e emocionalmente dotado.

Para Vigotski, todos os processos que se iniciam no consciente têm, freqüentemente, continuidade no inconsciente, pois entre essas duas instâncias existe uma relação dinâmica, permanente e viva e que nunca cessa. Assim, o inconsciente manifesta-se em cada um na sua maneira de ser, em seu comportamento, sendo possível, com base nessas manifestações, identificar as leis que orientam o inconsciente. Nessas manifestações, o psicólogo tem a sua fonte de pesquisa para o entendimento, compreensão da instância. Entretanto, Vigotski discorda profundamente de toda interpretação do inconsciente feita pela teoria psicanalítica, a qual afirma que toda criação artística é resultante da sublimação da energia sexual do artista, ou seja, toda a elaboração de uma obra, conteúdo, forma, passam pelo princípio psicológico do complexo de Édipo freudiano. Para Vigotski, tudo isso é entrecruzamento sem fundamento para explicar o sentido e o efeito da obra. Se assim for considerado,

o efeito da obra de Arte, da criação poética é integralmente deduzido dos instintos mais antigos, que permanecem imutáveis ao longo de toda a história da cultura e o efeito da Arte se restringe integralmente a um campo estreito da consciência individual (...) contrariando fatalmente todas os fatos mais elementares da verdadeira condição da

Arte e do seu papel, (todos os enfoques da Arte estão sempre sujeitos a atrações, aspirações e situação social e histórica; são produtos da sociedade em que o artista e espectador vivem,) (...) se considerarmos a Arte do ponto de vista da psicanálise, fica absolutamente incompreensível a sua evolução histórica, a mudança das suas funções sociais.(Vigotski, 1999, p. 91-92)

Nesse sentido, citando O. Rank, Vigotski (1999) concorda quando ele questiona o motivo, necessariamente, de todos os personagens de um drama, de um quadro, de uma obra forçosamente terem de personificar o autor. Afirma que isso é pertinente e compreensível no que se refere às instâncias sintomáticas das neuroses e sonhos do inconsciente, mas impossível de ser compreendido na arte como um sintoma social.

Vigotski afirma, contudo, que os estudos psicanalíticos vieram contribuir para uma conclusão extremamente importante para a Psicologia Social: “Arte é essencialmente uma transformação do nosso inconsciente em certas formas sociais, isto é, revestidas de certo sentido social e com função de forma de comportamento.” (1999, p.92). No entanto, os estudos não explicitam essas formas no plano da Psicologia Social. Assim, para a Psicologia Social, a Psicanálise comete dois erros: o primeiro, quando reduz as manifestações psíquicas humanas à mera forma de atração sexual; o pansexualismo sem fundamento, especialmente no campo da arte. Talvez, isso pudesse ser possível ao homem que vive isolado da sociedade e sujeito aos seus próprios instintos, porém, mesmo assim, Vigotski considera exageradas as afirmações. O segundo erro,

segundo afirmam alguns psicanalistas, onde o pintor desenha um quadro belo de sua mãe ou representa em imagem poética o amor pela mãe esconde-se o desejo incestuoso cheio de medo (o complexo de Édipo). Quando o escultor cria figuras de meninos ou o poeta canta uma terna amizade juvenil, o psicanalista tende a ver imediatamente o homossexualismo nas suas formas mais extremas. (Milles-Freienfels, *apud* Vigotski, 1999, p. 93)

O excessivo papel imputado ao inconsciente, segundo Vigotski (1999), leva a um racionalismo inaceitável do papel da consciência, que Marx tão bem definiu como a grande diferença, o que distingue o homem do animal.

Se de um lado, os psicanalistas reduziram o papel da consciência a zero, apenas como instrumento cego para o inconsciente, também, os psicólogos exageraram, ao afirmarem o poder superior incondicional da consciência na resolução dos dramas cotidianos, no ofício de cada um. Vigotski mostra, por meio de experiências feitas por Lazurski (Lazurski, 1900,

apud Vigotski, 1999), a influência das idéias adquiridas por meio de diferentes leituras, que mostram que as associações dessas idéias com o capital cultural pré-adquirido levam a um processo de reflexo e de desintegração do que foi lido e do acervo de idéias para uma sua posterior combinação e reintegração aos conceitos preexistentes na mente. Tudo isso só vem confirmar a integração das duas instâncias, consciente e inconsciente, no momento criativo da obra de arte.

Outra questão mais grave ainda, segundo Vigotski, refere-se à afirmação psicanalista de que o escritor, o pintor, ou outro profissional da arte, na sua criação, visam apenas e exclusivamente os problemas inconscientes e não um fato social consciente. Como ficam então as artes não-figurativas, as construções arquitetônicas, a pintura decorativa, a música?

Para Vigotski, trata-se de mais uma lacuna refutável da teoria psicanalítica da arte, o que leva

a pensar que a verdadeira teoria psicológica será capaz de unificar os elementos comuns que indiscutivelmente existem na poesia e na música, e que estes virão a ser os elementos da forma artística, na qual a psicanálise vê apenas máscaras e recursos auxiliares da Arte [muito presentes sobretudo na Arte russa]. (Vigotski, 1999, p. 96)

Ao finalizar o seu estudo sobre Arte e Psicanálise, Vigotski conclui que só um estudo que inclua a revisão dos vários conceitos polêmicos do método psicanalítico possibilitará a prática dos valores que balizam, fundamentam a própria teoria, o que se dará mediante “a incorporação do inconsciente à ampliação da esfera da pesquisa, à indicação de como o inconsciente em arte se torna social” (1999, p. 98). Ainda assinala Vigotski que teria oportunidade de falar dos aspectos teóricos positivos da Psicanálise, quando esta propusesse um sistema de concepções que servissem de base à Psicologia da Arte. Seria possível o proveito da sua aplicação prática, ao auferir valores paralelos ao consciente e inconsciente, reconhecendo naquele uma instância ativa, autônoma, fundamental na tentativa de evolução do efeito da forma artística. Para Vigotski, é fundamental, também, em relação à teoria psicanalítica na arte, a renúncia ao pansexualismo e ao infantilismo, e também a inclusão em seus estudos da história da vida humana e não apenas dos seus conflitos primários, para assim conceber a evolução histórica da arte, fazendo uma análise simbólica e psicossocial, não desvinculada da época, do contexto, da sua historicidade representadas nas diversas concepções que têm sido criadas ao longo do tempo. Seria um

reducionismo muito grande tentar explicar a arte por um pequeno círculo da vida individual do *pansexualismo ao infantilismo*. “Como o inconsciente, a arte é apenas um problema; como solução social do inconsciente, é a resposta mais provável a esse problema”, afirma Vigotski (1999, p. 99).

A natureza da arte implica e sempre implicará algo que transforma, que supera o sentimento comum, pois “a Arte recolhe da vida o seu material mas produz e imprime nesse e acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material” (Vigotski, 1999, p. 308), o qual, transformado pelo artista, deixa de ser uma expressão da realidade natural para ser sua própria antítese¹.

A interpretação e a apreciação da arte estarão sempre, segundo Vigotski, na dependência da interpretação psicológica que dela se fizer. E, além disso, se propondo buscar resolver o problema da relação entre a arte e a vida no plano da Psicologia aplicada, é preciso estar fundamentado em alguma concepção teórica geral de arte e Psicologia, permitindo uma base sólida para a solução possível da questão.

Por desconhecer as bases teóricas e metodológicas da arte na sua função terapêutica, considerou-se importante, nesta pesquisa, inserir um pouco da história da arteterapia no Brasil, mostrando a contribuição de Nise da Silveira, e a percepção e a função da arte na arteterapia na concepção de alguns teóricos que buscam a construção teórica do corpo dessa especialidade.

¹ “Observações críticas dirigidas à Psicanálise, parcialmente semelhantes às objeções de L. S. Vigotski, mais tarde redundaram em uma mudança substancial da concepção psicanalítica de Arte, antes de tudo nos trabalhos de C. Jung” (Vigotski, 1999, p. 354).

CAPÍTULO III

ARTE E ARTETERAPIA

O que mata um jardim não é o abandono... o que mata um jardim é esse olhar vazio de quem por ele passa indiferente.

Mário Quintana

É importante dizer que a compreensão da arteterapia se baseia na idéia de mais uma função que é dada à arte, juntamente com as diversas outras idéias de arte, como atividade expressiva do sentimento e da emoção ou ainda a idéia de que arte é sempre lazer, prazer, um *laisse-faire*.

A arteterapia surgiu na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1950, com a médica psiquiatra Nise da Silveira (1986), preocupada com a incidência das reinternações dos pacientes psicóticos nos centros psiquiátricos. A causa, dentre tantas outras, estaria na falta de preparo do paciente para enfrentar o mundo do seu trabalho profissional e restabelecer as relações interpessoais, familiares e sociais, depois de ter vivido uma desestruturação das bases de sua vida psíquica.

Segundo Nise da Silveira, faltava uma ponte, uma instituição que fizesse a ligação entre o hospital/paciente e a sociedade e, durante alguns anos, ela foi gestando a idéia. Em 1956, sua colaboradora Maria Stela Braga, psiquiatra da Seção de Terapêutica Ocupacional, entusiasmou-se com a idéia e apresentou Nise da Silveira à educadora Alzira (viúva do Prof. La-Fayette Cortes) que, sentindo a importância do projeto, ofereceu o segundo andar do antigo Colégio La-Fayette, na Rua Haddock Lobo, na cidade do Rio de Janeiro-RJ, para o desenvolvimento dos trabalhos.

Teve início a elaboração das normas da gestada instituição pelas psiquiatras Maria Stela Braga, Nise da Silveira, pela artista plástica Belah Paes Leme e pela assistente social Lúcia Loureiro. Então, nasceu a *Casa das Palmeiras*, nome escolhido em razão das várias

belas palmeiras no jardim e que, de certa forma, poderia marcar uma nova percepção, concepção e tratamento do homem portador de distúrbios mentais e que era discriminado socialmente.

Em 23 de dezembro de 1956, a instituição foi inaugurada e, posteriormente, reconhecida de utilidade pública sem fins lucrativos, pela lei estadual fluminense n.º 376, de 16 de outubro de 1963. Desde setembro de 1981 a sede foi transferida para outra casa, à Rua Sorocaba, n.º 800, Botafogo, Rio de Janeiro-RJ, na qual está instalada.

O método utilizado nas atividades era o terapêutico ocupacional, não apenas como método auxiliar, mas com base em uma experiência de Nise da Silveira, em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro-RJ. A primeira preocupação de Silveira foi de natureza teórica: buscar a fundamentação científica que viesse dar suporte à estrutura do trabalho já iniciado, de forma a entender, de diferentes pontos de vista profissionais, utilizando conhecimentos de Psiquiatria, Psicanálise, Psicologia Analítica, o problema do paciente.

O trabalho de Silveira iniciou-se com os egressos de hospitais psiquiátricos, com um atendimento não mais individualizado, mas fortemente socializante na família e na sociedade e entre os próprios doentes. Estabeleceu-se uma relação humanizante que visa coordenar o olho e a mão, o sentimento e o pensamento, o corpo e a *psiquê*, buscando, no equilíbrio, a reconstrução, a reestruturação da personalidade do paciente.

A Casa das Palmeiras busca, ainda nos dias atuais, a ação criativa como elemento catalizador de sensações, emoções, pensamentos, sentimentos internos presentes nas várias modalidades expressivas, como forma de conhecer o mundo interior e encaminhar ações, pontos e apoio, e possível inserção social e de trabalho. Para Nise da Silveira (1986, p.12), a Casa das Palmeiras “é um território livre (...) nunca procurou a coleira dos convênios. Optou pela pobreza e liberdade.”

Nas idéias desenvolvidas por Nise da Silveira, e em depoimento de quem com ela compartilhou o trabalho na Casa das Palmeiras, o sentido dado às atividades com materiais expressivos passa por um momento do tratamento. A vulnerabilidade psíquica, impossibilitada na sua organização consciente, é percebida pelo trabalho com as mãos por meio dos materiais da natureza, trazendo imagens que possibilitam vislumbrar caminhos no tratamento do paciente.

O uso dos materiais expressivos constitui o que Nise da Silveira chamou de atividades expressivas e, mais tarde, *emoção de lidar*, denominação dada por um paciente (*apud* Silveira, 1986, p.13).

Para Claudia Brasil, psicóloga e arteterapeuta, ser discípula de Nise da Silveira, foi um marco em sua construção pessoal e profissional. Ela afirma:

E ela foi quem iniciou tudo isso. Essa briga pra tirar medicação, choque elétrico. E ela não gostava de ser chamada de Arteterapeuta, ela odiava esse termo. Ela dizia que não era Arteterapeuta porque quando você trabalha com material criativo, quando você trabalha com imagens, principalmente, com imagens do outro, você não pode dizer que você é um Arteterapeuta, porque ela dizia que a gente não podia dizer que a Arte é terapêutica no sentido de dizer (...) que todo processo criativo é uma obra de Arte. Então ela tinha uma implicância com essa palavra Arteterapia. (Brasil, 2001, p.81)

Na verdade, fica claro que, no processo de formação do arteterapeuta, o conhecimento teórico é baseado, fundamentalmente, na Psicologia e que, do processo de construção da fundamentação teórico-prática da arte, apenas a prática constitui técnica conhecida e explorada pelo profissional arteterapeuta nas atividades com materiais expressivos.

Nesse sentido, justifica-se a opção de Nise da Silveira pela *emoção de lidar*, momento no qual as atividades com diversos materiais expressivos são propiciadas aos pacientes, não fazendo sentido a denominação arteterapia, porque também é fato que o artista, na objetivação da sua obra, intercala processos de conflito e prazer.

Para Silveira, a *emoção de lidar* (frase dita por um dos pacientes) é a melhor forma de mostrar a emoção no ato de manipular os materiais; é a melhor designação para o trabalho e substitui a pesada expressão *terapia ocupacional*. Assim, para Nise da Silveira, nas diversas atividades criativas, o paciente encontra a forma espontânea, a maneira de mostrar suas emoções, revelar e dar forma aos afetos, em qualquer modalidade expressiva.

Segundo Freud,

nenhuma outra técnica vital liga o indivíduo tão fortemente à realidade como a realização do trabalho que, pelo menos, incorpora-o solidamente a uma parte da realidade, à comunidade humana. A possibilidade de deslocar para o trabalho profissional e para as relações humanas a estes vinculadas grande parte das componentes narcisistas agressivos e mesmo eróticas da libido, conferem àquelas

atividades um valor que não pode ser relegado a segundo plano. (*apud* Silveira, 1986, p.13)

Para Nise da Silveira, o trabalho é perfeitamente aceitável, desde que o paciente esteja em condições psicológicas e se torne capaz de assumir e realizar as atividades necessárias, o que só é possível se o *ego* não estiver muito atingido; caso contrário, o trabalho não é um instrumento eficaz, pois o paciente não tem condições de manter relações com o mundo externo. Muitos pacientes estão prontos apenas para a realização das atividades que lhes dão prazer imediato. Por isso, a Casa das Palmeiras prefere a *emoção de lidar*, ou seja, o uso das atividades expressivas e lúdicas, à *terapia ocupacional*. Com a *emoção de lidar*, as emoções espontaneamente exteriorizam-se, oportunizando aos “afetos tomarem forma e se manifestarem” (Silveira, 1986, p.13) em qualquer linguagem artística, possibilitando a *entrada* no mundo interno do psicótico. Essas atividades permitem exteriorização de vivências não-verbalizáveis e elaborações da razão e do pensamento.

Nise da Silveira (1986) afirma ainda, citando Frieda Fromm Reichmann, que, quando doente, o paciente tem oportunidade de aprender técnicas de atividades expressivas que, ordinariamente, não lhe são oportunizadas, e que, ao voltar ao seu mundo familiar e do trabalho, podem lhe servir como instrumentos de equilíbrio psíquico.

Nise da Silveira nunca gostou de denominar arteterapia a atividades expressivas, usadas como instrumento mediador entre o terapeuta e o paciente, para o desenvolvimento dos problemas psíquicos, emocionais, etc. Também não designou de pragmática o uso dessas atividades expressivas, pois a elas conferiu o lugar de observação por excelência do paciente, tanto na elaboração de desenhos, pinturas, quanto nos gestos, expressões, mãos, face, em trabalhos de grupos ou individuais, ou seja, elas sempre constituíram momentos ideais para o conhecimento do psicótico e, conseqüentemente, a possibilidade de uma abordagem terapêutica mais segura, confirmando que a *emoção de lidar* favorece mil oportunidades para essas observações.

Nise da Silveira (1986) assinala que, por meio dessas atividades, pode-se, observar, descobrir e estudar o paciente, no que concerne à Psicologia profunda e ao tratamento dos distúrbios emocionais. A preferência pelas atividades expressivas baseia-se na necessidade e na oportunidade de o paciente entrar em contato com materiais da natureza. Segundo ela, o filósofo francês Gaston Bachelard, investigando a imaginação criadora dos poetas,

escritores, percebeu que as suas produções literárias tinham profundas ligações com os elementos da natureza fogo, água, ar e terra, os quais, segundo ele, eram reveladores dos *segredos íntimos*. Nascia aí o caminho da pesquisa psicológica dos materiais de trabalho.

Baseada nessas pesquisas, Nise da Silveira (1986, p.14) afirma: “Um dos temas teóricos preferidos por nós é o da natureza dos materiais usados nas atividades e as variações de adaptação e de preferência dos clientes pela manifestação desses materiais”.

Segundo Silveira (1986), o pesquisador Paul Sivadon trouxe as idéias do filósofo Bachelard e aplicou-as na Psiquiatria. Com base na observação de cada paciente, os materiais eram sempre oferecidos de acordo com a maleabilidade e as possibilidades de sua transformação, resistência, etc. Na disponibilidade do material ao paciente, o psiquiatra Paul Sivadon observou que, preferencialmente, os materiais da natureza, barro, fibras, madeiras, animais dóceis, plantas, tintas, eram os mais escolhidos. De posse dos materiais, os pacientes construíam todo tipo de forma, objetos apenas para agradar aos sentidos ou por serem úteis. Afirma Nise da Silveira que é muito mágico para o paciente o uso das tintas das mais diversas cores, que saltam dos tubos e, misturadas, dão origem a outras cores e, também o poder do barro, suas possibilidades de modelagem, de fazer e refazer, além dos elementos da sua propriedade flexível de dar e fixar formas.

No manuseio desses materiais expressivos, a criatividade, segundo Nise da Silveira (1986, p.11) acontece, em um “coordenador de olhos e mãos, sentimento e pensamento, corpo e *psiquê*, primeiro passo para a realização de todo o específico que deverá vir a ser a personalidade de cada indivíduo sadio”. Para ela, despertam ainda o lado criativo que existe em cada um dos pacientes.

A transformação do material evidencia-se e, terapeuticamente, o mundo interno do paciente que estava dissociado, ganha uma representação simbólica que o aproxima cada vez mais do nível consciente. A equipe técnica da Casa das Palmeiras está atenta a todos os desdobramentos fugidios e às possíveis pistas, pontes que o paciente lança ao mundo, dando-lhe o apoio necessário no momento certo.

O uso de diversos materiais oportuniza ao ser humano uma pronta identificação com a especificidade de cada um e a escolha daquele mais atrativo e que lhe proporciona um prazer mais imediato; para o terapeuta, a explicitação concreta, palpável, do mundo íntimo

do psicótico por meio das imagens singulares, vai ganhando forma e expressão na manipulação, na experimentação dos materiais expressivos.

Outro campo teórico buscado e aprofundado por Nise da Silveira (1986) e sua equipe foi a Psicologia junguiana que, segundo ela (1986, p. 15), não explana e nem faz referência a esse método terapêutico, mas “sua Psicologia está impregnada de atividades e foi a partir de suas idéias que, principalmente, nos inspiramos.” Segundo Nise da Silveira (1986, p. 15), a teoria junguiana “estuda a correlação entre imagens arquetípicas e instintos pois, diz ele, não há instintos amorfos, cada instinto desenvolve sua ação de acordo com a imagem típica que lhe corresponde.”

As imagens, segundo Silveira, constituem os impulsos arcaicos na teoria junguiana que emergem das psicoses e são a chave da situação psicótica de cada doente. Assinala ainda que o estudo das imagens revelam que a matéria-prima dos delírios está repleta de idéias e divagações, imagens arquetípicas fragmentadas, soltas ou ligadas, agrupadas ao místico.

Silveira explicita ainda no seu livro *Casa das Palmeiras* (1986) que, além da meta da teoria, que busca a dissolução dos conflitos intrapsíquicos de problemas interpessoais, a psicoterapia junguiana, por meio das atividades manuais, desperta o paciente e as idéias e habilidades que o absorvem, estimulando o desejo, o gosto e a criação. Segundo Jung (*apud* Silveira, 1986, p.16), “se houver alto grau de crispação do consciente, muitas vezes só as mãos são capazes de fantasiar.”

Para Nise da Silveira (1986), a psicoterapia concerne pouco valor às atividades expressivas com objetivos terapêuticos e, assim fazendo, despreza um campo rico, belo e significativo de pesquisa e de perspectiva no tratamento das neuroses e psicoses.

Entretanto, a experiência que a Casa das Palmeiras vivencia até os dias atuais, estabelecer uma ponte entre o hospital psiquiátrico e o mundo, em regime de externato, pouco interesse despertou no meio psiquiátrico.

1 A percepção e função da Arte na arteterapia

“O pintor é como um livro que não tem fim.”

Fernando Diniz

(paciente de Nise da Silveira)

Como vimos, a história tem mostrado diferentes concepções do papel da Arte na vida do homem, desde simples lazer, divertimento, à representação concreta e explícita, subjetiva do homem artista, seu maior mérito. Se a obra é a interpretação da subjetividade humana, a sua apreciação e a sua análise estão sujeitas à interpretação histórico-cultural e psicológica. As reflexões de Vigotski (1999, p. 303) sobre a especificidade da Arte nessas questões são muito claras:

Compreende-se perfeitamente que a apreciação da arte estará sempre na dependência da interpretação psicológica que dela fizemos. E se quisermos resolver o problema da relação entre Arte e vida, se quisermos colocar o problema da Arte no plano da Psicologia aplicada, deveremos estar munidos de alguma concepção teórica geral de Arte e Psicologia que nos permita uma base sólida para a solução dessa questão.

Se o objeto mediador, para a Psicologia aplicada, da forma de conhecer o homem é a Arte, imprescindível se torna o conhecimento dos processos subjetivos, singulares de seu desenvolvimento, de sua história sócio-cultural, sobretudo da contextualização crítica da Arte em seu processo de elaboração, percepção e imaginação humana.

Sobre a especificidade social, humana da arte, no prefácio do livro *Psicologia da Arte* (Vigotski, 1999), Alexandre Leontiev critica os que atribuem à arte apenas uma função meramente de vivências emocionais ou cognitivas, por meio de conceitos acrílicos, inconscientes, arbitrários, que reduzem a circularidade de sua essência epistemológica. Se a arte, em sua essência, tem a função de transmitir conhecimento, este não se resume à pura imagem, à forma, mas a um conteúdo individual e socialmente construído, vivo, representativo e expressivo da emoção, do sentimento humano que o artista materializa, diversifica, transforma e dá vida, superando a própria forma material, concreta, mediadora de suas idéias, imaginação.

O ato de criação sintetiza e simboliza a transformação do pressuposto, do imaginado, em suposto, a obra, que transcende o individual, e o transforma e o concretiza em social.

Assim, o artista constrói e produz a sua arte, dá-lhe sentido e a socializa sem deixar de mostrar ao mesmo tempo a sua singularidade e o seu social, possibilitando o refletir e o aprender nas relações com a natureza e o homem. Sendo uma produção que, efetivamente, conta a história do homem, por meio de uma forma singular de expressão, a Arte, em todas as suas manifestações, representa as idéias do seu autor, do seu contexto.

A arte, assim, representa a objetivação de uma subjetividade social e individualmente constituída. O conhecimento e compreensão da obra de arte, portanto de um processo de manifestação expressivo singular, passa pelo conhecimento da constituição da subjetividade do seu autor, mas de seu autor social.

Para Vigotski, a Arte

lembra a transformação da água em vinho, e a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum. 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 (...) o sentimento é inicialmente individual, e através da obra de arte torna-se social. (Vigotski, 1999, p. 307)

Portanto, o artista é um narrador individual, que usa o campo específico dos seus conhecimentos para falar singularmente de algo que é construído coletivamente e subjetivado por ele. Trata-se de uma subjetividade que, segundo González Rey (1999), está em constante desenvolvimento, influenciada individual e socialmente pelos sistemas de significações e sentidos subjetivos produzidos pela cultura humana.

É importante entender que o conhecimento e a compreensão da Arte, de seu processo de manifestação expressivo singular passam pelo conhecimento da constituição da subjetividade, pois, de acordo com González Rey (p. 42-46),

la subjetividad, tanto individual, como social, existe em um constante desarrollo y resulta afectada por las condiciones dentro de las cuales el sujeto se expresa (...) la subjetividad representa um complejo sistema de significaciones y sentidos subjetivos producidos en la vida cultural humana, y ella se define ontológicamente como diferente de aquellos elementos sociales, biológicos, y de cualquier outro tipo, relacionados entre si de una forma u outra en el complejo proceso de su desarrollo.

Para González Rey (1999), a constituição da subjetividade individual é social, não na forma de uma linearidade apenas externa, mas em uma sintonia com a interioridade do sujeito, ou seja, de uma subjetividade já existente, integrando ao mesmo tempo as subjetividades social e individual, o que vale dizer que “el individuo es un elemento constituyente de la subjetividad social y, simultáneamente se constituye en ella”(González Rey, 1999, p. 42).

O autor afirma que excluir a dimensão individual da subjetividade social é ignorar a própria história social. A singularidade, evidenciada na expressão de cada indivíduo, vai se constituindo, por meio de uma multiplicidade de níveis às vezes contraditórios entre si, dependendo dos diferentes momentos do desenvolvimento da subjetividade. As duas dimensões, a social e a individual da subjetividade, conferem um caráter qualitativo ao subjetivo, nos momentos de tensão e contração, como uma força que mobiliza e impulsiona o desenvolvimento dessas duas instâncias.

Segundo González Rey (1999), o estudo da complexidade constitutiva da subjetividade, como uma singularidade do indivíduo, representa um momento qualitativo nas diferentes formas de expressão cultural, que se dá de maneira flexível, aberta, versátil e complexa.

Um ponto importante na discussão sobre subjetividade e cultura, para González Rey (1999), é que essa não é determinada por aquela, mas que a cultura é a própria subjetividade. No desenvolvimento do homem, subjetividade e cultura são processos que caminham simultaneamente.

Nessa complexidade histórica, constitutiva da subjetividade humana presente nos fenômenos culturais como a arte, o homem artista, em sua capacidade sensível, emotivo-afetiva, dá sentido aos momentos de tensão e de contradição, transcende a imediatez e, criando, recria formas singulares, significa o momento. E ocorre novo processo de subjetivação, mantendo, também, uma dimensão cultural de presente e futuro.

Por conseguinte, o objeto artístico é a objetivação, exteriorização da complexa constituição subjetiva do homem, lugar privilegiado para o estudo do desenvolvimento das funções psicológicas superiores e da personalidade, a qual, segundo Vigotski (1999), se dá processualmente nessa interação, por meio do gesto, do signo, da imagem, da palavra, dos instrumentos de mediação com o outro, na sociedade.

Entendendo que a Arte é uma forma, cujo conteúdo resulta da subjetividade culturalmente constituída do homem, a Psicologia tem buscado, segundo Hadjinicolaou (1973) por meio da relação artista e obra de Arte, explicar a sua individualidade, sua personalidade.

Para Hadjinicolaou (1973, p. 34),

conceber a personalidade de um produtor de imagens como uma Gestalt análoga à Gestalt das imagens que ele produziu, tentar restabelecer o processo criador, isto é, os motivos psicológicos que deram origem a cada imagem e que se supõe produzirem o mesmo efeito no espectador, considerar a obra final como a objetivação do processo criador, é perfeitamente legítimo do ponto de vista de uma psicologia que tem como objetivo o conhecimento do homem que produziu a imagem, mas não tem, em contrapartida, interesse para o conhecimento da própria imagem.

Nesse sentido, a Psicologia tem explicado a obra de arte como forma de conhecimento do homem, mas não como conhecimento da imagem.

Os elementos da obra devem ser dignos de uma análise científica, mas considerar apenas o conhecimento da obra é um erro próprio das análises psicológicas da arte. Essa análise não pode substituir a explicação de uma imagem. “Só é possível decifrar a obra de arte e o conteúdo humano com que o artista a carregou se descobrirmos a leitura complexa que qualquer imagem oferece”, assinala Hadjinicolaou (1973, p. 35).

Com essa concepção do materialismo dialético na percepção da história da Arte, este trabalho pretende entender a relação da imagem, obra de Arte, com o seu criador, produtor, o que se justifica a partir do momento que se busca, epistemologicamente, conhecer como se dá o processo de entendimento da Arte na Psicologia pelos diversos profissionais que exercem a arteterapia.

O trabalho de investigação do material pesquisado como produção teórica baseou-se em livros e revistas publicadas por dois centros de formação de especialistas em arteterapia, que deram suporte teórico às entrevistas, e que serão analisadas no decorrer do trabalho.

No processo de leitura dos textos, a compreensão de arte na arteterapia dos diversos teóricos, arteterapeutas, foi sendo apontada.

Para Nise da Silveira (1986), como se viu, arteterapia não é um termo adequado para denominar a sua nova proposta metodológica, pode-se assim dizer, no tratamento dos pacientes com distúrbios neurológicos e mentais dos hospitais psiquiátricos.

Segundo a pesquisadora, arteterapia refere-se ao estudo da arte propriamente dita, como conhecimento do seu produtor. Assim, deu o nome de *atividades expressivas* ao uso dos materiais diversos pelos pacientes, com o objetivo de propiciar-lhe um meio de ocupação, sem exigências de produção útil (como na terapia ocupacional). Os pacientes podem manusear livremente os materiais oferecidos, tendo ao lado alguém para lhes oferecer apoio técnico, material, moral e de encorajamento psicológico.

Em lugar de eletrochoques, tintas, pincéis; em lugar de lobotomia, materiais maleáveis, como argila, nos quais os pacientes possam descarregar a agressividade da sua confusão mental, expressando-a simbolicamente, como nas mandalas, que são símbolos em sânscrito que expressam a busca da organização.

Com base nessa revelação, constatada em pinturas, em desenhos dos pacientes, Silveira buscou na pessoa de Jung, na Suíça, o subsídio teórico para a compreensão destas manifestações expressivas. “As mandalas refletiam uma tendência de autocura através da organização do psiquismo, informou-lhe Jung. Elas aparecem nas fases mais caóticas dos doentes, revelando a busca da organização”, assinala *apud* Rito (1987, p. 24).

O psicanalista Hélio Pelegrino, referindo-se aos efeitos do trabalho desenvolvido por Nise da Silveira, argumenta: “não se pode considerar como um processo de cura, mas não pode ser ignorado porque deu chance a doentes crônicos de se exprimirem facilitando o processo do tratamento” (*apud* Rito, 1987, p. 24).

O entendimento de que o doente, em sua desorganização mental e emocional, é incapaz de produzir uma obra de arte, dá a esse fazer experiência o nome de atividade expressiva e, mais tarde, de *emoção de lidar*.

Na História da Arte, muitos artistas foram chamados de loucos, dentre os quais o holandês Vincent Van Gogh (1853-1890). Sofrendo de um processo depressivo e de solidão, sentindo-se alijado do mundo, incompreendido até em sua arte, Van Gogh, escrevia a seu irmão relatando que, entre uma internação e outra, conseguia pintar várias telas mas, quando internado, nada produzia. Tal fato pode remeter à idéia da necessidade

de uma organização mental, de equilíbrio para a produção da obra (Walter e Metzger, 1998).

A obra de Van Gogh mostra um artista angustiado, revoltado, preocupado com as questões sociais, além de propostas de uma nova concepção de arte, de uma Arte que expresse sentimentos, idéias, dor, angústia, e, ainda, alegria, partilha, amizade, ou seja, uma Arte *expressiva* da maneira de ser e de conceber do artista, revelando a lucidez com que percebia o mundo e com que mestria dominava os materiais expressivos, cuja técnica desenvolvera na pintura.

As convicções políticas socialistas de mudança, de liberdade, de igualdade e de fraternidade estavam registradas em sua forma expressiva e rápida de pintar, de pinceladas empastadas, movimentadas, agressivas e de colorido intenso. Pintava compulsivamente, levado pela necessidade de pintar para se ocupar. Em um gesto extremo de estado alcoólico, depressivo, mutilou-se cortando a própria orelha (Walter e Metzger, 1998).

Friedrich Nietzsche (*apud* Walter e Metzger, 1998, p. 468) afirmava: “a mutilação, a deformação ou uma deficiência grave num órgão originam freqüentemente o desenvolvimento invulgar de um outro órgão, uma vez que este tem de executar as funções dos dois. É assim que nascem muitos talentos notáveis”. A orelha que Van Gogh cortou foi o preço a pagar pela sua produtividade. Estava decidido a manter o mesmo ritmo de produção.

A esses artistas atribui-se um potencial criativo reforçado. “A pérola é a doença da ostra, e um estilo, pode, assim, ser o produto de uma dor profunda”, escreveu Gustave Flaubert (*apud* Walter e Metzger, 1998, p. 469). Servindo-se da mesma metáfora, Van Gogh assim exprimiu-se: “é tão fácil (...) pintar um bom quadro como encontrar um diamante, ou uma pérola” (*apud* Walter e Metzger, 1998, p. 469). De acordo com Walter e Metzger (1998), para Carl Ludwing Fernow, o artista e a prostituta pertencem a uma situação gerada e típica do *fin de siècle XIX*. Ambos foram excluídos da sociedade. O artista foi meramente tolerado e, tal como os judeus, não tem os direitos de um cidadão comum. As academias foram o seu gueto, como os bordéis o das prostitutas, o seu correspondente feminino. No entanto, Van Gogh, em carta que escreveu ao irmão, assinalou: “Tanto quanto julgo (...) não estou mentalmente doente. Vais ver que os quadros que pintei no intervalo entre os dois ataques são calmos e que não são piores do que outros

que já fiz. Não ter nada que fazer é mais grave do que o cansaço provocado pelo excesso de trabalho” (*apud* Walter e Metzger, 1998, p. 485).

As obras produzidas por Van Gogh não manifestam nenhuma das características do trabalho que os doentes esquizofrênicos produzem, ocasionalmente, e que, por vezes, se chama de Arte, comentam Walter e Metzger (1998).

Na proposta de Nise da Silveira, por meio dos diversos materiais artísticos, o paciente tem oportunidade de, exercitando a sua *emoção de lidar*, transformar os materiais, modelando-os em objetos representativos de seu estado emocional-mental e físico.

O contato e o manuseio dos materiais possibilitam ao paciente revelar-se, assim como se sentir produtor, *criador* de algo que tem, de alguma forma, um referencial, um sentido interior da realidade exterior, para ele exercendo uma função terapêutica, com a busca inconsciente de estruturação do espaço que leva à compreensão das relações do indivíduo com o meio onde vive.

A função terapêutica da arte, cuja raiz se reporta ao teatro grego na Grécia Antiga, reside em diversos níveis da identificação do povo com os personagens, que então liberavam sentimentos e emoções, catarticamente.

Para melhor apreender o significado de arteterapia, utilizou-se, neste trabalho, o livro *Terapias expressivas*, de Andrade, (2000), psicólogo, artista plástico, arteterapeuta e doutor em Psicologia.

Andrade (2000) aborda o momento que antecede o surgimento da arteterapia, e fala das diferentes concepções teóricas, deixando clara a diferença entre o fazer arte, que segundo ele, já é em si um ato terapêutico, e o processo educacional por meio da arte.

Para Andrade (2000, p. 13),

a arte tem uma função simbólica criando substitutos da vida, sem nunca ser descrição do real. Permite ao homem expressar e ao mesmo tempo perceber os significados atribuídos à sua vida na sua eterna busca de um ténue equilíbrio com o meio circundante. Manifesta uma relação profunda do homem com o mundo.

O autor ressalta que “todos os métodos de compreensão do psiquismo humano e possível atuação sobre ele, advêm da noção de simbolização” (Andrade, 2000, p. 15).

A arte serviu a diversos propósitos no decorrer de sua história, exercendo, segundo Andrade (2000), “uma função mágica, aproximando-se do mistério e sendo veículo dele ou ainda como uma racionalidade crítica revelando diferentes aspectos da vida;” possibilitando a inserção do *eu* por meio da coletividade, ao apoderar-se das experiências, do outro e dos outros. Divertindo ou conscientizando, a Arte revela o homem no mundo.

Andrade (2000) também ressalta que magia, ciência, religião se integravam culturalmente e que, posteriormente, com o desenvolvimento da cultura do homem ocidental, se distanciaram e constituíram campos diferentes do conhecimento nos seus diferentes momentos civilizatórios.

O término de um período histórico, filosófico, cultural, científico acontece com o esgotamento das possibilidades de o pensamento dominante criar novos motivos geradores de outros desejos, outros questionamentos, dando continuidade ao processo de significar e dar sentido à vida.

Para Andrade, (2000), tal período sinaliza, nos seus últimos cinquenta anos, o fim de uma época, o que se evidencia nos sintomas de estagnação cultural, nas repetições das idéias, nas diversas concepções filosóficas e seus conflitos, as ciências e suas experiências religadas, em razão de um momento altamente tecnificado que, na vida prática, é mais valorizado.

O término de um momento pressupõe o início de outro. Para S. K. Langer, “há sempre vida nova debaixo da velha decadência” (*apud* Andrade, 2000, p. 26).

Andrade (2000) fala sobre as modalidades de terapias que surgiram em razão de vários fatores, dentre eles, o conhecimento técnico-científico, o desenvolvimento dos meios de comunicação que, influenciando o meio social, produzem uma cultura de manifestação e invasão cultural dos valores, da arte, da moral, etc.

A expressividade passa a ser um instrumento técnico mais conceptual, uma metodologia de trabalho, ao utilizar-se o fazer arte apenas como um instrumento técnico, facilitador do trabalho em educação e terapias.

A arteterapia está mais ligada às artes plásticas e as terapias expressivas buscam, nas outras formas de arte, articular o fazer arte como expressão humana, e o fazer terapia como

busca de melhores níveis de compreensão do ser humano, nas instâncias psíquicas, favorecem o autoconhecimento.

Segundo Saade (1997/1998, p. 26), ao se trabalharem as várias dificuldades psíquicos-emocionais, problemas físicos, e outras dificuldades por meio da Arte, é possível compreender, superar e solucionar várias dificuldades de percepção, coordenação, estimulação, comunicação, compreensão intelectual aliada à emoção, levando o paciente a níveis de compreensão e cognição e, ao mesmo tempo, a uma independência psíquica-emocional e motora. Conseqüentemente, ao “dar livre curso às expressões das imagens internas, o sujeito ao modelá-las, transforma-se a si mesmo”, facilitando o processo de construção da personalidade.(Saade, 1997/1998, p. 27).

O pensamento racional, científico, positivista, tecnicista e tecnológico não gera suas idéias nas ciências humanas, e nem se propõe a pensar no sentir, no intuir, pois não compreende o que não é linear ao tempo e espaço.

Há necessidade crescente, segundo Langer (*apud* Andrade, 2000), que se busquem novas respostas em razão de novos questionamentos, que venham libertar as idéias, o pensamento, de limites impostos por um sistema de conhecimento que interpreta a realidade com base em seus próprios pressupostos, em detrimento dos sentidos experienciados e vividos pelo homem.

O interesse pela mente e pela inteligência humana já não deve ter mais o sentido de medir, quantificar, mas de conceber e entender a própria vida, o existir. Neste sentido, desenvolve-se o uso do símbolo ou da leitura do símbolo como um fator importante quando da organização e compreensão do próprio conhecimento.

Ao procurar conhecer filosoficamente os símbolos, não importando se a simbolização é aplicada à mística, à prática ou à Matemática, o que permanece é a concepção de homem em busca do conhecimento, que possibilite uma nova cultura em que o conhecimento não esteja calcado apenas no pensamento racionalizante.

Para Andrade (2000, p.27-28),

tanto a possibilidade quanto memória não fazem do homem um animal superior, dominante, entretanto, a capacidade de simbolizar; o poder da fala é o ponto axial da diferença entre homem e animal (...) o foco é (...) no como ele pode conceber e

entender a própria vida. O ato essencial do pensamento passa a ser a simbolização. A vida mental é reconhecida como um processo simbólico.

O símbolo e seu significado passam a constituir a forma de o homem entender a sua realidade interna. Assim, na comunicação com seu semelhante, o homem, utilizando-se da sua capacidade de simbolizar, cria sinais, signos, sons representativos das idéias, sentimentos que deseja evocar e, combinando-os cria e recria conhecimentos mais elaborados.

Os símbolos passam a ser instrumentos, veículos para a concepção e a compreensão dos objetos transformados em conhecimento. “O símbolo, sobretudo, presentifica na mente um objeto ausente. O signo é pensado, o signo é visto, ouvido”, assinala Andrade (2000, p. 29).

Nesse sentido, por meio da simbolização, o homem, como ser humano, pode cada vez mais criar sofisticados meios de comunicação como a fala, que é a transformação simbólica da experiência, assim como, a arte, a religião, o ritual, a ciência.

Pode-se dizer que essas formas de comunicação são suscitadas na arte, que é um caminho síntese, único, na exteriorização da experiência pessoal, fruto das atividades conscientes e inconscientes de opressão do mundo objetivo e de reelaboração no mundo interno do indivíduo. A arte é a concretização simbólica das sensações, percepções da realidade, que significam, geram conflitos na vida psíquica. O ato de criar o objeto criado pode vir a ser o porta-voz, o caminho para a resolução de conflitos e a transformação do ser humano.

Nesse contexto teórico, Andrade (2000) apresenta e justifica o aparecimento das arteterapias e terapias expressivas e afirma que as expressões artísticas podem, ao desafiar símbolos estabelecidos, propondo o novo, recriá-los, despertando a consciência para a realidade, possibilitando o surgimento de uma nova cultura. Esse é o caráter subversivo da Arte, como forma de expressão não-instituída, além do caráter e da função social da arte.

As diversas formas de arte têm uma qualidade que nasce delas, o poder de equilibrar forças oponentes da personalidade, como impulso-controle, amor-acolhimento *versus* ódio-agressividade, sentimento-pensamento, fantasia-realidade, consciente-inconsciente, favorecendo as necessidades do indivíduo diante das demandas do mundo exterior e que podem ser entendidas como funções psicológicas da arte.

O uso das práticas artísticas como função terapêutica, em qualquer modalidade, busca a organização da vida psíquica, com base nas simbolizações psíquicas possíveis, ficando as questões dos aspectos estéticos, formais e de julgamento como *arte*, desconsideradas. Procura-se uma forma de dinamizar e organizar suas percepções, sentimentos, sensações, ou seja, os conteúdos internos da sua vida psíquica, transformando-os em imagens simbólicas: “Para Jung como para Cassirer, e hoje para Bion, a doença mental consiste então numa deficiência da função simbólica do pensamento”, afirma Andrade (2000, p. 35).

Nesse sentido, é reservado à arte o papel de suporte das simbolizações necessárias ao aparecimento das imagens psíquicas do inconsciente.

Assim, as arteterapias e as terapias expressivas possuem suas especificidades nas terapias e psicoterapias, o que reveste de fundamental importância o esclarecimento, neste trabalho, de suas especificidades.

Para Andrade (2000), o campo de trabalho, o método, as técnicas, os objetivos são fundamentais nas arteterapias e nas terapias expressivas, mas se encontram ainda pouco definidas em muitos aspectos, pois estão subordinadas a uma linha teórica e a determinadas atividades artísticas.

Assim, o autor entende que as diferentes modalidades de terapias em *Arte, psicoterapia, arteterapia, arte-educação sob a luz da psicanálise e as terapias expressivas* devem

estabelecer critérios mais concernentes ao campo das artes, o que foi executado, e como foi, para criarem alguma liberdade (dado o caráter específico) em relação aos critérios já estabelecidos por outros métodos terapêuticos, sobretudo o psicanalítico. Sem invalidá-los, pelo contrário, procurar a sua representação no fazer artístico. (Andrade, 2000, p. 167)

O objetivo e o papel exercido pela expressividade da Arte não devem se reduzir apenas ao conhecimento da questão técnica do fazer arte, mas também às questões teóricas, históricas e culturais da arte, para melhor entendimento dos mecanismos da processualidade da criação artística.

O uso dos diferentes referenciais teóricos psicológicos devem ser buscados não para fazerem da arte instrumentos de *clinificação*, mas como embasamento teórico no trabalho como artista plástico ou arte-educador, possibilitando-lhe autonomia.

A corrente teórica psicanalítica, em qualquer uma de suas técnicas e variantes pós-freudianas, divergentes ou convergentes dos seus princípios básicos, sempre apresenta variações no grau de menor ou de maior importância atribuídos aos critérios de *transferência* (fenômeno universal, que se manifesta nas relações humanas) e que “designa como os desejos inconscientes atuam sobre determinados objetos, de um certo tipo de relação estabelecida com eles e eminentemente, no quadro da relação analítica” (Laplanche e Pontalis, 1991, p. 514).

Para Andrade (2000), esse conhecimento desempenha papel preponderante nas arteterapias e nas terapias expressivas, por ser um fenômeno que sempre acontece nas relações, é, portanto, fundamental como instrumental técnico para os arteterapeutas.

Nesse sentido, as expressões artísticas são utilizadas quando há dificuldades de verbalização pelo paciente, ou seja, como um *instrumento facilitador*, quebrando a *resistência* com outro veículo além do verbal.

Há nos Estados Unidos, segundo Andrade (2000), uma divergência muito grande quanto ao uso desses termos e da arte como apenas instrumento na psicoterapia e como processo terapêutico.

Não cabe aqui um aprofundamento dessas questões, mas trazer à tona as que dizem respeito ao uso da arte apenas como instrumento técnico ou arte como um processo terapêutico por ela mesma.

Fica claro que o modelo brasileiro tem seguido o norte-americano no que diz respeito ao uso da arte, mesmo em outras abordagens teóricas, como é o caso das concepções rogerianas e junguianas, tornando a arte apenas um suporte técnico, instrumental, na maioria das concepções arteterapêuticas ou psicoterapias. As diferenças entre abordagens ainda são muito sutis, assim como o significado do papel da arte no desenvolvimento do trabalho de cada terapeuta.

Andrade (2000, p. 93) cita vários estudiosos, cientistas, profissionais terapeutas que usam no seu trabalho as atividades expressivas “autores tais como: Agell, Rhyne, Ulman e

Wilson acreditam que os Arteterapeutas deveriam se afastar (...) do modelo freudiano de tratamento, (...) e poder-se-ia desfrutar mais e melhor as experiências artísticas em terapia.” Outro grupo de adeptos da Psicanálise, como Robbins, Rubin e Wang, valoriza menos a arte nas terapias.

Ainda, segundo Andrade (1996), Margaret Naumburg arte-educadora que se tornou arteterapeuta, e Florence Pane, artista, professora de Arte e que também fez trabalho terapêutico, são consideradas precursoras da arteterapia e da arte-educação, na utilização da Psicanálise como método de psicoterapia e pedagogia. Na arte-educação, o objetivo é o conhecimento, a reflexão, as experiências e as vivências no campo da arte. Na arteterapia, a arte é usada apenas como um método facilitador da expressão, com fim terapêutico.

Naumburg (*apud* Andrade, 1996) foi a primeira a sistematizar a arteterapia em 1941, tendo como base a nova observação de Freud em *Novas lições introdutórias de Psicanálise*, na qual, segundo relatos dos pacientes, no sonho as imagens são mais diretas e é mais fácil do que contar o sonho. Tem início, então, o desenvolvimento do trabalho com base em suas concepções de educação e associações livres, nos trabalhos livres de seus pacientes. Além de seu trabalho de educadora, Naumburg desenvolveu, embasada nas pesquisas de sua irmã Florence Cane, métodos de terapia usando arte. Cane, inspirada no trabalho pedagógico de Naumburg, desenvolveu métodos de ensino para liberar a expressão artística. Suas pesquisas completavam-se em educação e terapia. As duas irmãs foram professoras durante muito tempo na Escola Walden de New York.

Segundo Andrade (1996, p. 43), outra pioneira da arteterapia é Edith Krammer que, em 1958, observando o comportamento e o produto, mas priorizando o processo a necessidade da verbalização, transformou a função do arteterapeuta:

da interpretação do produto para a compreensão do meio, da linguagem plástica. A partir da aceitação do produto realizado e da compreensão deste processo por parte do terapeuta, o cliente pode ter uma experiência altamente significativa com a aquisição do conhecimento de seu funcionamento psicológico.

Krammer introduziu um importante requisito para a formação e qualificação do arteterapeuta, o qual precisaria ser também professor de arte e artista (Andrade, 1996, p. 43).

Elinor Ulman, artista, começou a trabalhar com pintura em clínica psiquiátrica como professora de arte. Fez cursos de treinamento em arteterapia e buscou conciliar suas atividades com os trabalhos de Krammer, com quem trabalhou e escreveu diversos artigos, e com os de Naumberg, com quem estudou, e fez supervisão. Ulman integrou e conferiu à abordagem *art as therapy* o trabalho com crianças, e *art psychotherapy* às atividades com adultos.

Dentre os estudiosos da psicoterapia e arteterapia, são grandes as divergências nas diversas abordagens teóricas. Uns lutam para que haja harmonia de opiniões, fortalecendo as idéias, outros buscam o fortalecimento na divergência, que instiga a pesquisa, então, a luta pela autonomia da arte deve ser, portanto, tão importante que seu papel desempenhado na arteterapia.

Há os que compartilham das idéias da *art psychotherapy*, que usa a arte independentemente de outro tratamento, com embasamento teórico e técnico próprios. Os adeptos da *art as therapy* vêem na arte um meio suplementar de outros tratamentos. Estes últimos enfatizam o valor terapêutico da arte, que deve se estender a outras pessoas fora dos centros psiquiátricos, aumentando o campo de atuação da arte, como a arte-educação.

Com o objetivo de entender melhor essas propostas e de perceber a concepção e a função da arte na formação e na atuação do arteterapeuta, propôs-se a realização deste trabalho, e o conteúdo do Capítulo IV possibilita a compreensão e a constituição do objeto em estudo.

CAPÍTULO IV

METODOLOGIA

1 – Construindo propostas para a compreensão do objeto

A busca da compreensão e da constituição do objeto de estudo em pauta, a concepção e função da arte na arteterapia, ou seja, na formação e atuação do arteterapeuta, remete a um conhecimento de Arte e Psicologia, de natureza dialética, histórico-cultural, complexa por se referir a uma particular ação expressiva do homem, capaz de apreender, em sua forma, porções subjetivadas das suas experiências e vivências sócio-histórico-culturais significativas do momento vivido. Mais complexa ainda é a compreensão da objetivação da subjetividade constituída em uma forma de arte, que, por isso mesmo, singularmente se concretiza.

Conhecer a densidade constitutiva da expressão artística do homem artista e os processos inerentes a sua ação e produção é fundamental para o método investigativo-constutivo que fundamenta, teórica e qualitativamente, mediatizando-o de forma interativa, no curso da investigação do problema, sem perder de vista a especificidade do objeto artístico e sua singularidade na diversidade de idéias.

Esta pesquisa, assim, busca na teoria histórico-cultural de Vigotski (1999) e, na proposta construtivo-interpretativa de González Rey (1999), uma compreensão da concepção e da função da arte na história, na formação e na prática do arteterapeuta.

Para Vigotski (1995), em qualquer área nova do conhecimento, a investigação começa forçosamente pela busca e planejamento de um método de investigação, cuja elaboração, assim como a do problema, se desenvolve conjuntamente. Para ele, “el método, (...) es al mismo tiempo premissa e producto, herramienta y resultado de la investigación...” (Vigotski, 1995, p. 47).

Portanto, o método tem que ser, na sua proposta, adequado ao objeto que se estuda, e ter os princípios da sua teoria voltados para a mesma concepção de homem.

Nesse sentido e em razão da natureza do tema, neste estudo, optou-se por um referencial teórico estruturado em uma abordagem dialética, histórica e cultural, que permite considerar aspectos fundamentais e específicos dos campos da Arte e da Psicologia utilizados na arteterapia. São conhecimentos que se propõem a perceber o homem, como um ser humano em processo contínuo de transformação e, em cuja consciência, as coisas e os seus reflexos estão em constante movimento, mudanças.

Nessa perspectiva, Vigotski apresenta uma nova concepção de homem além de um homem social, ao perceber e conceber a cultura como uma forma de expressão que tem origem nas reações da personalidade humana socialmente constituída. “El estudio del desarrollo cultural de las funciones psíquicas nos permite trazer el camino del desarrollo de la personalidad,” afirma (Vigotski 1995, p. 89).

As formas culturais da conduta são as reações da personalidade. O estudo do desenvolvimento cultural das funções psíquicas permite traçar o caminho do desenvolvimento da personalidade. O fator determinante deste desenvolvimento é a sociedade e não a natureza.

Segundo Vigotski (1995), o conhecimento do método e sua argumentação principal constituem o caminho para ter condições de conhecer o objeto, sua história. Os eixos norteadores, as generalizações obtidas com os dados, as leis estabelecidas na base dessas generalizações, tudo é determinado pelo método escolhido. Contar com um método autêntico, percebendo as suas relações com outros métodos, seus pontos fortes e débeis, e saber utilizá-lo, entendendo os seus fundamentos, significam a possibilidade de uma elaboração correta do problema nos seus aspectos histórico e processual do desenvolvimento cultural.

Vigotski (1991) argumenta a necessidade de um método que, considerando e contemplando os processos psicológicos superiores como instâncias dinâmicas, por isso mesmo, em constantes transformações no campo do seu desenvolvimento, possa, ao longo da sua experimentação, desvendar a sua origem, traçando a sua história, revelando aquilo que permanecia oculto na aparência habitual do comportamento humano. Para que isto possa efetivamente acontecer, o máximo de oportunidades e de estratégias variadas devem

ser oferecidas para que o pesquisador se sinta bem engajado, nas mais variadas atividades para vencer as dificuldades interpostas no processo de desenvolvimento da pesquisa e, dessa forma, observar e não controlar as atividades.

Vigotski denominou esse método de *genético-experimental*,¹ passivo de ser usado em diferentes contextos no processo e não em laboratórios, como os métodos tradicionais, que, diferentemente do método por ele proposto, centram-se em si e na observação controlada.

Vigotski (1991) discordava dos métodos experimentais de estrutura estímulo-resposta, das ciências naturais positivistas decorrentes do pensamento cartesiano proposto, no final do século XIX, pelos psicólogos introspectivos, nas áreas da Psicofísica e Psicofisiologia. Esses métodos, dada a sua natureza, só podiam tratar dos processos psicológicos mais simples, e, para Wundt, o estímulo e a resposta tinham unicamente a função de criar a estrutura na qual eventos importantes, os processos psicológicos, poderiam ser estudados de uma maneira confiável e controlada. Os relatos de Wundt, nessas experiências, objetivam a observação externa, estanque, daquilo que imaginava ser introspectivo do sujeito (Vigotski, 1999).

Dessa forma, as funções psicológicas superiores permaneciam inacessíveis à Psicologia Experimental, já que esse método não possibilitava o seu acesso, o que Wundt evitou fazê-lo. A respeito deste método, cabe apenas registrar e determinar variações quantitativas na complexidade dos estímulos-respostas dos diferentes animais e seres humanos.

O método proposto por Vigotski (1999), na análise do homem e de sua história, está baseado em uma abordagem materialista dialética, que considera o desenvolvimento do homem psicológico como parte do desenvolvimento da sua história. Vigotski (1999) buscou em Engels o conceito que difere as abordagens naturalistas da dialética da compreensão histórica humana. Esta abordagem pressupõe a influência da natureza sobre o homem e a ação deste sobre ela, em um processo permanente de transformação, por meio dos instrumentos por ele criados, possibilitando ao homem novas condições naturais para viver. Este foi o ponto-chave buscado por Vigotski (1999), em seu método e estrutura de análise para o estudo e interpretação das funções psicológicas superiores de comportamento. Significa observar, perceber e conceber o homem como um agente sensível e dinâmico, perceptivo da natureza, capaz de, na sua ação, criar instrumentos

eficazes para o seu agir criador e transformador necessário à sua subsistência, em um processo alimentador humanizado da sua própria transformação.

Na mesma perspectiva vigotskiana, González Rey (1999), em sua abordagem da pesquisa qualitativa na Psicologia, faz uma retrospectiva histórica das tendências psicológicas e suas metodologias de pesquisa. Afirma que, em sua opinião, dentre todas as teorias apresentadas, a experiência da *gestalt* foi a mais relevante para a Psicologia europeia e, particularmente, a soviética. Sua influência só não foi maior naquele momento, em âmbito internacional, em razão do impacto da Segunda Guerra Mundial.

Influenciada pela *gestalt* e outras correntes europeias, nascia na Psicologia soviética, uma via significativa, segundo González Rey (1999), para o desenvolvimento da pesquisa qualitativa, na Psicologia, a concepção histórico-cultural de L. S. Vigotski. Para ele, o desenvolvimento psíquico está intrinsecamente ligado ao desenvolvimento social, entendido como processo cultural. Dessa visão, nascia a superação da dicotomia, do interno e o externo, do social e individual, premissas fundamentais na constituição e compreensão da subjetividade legitimadora do pensamento científico na pesquisa qualitativa. Segundo González Rey,

la ciencia no es solo racionalidad, ella es subjetividad em todo lo que este término implica, es emotion, individualización, contradicción, en fin, una expresión íntegra del flujo de la vida humana, que se realiza a través de sujetos individuales, en los que su experiencia se concreta en la forma individualizada de su producción. (González Rey, 1999, p. 34)

O caminho epistemológico da pesquisa qualitativa para González Rey tem na compreensão desses valores e da subjetividade a superação dos princípios positivistas da história nas ciências humanas, da dicotomia da razão-emoção, do cognitivo-afetivo, do interno-externo, do social-individual, do intrapsíquico-interactivo.

Vigotski indica que a primeira questão que se apresenta quando se fala dos aspectos do desenvolvimento do pensamento e de todos os outros aspectos da consciência:

es la conexión entre el intelecto y el afeto. Como es salud, la separación entre el aspecto intelectual de nuestra consciencia y su aspecto afetivo, volitivo, constituye uno de los defectos básicos más graves de toda la psicología tradicional. (Vigotski, 1993, p. 25)

A separação do pensamento e afeto cerceia a possibilidade, na pesquisa, de explicação de um homem humanizado e sensível, já que impede uma análise do funcionamento e desenvolvimento desses dois elementos na vida psíquica e a influência de um sobre o outro de forma processual, nas suas necessidades, interesses, impulsos, tendências, e potenciais.

Não desvinculado dessa concepção e na busca do entendimento e conhecimento do homem psicológico, sócio-histórico-cultural, a metodologia da epistemologia qualitativa proposta por González Rey (1999) constitui um esforço na procura de formas diferentes de produção do conhecimento em Psicologia. Esta metodologia possibilita e viabiliza uma teoria plurideterminada em sua irregularidade, uma diferenciação e interactividade histórica da realidade, representativa da subjetividade humana; essas premissas também foram fundamentais nas pesquisas experimentais científicas realizadas por Vigotski, na Rússia, nas décadas de 1920/1930.

Por apoiar-se nos princípios de concepção e de percepção humana, a metodologia qualitativa de González Rey foi integrada a este trabalho, para, por meio do processo epistemológico investigativo-constutivo da sua teoria, conhecer os mecanismos e fundamentos teóricos que nortearam a compreensão do objeto deste estudo, a concepção e a função da Arte na arteterapia, para melhor entender o real papel da Arte e da Psicologia na arteterapia e na formação do arteterapeuta.

Na interpretação construtiva-interativa da pesquisa qualitativa em González Rey, a interação dialógica acontece entre a teoria que alicerça esta pesquisa, o trabalho de campo que se constitui das entrevistas realizadas, dos momentos de discussões, e com base na articulação entre essas etapas e a orientação acadêmica.

Para a concretização do trabalho buscou-se, com base na proposta da epistemologia qualitativa, os elementos metodológicos que nortearam essa pesquisa em arteterapia.

O trabalho de campo foi realizado com profissionais da área, objetivando uma melhor compreensão das concepções e funções da arte na formação e atuação do arteterapeuta. Esta pesquisa foi realizada na cidade do Rio de Janeiro-R.J., com cinco arteterapeutas de diferentes graduações, o que propiciou um diálogo rico entre pesquisador e pesquisandas, para a construção dos indicadores do estudo em questão.

Neste sentido, a fundamentação teórica que veio dar sustentação às argumentações e às discussões geradas nesta pesquisa de campo teve seu embasamento teórico-científico em duas áreas do conhecimento: na arte, reveladora da história da capacidade sensível, criativa e singular do homem, e na Psicologia, que busca, mediante a produção artística, conhecer e compreender o homem na sua singularidade subjetivada, dialética, histórica e cultural de Vigotski (1999).

Assim é que este trabalho busca, fundamentalmente, em Venturi (1998) e em Osborne (1968), as concepções e as funções da arte em sua história, com base no referencial histórico-cultural do materialismo dialético, que apresenta uma visão crítica da produção artística das concepções e funções da arte, como a que de uma forma ou de outra, vem se processando e se cristalizando no transcorrer da história do homem.

Na articulação, portanto, destes conhecimentos tem início a formalização de uma área do conhecimento, a arteterapia, cuja divulgação se viabiliza em revistas específicas desta especialidade e livros que discutem a questão. Este trabalho optou pelas revistas *Arte-Terapia: reflexões*, editada pelo Instituto Sedes Sapientiae, Departamento de Arte-terapia e *Arteterapia, Imagens da transformação*, editada pela Clínica Pomar e pelos livros *Terapias expressivas* (2000) de Liomar Quintod e Andrade e *Casa das Palmeiras* (1986) de Nise da Silveira, que vieram fundamentar as concepções e funções da Arte na arteterapia, (formação e atuação do arteterapeuta).

As leituras destas revistas especializadas em arteterapia possibilitaram, com base nos conhecimentos em Arte e em Psicologia, discutidos no primeiro e segundo capítulos, uma seleção de artigos que veio dar sustentação à discussão dos indicadores do objeto de estudo deste trabalho, nas entrevistas realizadas com profissionais da arteterapia.

A cidade do Rio de Janeiro foi o espaço escolhido para a pesquisa, porque no Hospital Pedro II, mais precisamente no Centro Psiquiátrico Pedro II, nasceu um trabalho de terapia expressiva, liderado por Dra. Nise da Silveira e uma equipe multidisciplinar, da qual fazia parte também a artista plástica Belah Paes Leme.

A idéia pioneira, com as atividades expressivas, utiliza a Arte como terapia. Primeiro, simplesmente como uma terapia ocupacional e rentável, e só mais tarde, como objeto de análise da expressão de equilíbrio psíquico-emocional dos pacientes.

Do interesse por este assunto, iniciou-se um processo de estudos, de cursos de formação em clínicas de Psicologia/arteterapia e de cursos de especialização nesta área, ministrados por clínicas e universidades e que se estendem por várias cidades do país.

As idéias que geraram e fundamentaram este terceiro capítulo, foram construídas com base no livro de Nise da Silveira, *Casa das Palmeiras, a emoção de lidar – uma experiência em psiquiatria*, e também com artigos publicados em jornais e revistas sobre o trabalho realizado por Nise da Silveira.

Todas as leituras realizadas para a construção deste trabalho foram fundamentais, para subsidiar as discussões do quinto capítulo, geradas na construção das informações da pesquisa/entrevistas.

A pesquisa de campo utilizou-se de entrevistas semiestruturadas realizadas com cinco arteterapeutas: a) Antônia – psicóloga, arteterapeuta, formação junguiana; ministra cursos de especialização em arteterapia em vários Estados, além do atendimento clínico; b) Clara – psicóloga, especialista e professora de arteterapia em cursos de especialização em universidades; em sua clínica, ministra cursos de formação teórica e terapêutica; c) Celina – advogada, especialista em arteterapia e arte-educação, no momento, trabalha em escolas do ensino fundamental; d) Marizé – arquiteta e arte-educadora, com especialização em arteterapia, trabalha em escola de primeira fase; e) Célia – assistente social, aposentada, fez outras especializações, dentre as quais Socioterapia e Arte-educação. No momento, busca cursos e análise pessoal para sua própria formação.

O recurso utilizado foi a entrevista gravada, por permitir a compreensão do significado e do sentido mediante a fala de cada entrevistado, como propõe a metodologia construtivo-interpretativa.

Para melhor estruturar o estudo, tornou-se fundamental conhecer como essas idéias foram acontecendo e sendo processadas, construídas pelo homem no decorrer do seu tempo pela História da Arte e pela Psicologia.

Nesse sentido, o trabalho buscou construir uma estrutura teórica que trouxesse visibilidade às diversas concepções e funções da Arte em seu processo histórico e, ainda, entender mecanismos, estâncias orgânicas e psíquicas que atuam na ação criativa sensível

do homem, e em sua formação, bem como a concepção e a função da Arte para ele na arteterapia.

Buscar na história do processo de produção da Arte pelo homem-artista os princípios básicos das instâncias orgânicas e dos processos psíquicos deste homem que atuam na produção, por meio da subjetividade social e singularmente constituída, foi imprescindível para o entendimento do papel atual da Arte na arteterapia, como objeto de compreensão do seu autor.

Os eixos que nortearam este trabalho, *Função e concepção da Arte na arteterapia* revelaram o conhecimento, a formação do arteterapeuta, na maioria das vezes centralizado em apenas uma das áreas que deveria fundamentar o exercício da sua profissão, a Psicologia, constituindo o uso da Arte apenas o instrumento prático, técnico, o que contraria a base teórica que fundamenta este trabalho, que percebe e concebe a Arte como uma ação e expressão humana, resultante não de um momento estanque e puramente técnico, mas de um conjunto de fatores que em um processo histórico cultural e dialético e, por isso mesmo, em permanente construção, profundamente vivido e expressado pelo artista que é esse sujeito que o arteterapeuta busca entender.

A concepção da Arte é aqui entendida como expressão das vivências e experiências do artista, histórica e culturalmente constituídas e singularmente subjetivadas. As expressões artísticas são porções historicizadas das idéias do artista, que, com sua sensibilidade e técnica apuradas criativamente, as concretiza dando-lhes uma forma.

Comunicar, mostrar e expressar como o artista percebe, pensa e significa a complexa transitoriedade de seu tempo mediante a arte, constituem a função das várias formas artísticas para o artista e para a arte, que, não raro, reflete uma realidade à frente do seu tempo.

A efetiva busca dessa concepção e da função da arte pelo arteterapeuta leva-o ao conhecimento do verdadeiro sentido da arte na arteterapia.

CAPÍTULO V

CONSTRUÇÃO DAS INFORMAÇÕES – CONCEPÇÕES E FUNÇÕES DA ARTE NA ARTETERAPIA

Este capítulo apresenta a análise construtivo-interpretativa e a discussão dos dados, com base na pesquisa empírica e bibliográfica específica da arteterapia, produzida por profissionais e estudiosos da área.

Do conjunto de entrevistas gravadas (anexos) destacam-se trechos que contêm indicadores dos eixos problematizados pela pesquisadora, que se constituem em contexto de significação, ou seja, unidades de análise para a construção teórica do processo que se articula entre a pesquisadora, o referencial teórico e o material pesquisado. Os indicadores do problema foram analisados com cada entrevistado, separadamente, uns mais, outros menos, e por meio da resposta que cada um se dispunha a dar e, do sentido e significado que cada questão produzia nos diferentes profissionais, no exercício prático do seu processo de atuação como especialistas em arteterapia.

Priorizou-se, então, como campo de pesquisa, um espaço no qual as experiências pudessem se traduzir em uma leitura significativa da atuação do arteterapeuta. O primeiro contato estabeleceu-se com uma professora de arte, no Rio de Janeiro-RJ, que, conhecendo vários profissionais da arteterapia, se dispôs a mediar um encontro com elas. A pesquisa empírica foi, assim, realizada em um único encontro com cada participante, na mesma cidade, em outubro de 2001, com cinco arteterapeutas, de diferentes formação básica.

A argumentação sobre os motivos do surgimento da arteterapia, as concepções e funções da arte na arteterapia evidenciaram-se durante a contextualização e desenvolvimento da pesquisa pelos participantes, em que, utilizando questões semi-estruturadas, a construção dos indicadores do objeto pesquisado foi sendo realizada no diálogo produzido.

O primeiro momento do trabalho empírico ocorreu em um ateliê terapêutico, com quatro profissionais da arteterapia, os quais, de diferentes formações básicas, se

dispuseram com muito entusiasmo a gravarem entrevista sobre as suas concepções da Arte na arteterapia e na formação do arteterapeuta. A entrevista com outra pessoa aconteceu em outra clínica.

A primeira pessoa entrevistada foi a psicóloga e arteterapeuta Antônia em 26 de outubro de 2001. No decorrer do processo de pesquisa, serão apresentadas as outras participantes.

A atuação de Antônia na arteterapia tem seu olhar/caminhar terapêutico no trabalho desenvolvido por Nise da Silveira.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Como ocorreu seu processo de formação?	
	Eu terminei o meu curso de Psicologia há 28 anos atrás. Quando eu comecei a estudar Psicologia, só havia uma turma formada que era na Faculdade Nacional. E então, não se sabia muito bem o que era Psicologia e, muito menos arteterapia. Quando eu fui fazer o curso de Psicologia eu estava em dúvida se eu ia fazer Belas Artes. E meu pai que era médico, foi assim, muito persuasivo e me disse que era mais interessante fazer Psicologia, que era uma carreira nova, promissora e que Belas Artes no Brasil, talvez não fosse uma coisa, tão é (...) rentável. E assim eu entrei na faculdade de Psicologia. sempre querendo é (..) não deixar as artes de fora e aí, sete anos depois que eu havia terminado o meu curso de Psicologia, eu descobri uma possibilidade de reunir dentro do trabalho clínico, as Artes e a Psicologia. e foi aí que eu comecei a estudar arteterapia.

Fazer faculdade em Arte não era aceito pelas famílias, pois a concepção de Arte era de um passatempo, que deveria existir apenas nos intervalos do trabalho, finais de semana, nas férias, como um *hobby*. Não era uma profissão, já que não havia garantia da rentabilidade necessária para a manutenção de um *status* social. A solução seria a arte como a satisfação de um desejo e como instrumento no exercício de uma profissão rentável, portanto, aceita.

Assim, mais uma função, a de instrumento mediador nas psicoterapias e terapias, foi agregada à arte como objeto da subjetividade humana.

O relato de Antônia evidencia essa pontuação.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
A sua formação foi aqui no Rio mesmo?	
	Foi aqui no Rio através de um psiquiatra, Antonio Pedro, que hoje vive no Espírito Santo e que colocou em minhas mãos um livro da Nise da Silveira, que era <i>Imagens do inconsciente</i> , e aí eu descobri que tudo que eu imaginava que era possível não só era possível como já estava sendo feito. E, a partir daí, eu comecei uma busca de pessoas que pudessem me ensinar sobre este caminho de juntar as artes com o trabalho terapêutico. Descobri aqui no Rio de Janeiro, duas pessoas que haviam feito cursos com um arteterapeuta chamado Luiz Duprat, que se formou nos Estados Unidos, e que chegou a fazer três grupos e depois foi embora para os Estados Unidos de novo. Estudei com Bete Freitas que foi uma das pessoas que trabalhou com ele e aí comecei, depois, a descobrir que havia um grupo que se chamava <i>Net Work International Arte Therapy Group</i> e que também presidia a Associação Americana de Arteterapia. E eu passei a fazer um <i>link</i> com essa pessoa e trazer treinadores ligados à Associação Americana do Brasil pra ministrar cursos, <i>workshops</i> , centros de estudos, dar supervisão, sugerir bibliografia, então este foi o começo do processo.
Em quais teorias está fundamentado o seu trabalho em arteterapia?	
	Pois sim, a gente pode trabalhar com arteterapia a partir de muitos modelos teóricos. Aqui nessa casa, que é uma clínica, nós trabalhamos com o modelo junguiano, então, Jung foi talvez, um dos teóricos que primeiro vislumbrou a possibilidade terapêutica e simbólica da arte, (...) e na época que ele era psiquiatra suíço renomado, em torno de 1930, isso causava muita estranheza, porque as pessoas imaginavam que não pertenciam ao universo clínico (...). Ele queria trazer para este universo, a alquimia, a mitologia, os contos de fadas, as artes de um modo geral, e nós trabalhamos aqui, dentro deste modelo (...) que é o junguiano.

O modelo junguiano tem no inconsciente coletivo a sua concepção de subjetividade, de homem. Por meio de suas investigações nos diversos campos dos conhecimentos, Jung foi levado a conceituar a existência de disposições inatas para configuração de imagens e idéias análogas carregadas de emoção, nas diversas culturas, através dos milênios. Jung atribui grande importância ao conhecimento dessas estruturas, às quais denominou arquétipos para entender o comportamento do indivíduo como uma manifestação de toda a humanidade, tanto no tempo como no espaço (Andrade, 2000).

Essas imagens podem aparecer nos sonhos e nos trabalhos de expressão plástica dos psicóticos, já que são fenômenos, com inserção nas primárias experiências sociais

historicamente constituídas, passando posteriormente a constituírem acervos da humanidade com símbolos e arquétipos. Jung denomina esses fenômenos de inconsciente coletivo (Andrade, 2000).

Na teoria de Jung, o homem é eminentemente um ser social, cuja psique tem origem cultural, com base na qual tem início a sua diferenciação no contexto maior. O indivíduo só sobrevive na sociedade se pode inserir o seu histórico de individuação. Toda a sua herança cultural é re-apresentada por meio de suas expressões individuais e culturais como a Arte, os rituais religiosos que, encontrando canais de expressão, são exteriorizados.

Há, no entanto, indivíduos que não encontram canais socialmente aceitos para se revelarem, e se introvertem, criando no psiquismo rachaduras que vão deformando sua estrutura básica.

Na Psicanálise, Freud elegeu como instrumento e objeto de análise o discurso verbal, que, durante muito tempo, foi considerado marcante, mas, com o passar dos tempos, a comunicação humana transcendeu a verbalização, tornando-se extremamente imagética, demonstrando não ser a verbalização, a linguagem, o único meio de comunicação.

Nesse sentido, a busca de aprofundamentos teóricos no campo das arteterapias, ou seja, da Arte e da Psicologia, para melhor compreensão do problema da comunicação intrinsecamente ligados ao inconsciente-consciente é fundamental para essa linha teórica.

A exemplo de outras áreas, a formação do arteterapeuta, iniciou-se com cursos de especialização, pois, como foi dito por Antônia, a formação básica, na graduação só existe em Musicoterapia e em uma única universidade, na cidade do Rio de Janeiro-RJ.

Esses cursos de especialização são abertos à comunidade, para graduação de áreas afins, como na Universidade Federal de Goiás, com exigência de conhecimentos, cursos e experiências em arte.

Nesse sentido, afirma Elinor Ulman (*apud* Andrade, 2000, p. 96):

ser muito difícil para alguém que não está familiarizado com o processo de fazer Arte, poder aplicar Arte como uma experiência terapêutica, muito menos combiná-la com um trabalho usando a transferência e resistência. A questão é não fazermos uma graduação em oposições, em termos de maior ou melhor que, mas podermos perceber diferenças de abordagens e suas diferentes aplicações e implicações. Cada subdivisão

tem sua própria periferia de contato com outros vizinhos: arte educação com a “Art as therapy”, “encouter” com a arte experiência em Gestalt, e aterapia verbal com “artpsychoterapy”.

Antônia, assim como Ulman, assinala a formação e atuação do arteterapeuta:

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Quem é então Antônia, este arteterapeuta; podem ser profissionais de áreas diferentes, como é isto? O que é de cada?	
	<p><i>É (...) a arteterapia é um campo de conhecimento, um território eminentemente transdisciplinar. Então, em realidade não pertence às Artes, à saúde, à educação, mas possui um corpo teórico próprio que significa a interface entre vários campos dos saberes; então é um território de trabalho assim, absolutamente holístico. Se fala hoje, tanto na mudança do paradigma, da não fragmentação, e a arteterapia está alicerçada em conhecimentos que vêm das Artes, conhecimentos que vem da Psicologia, mas não só conhecimentos que vêm da saúde de, um modo geral e da educação, sendo então um entrelaçamento entre várias áreas do conhecimento, e isto faz a riqueza, o fascínio deste campo teórico e permite que sejam bem-vindas pessoas de várias áreas de graduação. Não existe aquele profissional que possa dizer eu me graduei nisto e portanto eu estaria melhor habilitado para me desempenhar como arteterapeuta. Embora, é claro, que a gente ouça de vez em quando este tipo de coisa. Mas, eu particularmente, acho que isto não procede, na medida em que o campo é transdisciplinar, então, as pessoas depois de suas graduações, elas precisam construir este conhecimento. É em outros países a gente não tem esta situação porque a arteterapia já é um curso de graduação, como a Musicoterapia é aqui no Brasil. Mas aqui ainda não existe esta situação o que nós temos são cursos de pós-graduação ou formação clínica, como é o caso da nossa instituição, que é uma instituição particular, que vai instrumentalizar o aluno a partir da sua graduação. E cada um traz um bagagem específica, que é singular e que é muito útil no trabalho do grupo porque quem vem da área de Artes tem um olhar, quem vem da área da Psicologia tem outro olhar, da Educação tem outro e é isto que faz a riqueza do trabalho do grupo.</i></p>
Pelo que você está me dizendo, não há então uma diferença de atuação e aceitação deste profissional, o arteterapeuta, apesar dos diferentes campos de formação.	

	<p><i>No Brasil (...) juridicamente aqui no nosso país alguns profissionais podem trabalhar em consultório, outros não. Agora, venha de que graduação venha, o aluno vai estar habilitado a fazer ateliê terapêutico. Se o aluno vem da área da Medicina, da Psicologia, a forma como ele vai poder desempenhar o seu trabalho como arteterapeuta será uma; se ele é um administrador de empresas ou um arquiteto, enfermeiro(...) muitos arquitetos estão desenvolvendo trabalhos muito interessantes de ecologia humana usando os princípios da arteterapia e da arquitetura para construir espaços de estar mais harmônicos. Existe uma universidade, que fica no Mato Grosso do Sul, que tem uma faculdade de arquitetura, que tem um grupo de alunos e uma professora em particular, empenhados neste projeto de entrelaçamento de arquitetura e Arteterapia (...) cada graduado com a sua bagagem peculiar, vai poder desenvolver também um aspecto singular da Arteterapia.</i></p>
--	--

A confirmação da complexidade epistemológica da formação do arteterapeuta está contemplada também em sua atuação, como se percebe no relato de Antônia.

Como outras áreas do conhecimento, também a arteterapia ainda não constitui, nas universidades brasileiras, um curso superior de graduação. Assim, os referenciais teóricos e práticos que fundamentam essa área do conhecimento são oferecidos em cursos de especialização e abertos a profissionais tanto da área de arte quanto da área da saúde, como Psicologia, Enfermagem, Medicina e outras áreas afins.

No decorrer sobretudo do primeiro capítulo, ficou evidenciado que a arte, desde os primórdios da civilização, tem sido uma atividade singular, com características muito próprias, diferentes das exercidas pelo homem em seu cotidiano. As concepções que a ela se referem têm suas raízes no contexto religioso, político-filosófico, místico, psicológico do homem, bem como as várias funções por ela exercidas nas diferentes culturas. Agregar a esses conhecimentos as teorias relativas a história, estética e crítica da arte é fundamental para uma real concepção e função da arte na arteterapia, que se constitui de profissionais de várias áreas de formação acadêmica. As confluências que a arte mantém com outras disciplinas, como a Psicologia, a Psicanálise, a História, a Antropologia, a Filosofia acenderam e trouxeram à tona novas discussões sobre a função, a importância da arte e o significado do seu conhecimento para o homem da sociedade contemporânea.

Entretanto, as discussões sobre a arte, o significado do seu conhecimento na educação do homem, em todas as sociedades, sempre estiveram circunscritas a um

pequeno grupo de pessoas, porque também a concepção da arte se resumia na expressão de sentimento e emoções. Esse conceito ainda prevalece, em consequência de uma mentalidade educacional que, por desconhecer o verdadeiro sentido da arte, insiste em educar o homem, não para uma vida digna de ser vivida, valorativa dos valores humanos, mas para o imediatismo pragmático, do utilitarismo consumista da sociedade.

Segundo Tourinho (2001, p. 8),

a ênfase romântica sobre o indivíduo fez com que a arte fosse entendida quase que exclusivamente através deste viés: expressar emoções e sentimentos. (...) entretanto a estética contemporânea, diferentemente da estética moderna, procura não dissociar o objeto artístico das circunstâncias de sua produção e consumo. Não são apenas circunstâncias materiais, mas, também as sociais, culturais, histórias que devem ser consideradas.

Assim, a idéia de arte apenas como expressão de emoções leva à supervalorização do artista e de seu fazer/produto, divinizando o seu autor e distanciando a obra do povo, da escola, perdendo-se assim os espaços de socialização, compreensão, conhecimento e apreciação crítica da obra. Suscitar sentimentos, emoções despertando valores humanitários e ser criativo são possibilidades da obra de arte e do artista, mas não constituem seu monopólio.

Portanto, à idéia de senso comum de que arte é expressão de emoções, do que vem de dentro, ou seja, de sentimentos, se agregam os valores culturais, as atividades críticas à situação vigente e, propondo uma nova ordem tanto no conteúdo quando na forma, geram um novo conceito, idéias, conhecimento. Deve-se buscar a arte como um todo, conteúdo e forma para compreendê-la e conhecê-la historicamente, para apreciá-la ao fazer a sua leitura e conceituá-la com base no conhecimento do autor.

Vigotski (1999,p.18) assinala:

Por sua própria natureza, a emoção estética permanece incompreensível e oculta ao sujeito em sua essência e transcorrência . Nunca sabemos nem entendemos por que essa ou aquela obra foi do nosso agrado. Tudo o que imaginamos para explicar o seu efeito, vem a ser um artifício, uma racionalização ostensiva de processos inconscientes. A própria emoção continua um enigma para nós. A arte consiste justamente em esconder a arte.

Nasce nesse conhecimento, engajado no materialismo histórico e dialético, a busca para a compreensão da arte, que deverá ser a compreensão de todos aqueles que, utilizando a arte, pretendem entender o ser humano em seu processo de construção de identidade. Em artigos, relatos de experiências, entrevistas, conversas informais, percebe-se uma grande preocupação de profissionais que buscam a arteterapia com o intuito de aprofundar os conhecimentos na Psicologia reduzindo-se, na arte, ao estudo dos conhecimentos técnicos das atividades em oficinas de *workshop*, aumentando o risco de, no exercício da arteterapia, recair no pragmatismo inconsistente.

Como se percebe na entrevista, sempre se faz referência à arte como um processo facilitador, como o uso de oficinas, como prática.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Como fica a percepção da arte destes diferentes profissionais, no mundo da arteterapia?	
	<u>A bagagem que o profissional traz é que vai configurar o viés, no seu olhar, ou facilita, ou não facilita tanto assim, as pessoas da área de Artes (...) às vezes a sua formação faz com que, às vezes, elas têm uma visão muito tecnicista das Artes; assim a técnica, a forma muito correta (...) nem sempre facilita. (...) Em arteterapia nós precisamos da linha de expressão fluente, e se você tem uma preocupação formal muito grande, isso pode de certa maneira engessar um pouco o processo, então às vezes facilita (...)</u>
Cerceando o desenvolvimento, o processo?	
	É (...) o pessoal de Belas Artes (...) preocupado com a excelência do desempenho (...) se esquece que o processo é um processo de liberação criativa, e que a gente tem que ser tolerante com o que vai ser expressado nem sempre vai ter uma qualidade estética harmônica.

Em arteterapia, diferentemente da arte-educação, no objeto resultante da atividade artística terapêutica, é fundamental a linha de expressão livre, em que o paciente deixa, simbolicamente, segundo os terapeutas, os símbolos arquetípicos reveladores do inconsciente.

O fato de ser artista, arte-educador, psicólogo nem sempre facilita, segundo Antônia, o processo terapêutico no exercício da arteterapia. O conhecimento da Arte, da Filosofia estética, pode levar o arteterapeuta a exigências de formas, linhas, elementos que não fazem parte do processo terapêutico e que podem inibir e dificultar o seu trabalho.

É importante reafirmar que a qualidade da condução do processo de ateliê do cliente, a facilidade e a habilidade no manuseio dos materiais expressivos pelo artista estão ancoradas em dois conhecimentos: o teórico e o prático.

Por outro lado, segundo ela, ser artista facilita o manuseio dos materiais expressivos.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Porque, não são artistas?	
	Exato (...) mas, por outro lado isto facilita porque eles conhecem a mídia dos materiais, sabem como usar um barro, como usar a pintura, é curioso (...) a gente recebe pessoas da área de Arte-Educação que têm limitações importantes no seu próprio processo expressivo de utilizar as modalidades, de não saber desenhar, de não saber pintar. <u>É uma coisa curiosa, na medida que no curso, pelo menos teoricamente deveria propiciar estes recursos, mas aí, são coisas das nossas universidades.</u>

Entretanto, há uma necessidade de reformulação e de atualização dos cursos de Arte, garantindo a qualidade da formação do profissional, nas diversas universidades, para a aquisição de conteúdos básicos: a fundamentação teórica consciente para o desenvolvimento da capacidade de percepção, imaginação e criação por meio do conhecimento de técnicas e materiais expressivos.

A dificuldade da formação do especialista, no caso, do arteterapeuta e do psicoterapeuta, está ainda atrelada ao conteúdo específico.

Do corpo teórico de cada curso, de cada área do conhecimento e mesmo em um curso de Ciências Humanas, fragmenta-se a idéia de compreensão de homem, dificultando mais ainda a competência para compreender o objeto, a imagem expressada pelo cliente, na urgência do diagnóstico.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
[Antônia explicita melhor as características da formação]	
	Eu vejo os psicólogos de um modo geral, assim genericamente, e eu fico assim confortável para falar isso, porque eu sou da Psicologia [Eles] tem muita dificuldade (...) porque têm pouca familiaridade com as Artes, de um modo geral vem muito crus no trabalho expressivo e muito preocupados em fazer diagnóstico e demora um tempo para que eles compreendam que <i>fazer diagnóstico é uma possibilidade entre as dezenas de possibilidades que a Arte vai nos dar no trabalho da Arteterapia. Fazer diagnóstico é uma possibilidade muito restrita na realidade. O processo é um processo de construção, reconstrução e transformação através das Artes. O diagnóstico é uma coisa menor ainda neste contexto.</i> Mas as pessoas que vêm da área de Psicologia estão muito preocupados com o recorte diagnóstico. No trabalho expressivo, a pessoa faz e aí eu compreendo alguma coisa que acontece lá dentro, na vida psíquica daquele outro, isto é fato, mas há toda uma realidade material para que o indivíduo se expresse se construa, se reconstrua se transforme através daquele material; esta é a idéia prioritária. Então cada bagagem ajuda por um lado e traz as suas dificuldades pelo outro.

Preocupada em fazer diagnóstico, a Psicologia deixa de buscar o conhecimento da teoria artística que, no entanto, fundamenta o exercício das atividades artísticas necessárias para o bom desempenho no ateliê-clínico psicoterapêutico.

A busca para conhecer o ser humano, por meio da arte, pressupõe o conhecimento: dos processos psíquicos, do momento histórico cultural da arte, como fatores essenciais na compreensão da atividade artística e do seu autor.

No entanto, como Antônia afirma, esta não é a realidade brasileira.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Então, para que o profissional da arteterapia se fundamente nessas questões de concepção de Arte, ele se embrenha pelo caminho da Arte, procurando, por exemplo, as funções da arte ao longo do tempo. Como arteterapeuta busca a sua formação em arte e que função a arte tem para ele na	

arteterapia?	
	<p>Bom (...) quando a gente fala de Arte no contexto de arteterapia, a gente está falando de processo expressivo (...) criativo (...). Uma das nossas funções básicas como arteterapeutas, é assim, criar condições, espaços para que as pessoas possam criar com liberdade, autonomia, e (...) segurança para se comunicarem através de (...) recursos expressivos (...) nossa função básica é construir e preservar estes aspectos de liberdade expressiva. A gente só pode fazer isso, se de verdade, primeiro (...) tiver construído e fortalecido o nosso próprio espaço de liberdade expressiva. <i>Então é absolutamente fundamental que o Arteterapeuta tenha familiaridade com as modalidades expressivas (...), isto pode parecer uma coisa assim meio óbvia demais; mas existem cursos que não tem parte prática, existem cursos a distância (...).</i> Não se imagina que a gente possa fazer um curso de arteterapia a distância. “Então faça-se o curso e que se promova um vídeo e algumas apostilas de como nadar em alto mar com ondas fortes; e se treine bem os alunos e depois se coloca no mar e veja o que acontece”; Quantos afogamentos a gente vai ter (...) isso é pouco ético...</p>

Criar espaços de liberdade para a recuperação da autonomia expressiva das pessoas é função da arteterapia. É sua tarefa básica, segundo Phillipini (1997/1998,p.13) “resgatar as possibilidades criativas do cliente (...) ampliar a visão do cliente além do espaço do *setting* terapêutico, estendendo estes limites para o exercício da cidadania, (...) deve ser alvo da nossa atenção.”

É importante dizer que o resgate das possibilidades criativas do cliente pelo arteterapeuta vai depender não só de sua autonomia prática, mas do seu conhecimento teórico, de seu processo permanente de formação pessoal e do exercício da profissão de artista. São o conhecimento e a vivência experienciada juntos.

Uma outra questão importante, que permeia a fala de Antônia, é o processo criativo, que não é exclusivo da Arte, mas a ela é inerente. Todo processo artístico envolve criatividade, no entanto, a criatividade não é exclusiva da arte e pode estar presente em todas as ações humanas. Por conseguinte, conhecer e falar de criatividade, dos processos psicobiológicos, físicos e materiais que envolvem a ação criativa, não implicam nem se traduzem como conhecimento da arte e da sua teoria.

O fortalecimento da teoria da Arte e a garantia do espaço expressivo devem estar presentes na formação (teórico-prática) permanente do arteterapeuta. Como arte-

educadora, tenho observado, constatado e convivido com o desinteresse pelo campo da arte, com conceitos e práticas estagnados, que promovem concepções e funções estereotipadas da arte.

No campo da arteterapia, observa-se uma tendência, tanto dos graduados em Arte quanto de outras áreas do conhecimento, à priorização e busca da teoria psicológica, em detrimento de um aprofundamento teórico no campo artístico, que possibilitaria uma satisfatória intervenção terapêutica de ateliê. No transcorrer da História da Arte, além de outras, a função da arte como terapia tem se consagrado, ao eleger o ato de criação como um momento de prazer, descontração de alívio das tensões. Verdade ou não, cabe ao arteterapeuta, nos desdobramentos do processo terapêutico de ateliê, constatar essa versão com base em um estudo sistematizado da arte.

Uma questão muito mais séria, entretanto, é a tendência de arteterapeutas absorverem os aspectos clínicos, declinando *o investimento na arte*.

A competência na atuação está na qualidade da formação, o que possibilita ao profissional atuar e encaminhar o exercício terapêutico, diante da realidade visual, como mostra Antônia.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
[Antônia explica as características da instituição em que trabalha]	
	E uma outra coisa que nós acreditamos aqui, nesta Instituição é que as pessoas recebem uma carga de imagem muito forte, basta você sair de olhos abertos pela rua. Então é o <i>outdoor</i> , é a banca de jornal, é tudo! É <i>internet</i> , é a televisão; são imagens e imagens (...), é o metrô, é o ônibus, é tudo cheio de imagens (...). Então você precisa dar às pessoas canais expressivos para elas possam expressar as suas próprias imagens internas; você precisa ajudar as pessoas a recuperarem o caminho para sua própria fonte de imagens, porque estas imagens todas que entram pelos sete buracos da nossa cabeça, elas não são nossas, as nossas são outras (...) então a gente precisa tomar conhecimento que a gente tem as nossas próprias imagens, que a gente precisa ter instrumentos para expressá-las e a gente precisa ter auxílio para

As imagens internas de cada pessoa não são algo separado da exterioridade vivida. As imagens internas são resultantes das vivências e experiências significativas e que, oportunamente, são expressadas.

Falar das imagens internas é falar também das imagens que a realidade apresenta e, com base nas quais singularmente, outras imagens são construídas. É preciso educar o olhar, sensibilizar o olhar para um *ver* crítico e ativo que possibilite às pessoas, com base em sua consciência, construir suas próprias imagens, valendo-se das imagens de sua realidade social, histórica, etc, as suas próprias imagens.

A teoria da Arte pode ajudar nessa construção, e, preconizando a liberdade de expressão e a crítica, alicerçar e sensibilizar a consciência para um olhar mais questionador, seletivo e singular.

Assim, todas as imagens vividas e sentidas pelo homem vão constituir a sua subjetividade que, objetivamente, se explicitam nas mais diferentes formas de expressão.

O desconhecimento dessa fundamentação leva ao reducionismo da Arte, à pura expressão de sentimento, à criatividade, simplesmente, ou ainda a um receituário de técnicas da arteterapia.

Allen (1995, p. 23), educadora e supervisora da arteterapia de Illinois, Estados Unidos, em seu artigo *Artist-in-residence: uma alternativa para a clinificação dos arteterapeutas*, afirma que os arteterapeutas vivem uma “síndrome da clinificação, um processo onde eles gradualmente param a produção artística, tornando a prática clínica principal objetivo da profissão”. Para ela, a falta de investigação científica e aprofundamento das teorias da Arte e do desenvolvimento das teorias da arteterapia são os responsáveis pela síndrome da clinificação, que ocorre quando o arteterapeuta focaliza o seu trabalho apenas na discussão e na interpretação das imagens, produto da atividade expressiva. Esta síndrome nada mais é do que o praticismo aliado à clinificação, cujo objetivo é a leitura e a compreensão. Na análise de uma determinada imagem produzida, o arteterapeuta faz pouco ou nenhum esforço para estimular e envolver o cliente a experienciar, de fato, os vários materiais expressivos, na produção de algum objeto,

resumindo-se o encontro a alguns desenhos no papel que constituem um meio para obter um *insight*, para resolver um problema pelo qual o cliente está passando, sem nenhum envolvimento de um processo mais criativo. O freqüente empobrecimento de tais imagens é visto como evidência de patologia.

Para Allen (1995, p.24), “de fato, tal arte pode refletir o empobrecimento do ambiente que está *doentimente equipado* para sustentar a produção de um trabalho artístico mais concreto”.

Assim, as diferentes terapias oferecem, por meio de suas atividades específicas, várias possibilidades de trabalho com o cliente, podendo ser útil no esclarecimento de conflitos latentes. Ao buscar soluções para os problemas externalizados pelo cliente, outros fatores, como os sentimentais e emocionais que permanecem introspectivamente guardados, são exteriorizados em imagens, em atividades expressivas, como o desenho, a pintura, o teatro e outros, dando visibilidade a ações a serem buscadas, promovendo ou não, mudanças nos padrões de comportamento.

Portanto, falar de imagens pressupõe falar de uma exterioridade interiorizada e subjetivada por seu autor, com todas as significações inerentes ao ato de subjetivação. Conhecer estas imagens pressupõe o conhecimento dessa instância, que é a subjetividade, que se constrói na interatividade do ser humano com o meio e consigo mesmo, no embate dialético entre a realidade imagética e as suas imagens já construídas.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Antônia você acha que o surgimento da arteterapia tudo isso tem a ver com o momento conturbado vivido hoje?	

<p><i>Eu penso que sim. Está havendo uma luta mas, significativa na transformação da consciência coletiva, (...) haja visto o que aconteceu em 11 de setembro que eram imagens que de alguma maneira eram colocadas nos lares de todas as pessoas no mundo inteiro e que eram imagens de destruição e a geração de ansiedade. Somos profissionais que também trabalhamos com imagens, e nós sabemos que as imagens, elas podem ser harmonizadoras elas podem ser, transformadoras, elas têm o poder; assim como existem imagens que colocam as pessoas em profunda ansiedade, insegurança, existem imagens que colocam as pessoas num estado de centramento e harmonia; quanto mais gente souber disso e puder trabalhar com isso nos novos tempos, será melhor, não? Mas em realidade eu penso que a fonte, porque o que é a fonte na arteterapia? A fonte é o trabalho criativo que se manifesta pelo desenho, pela pintura, pela tecelagem ou o que seja. Então se cada um puder se nutrir e beber na sua própria fonte de criatividade, eu acho que a gente vai estar colaborando para um mundo melhor!</i></p>

A mídia imagética ultrapassou o limite do quadro e do pedestal (suportes convencionais da obra de arte). A fotografia, o cinema, o vídeo e a televisão bombardeiam a todos incessantemente com imagens pré-fabricadas e baseadas na visão e no pensamento de outras pessoas. Será que servem para guiar vida? Ou desviam o homem de seu próprio caminho, de sua visão pessoal?

São imagens que repercutem profundamente na vida das pessoas, dando sentido e significado, negativos ou não, às atitudes tomadas. Essas imagens entram, não raro sem pedir licença, para o mundo da subjetividade humana, permanecendo aprisionadas, podendo restringir possibilidades criativas e expressivas, abortando idéias, calando sentimentos, emoções e alimentando incontáveis desdobramentos improdutivos. Nasce então, a impotência, a indignação, a violência do indivíduo para consigo mesmo e a sociedade.

Com suas mais diferentes imagens e formas expressivas – plástica, musical, teatral, poética, literária, na dança, ou virtualmente – a Arte tem o poder de subverter a ordem vigente de um momento histórico, ao representá-lo objetivamente. Desta forma, traz, em sua forma-conteúdo, as idéias vanguardistas dos autores, daquele momento e tempos vividos. Seus autores, “os artistas são as antenas da raça” (Ezra Pound, *apud* Duarte Jr., 1998, p. 56).

Para Phillipini, (1997/1998, p. 14), a reflexão sobre as manifestações imagéticas expressivas, artísticas, que chegam por todas as vias de comunicação ao conhecimento

humano, deve acontecer para todas as pessoas que são agentes educativos. Assim, nos consultórios, nos ateliês terapêuticos, nas escolas, a reflexão pode desenvolver esforços além desses lugares, alargando, rompendo os limites, para construir espaços abertos, livres, conscientes e conseqüentes, críticos e expressivamente criativos. O mundo da imagem virtual, sedutora em suas cores, formas, sons, apesar da beleza, está muito aquém da dignidade verdadeira, da vida e calor humanos, dos sentimentos, emoções, pois são vazios de aspectos que deveriam dar sentido à vida, fazer sentido viver.

Para Allen (1995, p. 26),

o processo artístico fornece meios para se viver profundamente estes sentimentos. O emprego dos materiais ajuda a regular e temperar os estados emocionais (...) estes aspectos permitem que a arteterapia seja uma disciplina por si só. Fazendo-se um uso criativo e emocional apropriado dos materiais, a Arte torna-se terapia, indo além de um complemento do diagnóstico no trabalho.

Neste sentido, há muito a fazer para uma melhor qualificação do profissional arteterapeuta, para sair do lugar em que se encontra, o de clinificação, no qual as intervenções do arteterapeuta são verbais, encorajando o cliente a buscar significados nas imagens ou, ainda, oferecendo significados ao cliente. Este processo de compreensão de imagens está relacionado ao diagnóstico clínico. Portanto, quando a discussão e a interpretação da Arte se restringem ao produto da atividade artística, foco da arteterapia, dá-se a clinificação.

Assim, qualquer clínico razoavelmente sensível e treinado pode realizar esse trabalho e com muito sucesso. A leitura sobre uma produção artística requer um conhecimento histórico do cliente e, além disso, um conhecimento em arte e bom senso, afirma Allen (1995).

Outra questão da arteterapia clinicada é o despreparo científico mais específico, que deriva do próprio conhecimento do arteterapeuta de seu contato com a arte. Trata-se de um conhecimento que nasce de seu próprio processo de criação artística, de seu trabalho e que orienta organização da sua vida, sensível, emocional. Deste saber singular, explicitado em seu trabalho com os materiais expressivos concretos, como equivalentes emocionais, acontece a resposta intuitiva do arteterapeuta para o cliente.

No entanto, não existe ainda o conhecimento dos efeitos causados pelo uso dos materiais expressivos diversos nos estados emocionais. Prevalece um potencial terapêutico que se evidencia ao se vivenciar em arte estados emocionais, mais que a explicitação e a nomeação do problema (da dor, da tristeza, etc).

As imagens não significam o fim do problema que, muitas vezes, pode se intensificar. “Não há, como negar, que a criação artística se entrelaça em algum ponto entre a escrita e a fala, logo é deste ponto cego que surgirão explicações mais congruentes para as nossas questões práticas”, assinala Freitas (1994, p.8). Para Klein (*apud* Freitas, 1994, p.8) “ponto cego é um ponto que não se vê, mas que está sempre lá (...). O ponto cego é a única coisa que se pode ver sem precisar ver de frente mas ninguém chegará a ver seu ponto cego.”

Sobre as imagens como um ponto limite da fala, Freitas (1994, p. 9), com base em Lacan, esclarece:

é quando se estingue o limite da fala, exatamente quando ela nos ultrapassa que apareceu as imagens que nos escapam, advindas de um lugar impossível de ser dito. Exatamente neste lugar é que reconhecemos ser o lugar da criação, lugar onde opera o ponto cego, significante de uma, análise.

A complexidade da criação da imagem evidencia-se ao mesmo tempo que a sociedade que a inspira se complexifica e se deteriora na indiferenciação e na massificação humana.

Buscar entender essas imagens significa, para o arteterapeuta, estudo, dedicação e combinação de fundamentos teóricos em Arte e Psicologia e em sua permanente prática artística. Caso contrário, seu trabalho será “indistinguível do trabalho do sociólogo, psicólogo ou conselheiro que tem inclinação para arte ou já tenha entrado em contato com a arteterapia em “*Workshops*” (Allen, 1995, p.29).

Mesmo tendo afirmado a necessidade da fundamentação teórica na formação, a prática continua sempre mais valorizada, como se percebe na entrevista que segue.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
--------------	-----------------------

[Antônia fala sobre a importância da prática]	
	<p><i>Então a arteterapia, se concentra no trabalho prático naquilo que são os recursos práticos e, dependendo da formação de cada arteterapeuta, ele vai agregar elementos das características específicas das outras, por exemplo Musicoterapia. Então aqui, na nossa equipe, a gente tem uma equipe peculiar porque a gente tem muitos músicos na equipe, então nós gostamos de usar improvisações sonoras dentro de arteterapia, como uma facilitação; mas isso na realidade não é específico da arteterapia, isso é um recurso das terapias expressivas (...) Nós contamos histórias e fazemos improvisações sonoras porque um toca, outro canta, mas isso não é específico da arteterapia., mas há um entrelaçamento, elas acabam se integrando.</i></p>

A ênfase ao trabalho clínico tem impedido o aprofundamento do conhecimento da Arte na arteterapia, reduzindo-o a uma função prática, ao uso apenas de seus recursos técnicos, transformando o ato criador do artista em um pragmatismo que leva a uma concepção fragmentada, distorcida e banalizada da ação criativa no processo de expressão do arteterapeuta.

Segundo Allen (1995), os próprios programas de cursos são treinamentos em arteterapia, que transformam as atividades expressivas em mera função instrumental, técnica e fragmentada de mediação. Ela aponta que mesmo em departamentos de arte, escolas de arte, existe a tendência de enfatizar a técnica em detrimento do conteúdo. Assinala ainda que nem a exigência do pré-requisito da ênfase ao conhecimento da arte teórica e prática tem resguardado a competência e a segurança do arteterapeuta em seu trabalho. Artte (1995) ressalta que só um trabalho contínuo de dedicação, do fazer e saber arte, desde a graduação, e o desenvolvimento de uma consciência psicológica necessária podem resguardar a sua atuação de um pragmatismo velado, “quando se trata de uma criação artística, o olhar clínico se torna insuficiente para alcançar o entendimento de uma realização criativa” (Artte, 1998, p. 59).

A criação artística, como uma produção para fins terapêuticos recebe diferentes denominações, dependendo da forma de arte utilizada.

Dando continuidade à entrevista, as várias modalidades de arte em terapia vão ficando mais claras.

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Antônia, em seu livro <i>Terapias expansivas</i> você fala sobre arteterapia, Arte-educação, terapia artística. Que diferenças você percebe nesses caminhos da Arte?	.
	Bom, genericamente, as terapias expressivas, elas podem abordar coisas como a biodança, é uma terapia expressiva a gente tem o psicodrama, é uma terapia expressiva. Então você tem aí uma abrangência de possibilidades e de manifestações expressivas que não passam pela expressão plástica; digamos assim que o forte, a prioridade, o instrumental mais fortalecido, que se emprega mais em arteterapia são as modalidades dentro de artes plásticas

As modalidades artísticas expressivas passaram a integrar as terapias com o advento da comunicação por imagem. Na moderna sociedade pós-tecnológica, o recurso verbal deixa de ser predominante, tornando-se apenas um complemento, suporte, explicativo de imagens: televisão, jornais, revistas, painéis, *out-doors*, cartazes. Inumeráveis informações visuais atingem a visão humana cotidianamente, e se pode afirmar que a expressividade da cultura pós-moderna tornou-se eminentemente visual, o que foi possibilitado pela tecnologia. Esses fatores foram determinantes para o aparecimento de uma nova sociedade com novas necessidades.

Para Andrade (2000), novas necessidades geradas pela complexidade de uma comunicação trazem princípios de outras culturas, em uma inversão de valores o que evidencia uma verdadeira invasão cultural, instalando o caos na vida das pessoas.

Nesse espaço conturbado, nascem, segundo Andrade (2000), as terapias expressivas e arteterapias, que passam a ser um instrumento técnico e conceptual de um método de trabalho, ao combinar o fazer arte e expressar-se, o uso de materiais plásticos e outras formas de expressão, com um objetivo educacional ou terapêutico. As arteterapias e as terapias expressivas procuram juntar essas duas atividades, ou seja, o fazer arte como expressão humana e o fazer terapia (Andrade, 2000).

A expressão artística, de uma maneira geral, revela a interioridade do homem e a sua maneira de ser e ver o mundo, bem como o experienciar de atividades expressivas, a possibilidade de entrar em contato com o seu cliente, de modo que este consiga e até mesmo oportunize o autoconhecimento, a resolução de conflitos pessoais e de relacionamento, viabilizando a reestruturação e desenvolvimento da personalidade. A linguagem das imagens em artes plásticas, das expressões corporais na dança, no teatro, na mímica, da música, do canto, da literatura em prosa e em verso são meios usados pelas terapias expressivas, pelos profissionais arteterapeutas, como meio facilitador dos processos internos e externos do cliente. No mundo das artes, a complexidade das imagens nem sempre é desvendável, mas pode ajudar o cliente a exteriorizar e dar uma nova moldura a seus afetos e conflitos do passado, desde que o terapeuta não se mantenha apenas tentando entender e interpretar as expressões do cliente no campo da Psicologia, com um significado pessoal. O arteterapeuta deve processar as respostas também no campo do conhecimento da arte, da pesquisa, com compromisso e com respeito ao ser humano, buscando conhecer e inserir o cliente em seu meio social cultural e familiar. São poucas as referências à necessidade do conhecimento da teoria da arte, e muito menos as concepções de teóricos a esse respeito, como se perceberá no decorrer desta discussão,

Pesquisadora	Arteterapeuta Antônia
Você me disse que a Arte propicia a criação de imagens, e cita vários teóricos nos quais você se fundamenta. Para fazer esta leitura de imagens, além de Jung, você buscou outras fontes.	
	Bem, dentro do território do modelo teórico <i>junguiano</i> existem vários teóricos que foram discípulos dele, e que saíram pesquisando determinados aspectos dentro da vastidão da teoria que ele construiu; porque na medida que ele trouxe para o trabalho clínico a alquimia, as tradições religiosas, os contos de fada, são séculos de tradição na cultura, e então precisava de mais gente pra sair pesquisando. Então alguns teóricos que ajudam essa compreensão como <i>Joseph Campbell</i> ,

	<p>que é um mitólogo (...) e tem estudos muito interessantes da simbologia das imagens contidas nos mitos, isto nos ajuda bastante porque estas imagens aparecem nos sonhos, aparecem na produção plástica, aparecem no discurso do cliente. Um outro teórico (...) é uma mulher chamada <i>Marie Louise Von France</i> que fala especificamente sobre alquimia e contos de fada. Ela tem um abrangente e profundo estudo sobre imagens dentro dos contos, que é um material que também aparece nos relatos dos clientes na produção expressiva. Aparece na <i>produção onírica</i>, que quer dizer nos sonhos, então, os livros dela ajudam bastante. Existe um outro homem chamado <i>James Helman</i>, que é um junguiano está vivo ainda, discípulo de Jung e ele disse que tudo no mundo é uma imagem que existe, ele criou um termo que se chama anima mundi que seria, assim, a energia do mundo, de todas as coisas, e que esta energia ela se manifestaria através de imagens em todos os lugares e em todos os tempos.</p>
--	--

Muitos outros teóricos são citados por Antônia, os quais, buscando compreender o ser humano, desenvolvem suas pesquisas e propõem outros métodos. Segundo ela, nem Freud, nem Jung, nem Melanie Klein, nem todos os teóricos da Psicologia são donos desta ou daquela teoria, mas quem trabalha com o inconsciente busca, sobretudo, a possibilidade da existência de instâncias mais profundas da vida psíquica, o chamado inconsciente, possível de ser conhecido pelas imagens expressivas e simbólicas, assim como os sonhos.

Nas abordagens teóricas, o que diz respeito à teoria da arte permanece muito mais como exigência de pré-requisitos para a especialização e a prática artística do que propriamente um exercício de aprofundamento para o conhecimento histórico cultural dialético do campo da arte.

A segunda pessoa entrevistada, Clara, é também psicóloga, com uma formação em ateliê de arte, no qual desenvolveu as suas experiências artísticas. A entrevista foi realizada em sua clínica/ateliê, durante apenas um encontro de mais ou menos duas horas e meia.

A entrevista com Clara foi um pouco diferente das outras, por se tratar basicamente de um relato de experiência, pontuado por algumas perguntas, a pedido da própria entrevistada.

Assim, destacam-se algumas questões mais importantes do relato de Clara, apresentando o que for pertinente ao que está sendo pesquisado, a concepção e a função da Arte na formação do arteterapeuta.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
Clara, fale um pouco da sua experiência com a arteterapia, o processo como se dá e como você percebe a Arte no seu trabalho e os resultados.	
	Falar da arteterapia na clínica e fora da clínica são dois momentos diferentes, então gostaria de falar de um primeiro e depois falar de outro. Eu gostaria de começar falando da minha formação. Como eu descobri isso, como eu cheguei a esse caminho. Quando eu fazia faculdade de Psicologia nos anos 80, eu fazendo análise, minha análise pessoal, eu fazia com um junguiano, eu descobri no meu processo de análise, que eu era uma pessoa bastante criativa que <i>eu precisava de algum recurso criativo para eu dar vazão a uma série de conteúdos internos, que apenas verbalmente, não seria possível.</i> E o meu analista, uma pessoa bastante experiente, ele, então, indica para eu fazer esse ateliê livre com esse artista bastante conceituado aqui no Rio. Ele havia chegado do Amsterdã, dava uns ateliês muito interessantes, porque não eram ateliês convencionais de artes plásticas, eram ateliês onde você podia ter a sua expressão de uma maneira bem terapêutica, você podia se expressar sem se preocupar com a forma, com a estética.

Fica evidenciado que a questão da arte se reduz a uma formação prática e técnica de ateliê, e, por outro lado, não se percebe a garantia de uma boa formação nas universidades. A arte é concebida apenas como criatividade, assumindo uma função catártica.

Segundo Andrade (2000), Margaret Naumburg foi a primeira a sistematizar a arteterapia, em 1941. Com base em depoimentos como “desenhar o sonho é mais fácil do que descrevê-lo”, ela começou a desenvolver seu trabalho com a arteterapia, nascendo daí a exigência de pré-requisitos para a formação e a qualificação do profissional: professor de arte e artista, assegurando a qualidade profissional do arteterapeuta.

Essa não é, entretanto, a realidade brasileira. Na ausência de cursos de graduação, existe a especialização, aberta a outros profissionais interessados em fazer arteterapia. Além desta questão, há também o problema da qualidade dos cursos de graduação em arte, e de especialização em arteterapia.

Desses dois problemas, nasce, pode-se dizer, uma outra questão largamente percebida: o uso da Arte apenas como uma atividade instrumental, sem as devidas conceituações teóricas implicadas no ato de criação artística, como foi abordado na discussão teórica deste trabalho, e essenciais na formação do arteterapeuta.

Na Psicologia, o profissional, sustentando teoricamente no seu campo, faz das técnicas artísticas instrumento de análise do cliente.

O arteterapeuta, na tentativa de superar as limitações da sua formação, busca apenas informar-se na área de uma das diversas linhas psicológicas, esquecendo-se da sua formação primeira, a Arte.

Mesmo não sendo o valor estético, ou seja, a obra de arte em si, que se busca nas arteterapias e terapias expressivas, é extremamente importante para os profissionais da área entender conceitos e significados da arte na modernidade contemporânea.

Nos ateliês terapêuticos, segundo Clara, é possível cada um “ter a sua expressão de maneira bem terapêutica, você pode se expressar sem se preocupar com a forma estética”.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
[Clara relata sua experiência]	
	E ao mesmo em que eu fazia a formação em Arteterapia eu acabava o curso de Psicologia. Eu comecei Psicologia antes, mas terminei junto com o curso de formação. Eu tive muita sorte, porque eu fui trabalhar no Hospital Pedro II, no Centro Psiquiátrico Pedro II, onde tem o Museu de Imagens do Inconsciente, fundado pela Dra. Nise da Silveira. Então, nesse período em 1986, eu conheci o museu e lá permaneci por dois anos, desenvolvendo o meu primeiro projeto de arteterapia para adolescentes. Foi um projeto muito interessante, no qual eu pude exercer, pela primeira vez o meu lado profissional, e ao mesmo tempo eu pude conviver com pessoas, que já tinham uma experiência muito grande, como Fernando Diniz. O tão

	<p>conhecido Fernando Diniz um paciente psiquiátrico do Museu de Imagens e que pintava pelos jardins do museu e participou desse nosso grupo de adolescentes. Havia um grupo de adolescentes, pacientes psiquiátricos. E, esse grupo teve grandes resultados. Porque eram pacientes de ambulatório, não eram internados e alguns já tinham sido internos e estavam apenas na parte de ambulatório fazendo manutenção (...). E o grupo era um grupo aberto, no sentido de que além dos adolescentes, qualquer outra pessoa que passasse e quisesse pintar, nós oferecíamos telas e pincéis. E tínhamos, às sextas-feiras, um baile coincidentemente, sincronicamente, na Casa das Palmeiras (que depois eu vou falar da Casa das Palmeiras), tem também o baile às sextas-feiras e nós tínhamos outras atividades corporais dramáticas nesse grupo. E era um grupo que tinha características bem interessantes, porque era um grupo totalmente livre; as pessoas iam lá, os adolescentes e eles participavam dessas atividades, colocando as suas imagens, imagens internas que os atormentavam e falavam dessas imagens também, e podiam fazer produções escritas também; faziam poesias, escreviam a respeito das imagens plásticas e foi um grupo bastante interessante. E esse grupo, por ser um hospital público, eu tinha um prazer porque eu entrei como estagiária; eu fui concursada passei e entrei como estagiária.</p>
--	---

Ao discorrer sobre sua experiência no Centro Psiquiátrico Pedro II, Clara cita Fernando Diniz, interno psiquiátrico, que pintava pelos jardins do hospital, e que conseguiu, por meio das atividades expressivas como a pintura e a modelagem, mostrar as transformações psíquicas resultantes dessas atividades.

Vivendo em um universo psíquico hermético e isolado do mundo e dos parentes, os pacientes psiquiátricos daquele centro de psiquiatria, puderam, com a experiência do trabalho desenvolvido por Nise da Silveira, experimentar uma nova modalidade terapêutica, por meio de materiais expressivos. Da equipe de Silveira, Clara participou como voluntária e, posteriormente, como estagiária. Convivendo com o interno Fernando Diniz, pôde, então, acompanhar o processo de exteriorização de seu estado psíquico, por meio dos materiais expressivos.

Nos trabalhos realizados no manuseio desses materiais plásticos, das tintas, da argila e outros, o paciente deixa expressar toda a sua trajetória. Assim, no processo, os momentos ficam marcados nos objetos criados, em estágios, que se caracterizam pela incerteza, insegurança e desequilíbrios emocionais.

Nesse período, Clara desenvolveu seu projeto de estagiária com um grupo de jovens recuperandos, que faziam manutenção, desenvolvendo atividades de pintura, modelagem e expressões corporais, dramáticas.

Objetivando mostrar sua concepção de tratamento psiquiátrico, Nise da Silveira e sua equipe conseguiram um espaço para mostrar, em exposição, o resultado de *um outro olhar* em Psiquiatria, resultante de uma proposta mais humanizada com os pacientes, oferecendo-lhes oportunidade e, por meio dos materiais expressivos, de expressarem suas imagens internas, que estavam presas.

Segundo matéria sobre a exposição realizada com trabalhos dos internos psiquiátricos (Jornal do Brasil, 12 maio 1987, c. B, p.7), a exposição *Imagens do inconsciente* deixa bem claro o estágio em que se encontram os pacientes antes e depois do início das *atividades expressivas*. O primeiro tema, segundo o jornal, mostra as modificações ocorridas com a presença da nova terapia. O segundo tema trata das *vivências do espaço*, no qual os artistas Emygdio e Fernando Diniz deixam as marcas de seu mundo interno e externo no espaço que lhes foi dado: o papel, a tela, a argila. Um terceiro momento, a *abstração e o geometrismo*, externalizam a desorganização psíquica do instante vivido, ponto passivo, para a psiquiatria tradicional, do embotamento afetivo e intelectual do paciente.

Nise da Silveira procurou demonstrar que, nesse lugar, nada havia de apatia afetiva, mostrando um quarto momento o da *dissociação/ordenação*, imagens circulares (denominadas mandalas por Jung, mestre de Silveira), e que simbolizavam uma psique desorganizada à procura de organização e autocura. Em seguida, apresenta-se o momento do *objeto catalisador*, no qual se revelam as emoções vividas pelos pacientes, negando a desertificação das emoções dos doentes, e a possibilidade e a necessidade das relações afetivas com pessoas, animais, plantas.

Em seus trabalhos expressivos, segundo a teoria junguiana, os pacientes apresentam imagens simbólicas extraídas de arcaicos mitos, como sol, Dionísio, Dafne, etc. Finalmente, o último tema é *a ruína esquizofrênica*. Nessa mostra, os trabalhos expostos, como os de Emygdio e Raphael, Fernando Diniz, considerados de grande beleza estética, contradizem os conceitos tradicionais da Psiquiatria, de que os pacientes com mais de

cinco anos de internação sejam incapazes de sentir algum grau de emoção e, portanto, de sensibilidade em relação ao meio em que vivem.

Na exposição, a questão da estética para Nise da Silveira não era mais importante do que o trabalho com atividades expressivas. Buscava-se “captar a sombria noite do homem, de forma científica, para que o trágico caminho da loucura se iluminasse” (Jornal do Brasil, 12 maio 1978, c. B, p.7).

De acordo com Jeanne Achterberg, doutor, em sua palestra *Imagens e cura*, um poeta assim escreveu: “quando o fogo criativo da vida se empana, amortece ou se extingue, o câncer freqüentemente cresce naquele solo (...)” (Achterberg, 1999/2000, p. 27).

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
[Clara refere-se à doença orgânica]	
	A doença (...), às vezes ela é a salvação pra saúde psíquica. É como se eu pudesse adoecer para olhar para estas imagens que me atormentam pra que eu possa recuperar minha vida. Câncer é aquilo que a gente não vive, é uma doença do que não é vivido. E então a pessoa pode entender isso, ela pode entender o que ela não pode realizar, e a partir de então ela tentar realizar isso; normalmente são pessoas criativas que embotam esta criatividade, que deixam essa criatividade escondida e que não reconhece ou não pode exercer esta criatividade. E a criatividade vai de uma outra forma para o corpo e ela é transformada em doença. Então nós trabalhávamos muito, eu entendia muito individualmente essas mulheres, tínhamos sessões individuais e em outros momentos tínhamos um grupo, onde algumas mulheres mastectomizadas discutiam as suas dificuldades, conversavam e fazíamos algumas dinâmicas, fazíamos muitos trabalhos de arteterapia dentro deste movimento grupal. É, convivência de grupos (...) e trabalho com pacientes individualmente, porque eu tenho também uma formação em Psicologia, e eu uso a Arte como um método facilitador na minha vida, na minha vida profissional.

Como já foi dito, na teoria vigotskiana, buscar conhecer o artista por meio da sua obra pressupõe o conhecimento dos processos dos mecanismos psíquicos e do momento histórico cultural, como fatores essenciais para a compreensão do objeto artístico e do seu criador. Assim, os que buscam entender o ser humano pela arte devem se utilizar de todos os objetos materiais e pistas, indícios sócio-históricos disponíveis da própria obra e recriar o caminho da Psicologia, estudando as leis que a norteiam, já que, para a Psicologia, a Arte funciona como um conjunto de símbolos organizados que deliberadamente suscitam uma

resposta. Nesse sentido, Vigotski assinala que, analisando a “estrutura dos estímulos, recriamos a estrutura da resposta”. (1999, p. 26).

Para Geraldo Artte (1998, p.57), “a arte tem sua natureza própria que se distingue da ciência e da religião. A arte só pode ser explicada por ela mesma”. Afirma, ainda, que, caso se queira falar da arte no sentido psicológico, é preciso buscar esse ponto sem, entretanto, falar da sua natureza própria.

Segundo Artte (1998), na busca de tentar explicar o comportamento humano por intermédio de sua produção artística, o pensamento científico chegou a conclusões reducionistas, já que não conseguiu alcançar as bases da Arte, que são as emoções, os sentimentos, provocando um aniquilamento humano. Como atividade psicológica, Freud (Vigotski, 1999) estudou a Arte, nela ingessando todo o processo de produção artística, reduzindo as manifestações do psiquismo humano à mera atração sexual. Para Vigotski (1999), seria um reducionismo muito grande tentar explicar a Arte por um pequeno círculo da vida individual do pansexualismo¹ ao infantilismo.

Artte (1998), como Vigotski (1999), identifica a criação da obra como um processo materialista histórico-cultural, no qual o artista vivencia o processo de criação artística, quase sempre sujeito a vivências além da sua história pessoal e entra em contato com a alma do mundo, o patrimônio da humanidade. Artte assinala ainda:

uma Psicologia que muito se volta para questões biológicas, até que pode estudar o ser humano com seriedade. Contudo, quando se trata de uma criação artística, o olhar clínico se torna insuficiente para alcançar o entendimento de uma realização criativa”.
(Artte, 1998, p.59)

Artte (1998) considera a arte, a *grosso modo*, como um complexo criativo na Psicologia, e que aparece e desaparece independentemente da vontade da consciência. Este complexo criativo autônomo só aparece quando um fato ativa uma região profunda da psique, por meio de uma energia impulsionada pela consciência. As situações vividas pelo homem durante sua história de vida constituírem esses *complexos criativos autônomos*. Assim, só se poderá saber sobre eles se houver conhecimento das bases que geram a obra

¹ Segundo o vernáculo, pansexualismo é uma doutrina que considera toda atividade psíquica provinda do instinto sexual, que se manifesta apenas quando a criança nasce.

de arte. Considerando que a arte tem a sua própria natureza, que a distingue da ciência e da religião, ela poderá ser explicada por ela mesma. Por tudo isso, para que se possa, no sentido psicológico, falar da obra de arte, buscando conhecer seu criador, é preciso mergulhar nesse *ponto* e deixar a sua própria natureza falar.

Para Vigotski (1999), não é só entre o consciente e inconsciente que se deve buscar conhecer o homem, mas na relação histórico-cultural do indivíduo também, e assim argumenta: “Enquanto nos limitarmos à análise dos processos que ocorrem na consciência, dificilmente encontraremos respostas para as questões mais fundamentais da psicologia da arte” (1999, p. 81).

Assim, buscar conhecer alguma coisa, um fato, um objeto ou o próprio homem, significa estudá-lo historicamente, em seu processo de mudança, pois as concepções de arte apenas como lazer, emoção, sentimento e prazer não fazem sentido diante da riqueza das idéias do artista, reveladoras de um momento do cotidiano, das guerras e das vitórias, do poder ou da fé, dos sonhos, da alegria ou sofrimento, do caos ou da ordem, geradas pelo poder sensível de uma imaginação fértil, atenta ao seu tempo e a sua história, e portanto, portadora de uma identidade cultural, singularmente construída pelo homem, artista ou não.

O resgate desta história como forma de conhecimento do homem, implica necessariamente o estudo sistemático da arte, fundamental na formação e atuação do arteterapeuta no processo de condução do seu trabalho.

Para Vânia Osório (1998), o trabalho do profissional que utiliza as atividades artísticas, arte-educadores, arteterapeutas, psicoterapeutas e outros consiste em levar as pessoas a se perceberem da situação em que se encontram e saber como se sentem diante dela.

Propiciar situações ricas em estímulos que viabilizem a expressão da criatividade, segundo Clara, é fundamental na revelação de situações de conflitos. Neste momento, o indivíduo sente-se livre para, utilizando uma forma de comunicação, falar e mostrar o seu problema.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
E estes pacientes e ex-pacientes continuam a pintar?	
	<i>Ah! Sim! Com certeza (...) e muitos que já pintam trabalham (...). É interessante você falar isso porque eu tenho pacientes que pintam, que são artistas que pintam e preferem não trabalhar com arteterapia entende? Assim existe o oposto aqueles que já pintam e já têm uma expressão plástica e preferem só trabalhar com o verbal. Então as duas são importantes e são verdadeiras, no sentido de que elas existem no nosso dia a dia, na nossa prática clínica como posso educar de uma maneira terapêutica, de uma maneira transformadora, tendo a palavra terapêutica, no sentido da transformação. Não que eu vá abrir processos terapêuticos ali, não que eu vá ser uma psicoterapeuta, porque é diferente ser uma psicoterapeuta e ser terapeuta daquelas pessoas que estão, ali, na sala de aula significa eu poder ajudar aquelas pessoas a se conhecerem mais através do seu próprio potencial criativo. E aí é que entra a arteterapia. Nesse momento em que eu exerço o poder, posso ter contato com a criatividade, ter contato com o lado transformador. O que é a criatividade? É o ato transformador é poder transformar.</i>

Na clínica, utilizando-se das atividades expressivas, o cliente, como em um ritual, desenvolve o seu trabalho expressivo, favorecido pela possibilidade de criar algo independente, livre de regras ou normas, mas se sustentando na competência teórica do artista, do arteterapeuta, na condução do processo. As formas surgem, com base em vivências, experiências anteriores e interiorizadas e na realidade presente, em um diálogo que possibilita, ou não, a expressão do desenhar, pintar, modelar, e com a emoção de lidar com imagens, com suas imagens. Essas imagens possibilitam entrar em contato consigo mesmo, e, ao resgatarem sua identidade, propiciam, no exercício das atividades, habilidades nunca desenvolvidas e/ou adormecidas. O ato de fazer traz consigo possibilidades de transformação implícito não só no ato criativo, mas em leituras, reflexões, atitudes e ações processuais.

Entretanto, deve-se entender que, por se tratar de um processo terapêutico, transformar materiais expressivos criando formas, objetos, movimentos, sons e outros, não implica necessariamente a transformação e/ou resolução dos conflitos. Nesse sentido, o terapeuta deve preocupar-se em utilizar a arte no processo terapêutico não apenas como um método facilitador. Como se tem afirmado ao longo deste trabalho, ao arteterapeuta está implícito um conhecimento teórico sobre arte e do exercício da sua produção-criação.

Clara fala sobre esse processo de arte na arteterapia.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
[Clara fala sobre o processo de utilização da Arte na arteterapia.]	
	Eu não vejo a arteterapia como uma profissão. Eu vejo a arteterapia como <i>um método facilitador em qualquer profissão</i> . Em qualquer profissão, em qualquer lugar, você pode exercer esse método facilitador da Arteterapia. Esse processo criativo. Então a Arte, ela por si só é terapêutica; e ela já é terapêutica desde que a gente se conhece... [risos], se conhece por gente, desde que existe a vida. Então, o fazer Arte é arquetípico, quer dizer é da natureza humana, você precisa exercer seu lado criativo o seu lado artístico, o seu lado transformador. Todos nós temos esse potencial transformador e precisamos exercê-lo. Qualquer um de nós pode se dizer arteterapeuta, aí tem uma grande questão e essa é uma questão importantíssima. (...) Então o arteterapeuta é aquele que passa por um processo em um ateliê terapêutico em uma análise pessoal e, em uma formação acadêmica pra que no final ele possa exercer essa função de arteterapia nas outras pessoas. (...) Mas, com consciência, só aqueles que passam seu processo e tomam, consciência do seu processo. A diferença é a consciência. (...) você provoca um processo terapêutico e você tem a responsabilidade ética por esse processo, dentro de um espaço terapêutico, aí sim você precisa ter sua formação, uma formação em Medicina ou Psicologia pra que você possa exercer isso.

Clara retoma sempre a necessidade da formação em Arte do arteterapeuta durante e posteriormente à especialização em arteterapia. No entanto, afirma que cada profissional, independente da sua formação, exerce a função de arteterapeuta, em sua profissão. Como estabelecer *a priori e a posteriori* o exercício da *arteterapia*, ou *terapias expressivas* por outros profissionais cuja formação primeira não contempla os conteúdos da Arte nem da Psicologia, estruturantes e essenciais na arteterapia? Essa questão permeia a continuidade da entrevista.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
Qual é o alcance terapêutico desse ateliê, desse arteterapeuta que tem uma formação em Arte?	

	<p>Por exemplo, ele pode ter uma formação só em Arte e ter um trabalho pessoal de análise, um trabalho onde ele tem uma posição do processo dele, ou seja uma visão do seu próprio processo, ele pode ajudar muitas pessoas no seu próprio ateliê de artes. Ele pode fazer dinâmicas, vivências de uma maneira muito criativa! E vai facilitar o processo daquelas pessoas que fazem parte do grupo. Mas ele não tem uma visão diagnóstica, nem prognóstica. Ele vai usar a arteterapia como recurso terapêutico, dentro dos limites dele e ser professor; o assistente social vai usar arteterapia dentro dos recursos dele, de um assistente social. <i>A arteterapia é um método facilitador, não é uma profissão.</i></p>
--	---

Assim, o desenvolvimento assimétrico do trabalho do profissional da Arte como arteterapeuta, em relação aos demais profissionais, será indistinguível. Como está preocupado em desvendar clinicamente as imagens do outro, e, como forma de superação das suas limitações, esquece-se da sua própria arte. Nesse sentido, a Arte do cliente será para ele uma lembrança dolorosa, pois sente a ausência do seu próprio conhecer e fazer arte.

Segundo Allen,

se tornar um ateterapeuta, ilude o doloroso conflito a respeito do lugar da arte na vida do arteterapeuta (...). O fator mais crucial de todos, no que diz respeito à vida ou à morte do campo da arteterapia, não é a certificação, ou a licenciatura, mas que um número suficiente de pessoas arteterapeutas mantenham uma conexão vital com sua própria arte. Sem isso o trabalho não tem profundidade, não tem vida, não tem brilho, e pode ser executado por qualquer um. (Allen,1995, p. 30-33)

Para Clara, arteterapia não é uma profissão, mas um método facilitador, que pode ser exercitado e usado por qualquer profissional, por meio das atividades, práticas artísticas. Entretanto, é importante dizer que, no exercício da arteterapia, a arte deveria ser entendida não apenas como a aplicação de uma prática criativa ou um método facilitador, mas pelo conhecimento gerado pelo artista, por meio das imagens em todas as suas formas de expressão, no decorrer da sua história.

Só assim o trabalho do artista arteterapeuta fará a diferença necessária para a inclusão da Arte na arteterapia.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
[Clara fala sobre o simbolismo das imagens]	
	<i>Então o que diferencia um ateliê de Artes plásticas de um ateliê de arteterapia é a leitura simbólica dessas imagens simbólicas; não que o facilitador vá interpretar essas imagens, não é isso, mas ele vai conduzir, proporcionar a essas pessoas que freqüentam o ateliê, para que elas possam aprender a lidar com suas próprias imagens, a respeitar o movimento interno a respeitar o simbolismo que surge ali, a valorizar isso.</i>
Mas há necessidade de um conhecimento específico?	
	<i>Claro, lógico, é por isso que o arteterapeuta não pode ser só o artista plástico puramente, sem fazer um curso de arteterapia. É por isso que existem as formações em arteterapia, os cursos de arteterapia. As pessoas precisam passar por um processo pessoal, processo de análise com um analista ou com um arteterapeuta e fazer uma supervisão, caso ele tenha um trabalho e ter feito a sua formação, é importante.</i>

A realidade é que, mesmo sendo um profissional da Arte, graduado, mestre, doutor, a limitação no desempenho da arteterapia sempre existirá, já que o exercício da clínica não lhe é facultado por lei no Brasil, onde só existem cursos de especialização.

Nesse sentido, argumenta Allen (1995), ocorre o que se chama de clinificação pragmática. Profissionais da arte esquecem-se de sua formação primeira, enveredam o seu trabalho por um caminho que não é o seu, transformando o seu conhecimento em métodos e instrumentos de trabalho. Allen assinala:

McNiff também afirma que os arteterapeutas declaram que: ‘uma excessiva análise intelectual dos trabalhos de arte e o hábito de interpretar cada expressão, tende a produzir uma auto consciência e inibição; e as pressões para desenvolver uma identidade clínica mais do que artística, geralmente predomina no meio dos arteterapeutas.’ Esta ‘pressão para desenvolver uma identidade clínica’ surge do fracasso em lidar com arte e pelo descaso de pesquisas elementares feitas em estúdios que ajudariam a articular o que acontece no processo artístico, muito mais que qualquer atitude tomada fora do campo. Isto conduz a fatores no local de trabalho que estimulam a síndrome da clinificação. (Allen,1995, p. 28)

Segundo Andrade (2000), todas as formas de Arte podem ajudar o cliente a exprimir, a explicitar os seus afetos, recordações passadas, precisando, muitas vezes, apenas da

empática e tranqüila presença do arteterapeuta para facilitar o seu processo de simbolização das imagens que caracterizam a sua primeira forma de pensar em experiências anteriores.

No Brasil como nos Estados Unidos, a arteterapia refere-se ao uso das artes plásticas e terapias expressivas em outras formas de arte como teatro, música, dança e outras.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
Clara, como você percebe a diferença entre arteterapia e a terapia expressiva.	
	Pra <i>escola americana</i> , principalmente, seria a arteterapia voltada para as artes plásticas, e as terapias expressivas englobariam qualquer arteterapia que envolva a expressão criativa: então a música, a dança, o psicodrama, as outras terapias <i>que envolvem a expressão criativa</i> , elas formariam <i>as terapias expressivas</i> . E a arteterapia estaria ligada mais às artes plásticas, seria a arteterapia ligada às artes plásticas, sendo que em outras correntes ela também engloba as <i>outras terapia</i> . São algumas correntes como por exemplo a <i>americana</i> ; aceita, por exemplo, o psicodrama fazendo parte da arteterapia. Mas a italiana, por exemplo, a Arteterapia ela é mais ligada às artes plásticas. Então, depende da corrente da arteterapia. Mas, por exemplo, nos Estados Unidos, Nova York, tem um curso que você pode fazer curso de arteterapia, ou curso de terapias expressivas, integradas, que você faz a arteterapia e as outras terapias; musicoterapia, psicodrama...

As arteterapias e as terapias expressivas são um campo ainda em construção, no Brasil, com tendências teóricas buscadas em várias correntes de outros países, como a de Barcelona, na Espanha; a italiana só contempla as artes plásticas como forma de expressão das imagens, e assim como a inglesa, que de certa forma é mais fechada. A americana adota todas as formas de arte nas terapias. Todas essas correntes deram origem às terapias expressivas e às arteterapias, comumente adotadas no Brasil.

A Psicologia dos centros de formação no Brasil segue a teoria junguiana, a qual, segundo Artte,

colocou a arte em seu devido lugar sem vê-la ou compará-la a uma doença. O psicólogo analista passou a pesquisar além das causas e dos condicionamentos prévios a que o homem está sujeito. Passou a perguntar a si mesmo qual era o sentido da obra

estudada e que sentido ela poderia ter para a vida do artista. Uma Psicologia que muito se volta para questões biológicas até pode estudar o ser humano com seriedade. Contudo, quando se trata de uma criação artística, o olhar clínico se torna insuficiente para alcançar o entendimento de uma realização artística. (Arte, 1998, p. 59)

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
Clara, nos cursos aqui ministrados, você recebe pessoas de várias áreas de formação. Existem diferenças significativas de percepção da Arte nesses profissionais?	
	Olhe, o que eu percebo de mais importante é a pessoa de cada um, independente da profissão. Se é um advogado, por exemplo, mas que se disponha a reconhecer, a fazer a sua própria terapia, passar pelo seu processo de arteterapia, essa pessoa vai poder exercer a arteterapia dentro dos limites dele de formação, e às vezes você conhece um psicólogo que não tem a mesma vontade necessidade de se conhecer como um advogado, ou um professor. Então o fato de ter aquela formação x, não inviabiliza ou viabiliza a formação do arteterapeuta. <i>A questão da formação do arteterapeuta é a pessoa que exerce ou que quer exercer essa formação. É a pessoa que procura, porque se ela é uma pessoa que está aberta a vivenciar o seu próprio processo ela tem grande chance de se tornar uma arteterapeuta. Agora, a pessoa que quer ver a arteterapia apenas como algo teórico e quer colocar dentro do seu currículo mais uma teoria, (...) ela não vai se tornar um arteterapeuta, porque arteterapia não é uma teoria, é uma vivência, acima de tudo.</i>

Há vários fatores que predisõem a ocorrência de uma boa ou má formação do terapeuta em Arte. A realização de cursos, seminários em Arte, para profissionais que não são da área, tem apresentado grandes lacunas, restrições, na construção de sua própria teoria e de sua vivência prática com os diversos materiais expressivos. Conhecer, experienciar e fazer arte são fatores fundamentais para a formação do profissional, além da necessidade da busca do conhecimento de si mesmo, por meio de um processo permanente de vivências no *sitting* terapêutico.

A arteterapia não possui um campo teórico próprio, necessitando, portanto, do arteterapeuta, um compromisso moral, ético e profissional de buscar a competência teórica na Arte, aliada à vivência da prática artística do seu próprio processo.

Outro fator importante para o profissional da Arte, o arteterapeuta, é o conhecimento teórico na área da Psicologia, fundamental para o profissional do ateliê terapêutico, para uma melhor relação entre profissional e o cliente.

Um ponto que deveria ser considerado por todos os que buscam o *ateliê* terapêutico para a sua formação é o conhecimento da fragilizada situação de terapeutas adjuntos. Na ausência de uma formação básica em Medicina ou Psicologia, é vedado a outro profissional o exercício da clínica. Esta séria questão tem provocado um desvio de atuação dos terapeutas em Arte, que procuram exercer o seu ofício muito mais em uma tendência clínica, “uma excessiva análise intelectual dos trabalhos de arte e o hábito de interpretar cada expressão, tende a produzir uma autoconsciência e inibição; e as pressões para desenvolver uma identidade, clínica, mais do que artística, geralmente predomina no meio dos arteterapeutas”. (McNiff, *apud* Allen, 1995, p. 28).

Essa *pressão* é condicionada e surge em uma débil formação em sua estrutura teórica e prática, que leva o arteterapeuta, muitas vezes, a abandonar o seu próprio processo artístico em função de uma jornada rotineira, pragmática clinicada de atuação.

Para Vigotski (1999), refletir a situação que se apresenta em situação de clinificação e os desdobramentos referentes à realidade apresentada e discutida são momentos que conduzem às discussões da contextualização do fato na criação artística, nas instâncias social, histórica, econômica, afetivo-emocional, ou seja, naquilo que constitui o psiquismo do indivíduo social, não como causa final do problema, mas como mecanismo mediador que contribui para a ideologia de uma determinada classe social, de um determinado indivíduo a qual, neste estudo, é representada e objetivada na criação das diversas formas, objetos. Percebe-se que

no movimento mais íntimo e pessoal do pensamento, do sentimento, o psiquismo de um indivíduo particular, seja efetivamente social e socialmente condicionado, (...) não podemos negar a existência da alma popular, do espírito popular (...) o psiquismo, estudado pela psicologia social, é precisamente, a psicologia de um indivíduo particular, aquilo que ele tem na cabeça. (Vigotski, 1999. p. 14).

Nenhum artista, escritor, musicalista, pintor é criador-inventor individual de sua obra; ele é um narrador de fatos vividos, dependente de uma evolução das idéias, das técnicas, dos temas, das imagens, dos procedimentos, sob sua autoria, que implica o ato complexo de subjetivação.

Portanto, para entender o sentido das imagens que trazem implícitas em sua forma o equilíbrio ou desequilíbrio psíquico do indivíduo, torna-se fundamental o conhecimento psicológico dos mecanismos do processo de criação e do exercício da criatividade como forma de entender, também, as suas próprias imagens, essencial para a formação do terapeuta. “A eficiência do terapeuta depende da natureza de sua relação pessoal com a arte”, afirma McNiff (*apud* Allen, 1995, p. 30).

Clara, em sua entrevista, reafirma que o bom arteterapeuta não é, necessariamente, aquele que pode exercer a clínica, ou o que conhece melhor as técnicas, mas aquele que tem abertura para viver o seu processo terapêutico de autoconhecimento. Ser arteterapeuta é, acima de tudo, vivenciar o próprio processo e, posteriormente, com competência, profissionalismo e sensibilidade, ajudar as pessoas a vivenciarem o seu, pois, segundo ela, a base para ajudar alguém é se reconhecer como humano, como fez Nise da Silveira como médica e psiquiatra.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
[Clara fala sobre a atuação de Nise da Silveira]	
	Acho que não falei muito da Dra. Nise, e ela foi, para mim foi uma pessoa, assim (...) muito importante na minha vida. Uma das atividades que ela mais gostava na Casa das Palmeiras era o teatro terapêutico. E eu fui monitora desse teatro durante alguns anos. E era a atividade que ela assistia nos últimos anos da vida dela. Ela ia para a Casa das Palmeiras para assistir ao teatro. Isto foi muito importante porque eu pude ter ao meu lado na minha construção profissional uma pessoa que tinha uma visão enorme de vida de história, de tudo... tinha uma história política (...) você sabe da história dela, foi presa com o Graciliano Ramos, viveu toda aquela repressão(...). Depois ela foi chamada de a psiquiatra rebelde, porque ela realmente teve que fazer muita coisa pra mudar esse sistema que parece, hoje, está mais transformado. E ela foi quem iniciou tudo isso. Essa briga pra tirar medicação, choque elétrico. E ela não gostava de ser chamada de arteterapeuta, ela odiava esse termo. Ela dizia que não era arteterapeuta porque quando você trabalha com material criativo, quando você trabalha com imagens principalmente com as imagens do outro, você não pode dizer que você é um arteterapeuta ela dizia <i>que toda Arte é uma obra de Arte. Que todo processo criativo é uma obra de Arte. Então ela tinha uma implicância com essa palavra arteterapia; não com os arteterapeutas mas, com a arteterapia.</i> (...). A gente não busca artistas, a gente busca pessoas criativas que queriam expressar sua criatividade. <i>O que ela quer dizer é que no nosso trabalho com a expressão criativa em relação ao outro, a gente não pode</i>

	<p><i>querer que ele expresse algo que tenha um valor artístico. Se surgir um artista dali, tudo bem, mas não necessariamente, e o que as pessoas expressam tem um valor, lógico, que tem um valor, independente do valor estético artístico, como obra de Arte. E aí o trabalho dela foi chamado de emoção de lidar, (...) uma expressão que ele usou e ela gostou (...) o trabalho dela não era mais terapia ocupacional como era chamado, mas era a emoção de lidar e eu acho fantástico isso, esse termo, porque na verdade não foi nem arteterapia nem terapia ocupacional, foi uma ação de lidar, é emoção de lidar o trabalho dela.</i></p>
--	--

O processo arteterapêutico, como se percebe, dá-se por meio de diversas atividades artísticas, na manipulação, experimentação dos diferentes materiais expressivos, com os quais os clientes, os pacientes buscam dar forma, direção, movimento à massa ou à linha e ao desenho, à pintura, como se estivessem tentando dar forma, movimento e direção à sua própria vida em uma tentativa de conexão entre o interno e o externo.

Nise da Silveira entendia as atividades expressivas como possibilidades de reabilitação de conexão, já que ele não acontece aleatoriamente.

A oportunidade de manusear tintas, cores, pincéis, argila, sem a obrigatoriedade de construir determinada tarefa, apenas para conhecer o material propicia, ao mesmo tempo, uma interação do sujeito consigo e com a sua consciência, com o seu potencial humano de construção da sua realidade exterior, e com possibilidades reais de superação e ou de aceitação de limites. O retomar consciente do fio da sua história, do que pode ser feito, de ser seu construtor leva o cliente, paciente, a patamares necessários de auto-estima e de busca de novos redimensionamentos da vida.

É importante que cada profissional psicólogo, psiquiatra, artista, arte-educador, e outros, reconheça as suas reais obrigações e responsabilidades ao lidar com o ser humano e busque, de acordo com o que lhe faculta a sua formação, ajudar o outro a se encontrar e achar o seu próprio caminho.

Nada mais sério do que se reconhecer com possibilidades e limites no exercício profissional, na vida, para também levar o outro a perceber e aceitar esses parâmetros.

A Psicologia, em uma das suas diversas linhas teóricas, as quais buscam perceber e conhecer o ser humano existente no homem, é fundamental para, aliado ao conhecimento teórico histórico crítico e prático da Arte, conduzir, encaminhar e propiciar ao cliente as

experimentações, as vivências e a busca de possíveis soluções e encaminhamentos, sem, entretanto, cair no enredo da *clinificação*.

A arte pode propiciar a percepção do que não foi vivido, o reencontro do que não foi propiciado, e possibilitar esta vivência, e mais ainda, de suscitar nas pessoas novas perspectivas com o clareamento e conscientização desses acontecimentos.

Com esses encaminhamentos, experiências, vivências com o manuseio de materiais expressivos e do próprio corpo, a oportunidade, até então, muitas vezes negada ou não propiciada, de um trabalho diferenciado com mãos, com corpo, um tempo para o desenvolvimento de habilidades até então escondidas, trazem possibilidade, alegria ou tristeza, prazer ou desconforto da angústia, do choro no reencontro e conscientização do que foi negado, mas, sobretudo, a auto-estima. No encontro consigo mesmo e no vislumbamento de capacidades adormecidas, há reais possibilidades de serem recuperadas e desenvolvidas atingindo níveis complexos de compreensão.

Sobre estas possibilidades, Saade assinala:

A arte se beneficia do valor e da abrangência que a Arte como produto da subjetividade humana, sujeita a todos os processos implícitos à construção desta instância e aos que dela decorrem, tem sobre o ser humano, ser pensante, formador, construtor, sensível, consciente, intuitivo. Como técnica, inseparável da objetivação da obra de arte, terapêutica dá importância aos aspectos não verbais, à estimulação dos processos cognitivos, expressivos, descritos, como um meio de integrar e liberar o paciente, emocionalmente, através de comunicação, autodescoberta e autoconhecimento, possibilitando o equilíbrio e a maturidade. O incentivo à descoberta enriquece a personalidade viabilizando conhecimentos e a estruturação de atitudes. (Saade, 1997/1998, p. 27)

A arteterapia, a arte-educação são recursos que propiciam ao sujeito lidar, ao mesmo tempo, com as emoções e trabalho do fazer, com os significados e os sentimentos resultantes do fazer, e a alegria de se sentir capaz, de ousar, hábil e, conscientemente, as possibilidades, as limitações próprias de cada ser humano.

Essas concepções nascem de um profissional que, consciente da seriedade do que se propõe a fazer, do seu objeto de trabalho, busca em seu cotidiano superar dificuldades na busca do seu aperfeiçoamento profissional, em benefício de uma atuação e atendimento mais humanizado do homem.

Nise da Silveira, pelo que foi dado conhecer do seu trabalho, buscou esse caminho e propiciou a outras profissionais repensar idéias, atitudes e ações no tratamento psiquiátrico, e recriar tudo isto em uma perspectiva alternativa, na qual sentimentos e emoções caminham juntos com atuação médica, limites, liberdade e respeito ao ser humano.

As três entrevistas que se seguem foram realizadas com profissionais de áreas distintas, recém-saídas de curso de especialização em arteterapia, e que estão dando continuidade ao processo de formação teórica pessoal. São pessoas alegres, entusiasmadas, com um potencial grande de comunicação.

Celina é advogada e sempre teve vontade de fazer cursos de Arte, mas, como a maioria das pessoas, achava-se incapaz, não se percebia com *dom* para esse trabalho.

Pesquisadora	Arteterapeuta Celina
[A entrevistada apresenta-se,]	
	Celina, advogada, tinha muita vontade de fazer Arte, e aí achava que não tinha dom nenhum...
Palavrinha pesada? [risos].	
	Pesada... Comecei na Sociedade de Belas Artes a fazer o <i>workshop</i> e na Pomar por indicação de um colega da Sociedade Brasileira de Belas Artes, e gostei muito da arteterapia quando abriu na Faculdade Cândido Mendes (que saiu do Pedro II para a FAUP, para Cândido Mendes) (...) esse curso, foi um curso de mais exigência não sei dos outros (...) estou falando por mim (...) a gente sai formada em arteterapia, na saúde e na educação. <i>É uma pós-graduação, e são 360 horas, um curso de especialização. Fiquei voltada para educação, como é o seu caso, porque a parte da saúde, realmente, fiz na Casa das Palmeiras. Fiz lá uns três encontros e não gostei, vi que não era a minha área, e aí fui para a educação e me especializei mais em crianças e adolescentes é (...) passei para Fazenda Inglesa em Petrópolis, com crianças 12 a 16 (...) Atualmente estou em uma escola pública com crianças de 10 anos, terceira série...</i>

O curso de arteterapia feito pela Celina confere-lhe o grau de especialista, o que lhe permite exercer a arteterapia na saúde e na educação.

Segundo Celina, ela fez a prática da formação em saúde, na *Casa das Palmeiras*, na qual funciona um ateliê terapêutico, clínica de terapias expressivas, como sempre frisava Nise da Silveira, fundadora da casa. É um lugar que recebe pessoas portadoras de

dificuldades de várias ordens, podendo lá permanecerem durante o dia. No local, existe grupo multidisciplinar que atua com os pacientes, e que, sob o olhar singular, específico de cada um, orienta as ações e atividades a serem desenvolvidas pelos pacientes.

É, portanto, um local que exige uma formação profissional e humana mais solidificada, equilibradora e competente, para uma atuação mais segura, otimista, capaz de superar o estado depressivo e de permanentes questionamentos, inseguranças e, às vezes, agressivas de pacientes. É um trabalho que, além de uma especialização em arteterapia, exige especificamente um conhecimento em portadores de deficiência.

Com base em suas experiências, vivências com crianças, adolescentes e adultos, Saade (1997/1998) acredita que é possível uma atuação em arteterapia, arte-educação e cursos de especialização, e realizar um trabalho competente para possibilitar aos pacientes a auto-organização da aprendizagem, que libera a auto-estima. Conseqüentemente, libera-se também a energia necessária para o manuseio de materiais expressivos na criação de algo que vá ao encontro das necessidades de superação de situação de inferioridade de que se encontra, o que é propiciado pelo meio social em que se vê imerso.

Pesquisadora	Arteterapeuta Celina
Você atua como professora de Arte?	
	Arteterapia. Eu dou arteterapia pra eles. Mas é uma coisa voluntária, estou dando uma vez por semana, <i>e a professora fica muito encantada e acha que as crianças desenvolveram muito depois que eles tiveram arteterapia.</i> Mas como só tem eu na escola, fica assim uma disputa grande. No ano passado, eu dei na turma de aceleração, a professora era a professora de Educação Artística. Na época, ela ficou assim achando muito bom <i>e ela valorizou meu trabalho</i> e lá eu sou muito valorizada e eu gosto muito desse trabalho de arteterapia com esta faixa etária. Como cliente, aí tudo bem, qualquer faixa etária, mas como grupo de trabalho, é muito difícil fazer com 39 crianças de dez anos. Mas a gente consegue... [risos]. Realmente a gente consegue.
Por que você acha que consegue trabalhar com esse número tão grande?	
	Porque eu tenho a professora com toda autoridade na sala
A professora de Educação Artística?	
	Ela não é professora de Educação Artística, ela é psicóloga. Primeiro eu tenho esta professora como (...) respaldo todo tempo e depois eu tenho todo um jeito com eles que eu acho que

	eles gostam porque quando eu chego eles começam a gritar: Celina! Celina! Uma bagunça terrível. <i>E quando eu falo para fechar os olhos e relaxar e tal, eles já conseguem fazer isso.</i>
--	---

Percebe-se que o trabalho de Celina está muito voltado para uma atuação educacional na qual se propiciam espaços de liberdade para o aluno se expressar, usando materiais expressivos diversificados. Entretanto, expressar-se em arte-educação foge um pouco à questão de Arte como relaxamento, pois passa por um entendimento de que é preciso, em Arte, buscar nas diversidades culturais dos alunos, assuntos que dizem respeito a essa complexidade vivida, lendo, visualizando, contextualizando, fazendo críticas, discutindo e propondo idéias que venham contribuir para a compreensão e valorização dessa multiculturalidade e na ação que leve a solução de problemas existentes.

A Arte na escola deveria ser disseminada no Brasil. Mesmo prevista na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), a arte continua fora da escola, da sala de aula, pela falta de conhecimento dos profissionais da educação, que ainda têm da Arte, a idéia de senso comum, a de que Arte é apenas passatempo, desenho livre. Distorcida de sua proposta de educação, a Arte continua nas escolas públicas e privadas reduzida a meros exercícios mecanizados, reprodutivistas de uma visão alienada do conceito de Arte na educação, cristalizando a Arte como dom, cerceando a capacidade de conhecer e vivenciar arte, elitizando-a, enfim.

Fala-se em educar para a cidadania, mas qual a verdadeira cidadania? É possível alcançar a cidadania sem conhecimento e sem a valorização das manifestações culturais da maneira de ser, de viver, das raízes culturais de cada um, de cada grupo, de cada povo?

Retomando a discussão, percebe-se, na fala de Celina, a carência das crianças na escola, a dificuldade de vivenciarem um momento de contato consigo mesmas, no meio de tintas, pincéis, argila, e outros, de tornarem-se agentes de comunicação de suas idéias, desejos, sonhos, imaginação, o que é negado em tantos outros momentos da infância.

Somente buscando desenvolver a sensibilidade do aluno para uma postura própria, crítica valorativa do conhecimento, de todas as formas de manifestações culturais presentes nas formas de comunicação, educa-se para a verdadeira cidadania.

O estímulo para a permanência e concentração no trabalho a ser desenvolvido está ligado ao próprio discurso do professor, à sua formação e à coerência de suas ações em sala de aula, ou seja, à elaboração de uma proposta dinâmica, aberta que inclua o aluno, permitindo-lhe participar e, além de ouvir, ser ouvido e propor idéias, ser dono do seu processo, atuando o professor como orientador, organizador crítico do processo e conceituação dessas idéias, presentes na expressão prática desse processo.

O descaso que se tem conferido à Arte na escola tem origem no desconhecimento do seu verdadeiro sentido na educação do aluno. Percebe-se a necessidade de uma fundamentação teórica aprofundada em Arte e Psicologia da Arte, para a compreensão dos mecanismos psíquicos que atuam no ato da ação criativa e dos fundamentos e na estruturação da sensibilidade.

Na liberdade com responsabilidade, permeada pelas discussões de conceitos de Arte, idéias e proposições, vivências e experiências com materiais expressivos, reside a idéia de que a Arte é terapia.

Na escola, a atuação do arteterapeuta, pode buscar conhecimentos clínicos para um aprofundamento em teoria da Arte e nos conhecimentos dos processos psicológicos, pedagógicos e práticos da Arte.

Celina, como arteterapeuta, atua na clínica e na sala de aula. A construção da fundamentação teórica para um atendimento clínico na arteterapia é significativo. O conhecimento artístico em todas as falas reduz-se à prática.

Pesquisadora	Arteterapeuta Clara
Celina, você acha que a facilidade sua de chegar e propor pra eles e conseguir fazer com que eles, respondam ao que você quer, está ligada à sua proposta de trabalho?	
	Não só está ligada à minha proposta de trabalho porque eu também cursei uma coisa muito forte que é o meu curso de especialização com Cláudia Brasil, porque eu tive a parte teórica com ela, mais individualizada (...); o marido da Cláudia ministrou foi a parte de Arte prática ...
	Na faculdade eu tive toda a teoria que eu precisava mas aqui eu tive toda prática e o reforço da teoria com a Cláudia.

A formação em Arte caminha pela prática de um processo que deveria ser permeado por um conhecimento que antecede a prática de vivências e experimentações, que devem fazer do profissional um conhecedor das inúmeras possibilidades de manuseio dos materiais, das técnicas, na construção e reconstrução das idéias concretamente simbolizadas. O conhecimento teórico e prático em Arte deve ser tratado como formação pessoal; deve-se estar sempre criando, desconstruindo e construindo o inusitado.

Afirmam Prigogine e Stengers (*apud* Allesandrini, 1997/1998, p.34):

A ação criadora vivenciada no decorrer do processo de aprendizagem não é linear: muitas vezes existe a necessidade de uma des-organização para depois haver uma re-organização outra. Todo sistema evolui dentro de uma compreensão das estruturas dissipativas que evoluem em direção ao caos, e que explodem (...) permitindo que uma nova organização se estabeleça.

Outra arteterapeuta, Marizé, é formada em Arquitetura e especialista em arteterapia pela Faculdade Cândido Mendes, na cidade do Rio de Janeiro-RJ. É professora de arte para crianças. Continua seu processo de formação em arteterapia com uma psicóloga e arteterapeuta, em uma clínica-ateliê.

Pesquisadora	Arteterapeuta Marizé
Marizé, você poderia falar sobre sua formação e o seu trabalho?	
	Fiz a parte teórica com a Claudia durante quatro meses seguidos e <i>workshop</i> de arteterapia, porque eu já tinha a técnica em arte, como você tem, mas para você abrir canal em arteterapia você tem que ter toda uma técnica em arteterapia.
Talvez esteja aí a minha curiosidade. Qual é a diferença entre arte-educação e arte terapia?	
	<i>Como arte-educação você está na escola, e tem muito mais regras para seguir. Tem aquelas coisas que você tem que seguir. Por exemplo, as cores, você tem que saber a história da Arte. (...) Em arteterapia você não precisa. Você tem que deixar fluir o que é não verbal junto com a Arte, você tem que saber jogar aquela técnica, por exemplo, a argila. No momento em que o seu paciente está precisando, então você joga a técnica da argila naquele momento. A técnica (...) você não precisa saber perfeitamente aquarela, você precisa saber usar a aquarela....</i>

Você trabalha também em arteterapia?	
	Ainda não, estou só com crianças em escola.
Mas você já foi professora de arte-educação...	
	Sim, de arte-educação. Já fiz arteterapia, mas não estou ainda com paciente, ainda não...

Para Andrade (2000), a expressão do artista, a sua arte, em qualquer modalidade estética, som, pintura, teatro deveria ser o seu primeiro objetivo, pois a sua criação simbólica coloca-o no mundo como artista. A obra de arte é a sua referência. Ao usar os recursos artísticos para buscar conhecer e ou facilitar a resoluções de conflitos afetivos interiorizados, percebe a Arte como uma função psicoterapêutica, na qual a ênfase é dada apenas ao processo, pois o produto, a obra, é o próprio paciente. Por outro lado, ao desenvolver um conhecimento em arte, ou aptidões e habilidades artísticas e estéticas, caso se utilizem recursos expressivos ou artísticos ocorre a arte-educação, na qual processo e produto são importantes. No entanto, está implícito no objeto criado um *subproduto* terapêutico, segundo concepções mais modernas em educação e em prevenção da saúde mental.

A conexão do artista, em qualquer uma dessas situações com o seu fazer artístico, é fundamental. Segundo Allen (1995, p. 33),

o fator mais crucial de todos, no que diz respeito à vida ou à morte do campo da arteterapia (...) mas que um número suficiente de pessoas arteterapeutas mantenham uma conexão com a sua própria arte. Sem isso o trabalho não tem profundidade, não tem vida, não tem brilho, e pode ser executado por qualquer um (...) a vida do trabalho é a vida do ego, no pior dos casos é apenas ego.

Cléia é socióloga, com especialização em Socioterapia, e atualmente faz arteterapia. Limitou-se a responder a algumas questões e dentre elas, a sua percepção da arteterapia. Para ela, a Arte ajuda nos *insights* e nas descobertas de si mesma, o que é o mais importante na arteterapia.

Pesquisadora	Arteterapeuta Cléia
Cléia, na arteterapia você se descobre e descobre o aluno também	
	<i>Você faz uma autodescoberta e descobre o outro. Olhe existe um diálogo entre o material e você; a coisa feita e o aluno; é super importante...</i>
Cléia fala sobre sua formação	Minha formação é de Assistente Social aposentada e fiz algumas especializações no Serviço Social, inclusive Socioterapia depois fui fazer arteterapia, e acho o seguinte: prá mim, arteterapia estimula muito a expressão dos sentimentos e das emoções das pessoas. A arte-educação, ela, no meu entendimento, também fiz arte-educação este ano, <i>não tá preocupada com este aspecto da interpretação. Quer dizer, não é que o arteterapeuta vai interpretar, este enfoque psicológico</i> , por exemplo, assim, de uma história. Você vai na arte-educação ler e contar histórias, vai é por um outro caminho, se for fazer a mesma oficina na arteterapia vai buscar a simbologia, mitologia. É uma outra visão, então acho, você vê, há uma grande diferença...

Segundo todos os arteterapeutas, a base da arteterapia é a Arte. No entanto, todos buscam, não na Arte, mas na Psicologia, a sua fundamentação mais consistente. A Arte fica no conhecimento prático das atividades, no manuseio dos materiais expressivos, e muitas vezes, nem as próprias técnicas são dominadas pelos terapeutas, que permanecem na experimentação de técnicas.

O conceito de Arte como expressão de sentimentos, de emoções, passa uma idéia vaga de simplificação e de superficialidade do ato criativo da obra.

Cabe afirmar que Arte é trabalho, uma forma singular de trabalho, pois criar uma obra implica experimentação e conhecimento das formas variadas e materiais expressivos. No seu fazer, envolve atenção, concentração, esforço, alegrias, sofrimentos, sucessos e incertezas, aprendizado e crescimento, não perdendo nunca o seu caráter lúdico, de brincadeira criativa, segundo Winnicot (*apud* Andrade, 2000).

No ato da criação, estão presentes o encontro, o engajamento e uma relação comprometida e consciente por parte do artista.

Tourinho (2001) afirma que, até recentemente, o conceito de emoção se remetia a uma desordem psicológica e psíquica. As pessoas que se deixavam envolver ou que se expunham emocionalmente eram incapazes de agir objetivamente, caracterizando-se como

deficientes intelectualmente, o que impediu que a Arte fosse aceita como um conhecimento a ser aprendido e organizado sistematicamente.

A emoção dá-se na relação do sujeito com um objeto, que pode suscitar sentimentos de alegria, tristeza, amor, crueldade, irritação, o que imediatamente cria também uma outra relação, que é fundamental: a do sujeito com o mundo que gera transformações, tanto em um processo terapêutico quanto educativo, de acordo com as contingências de cada processo.

Ao avaliar os processos educativo e terapêutico como expressão de emoções e sentimentos, no exercício cotidiano da profissão, a observância de dois conceitos contingência e consciência como idéias interligadas é fundamental para Tourinho (2001).

Assim, emoções e sentimentos são partes do processo de análise e apreciação da Arte na atividade artística; o expressar algo está mesclado ao *eu* individual e ao *eu* coletivo. No processo de aprendizagem, ensino, experiencição, essas idéias de emoção e sentimento são mutáveis, diversificadas e devem ser sempre refletidas, aprofundadas e reelaboradas para uma melhor compreensão, e conseqüentemente, apreciação e envolvimento entre o objeto e o espectador.

Esta reflexão leva à compreensão da *construção social* do objeto artístico, como algo que se refere a alguém que está no mundo.

A idéia de historicidade e contextualização remete à idéia de transformação, a mudanças, à pertinência, portanto, esses conceitos devem ser sempre revistos, para que, haja uma “des-sacralização, ou ainda uma des-santificação” (Mattick, 1996, *apud* Tourinho,2001). Na Arte, os mitos de um *olhar inocente* ou de uma, *emoção sem mente*, conforme observa Goodmam (*apud* Tourinho,2001), tornaram-se obsoletos.

Como a arteterapia é interdisciplinar e exercitada por profissionais de várias áreas, esse conhecimento não se dá *a priori*, mas *a posteriori*, em uma busca permanente de formação teórica e prática necessária para o exercício da profissão, tanto da Arte quanto da Psicologia.

As questões de formação e atuação do arteterapeuta, em nível de especialização, do psicólogo ou artista, arte-educador ou de outro profissional têm fragilizado a consciência

do trabalho do arteterapeuta, que se revela superficial em virtude do pragmatismo de mais esta função da Arte.

A falta de densidade teórica, de amadurecimento do conhecimento sobre Arte pelos arteterapeutas reflete-se em sua atuação, provocando uma indiferenciação entre o seu trabalho e o do psicólogo, sociólogo ou outro profissional que, gostando de Arte, tenha feito *workshops* em arteterapia.

É bem verdade que há profissionais da Arte, da Psicologia e de outras áreas da saúde que têm superado as dificuldades de formação superior e concentram seus esforços na busca de solução para esse problema, desenvolvendo pesquisas científicas, bem como aperfeiçoando-se por meio de cursos, seminários e estudos de grupo.

Para a credibilidade do trabalho do arteterapeuta estão implícitos a ética e o respeito à dignidade humana, e nele se propõem espaços para o cliente “dar vasão a uma série de conteúdos internos que apenas verbalmente não seria possível” (Clara, anexos).

A diversificada formação básica do arteterapeuta ou a insuficiente formação do artista ou arte-educador ampliam as deficiências na formação e atuação deste profissional.

As informações teóricas obtidas nas diversas referências bibliográficas específicas e nas entrevistas realizadas nesta pesquisa mostram a priorização das teorias que fazem parte das várias linhas de atuação da psicologia, como a junguiana, a gestalt-terapia, a psicanálise e outras e, apenas como complemento, ou método facilitador, dessas, as técnicas artísticas, o manuseio dos materiais expressivos, como tintas, argila, madeira, além do teatro, música, dança, poesia, etc.

Um outro fator que decorre da formação e da significação que o artista imprime no exercício da arteterapia, como arteterapeuta, é a assumência de um estado de clinificação. O foco desse estado é a discussão e interpretação do objeto, da imagem produzida pelo cliente e não o investimento na formação. Resulta dessa escolha o que se pode chamar de indiferenciação de atuação, como bem expressa Allen (1995, p. 26):

uma compreensão do potencial terapêutico poderá ser melhor apreendida através da produção artística aplicada de uma maneira própria e cautelosa (...).O potencial terapêutico do processo de arte permite a vivência de estados emocionais até o ponto em que a integração de uma mudança em tal estado pode acontecer.

Segundo Allen (1995), os processos artísticos vivenciados propiciam condições para que o cliente viva com profundidade os seus sentimentos, o que permite que a Arte seja, por si só, uma arteterapia.

Para Andrade (2000, p. 168), “nesta atualidade tão permeada por mudanças e inovações é extremamente importante ter uma posição crítica em relação a combinações e estratégias de trabalhos pouco alicerçados em teorias e práticas mais, definitivamente, validadas”.

É importante, neste sentido, a divulgação dos trabalhos em arteterapia, e que sejam estabelecidos encontros com momentos de debates sobre as concepções teóricas e as práticas estabelecidas para que sejam propostos critérios mais concernentes ao campo das artes.

Neste sentido Portas argumenta (1999, p. 35):

O arteterapeuta deve estar familiarizado com os conceitos psicodinâmicos e bem fundamentados em sua aplicação. Entretanto, como o processo de fazer arte é o centro para a prática da Arteterapia, os arteterapeutas também deveriam entender em profundidade as peculiaridades que definem o processo criativo na arte. Infelizmente existe ainda pouca pesquisa neste campo e menos ainda pelos próprios arteterapeutas praticantes. Eu sei que colocar em palavras o que é indefinível é uma tarefa vã; entretanto é necessário, se nós quisermos consolidar a Arteterapia como um lugar no campo clínico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração desta pesquisa constituiu um exercício de sensibilidade, de flexibilidade e, evidentemente, de muito trabalho, mas também de confirmação de hipóteses. No movimento das inúmeras urgências da vida, na realização deste estudo, no momento da escolha, deparei-me, de um lado, com as exigências do trabalho acadêmico e, de outro, com as pessoais, demandando um esforço contínuo de equilíbrio nestes desafios entre as diferentes atividades.

A realização deste trabalho levou-me a reflexões sobre o enfrentamento desses processos pessoais com criatividade responsável que o exercício docente exige, e ainda uma compreensão dos tempos particulares de reelaboração das leituras, das relações entre a teoria e a prática, da possibilidade de um *olhar* mais atento para os processos recém-abertos na continuidade de construção de conhecimentos.

Neste sentido, o percurso do trabalho exigiu uma breve revisão da história da relação do homem-arte no mundo, das concepções e funções que deram origem a sua produção ao longo dos tempos. Estes conhecimentos propiciaram a contextualização da Arte em seus momentos históricos e culturais, apontando a busca na Psicologia da Arte da teoria histórico-cultural, em Vigotski, para entender o desenvolvimento dos mecanismos psíquico-emocionais que atuam na produção da expressão artística, como também melhor compreender as bases em que assentam a função e a concepção de Arte na arteterapia.

Como arte-educadora, tenho percebido, nos diferentes momentos vividos, a capacidade inventivo-criativa do ser humano, que superando preconceitos, propõe o novo. Com o objetivo de empreender um novo olhar para uma nova maneira de compreender mais uma função da arte. Este estudo desenvolveu-se com as discussões teóricas, as atividades práticas no campo da Arte, na sala de aula, que permitiram-me uma percepção crítica das experiências e vivências, facilitando uma reflexão processual dos desdobramentos das atividades artísticas, e um melhor entendimento sobre a representatividade subjetiva humana do objeto produzido.

O desconhecimento de todos os desdobramentos que as formas de Arte trazem implícitos em sua produção fez-me buscar os mecanismos que agenciam a expressividade

do autor, mobilizando a produção de formas, de imagens, assim, entender melhor essas concepções de senso comum e a concepção e função da arte na arteterapia e, conseqüentemente, na atuação do arteterapeuta.

A contribuição da teoria histórico-cultural foi fundamental para as reflexões sobre desenvolvimento humano, imaginação, criação, aprendizagem feitas por Vigotski (1999), além das abordagens sobre atividade, consciência, desenvolvidas por Leontiev (1978), que dão cientificidade às idéias histórico-cultural que norteiam este trabalho.

Todas essas contribuições da escola russa e, em especial, de Vigotski possibilitaram-me preencher as lacunas existentes na compreensão das perspectivas terapêutica e educacional da arte.

Segundo Dilthey (*apud* Pedrosa, 1996, p.157), “só uma psicologia que preparasse a compreensão da natureza histórica do homem poderia ser de algum préstimo”. Esta Psicologia nasceu com Vigotski durante a segunda e a terceira décadas do século XX.

Neste sentido, com sua proposta histórico-cultural de homem, Vigotski (1999) veio dar embasamento teórico às idéias postuladas por Allen (1995), Andrade (1996), quando propôs o conhecimento historicizado dos processos histórico e cultural como ponto fundamental para compreensão do homem e de seu produto. Assim, pressupõe-se não basta a análise do produto do homem para conhecê-lo, sendo necessário que a isto se some o seu processo sócio-histórico-cultural.

Assim, a Arte é, dentre as várias expressões do homem, em sua história, a representação viva e concreta do desenrolar deste processo e, portanto, portadora das idéias e ideais, em todos os tempos, encontrados nos estágios do desenvolvimento de cada civilização, da sensibilidade, habilidade e conhecimento do homem artífice, do artista.

Estes conhecimentos possibilitam estimar a importância da Arte como uma fonte inesgotável de estudos, reveladora do homem e da sua época, imprescindíveis para quem dela se apropria, objetivando conhecer e entender o seu autor.

Assim, fica mais claro entender o valor terapêutico da Arte, até mesmo longe do campo da Psiquiatria, como um conhecimento que deve fazer parte da educação que propicia às pessoas uma formação mais sensível, crítica da realidade vivida e, por isto, mais conscientes éticas e criativas no seu trabalho e nas suas diversas formas de expressão.

Andrade (2000) vê a possibilidade da arte caminhar na direção de um efeito profilático, além do terapêutico, com base em seu próprio fazer artístico, desvinculado de qualquer modelo psicanalítico, ou ainda, em outros referenciais teóricos da Psicologia.

É importante, entretanto, que o arteterapeuta tenha o conhecimento de referenciais teóricos de concepções de personalidade, para que se compreenda o que se significa terapêutico para critérios de execução dos trabalhos realizados.

A essa compreensão, somaram-se as entrevistas, que possibilitaram uma comunicação verbal, significativa sobre a formação a atuação do arteterapeuta. Foram elementos que vieram auxiliar a construção das reflexões sobre as diversificadas leituras e encaminhar a contextualização para a construção de um campo das idéias que compreendeu a concepção e percepção da arte na arteterapia.

No decorrer da pesquisa, percebe que a compreensão de arte como terapia tem sido assumida por psicólogos e, mais recentemente, por profissionais de outras áreas e da arte, artistas e arte-educadores nas escolas nas clínicas e hospitais nos ateliês terapêuticos, a com base em formação realizada em cursos de especialização em arteterapia, oferecidos por várias instituições.

Conhecer e entender a proposta dos cursos de especialização e formação do arteterapeuta, por meio dos relatos de experiência, das leituras de revistas especializadas na área das entrevistas foram fundamentais para o levantamento dos indicadores da concepção e função da Arte na arteterapia.

Neste sentido, estes conhecimentos apontaram em primeiro lugar para uma priorização da área da Psicologia analítica nos cursos de formação por meio dos relatos de experiência, dos artigos sobre a formação do arteterapeuta. E, em segundo, que, em decorrência dessa concepção de formação, a atuação do arteterapeuta caminha para um aprofundamento desses conhecimentos, declinando de sua formação em Arte e de seu exercício de artista. Em conseqüência, a Arte passa a ser apenas um instrumento, um método facilitador, um jogo de técnicas.

Para entender Arte, a sua síntese expressiva, o seu autor, é preciso buscar conhecê-la em seu processo de produção-criação histórico-cultural, por isso, um processo de

permanente transformação. Pensar a Arte apenas tecnicamente não faz sentido ante os significados das idéias que a constituem.

Muitos questionaram e hão de questionar a escolha do tema arteterapia e não arte-educação, como professora que sou.

A preocupação é com mais uma função da arte delegada, sem, no entanto, ter, ainda, o seu lugar, de fato, reconhecido como um objeto de estudo verdadeiramente necessário à educação do ser humano, como parte integradora da personalidade representativa do modo singular de cada um perceber, sentir e significar a sua multiplicidade cultural.

Buscar conhecer a arteterapia e suas concepções de Arte possibilitou o conhecimento da concepção de Arte e Psicologia de Vigotski, que não concebe o homem desvinculado de sua história, de sua cultura, criador, transformador e mediador de seus valores políticos, religiosos, morais e éticos, norteadores de seu processo de expressão cultural, veiculados e comunicados nas várias formas de arte.

Quanto mais rica for a articulação entre os vários processos de comunicação expressiva, melhor estará assegurada a compreensão do homem, por meio de sua produção. Neste sentido, foram muitas as possibilidades a seguir, imaginando outros caminhos, que vão se configurando em outras realidades apontadas pelo mesmo tema. Foi preciso estar atenta ao significado do percurso escolhido, e propor abrir janelas para novos olhares, novas discussões e reflexões sobre as inesgotáveis leituras das expressões artísticas da arte.

O Senhor... mire e veja o mais importante e bonito no mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. É o que a vida me ensinou, isso me alegra...

João Guimarães Rosa

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHERBERG, Jeanne. Imagética e cura. *Revista Arte-Terapia: Reflexões*. São Paulo, ano 4, n.3, p. 21-27, 1999/2000.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

ALENCAR, Eunice Soriano de. *Como desenvolver o potencial criador: um guia para a libertação da criatividade em sala de aula*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

ALLEN, Patrícia B.. “Artist-in-Residence”: uma alternativa para clinificação dos arteterapeutas. *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 23-35, ago. 1995.

ALLESSANDRINI, Cristina Dias. *Oficina criativa e psicopedagogia*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

ANDRADE, Liomar Quinto. Terapias expressivas. *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 39-46, 1996.

ANDRADE, Liomar Quinto. *Terapias expressivas*. São Paulo: Vector, 2000.

ARTTE, Geraldo: A Arte à luz da Psicologia Analítica - *Revista Arteterapia, Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, p.57-62, set. 1998, C. B.

DUARTE JR., Francisco. *Por que Arte-Educação?* São Paulo: Papyrus, 1991.

FISCHER, Ernest, *et al.* In: Velho, Gilberto, (org. e introd). *Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

_____. *A necessidade da Arte*. Lisboa: Ulisséia, 1963.

FREITAS, Betty. A arte do ponto final. *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 8-17, out.1994.

GOMBROCH, E. H. *A História da Arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONZÁLEZ REY, Fernando. *La investigación cualitativa en Psicología: rumbos y desafíos*. São Paulo: Educ,1999.

HADJINICOLAOU, Nicos. *História da Arte e movimentos sociais*. Lisboa: Edições 70, 1973.

JORNAL DO BRASIL. Imagens do inconsciente. Rio de Janeiro, maio, 1987, p. 8.

LAPLANCHE, Jean e PONTALIS. *Vocabulo da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LEONTIEV, Aléxis. *O desenvolvimento do psiquismo*. São Paulo: Editora Moraes, 1959.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Trad. Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.

MARTÍNEZ, Albertina Mitjás. *Criatividade, personalidad y educación*. Madrid: Editorial Pueblo y Educación, 1995.

MENEZES, Paulo. *A trama das linguagens*. São Paulo: Edusp, 1997.

METZGER, Rainer; WALTHER, Ingo F. *Vincent van Gogh: obra completa de pintura*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Paris: Taschen, 1998.

MOLON, Susana Inês. *Subjetividade e constituição do sujeito em Vigotski*. São Paulo: Educ, 1999.

OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da Arte*. 3. ed. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix,1978.

- OSTROWER, Fayaga. *Criatividade de processos de criação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989.
- _____. *A criatividade na educação*. In: PEREIRA, M. de Lourdes Máder (coord.). *Arte como processo na educação*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982, p. 36-40.
- PEDROSA, Mário. *Forma a percepção estética*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1996.
- PHILLIPINI, Ângela. Arte-terapia e manifestações expressivas espontâneas. *Revista Arte-Terapia: Reflexões*. São Paulo, ano 3, n. 2, p. 12-15, 1997/1998.
- _____. *Cartografias da coragem: rotas em Arte-Terapia*. Rio de Janeiro: Pomar, 2000.
- PORTAS, Carlos Ramos Y. *Revista Imagens da Transformação*, v. 6, n. 6, p. 23-35, mar. 1999.
- READ, Herbert. *A educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70, 1958.
- RICHARD, André. *A crítica de Arte*. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni; Rev. Trad. Alexandre Soares Carneiro. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- RITO, Lúcia. O inconsciente revela seus maiores artistas. *Revista Domingo- Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 22-26, 5 maio, 1987.
- SAADE, Ligia. Arteterapia uma estratégia no desenvolvimento emocional e cognitivo. *Revista Arte-Terapia: Reflexões do Departamento de Arte-Terapia do Instituto Sedes Sapientiae*. São Paulo, ano 3, n. 2, p. 27-30, 1997/1998.
- SILVA, Eliane. “Penso logo existo?”. *Estudos. Revista da Universidade Católica de Goiás*. Goiânia, v. 17, n. 1/4, p. 171-175, jan./dez. 1990.
- SILVEIRA, Nise da. *Casa das Palmeiras. A emoção de lidar: uma experiência em psiquiatria*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.

TOURINHO, Irene. A arte como expressão de sentimentos e emoções. In: *Jornada Goiana de Arteterapia*, 1., ago. 2001. Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2001, p. 6-10.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG). *Curso de especialização em Arteterapia. Plano de curso, ementa*. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais da UFG, 2002.

UNIVERSIDADE POTIGUAR. *Planos de curso. Especialização em Arteterapia holística*. São Paulo: Universidade Potiguar, 2001.

VENTURI, Lionello, *História da crítica de Arte*. Trad. Rui Eduardo Santana Brito. Lisboa: Edições 70, 1998.

VIGOTSKI, Liev Semiónovich. *Psicologia da Arte*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione, 1997.

_____. *Obras escogidas*. Madri: Editorial Pedagógica, 1982. v.2 e 3.

_____. *Teoria e método em Psicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.