http://doi.org/10.14393/REVEDFIL.v39a2025-75016

Vigotski e a crítica ao subjetivismo individualista de Potebnia

Anna Carolina Carrijo Guimarães[*]

Maria Irene Miranda[**]

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar as considerações de Vigotski (1999), em *Psicologia da Arte*, sobre a estética de cima, de base subjetivista e metafísica, especificamente sobre a influência de Humboldt e Potebnia na perspectiva estética subjetivista. Para tanto, apresentamos as considerações de Vigotski sobre as limitações da teoria de Potebnia em relação à perspectiva estética centralizada na materialidade artística que o autor propõe em *Psicologia da Arte*. Vigotski critica a visão subjetivista de Potebnia, que exclui o papel da forma artística, argumentando que forma e conteúdo são indissociáveis na reação estética. Analisamos o conceito de alegoria proposto por Potebnia e as limitações desse conceito, na perspectiva de Vigotski (1999), considerando possíveis interpretações da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles.

Palavras-chave: Vigotski; Subjetivismo; Potebnia; Reação Estética.

[*] Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora na Escola Estadual Dona Eleonora Pieruccetti (EEDEP). E-mail: carrijoacg@yahoo.com.br. Lattes: http://lattes.cnpq.br/5607183519015269. ORCID: https://orcid.org/0009-0006-4096-5394.

[**] Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora em Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: mirene@ufu.br. Lattes: http://lattes.cnpq.br/7012180124930804. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2918-8524.

Vygotsky and the Critique of Potebnia's Individualistic Subjectivism

Abstract: This paper aims to analyze Vygotsky's (1999) considerations in *Psychology of Art* regarding the aesthetics from above, characterized by a subjectivist and metaphysical foundation, focusing specifically on the influence of Humboldt and Potebnia on the subjectivist aesthetic perspective. We present Vygotsky's views on the limitations of Potebnia's theory concerning the aesthetic perspective centered on the artistic materiality that Vygotsky proposes in *Psychology of Art*. Vygotsky criticizes Potebnia's subjectivist view, which excludes the role of artistic form, arguing that form and content are inseparable in the aesthetic reaction. We analyze Potebnia's concept of allegory and its limitations from Vygotsky's (1999) perspective, considering possible interpretations of Sophocles' tragedy, *Oedipus Rex*.

Keywords: Vygotsky; Subjectivism; Potebnia; Aesthetic Reaction.

Vigotski y la crítica al subjetivismo individualista de Potebnia

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo analizar las consideraciones de Vigotski (1999), en *Psicología del Arte*, sobre la estética elevada, de base subjetivista y metafísica, centrándose específicamente en la influencia de Humboldt y Potebnia en la perspectiva estética subjetivista. Presentamos las consideraciones de Vigotski sobre las limitaciones de la teoría de Potebnia con respecto a la perspectiva estética centrada en la materialidad artística que el autor propone en *Psicología del Arte*. Vigotski critica la visión subjetivista de Potebnia, que excluye el papel de la forma artística, argumentando que forma y contenido son inseparables en la reacción estética. Analizamos el concepto de alegoría propuesto por Potebnia y las limitaciones de dicho concepto, según la perspectiva de Vigotski (1999), considerando posibles interpretaciones de la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles.

Palabras clave: Vigotski; Subjetivismo; Potebnia; Reacción Estética.

Introdução

Na obra *Psicologia da Arte*, Vigotski (1999) dialoga com diversas pesquisas e teorias que tentam explicar de modos distintos como a criação e recepção artísticas se fundamentam nas relações entre sujeitos e na relação entre sujeito e obra, no intuito de apresentar um estudo sobre o papel da psicologia na análise da arte. O pensamento proposto por Vigotski, na obra em questão, encaminha-se para a análise do que fundamenta a emoção experimentada pelo contato com a arte, como a tríade autor/leitor, espectador/obra interrelacionam-se de tal modo a produzir no leitor/espectador a vivência da reação estética.

O método analítico apresentado pelo autor propõe a centralidade da obra de arte para a análise da emoção. A psicologia da arte não deve se centrar exclusivamente nem no autor, nem no leitor/espectador, mas, por meio da análise da relação material e forma da obra artística, encontrar o mote da reação estética, que responde a elementos materializados na própria obra.

Vigotski (1999) aponta que, mesmo a obra em si não sendo objeto da psicologia ou fonte essencial de interpretação do psiquismo, na psicologia da arte por ele proposta, o método indireto de análise permite que, a partir da obra de arte, chegue-se à interpretação das variadas emoções que a arte suscita na psiquê humana. Segundo o autor,

> É necessário tomar por base não o autor e o espectador, mas a própria obra de arte. É verdade que, por si só, ela não é, de modo algum, objeto da psicologia, e nela o psiquismo como tal não é dado. Contudo, se tivermos em mente a posição do historiador que do mesmo modo estuda, digamos, a revolução Francesa por materiais em que os próprios objetos da sua pesquisa não estão dados nem inseridos, ou o geólogo, veremos que toda uma série de ciências está diante da necessidade de antes recriar o seu objeto de estudo com o auxílio de métodos indiretos, isto é, analíticos. Procurar a verdade nessas ciências lembra muito amiúde o processo de

> estabelecimento da verdade no julgamento de algum crime, quando o próprio crime já é coisa do passado e o juiz tem à disposição apenas provas indiretas: vestígios, pistas, testemunhos (Vigotski, 1999, p. 25).

Vigotski (1999), discorrendo sobre a necessidade de um método para analisar, em perspectiva psicológica, a arte, considera que a psicologia é o grande divisor de águas que separa todas as correntes estéticas vigentes no momento da publicação da obra, por volta de meados dos anos 1920 do século XX. As correntes estéticas eram divididas em duas grandes tendências: a estética de cima e a estética de baixo.

A estética de cima, de bases metafísicas, preocupou-se em analisar o papel da arte na "natureza da alma" (Vigotski, 1999, p. 8), considerando que os mecanismos psicológicos que determinam o comportamento estético do homem são fruto da individualidade, do trabalho psíquico da consciência individual na produção de emoções desencadeadas pela experiência com a arte. Segundo Vigotski (1999), a estética de baixo, por sua vez, desenvolveu-se sobre bases empíricas e positivas, procurando analisar a relação do humano com a arte por meio de vários experimentos restritivos que primavam por buscar encontrar na experiência material as leis gerais que determinavam a reação estética.

Nesse impasse entre perspectivas subjetivistas (estética de cima) e materialistas (estética de baixo), a psicologia, no entendimento do autor, seria o divisor de águas na busca da compreensão sobre qual é a natureza da reação estética. A proposta de Vigotski (1999) é justamente apresentar a psicologia para se compreender a relação entre homens e arte, entendendo que a arte é condicionada pelo psiquismo do homem social e que a emoção/reação estética provocada pela experiência artística é um tipo de emoção específica condicionada pelo social no psiquismo, sendo assim determinada pelas vivências sociais. Vigotski (1999) entende que a arte sistematiza um campo específico do psiquismo humano, a esfera das emoções, o campo dos sentimentos.

A perspectiva subjetivista: Humbold e Potebnia

Em relação à perspectiva subjetivista, que representava a estética de cima, de bases metafísicas, Vigotski (1999) discorre de forma breve, em *Psicologia da Arte*, sobre os autores Humboldt e Potebnia. Segundo o autor, uma influência para a psicologia foram os estudos de Humboldt e, posteriormente, o trabalho de Potebnia, ambos considerando o papel da linguagem na interação social e, por sua vez, na produção artística.

Wilhelm von Humboldt foi um linguista, filósofo e estadista alemão do século XIX. Ele se destacou por desenvolver teorias linguísticas que exploravam a relação entre linguagem, pensamento e cultura, propondo que cada língua oferece uma perspectiva única do mundo que influencia como seus falantes percebem a realidade. Segundo Mussalim e Bentes (2004), ele acreditava que a linguagem refletia o espírito de um povo, sendo essencial para moldar a experiência humana e a compreensão do mundo. Seu trabalho pioneiro lançou as bases para o desenvolvimento de campos como a linguística moderna e a antropologia linguística.

Humboldt (1990) sugeriu uma interconexão profunda entre linguagem, pensamento e cultura, argumentando que a língua influencia não apenas a forma como os sujeitos se comunicam, mas também a cognição e a identidade cultural de um povo. A maneira como um idioma é estruturado, desde suas regras gramaticais até o vocabulário, influencia a percepção e o pensamento dos indivíduos. Ao estudar diferentes línguas, segundo Humboldt, pode-se ganhar uma compreensão mais rica da diversidade do pensamento e das culturas humanas. O enfoque do autor na natureza subjetiva e cultural da linguagem ajudou a fundamentar debates modernos sobre como a língua pode influenciar o pensamento e a percepção humana.

Humboldt (1990) discorre sobre a relação pensamento e linguagem, contribuindo para a crítica à razão pura kantiana. É clara a posição hierárquica superior que o pensar ocupa na filosofia de Kant. O pensamento, oriundo do trabalho da razão, permite atestar a existência do sujeito, que pensa, produz matéria inteligível sobre si, a si e sobre o

mundo. Para os estudos da linguagem vinculados à perspectiva filosófica kantiana, a língua nada mais seria do que a expressão do pensamento que já existe *a priori*. Ela seria signos arbitrários que traduzem em linguagem a matéria do pensar. A língua, nessa feita, é a expressão da subjetividade individual e mediação entre os indivíduos e o mundo, na atividade de representar o mundo via linguagem.

Humboldt, no final do século XVIII, propõe outro lugar para a linguagem na relação pensamento e representação do mundo. Na perspectiva do autor, a atividade de pensar, de refletir sobre a distinção entre o pensante e o pensado, dá-se apenas pela via da linguagem. Sem linguagem, o pensamento é reflexo do impulso, das sensações, sem a capacidade de reflexão sobre o pensar. A relação pensar e existir só pode ser interpretada por meio da língua que permite a formulação e reflexão desses conceitos.

Considerando a perspectiva de Humboldt (1990) sobre a relação língua e linguagem, entende-se que o trabalho de mediação da língua entre sujeito e mundo não se restringe à representação via linguagem. A língua tem um papel constitutivo nas formas como o mundo se faz acessível e essa acessibilidade não está fixa em uma exterioridade acabada, mas torna-se sempre uma exterioridade construída e reconstruída nas práticas de linguagem.

As leis que regem a criação linguística são leis individuais e psicológicas. O subjetivismo individualista, perspectiva filosófico-linguística fundada por Humboldt, pressupõe que toda a atividade da linguagem se dá na esfera individual da psiquê humana e constitui o psiquismo. Essa atividade também expressa externamente, por meio de signos arbitrários, o pensamento produzido no psiquismo individual.

A linguagem tem o duplo papel de estruturar a consciência individual interior e objetivar exteriormente essa consciência na interação entre os sujeitos e na interação interior do sujeito consigo mesmo. Para essa perspectiva, toda a atividade da linguagem na consciência interior possui certo privilégio em relação à atividade da linguagem na expressão exterior, pois a exterioridade da consciência individual se dá de dentro para fora e é no interior que a consciência reside e é estruturada pela linguagem.

Como já referido, Humboldt defendia que cada língua molda a percepção de mundo dos sujeitos, uma noção que Potebnia expandiu ao afirmar que a linguagem não apenas comunica pensamentos, mas é fundamental na formação. Ele acreditava que as palavras têm um potencial semântico que vai além do seu uso imediato, gerando novas ideias e compreensões por meio do seu emprego.

Para Potebnia, a linguagem é uma força ativa na maneira como os indivíduos processam e interpretam a realidade, alinhando-se à visão de Humboldt sobre a conexão entre expressão linguística e consciência. Potebnia utilizou essas ideias para explorar como a linguagem influencia diversos aspectos da cultura, da literatura e da psicologia.

Alexander Potebnia foi um influente linguista e filósofo ucraniano do século XIX, cujo trabalho se destacou por explorar as complexas relações entre linguagem, pensamento e cultura. Nascido em 1835, Potebnia estudou na Universidade de Kharkiv, onde, mais tarde, também se tornou professor. Ele promoveu a ideia de que a linguagem não é apenas um veículo de comunicação, mas uma moldura que influencia e estrutura o pensamento humano.

Segundo Chklóvski (2018 *apud* Siphone, 2020), Potebnia acreditava que a linguagem desempenha um papel crucial na formação da consciência e na maneira como percebemos o mundo ao nosso redor. Suas teorias sugerem que as palavras e a estrutura linguística moldam nossas ideias, o que implica que as características de uma língua podem afetar diretamente o pensamento dos seus falantes. Seu trabalho repercutiu em muitas áreas, influenciando não apenas a linguística e a filosofia, mas também a teoria literária, particularmente no contexto do formalismo russo.

Na linguística russa, Potebnia foi o grande representante do subjetivismo individualista anteriormente proposto por Humboldt. Também considerando a primazia do interior, da consciência individual e do trabalho intelectivo via linguagem, Potebnia discorre sobre a importância do papel do outro na constituição dos sentidos. Há uma relação linguística entre os interlocutores que está além de uma interação passiva de interpretação da linguagem alheia.

O eu e o outro encontram-se inseridos no mesmo campo de interação: a linguagem. Nesse campo, os atores de linguagem envolvidos não se prestam apenas ao papel de reconhecer e interpretar as manifestações da consciência individual do outro produzidas e manifestas na linguagem. O material linguístico produzido pelo outro torna-se matéria interior ao interlocutor e, relativamente, também orienta seus pensamentos, contribuindo como atividade intelectiva produzida a partir da interação verbal.

Segundo Vigotski (1999), para Potebnia, a palavra é matéria tanto do falante quanto do ouvinte. Sua constituição é trifacetada, sendo estruturada por uma forma sonora externa, uma imagem ou forma interna e o significado. A forma sonora externa articulada é apreensível pelos sentidos e transformada em material interno a ser reconhecido e interpretado. O ouvinte contribui para a significação da palavra ao internalizá-la e a usa como matéria da sua consciência individual. Esse fato é possibilitado pela forma interna que as palavras possuem que, ao mesmo tempo em que fixa um significado etimológico das palavras, dando um sentido geral a elas, necessário à comunicação, também é capaz de orientar de modo individual e singular o pensamento do falante e do ouvinte.

Considerando o pensamento de Potebnia sobre a linguagem, compreende-se que a forma interna das palavras pode ser traduzida como uma imagem-conceito fixada à forma sonora externa. Essa imagem nem sempre está transparente aos falantes no momento da interação, pois as mudanças diacrônicas que uma língua natural sofre podem tornar pouco evidente a forma interna de uma palavra.

Todavia, essa forma ainda permanece e sempre está à disposição para o diálogo com o novo, com os múltiplos significados que as palavras podem adquirir na interação verbal entre os sujeitos. Os novos processos de criação de significados, nessa feita, são fruto da subjetividade individual, produzidos no trabalho linguístico da consciência humana.

O trabalho imagético do pensamento possibilitado pelas palavras é força motriz para a produção da arte. A arte literária, nessa perspectiva, é o processo de criação de novas imagens que estão sempre em diálogo com imagens já estabilizadas. O autor literário propõe o novo via linguagem,

entretanto, o novo só se concretiza em matéria artística na experimentação estética do leitor, que também alcança a arte pela via do trabalho do pensamento. O autor dispõe pistas verbais de interpretação da obra artística, mas somente o trabalho individual cognitivo do leitor reinterpreta as pistas propostas que o permitirão experimentar a reação estética. Segundo Vigotski,

> [...] o caráter de símbolo ou imagem da palavra equipara-se à sua poeticidade e, deste modo, o fundamento da emoção artística passa a ser o caráter de imagem cuja natureza geral é constituída pelas propriedades comuns do processo intelectual e cognitivo. Uma criança, que viu pela primeira vez um globo de vidro, denominou-o melanciazinha, explicando uma impressão nova e para ele desconhecida do globo através da noção anterior e conhecida de melancia. A antiga noção de "melanciazinha" ajudou a criança a aperceber-se da outra. "Shakespeare criou a imagem de Otelo", diz Ovsiániko-Kulikovski, para aperceber-se da idéia de ciúme, da mesma forma que a criança lembrou-se e disse melanciazinha para aperceber-se do globo... "Ciúme — sim, isso é Otelo", disse Shakespeare. A criança, bem ou mal, explicou a si mesma o globo. Shakespeare explicou excelentemente o ciúme primeiro a si mesmo, depois a toda a humanidade (80, p. 18-20) (Vigotski, 1999, p. 34).

Para Potebnia, a arte só pode ser compreendida pela via de seu caráter simbólico e é produzida e experimentada por processos intelectuais e cognitivos. O caráter simbólico da palavra permite que a arte seja a produção de imagens. Apresenta-se novos significados do mundo pela arte, pois a arte suscita novas formas de pensar. Assim como a palavra tem uma imagem fixada a ela, mas que não impede que novas imagens orbitem ao redor de uma palavra relativamente estável na interação verbal, a arte é a produção de novas imagens, imagens criadas pelo trabalho intelectivo do autor e disponibilizadas enquanto material artístico que será interpretado pelo trabalho cognitivo do pensamento do leitor/espectador. Diante das imagens

propostas pelo artista, o leitor/espectador depara-se com o arranjo imagético inusitado que o permite experienciar e experimentar a reação estética.

As lacunas da perspectiva subjetivista em relação à arte

Entendendo a arte como fruto da atividade intelectiva do artista e acessível ao leitor/espectador por meio da atividade intelectiva deste, as fronteiras entre ciência e arte tornam-se instáveis, pois a ciência também é uma forma de atividade intelectiva. Considerando o pensamento vigotskiano (1999, 2008), por mais que os defensores da teoria subjetivista individualista apontem que a arte difere da ciência na novidade das imagens produzidas no campo artístico, uma descoberta científica também irá propor novas imagens de mundo. Nessa perspectiva, a linha que distingue a emoção produzida pela novidade da arte e a emoção pela novidade da ciência é muito tênue, possibilitando considerar que arte e ciência são facetas de uma mesma atividade intelectiva: a produção imagética. Considerando o ineditismo da produção imagética, arte e ciência podem se equiparar.

Na perspectiva de Vigotski (1999), a arte, enquanto puro trabalho intelectivo, não consegue explicar a natureza da reação estética humana. Se a característica principal da arte é a produção de novas imagens, não será a todo momento de experimentação artística que o leitor/espectador contribuirá no processo de significação e as irá reproduzir via pensamento. Ao lermos um poema, por exemplo, não produzimos imagens de todas as metáforas apresentadas, pois esse fato tornaria a leitura um trabalho cognitivo muito dispendioso e confuso. Todavia, a não produção de todas as imagens que as palavras suscitam não impede o leitor de interpretar uma obra literária, muito menos de vivenciar a reação estética produzida por ela. Justamente esse fato de que não produzimos representação evidente de todas as metáforas líricas, por exemplo, é apresentado por Vigotski como um ponto de crítica à proposta imagética de arte postulada por Potebnia. De acordo com Vigotski,

> Schopenhauer diz: "Será que traduzimos o discurso que ouvimos em imagens de uma fantasia que passa ao nosso lado como um raio e encadeia-se, transformando-se em conformidade com as palavras que afluem e seu uso gramatical? Que confusão formar-se-ia em nossa cabeça ao ouvirmos um discurso ou lermos um livro! Em todo caso, isso não acontece." De fato, é horrível imaginar que monstruosa deformação da obra de arte poderia acontecer se realizássemos nas representações sensoriais cada imagem do poeta (Vigotski, p. 1999, p. 51).

Segundo Vigotski (1999), a segunda geração de pesquisadores na perspectiva proposta por Potebnia apresentou correções à posição intelectualista de arte proposta. Nessa feita, essa geração interpretou o vivenciamento lírico como determinado primordialmente pela emoção e não fruto apenas do trabalho intelectivo, fazendo da lírica uma modalidade específica de arte. Nessa medida, não só o jogo imagético apresentado no conteúdo proporciona ao leitor/espectador a emoção intelectiva, mas o modo como esse conteúdo é encapsulado pela forma também produz emoção, a emoção lírica.

A reação estética produzida pelo texto lírico não se dá apenas pela novidade das imagens que o poema apresenta (o que de certo modo poderia servir de argumento para a diferenciação da arte lírica e a ciência). A forma como essas imagens estão distribuídas na cadeia de versos e estrofes, a musicalidade produzida pela relação entre a sonoridade das palavras une-se às imagens do conteúdo, possibilitando que o texto lírico proporcione um tipo de emoção específica alcançada não apenas pelo viés intelectivo de apreciação da obra de arte. Todavia, essa perspectiva é limitada pela dificuldade em se estabelecer nítidas fronteiras entre o lírico e o não lírico. Conforme pontua Vigotski (1999, p. 38),

> [...] é sumamente difícil traçar um limite entre o lírico e o não lírico no âmago da própria arte. Noutros termos, se reconhecermos que as artes líricas não

> requerem o trabalho do pensamento, mas algo diferente, teremos de reconhecer, conseqüentemente, que em qualquer outra arte existem imensos campos que não podem, de modo algum, ser reduzidos ao trabalho do pensamento.

Potebnia e seus discípulos abordam a questão da forma artística quando propõem ser a lírica uma forma de arte diferente da arte por imagens. A versificação, a sonoridade e o ritmo da lírica correspondem ao que literariamente se chama de forma. Entretanto, a especificidade da forma e o papel dela na reação estética não foram explicados por essa teoria, ao contrário, a forma é apresentada como recurso composicional acessório, que pode ser manipulado de forma tal que de um poema pode ser retirada a forma, assim como um texto em prosa pode ser submetido à métrica. Vigotski pontua sobre Potebnia,

> Eis o que Potebnia diz a respeito: "Seja qual for a solução que encontremos para, entre outras coisas, saber por que a musicalidade da forma sonora – o ritmo, a melodia, a assonância e a combinação com a melodia – está mais ligada ao pensamento em poesia (em suas formas menos complexas) que ao pensamento em prosa, tal solução não pode solapar a exatidão das teses segundo as quais o pensamento em poesia pode dispensar a medida, etc., assim como o pensamento em prosa pode ser artificialmente revestido da forma em verso, ainda que saia prejudicado" (91, p. 97) (Vigotski, 1999, p. 40).

Vigotski (1999) rechaça a possibilidade de modificação da forma artística sem prejuízo do conteúdo. Tanto a arte por imagens quanto a arte emocional são compostas em uma determinada forma, que, na perspectiva do autor, se violada, destruiria o efeito artístico.

> É evidente que a medida do verso não é obrigatória para a poesia, como é evidente que uma regra matemática exposta em versos ou a exceção gramatical ainda não são objeto da poesia. Contudo, o fato de que

> o pensamento em poesia pode ter absoluta independência em face de qualquer forma externa, exatamente o que afirma Potebnia nos trechos citados, é a contradição principal com o primeiro axioma da psicologia da forma artística, segundo a qual *só em sua forma dada a obra de arte exerce o seu efeito psicológico*. Os processos intelectuais vêm a ser apenas parciais e componentes, auxiliares e acessórios no encadeamento de idéias e palavras que é a forma artística. Esse encadeamento propriamente dito, isto é, a própria forma, segundo Tolstói, não é composto de pensamento, mas de algo diferente. Noutros termos, se o pensamento integra a psicologia da arte, a forma em todo o seu conjunto ainda assim não é trabalho do pensamento. Tolstói ressaltou com absoluta precisão essa inusitada força psicológica da forma artística, ao indicar que a violação dessa forma em seus elementos infinitamente pequenos acarreta imediatamente a destruição do efeito artístico (Vigotski, 1999, p. 41-42).

Para Vigotski (1999), forma e conteúdo são indissociáveis e é justamente na forma em que a arte começa. Nessa feita, como toda obra de arte se manifesta em uma determinada forma, a análise da emoção artística não pode se furtar em definir qual o tipo de reação estética é desencadeada pela forma. Esse é mais um ponto de crítica à teoria intelectualista de Potebnia e à apropriação que a psicologia faz dela ao tentar definir o caráter da emoção artística.

Sendo assim, consideramos que a teoria intelectualista de concepção da arte também está longe de conseguir explicar o efeito da arte sobre o tempo. Como explicar a reação estética produzida no leitor atual de uma tragédia grega produzida para uma sociedade de 400 anos antes de Cristo? Qual a especificidade das imagens produzidas pela arte que a torna suficientemente capaz de apontar o *modus vivendi* de um povo específico, ao mesmo tempo em que essas imagens produzem emoções distintas ao longo da história e em diversas sociedades separadas no tempo e no espaço daquela na qual a obra nasce em seu seio? Segundo Vigotski (1999, p. 47),

> [...] Para Potebnia, a obra de arte é sempre uma alegoria: "Eu não disse o que disse, mas outra coisa" – eis a sua fórmula para a obra de arte. Donde fica absolutamente claro que essa teoria elucida não a mudança da psicologia da arte em si, mas tão-somente ã mudança do usufruto da obra de arte. Essa teoria mostra que cada geração e cada época usufrui a seu modo da obra de arte, mas para tal usufruto é necessário, antes de mais nada, vivenciá-la, mas como a vivencia cada época e cada geração é questão à qual essa teoria dá resposta nem de longe histórica.

Em nossa perspectiva, ao considerar a obra de arte como uma alegoria, torna-se difícil explicar as diferenças de interpretação de uma obra literária ao longo do tempo. Interpretar a essência do texto literário artístico como meramente alegórica não permite explicar a possibilidade de certas interpretações de uma obra, e a não possibilidade de outras. Por exemplo, seria possível explicar as diferenças entre o Édipo trágico, o Édipo freudiano e o Édipo foucaultiano pelo viés da alegoria? Como explicar por esse viés a possibilidade de certas interpretações dessa obra, mas não a possibilidade de outras?

A arte, sendo uma representação alegórica constituída por imagens-símbolo que são decifradas em trabalho psíquico individual, não permite explicar as significâncias que uma alegoria adquire nas vivências sociais de experimentação da arte, nem mesmo consegue explicar a própria vivência individual, visto que, se arte assim fosse sempre alegoria, sempre o "dito outra coisa", seria a obra artística terreno aberto de múltiplas interpretações condicionadas pela subjetividade e psiquê individual. Devido à variedade de interpretações, seria sempre uma impossibilidade pensar em significados da arte produzidos nas e pelas relações sociais, alcançados pelo trabalho individual do pensamento, mas motivados pelo externo, na produção de significâncias possíveis na relação entre "o eu e o outro".

Édipo Rei é uma das obras mais emblemáticas de Sófocles (2007) e uma das mais importantes do teatro grego. A trama se desenrola em Tebas, onde a cidade enfrenta uma grave praga. O rei Édipo, determinado a salvar seu povo, envia seu cunhado Creonte em busca de respostas ao oráculo de

Delfos. A profecia revela que a calamidade está ligada ao assassinato do antigo rei Laio, e o novo rei se compromete a encontrar o culpado.

À medida que Édipo investiga, ele se depara com uma série de revelações sombrias que o levam a confrontar seu próprio passado. Sem saber, Édipo descobre que foi o causador da tragédia que agora aflige a cidade: ele havia matado Laio, seu pai, e, posteriormente, casado-se com Jocasta, sua mãe. Essa revelação trágica não apenas expõe a complexidade do destino e da identidade, mas também evidencia a fragilidade da condição humana diante das forças inexoráveis do universo.

Pode-se interpretar a obra como uma profunda reflexão sobre os temas do destino, da culpa e da busca pela verdade. Com um enredo marcado por ironia dramática e tragédia, *Édipo Rei* provoca uma intensa reflexão sobre a inevitabilidade do destino e as consequências das ações humanas, solidificando sua posição como um marco na literatura e na psicologia humana.

Nem mesmo quando se consideram análises históricas e sociológicas sobre a experiência humana com a arte exaure-se a questão da reação estética. A sociedade grega que engendrou a epopeia e a tragédia, por exemplo, não existe mais. As condições sociais que influenciaram a criação literária do herói e do tirano gregos não são as mesmas que configuram a história atual de um leitor de Sófocles[1]. Mesmo assim, nos dias atuais, a leitura de *Édipo Rei*, uma de suas obras mais importantes e mais conhecida, pode causar (e causa!), em vários leitores, um tipo de emoção que não se vincula a uma proximidade estritamente temporal com a obra.

O tempo histórico e a configuração social, os quais impregnam a obra de arte, não determinam definitiva e integralmente o efeito desta sobre o leitor, segundo Vigotski (1999). Ao ler, por exemplo, a Trilogia Tebana, Sigmund Freud[2] postulou que Édipo representa um ponto decisivo

[1] Sófocles (497-406 a.C.) foi um renomado dramaturgo da Grécia Antiga, amplamente celebrado como o maior poeta trágico daquela época, especialmente por sua obra-prima *Édipo Rei*.

[2] Sigmund Freud (1856-1939) é considerado o "pai da Psicanálise", por postular significativas contribuições para o desenvolvimento desse campo clínico que se concentra na psique humana.

na sexualidade humana, ao mesmo tempo em que figura como ponto chave de origem da neurose. Para Freud (2006), o vir-a-ser sujeito está centrado em um processo denominado por ele como Complexo de Édipo. Esse complexo se estrutura desde o nascimento da criança na sua relação com os seus pais e tem seu ápice por volta dos 3 aos 5 anos de idade. Nessa faixa etária, as crianças aprenderiam, por exemplo, por meio de intensas vivências emocionais, sobre as diferenças entre papéis sexuais e sobre impedimentos sociais fundantes da convivência humana.

Édipo, na obra de Sófocles (2007), representa um homem enganado que se casa com a própria mãe, após matar seu pai, sem saber do grau de parentesco com os envolvidos. Édipo, em alegoria, é o sujeito que realizou os desejos infantis, matando o pai e tendo a mãe apenas para si, o que, na perspectiva da convivência social, representa uma advertência sobre limites pessoais e sociais que fundam a civilização atual e que não podem ser ultrapassados. Na perspectiva de Freud (2006), Édipo personifica o desejo infantil libidinoso de ter, inicialmente, a figura materna para si e de desconhecimento dos limites do sujeito. Nos anos iniciais de vida, a criança deposita nos pais a sua energia libidinal. Primeiramente, identifica-se com a mãe e essa passa a ser objeto de seus desejos, uma figura que realiza as suas necessidades. A figura paterna representa uma barreira às pulsões do filho. O conflito em torno do desejo da criança surge e instaura o ser como sujeito que deseja, mas que não pode ter todos os seus desejos realizados.

Por sua vez, em leitura e perspectiva distintas, Édipo, analisado por Michel Foucault (2014)[3] em nada representa o vir-a-ser do sujeito, mas personifica relações de poder. O poder está representado na figura tirana da personagem, todavia, esse poder tirano se construiu por outras vias de saber. Édipo é o que não sabe de si, o que não pode tomar para si a expressão: “eu sei”, o que o levaria a uma condição de “eu sou”. Édipo

[3] Michel Foucault (1926-1984) foi um intelectual de grande influência que deixou sua marca em diversos campos do saber, incluindo filosofia, psiquiatria, psicologia, história, sociologia, antropologia, artes e política.

personifica o poder que não se inscreve nos símbolos de manifestação de verdade da democracia.

Há no poder de Édipo, segundo Foucault (2014), a ausência ou insuficiência de saber. O saber dos deuses, o "eu sei" do oráculo já demonstra não sere suficiente para todas as questões da Ágora ou pólis grega. Fazem-se necessárias outras formas de saber, que justificarão, ou não, o poder do soberano e engendrarão um "Eu que sabe". Essas novas formas passam a ser construídas pela experiência empírica, pelo "eu vi", pelo testemunho, pelo inquérito, pela aleturgia da jurisdição etc. Esse "Eu que agora sabe" será, uma hora ou outra, interpelado a dizer o que sabe, a falar de si, a dar testemunho de um saber inscrito em uma manifestação de verdade que sustenta as relações de poder.

Entretanto, em nossa perspectiva, qualquer leitor atual da peça de Sófocles poderá experimentar uma reação estética ou emoções diversas ao ler a obra *Édipo Rei*, mesmo desconhecendo as duas célebres interpretações ou quaisquer outras já existentes. Mesmo sem conhecer a estrutura social singular da *pólis* grega, qualquer leitor pode se comover com a história do homem rejeitado e enganado a tal ponto de se casar com a própria mãe, engendrando uma vida de mentiras e erros ou pela história de um homem que representa possibilidades e limites das relações sociais de poder. Aliás, um dos componentes da obra de arte é o de representar questões importantes da vida social no momento em que foi produzida e também ao longo do tempo. É como se a obra de arte constituísse uma validade que ultrapassa o tempo em que foi produzida, projetando, assim, ao longo do tempo, significâncias que vão sendo questionadas, transformadas e reconstruídas.

Na impossibilidade de racionalizar a emoção individual, provocada no espectador na experiência com a arte, sem cair no engodo do devaneio ou na artificialidade de se estabelecer conjecturas sem uma fundamentação metodológica que explique a reação estética, Vigotski (1999) propõe um método formal de investigação psicológica da arte. Nesse método, a obra artística é elemento central na análise que busca compreender a reação estética. Pela via indireta de estudo, o pesquisador

investiga, como faz um historiador ou um geólogo, os elementos singulares da obra artística que podem permitir aos leitores vivenciarem a reação estética no contato com a arte.

Considerações finais

Na perspectiva de Vigotski (1999), as teorias subjetivistas-individualistas utilizadas na psicologia da arte não conseguem explicar os efeitos psicológicos que a arte provoca nos sujeitos. Entender a emoção artística como fruto do trabalho interior do pensamento e da psiquê humana enviesa a relação leitor e obra, na medida em que a obra é apenas o material externo a ser significado na consciência individual interior. Para Vigotski (1999), a obra literária inicia-se na forma e essa forma é também elemento essencial na reação estética provocada no leitor. A forma é a materialização exterioridade. A obra, mesmo sendo fruto do trabalho cognitivo individual do autor, também está sempre em constante diálogo com os diversos modos com que a exterioridade do mundo é construída e reconstruída socialmente.

Nessa feita, a reação estética não pode ser compreendida e analisada apenas pela emoção individual ou pelo trabalho psíquico que uma obra demanda. A obra literária é elemento fundamental na compreensão do caráter da emoção e elemento esse que deve ser entendido com a particularidade da exterioridade que a obra representa. As escolhas formais, imagéticas, a composição dos enredos, a estruturação das personagens não são apenas meros frutos de escolhas individuais subjetivas dos autores, mas arranjos composicionais elaborados propositalmente para dialogarem com a tradição da arte literária, com a exterioridade de mundos socialmente construídos.

Nesse sentido, Vigotski (1999) aponta que a arte não deixa de ser um trabalho do pensamento, mas um tipo de pensamento diferente do pensamento lógico. A arte é fruto de um pensamento emocional específico e, para entendê-lo, faz-se necessário entender a estrutura da própria obra

artística. Todavia, análises das obras literárias também não encerram em si a caracterização da reação estética. A imaginação, o sentimento e a fantasia são elementos também fundamentais a serviço da esfera emocional dos sujeitos, e contribuem de forma determinante para purgação emocional provocada no leitor ao contato com a obra.

O papel da psicologia da arte, na perspectiva de Vigotski, é compreender os processos da produção da reação estética na relação sujeito (leitor)/arte (obra), processos esses que se dão na integração de diversas perspectivas: as emoções internas e o pensamento emocional do leitor, a estrutura, a obra artística (estrutura essa organizada para a produção de efeitos de sentido que demandam certos tipos de emoções nos leitores), a imaginação, o sentimento e a fantasia como fatores determinantes da descarga emocional provocada pela arte e, principalmente, compreender a diferença da reação estética em relação à outras reações humanas, entendendo qual o significado da arte no comportamento dos sujeitos.

Referências

FOUCAULT, Michel. *Do governo dos vivos*: curso no Collège de France, 1979-1980. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014.

FREUD, Sigmund. *Um caso de histeria, Três ensaios sobre sexualidade e outros Trabalhos*. *1901-1905*. vol. VII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006.

HUMBOLDT, Wilhelm von. *De l'origine des formes grammaticales et de leur influence sur le développement des idées*. Trad. Alfred Tonnellé. Paris: A. Franck, 1859.

HUMBOLDT, Wilhelm von. *Sobre el origen de las formas gramaticales y sobre su influencia en el desarrollo de las ideas – Carta a M. Abel Rémusat sobre la naturaleza de las formas gramaticales en general y sobre el genio de la lengua china en particular*. Trad. Carmen Artal. Barcelona: Anagrama, 1972.

HUMBOLDT, Wilhelm von. *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano*. Trad. Ana Agud. Barcelona: Anthropos, 1990.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Orgs.). *Introdução à linguística 3*: fundamentos epistemológicos. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

SIPHONE, Raquel Abuin. Linguagem e Imagética: Aleksándr Potebniá, segundo Chklóvski. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n. 45, 2020. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/article/view/106388. Acesso em: 25 mai. 2024.

SÓFOCLES. *Édipo Rei – Antígona*. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. *Imaginação e criação na infância*: ensaio psicológico. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Data de registro: 26/08/2024

Data de aceite: 23/04/2025