

Psicologia da arte: a arte de Frida Kahlo na formação do psiquismo sob a perspectiva histórico-cultural de Vigotski

 **Lima, Ana Ignez Belém**

 **Oliveira, Edjôfre Coelho de**

 **Bandeira, Suzanne Rocha**

Psicologia da arte: a arte de Frida Kahlo na formação do psiquismo sob a perspectiva histórico-cultural de Vigotski

Revista Tempos e Espaços em Educação, vol. 15, núm. 34, e17419, 2022

Universidade Federal de Sergipe

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570272314070>

DOI: <https://doi.org/10.20952/revtee.v15i34.17419>

Revista Tempos e Espaços em Educação 2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Publicação Contínua

Psicologia da arte: a arte de Frida Kahlo na formação do psiquismo sob a perspectiva histórico-cultural de Vigotski

Psychology of art: art Frida Kahlo's in the formation of the mind from the cultural-historical perspective of Vygotsky

Psicología del arte: el arte de Frida Kahlo en la formación del psiquismo desde la perspectiva histórico-cultural de Vygotsky

Ana Ignez Belém Lima¹

Universidade Estadual do Ceará, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0001-6106-9229>

Edjôfre Coelho de Oliveira¹

Universidade Estadual do Ceará, Brasil

edjofrecoelho@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4416-3253>

Suzanne Rocha Bandeira¹

Universidade Estadual do Ceará, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0002-2474-8393>

Revista Tempos e Espaços em Educação,
vol. 15, núm. 34, e17419, 2022

Universidade Federal de Sergipe

Recepción: 15 Marzo 2022

Aprobación: 22 Mayo 2022

Publicación: 14 Junio 2022

DOI: <https://doi.org/10.20952/revtee.v15i34.17419>

Resumo: O estudo apresenta como objeto a compreensão da arte na formação do psiquismo sob a perspectiva histórico-cultural de Vigotski (1991, 1999, 2004). Para tanto, optou-se pela realização de uma pesquisa bibliográfico documental, a fim de levantar maiores dados e diálogos acerca da temática dentro da obra vigotskiana. Utilizou-se, para isso, o livro "Psicologia da Arte" como ponto de partida para tais discussões seguindo um método dialético para a construção de novos debates com os demais autores aqui apresentados. Por meio da arte, o ser humano expressa os conteúdos inconscientes, segundo uma perspectiva histórico-cultural, tornando-se capaz de transformar a si e ao outro por meio dos afetos. Como exemplo, destaca-se a obra autobiográfica da pintora Frida Kahlo, trazendo algumas de suas pinturas e a importância disso no seu processo de lidar com a realidade. A afetividade apresenta-se como elemento fundamental na formação da personalidade, participando da escolha dos conteúdos a serem significados. Por fim, discute-se como a arte e a afetividade atuam na formação humana, a supressão das emoções na atual sociedade capitalista e a necessidade de um resgate dessa sensibilidade para a humanidade.

Palavras-chave: Afetividade, Formação humana, Psicologia da arte.

Abstract: The study presents as object the understanding of art in the formation of the psychism under the cultural-historical perspective of Vygotsky (1991, 1999, 2004). For that, it was opted for the accomplishment of a documental bibliographical research, in order to raise bigger data and dialogues about the thematic inside the vigotskian work. It was used, for this, the book "Psychology of Art" as a starting point for such discussions following a dialectical method for the construction of new debates with the other authors presented here. Through art, the human being expresses the unconscious contents, according to a cultural-historical perspective, becoming capable of transforming himself and others through his affections. As an example, the autobiographical work of the painter Frida Kahlo stands out, bringing some of her paintings and the importance of this in her process of dealing with reality. Affectivity is presented as a fundamental element in the formation of personality, participating in the choice of the contents to be meant. Finally, it is discussed how art and affectivity act in human formation,

the suppression of emotions in the current capitalist society and the need to rescue this sensibility for humanity.

Keywords: Affectivity, Human formation, Psychology of art.

Resumen: El estudio presenta como objeto la comprensión del arte en la formación del psiquismo bajo la perspectiva histórico-cultural de Vygotsky (1991, 1999, 2004). Para ello, se optó por la realización de una investigación bibliográfica documental, con el fin de plantear mayores datos y diálogos sobre la temática dentro de la obra vigotskiana. Se utilizó, para ello, el libro "Psicología del Arte" como punto de partida para dichas discusiones siguiendo un método dialéctico para la construcción de nuevos debates con otros autores aquí presentados. A través del arte, el ser humano expresa los contenidos inconscientes, según una perspectiva histórico-cultural, siendo capaz de transformarse a sí mismo y al otro a través de sus afectos. Como ejemplo, se destaca la obra autobiográfica de la pintora Frida Kahlo, aportando algunos de sus cuadros y la importancia de ésta en su proceso de abordaje de la realidad. La afectividad se presenta como un elemento fundamental en la formación de la personalidad, participando en la elección de los contenidos a significar. Finalmente, se discute cómo el arte y la afectividad actúan en la formación humana, la supresión de las emociones en la actual sociedad capitalista y la necesidad de rescatar esta sensibilidad para la humanidad.

Palabras clave: Afectividad, Formación humana, Psicología del arte.

INTRODUÇÃO

Este estudo aborda, em uma pesquisa qualitativa e documental, a compreensão da arte na formação do psiquismo sob a perspectiva da psicologia histórico-cultural. A arte é vista por Vigotski (1899 – 1934) como um processo de criação que permite ao homem a expressão das emoções, a identificação coletiva com estas e a construção de sentidos próprios sobre o que se apresenta em uma obra. Vigotski (1999) concebe a arte como um elemento de conexão entre a realidade objetiva e a história pessoal de cada ser humano: não há emoção individual que não seja também coletiva. O autor parte do pressuposto de que o psiquismo é social, não havendo dualismo entre o social e o psicológico.

Almeida (2011) refere-se às funções psicológicas superiores (por exemplo, a atenção voluntária, a memória mediada, a percepção conceitual, a abstração, o pensamento por conceitos) como uma síntese de processos psíquicos e fisiológicos, constituindo os processos psicológicos. Essas funções desenvolvem-se em um sistema interfuncional, no qual uma alteração específica gera alterações em todo o sistema. Luria (1992), em seus estudos sobre os processos psicológicos já trazia este conceito quando defendia uma análise do sistema funcional neuropsicológico, considerando sua integralidade.

Com base nestas proposições, a presente pesquisa segue uma abordagem qualitativa, por meio de um estudo bibliográfico e documental sobre a função psicológica da arte, utilizando como referência de investigação parte da obra autobiográfica da artista mexicana Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, ou simplesmente Frida Kahlo. Para tanto, realizou-se uma análise a partir do livro “Psicologia da Arte”, de Vigotski (1999), bem como de artigos que retratam este tema com base na Psicologia Histórico-Cultural.

Além disso, foram utilizados registros históricos tais como fotografias, pinturas e documentários, para a formulação de novas análises sobre a vida e obra da artista, bem como o lugar da arte na construção da história de vida e subjetividade. Lima e Miotto (2007) explicam que a pesquisa bibliográfica não se resume a uma revisão de literatura, uma vez que esta etapa constitui-se fundamental para qualquer tipo de pesquisa, mas implica em uma busca ordenada de compreensão do objeto de estudo, exigindo do pesquisador uma organização dos critérios metodológicos utilizados.

Assim, ao se escolher a arte na formação do psiquismo sob a perspectiva vigotskiana como objeto de estudo desta pesquisa, objetivou-se explorar os conceitos desenvolvidos pelo autor nas categorias arte, função psicológica, consciência, inconsciente e a relação dialética subjetividade/objetividade, a fim de organizá-los para que novas proposições possam ser realizadas.

Para tanto, desenvolveu-se um modelo de discussão aportado no método dialético, que conforme Lakatos e Marconi (2003) considera a integralidade dos processos, bem como suas possibilidades de

transformação, sendo impossível conceber os fenômenos de forma isolada, desconectados da realidade.

Assim, ao seguir por um método dialético, esta pesquisa toma o caminho de não só fornecer referências teóricas sobre determinado assunto, mas de reconhecer as contradições presentes e formular sínteses a partir destas. Aproxima-se, portanto, do próprio método de escrita e estudo escolhido por Vigotski (1991), o que permite uma coerência também para com a visão científica, política e ideológica do autor estudado.

A FUNÇÃO PSICOLÓGICA DA ARTE

Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha envergonha mais de um arquiteto humano com a construção dos favos de suas colmeias. Mas o que distingue, de antemão, o pior arquiteto da melhor abelha é que ele construiu o favo em sua cabeça, antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que já no início deste existiu na imaginação do trabalhador e, portanto, idealmente. Ele não apenas efetua uma transformação da forma da matéria natural; realiza, ao mesmo tempo, na matéria natural seu objetivo, que ele sabe que determina, como lei, a espécie e o modo de sua atividade e ao qual tem de subordinar sua vontade (Marx, 1996, p. 208).

Ao apresentar uma psicologia da arte, Vigotski (1999) transporta o leitor para dois campos até então pouco analisados pelas correntes de estudo da arte de seu tempo: o sentimento e a imaginação. A questão centra-se, portanto, não apenas em investigar a intenção e as emoções do artista ao produzir determinada obra – ou ainda como a função desta se modifica a cada período da história – mas sim na possibilidade da pessoa que hoje se depara com tal obra reelaborar suas próprias emoções e produzir sentidos sobre a sua experiência, conectando-se à produção coletiva da humanidade.

Barroco e Superti (2014) falam acerca da capacidade de objetivação das características eminentemente humanas por meio de objetos culturais, tais como os instrumentos, a linguagem, as artes, a ciência:

Dito em outras palavras, as funções mentais conquistadas pelos homens ao longo de toda a história da humanidade, ou da sua humanização enquanto sujeito singular, não se atêm ao cérebro, embora dependam dele e do restante do sistema nervoso central para se processarem. Contudo, elas se materializam ou se objetivam para fora do homem (Barroco & Superti, 2014, p. 25).

Com isto, compreendemos a arte como uma síntese, uma unidade de elementos específicos que só podem ser compreendidos por meio da relação dialética entre o pensamento e as emoções. Por meio dela, os homens tornam-se capazes de desenvolver novos sentidos, como o amor, as paixões, amizades, dores, tristezas, sentimentos os quais carregam consigo um significado social e pessoal distinto, para cada realidade, em cada época.

Assim também, Schüli (2011) apresenta a arte como uma forma de organização da própria consciência no mundo e a reação estética como uma “segunda síntese criativa”, a qual participa do processo de

internalização, significação e transformação da realidade pelo espectador, que sai de um lugar de passividade para atuar como protagonista de seus sentimentos e pensamentos.

Santos e Leão (2014) discorrem sobre a gênese coletiva destes processos, viabilizados pela capacidade de simbolização da realidade. Assim, a principal função da simbolização é permitir a conversão da realidade concreta em algo que não pertence ao concreto, a realidade simbólica. O signo constitui-se como objeto central nessa conversão, uma vez que se trata de um instrumento culturalmente desenvolvido pelos seres humanos e, quando internalizado, transforma-se em instrumento subjetivo, permitindo a relação do homem consigo mesmo. Sirgado (2000, apud Santos e Leão, 2014) afirma que por meio da significação o homem torna-se capaz de organizar sua convivência e construir sua existência ao longo da história, sendo a linguagem um mediador organizador da própria consciência.

Portanto, dentro da categoria dos signos produzidos pela humanidade, a linguagem destaca-se como responsável não só pela comunicação, mas também pela construção de sentidos e significados, por meio da atividade mediada. Aguiar et al (2009) afirmam que a linguagem é a mediação na relação dialética entre o intra e o intersubjetivo, estando, portanto na base da consciência que, por sua vez, se constitui como uma síntese entre sentidos e significados. Destarte, o surgimento da linguagem por meio das modificações da atividade humana ao longo da história, possibilitou a complexificação das funções elementares em funções superiores (ou complexas):

A emergência do símbolo possibilitou que o externo fosse convertido em interno. Esse processo é necessário porque, enquanto nos outros animais a maior parte das informações necessárias para a sua existência está filogeneticamente estabelecida, ao homem é necessário que, no decurso de seu desenvolvimento ontogenético, ele se aproprie das construções historicamente desenvolvidas de forma a utilizá-las para a sua atuação na realidade; afinal, o homem produz a sua própria existência e quando nascemos é necessário que apreendamos aquelas construções culturais necessárias à sua sobrevivência em um contexto específico (Santos & Leão, 2014, p. 41).

Almeida (2011) também discute o desenvolvimento das funções elementares, enfatizando seu papel na diferenciação entre espécie humana e gênero humano, por meio do trabalho e do surgimento da linguagem, um marco para a formação da consciência. A linguagem, por conseguinte, permite a representação da realidade na consciência, assegura os processos de abstração e generalização e a transmissão de informações entre os seres humanos. Assim, Almeida (2011) afirma a importância dos processos culturais no salto das funções psíquicas elementares para funções complexas.

Luria (1992) também relata a origem social das funções complexas, ressaltando que o homem não é um mero produto do ambiente, mas ativo na criação e transformação desse ambiente. Traz ainda uma preocupação em investigar a relação desse caráter social com a própria filogênese de maneira dialética, uma vez que as explicações

psicológicas dadas até então eram dualistas e contemplavam apenas um aspecto em detrimento do outro:

O vão existente entre as explicações científicas naturais dos processos elementares e as descrições mentalistas dos processos complexos não poderia ser transposto até que descobríssemos como os processos naturais, como a maturação física e os mecanismos sensoriais se interligavam com os processos culturalmente determinados para produzir as funções psicológicas adultas. Precisávamos, por assim dizer, tomar uma certa distância do organismo, para descobrir as fontes das formas especificamente humanas de atividade psicológica (Luria, 1992, p. 48).

Almeida (2011) refere-se às funções psicológicas superiores (por exemplo, a atenção voluntária, a memória mediada, a percepção conceitual, a abstração, o pensamento por conceitos) como uma síntese de processos psíquicos e fisiológicos, constituindo os processos psicológicos. Essas funções desenvolvem-se em um sistema interfuncional, no qual uma alteração específica gera alterações em todo o sistema. O próprio Luria (1992), em seus estudos sobre os processos psicológicos já trazia este conceito quando defendia uma análise do sistema funcional neuropsicológico, considerando sua integralidade.

Desta forma, pode-se analisar o lugar da arte na alteração e movimentação deste sistema funcional. Falar da função psicológica da arte é reconhecer seu caráter mediador na simbolização da realidade pelo homem, dando-lhe a capacidade de imaginar e criar novos sentidos e significados acerca da própria realidade, conforme afirma o próprio Vigotski (1999) ao analisar a reação estética. É ainda compreender o seu caráter mediador na conversão da realidade objetiva em subjetiva, como afirma o próprio autor:

O milagre da arte lembra antes outro milagre do Evangelho – a transformação da água em vinho, e a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum, e aquele mesmo medo, aquela mesma dor, aquela mesma inquietação, quando suscitadas pela arte, implicam o algo a mais acima daquilo que nelas está contido. E este algo supera esses sentimentos, elimina esses sentimentos, transforma sua água em vinho, e assim se realiza a mais importante missão da arte (Vigotski, 1999, p. 307).

Assim, a arte na teoria vigotskiana não se apresenta como uma cópia da realidade, mas “está para a vida como o vinho para a uva” (Vigotski, 1999, p. 307), ou seja, recolhe da realidade o material necessário para produzir algo novo, mas que não apresenta as mesmas propriedades desse material. Barroco e Superti (2014) também discorrem sobre a arte como uma possibilidade de, por meio da vivência, o homem recriar a realidade e a si mesmo, baseando-se no conceito da natureza social da história do psiquismo.

No pensamento de Cansi e Requião (2020, p. 8),

Não faz bem à Arte o sentido normal das coisas do mundo. A Arte não se alimenta de estabilidade, ela é precisa em variáveis, sem controles, sem condições previamente determinadas, sem posições fixas, sem a rigidez de métodos científicos, sem restrições, sem “ou”. Se há um método, na Arte, esse

método é movido pela resistência, pelo desejo de fazer; movido por “compulsão interna”, por resistir à vida banalmente concedida; pelo desejo da experiência.

Portanto, pode-se compreender que as mais diversas formas de expressão humana, tais como a poesia, a dança, a pintura, o drama, a escultura, dentre tantas outras, traduzem objetivamente os sentimentos, a imaginação e a fantasia, como afirma o próprio Vigotski (1999) ao reconhecer a função social da arte e sua capacidade de generalizar-se, como uma espécie de sentimento social. Barroco e Superti (2014) afirmam ainda que por meio dessa capacidade de generalização o homem extrai da realidade leis, a partir de sua experiência, o que altera a relação com a realidade. Assim, a representação dos objetos dá-se em níveis mais complexos, possibilitando a intervenção no real de forma intencional e consciente, partindo da concepção de consciência como uma síntese das funções superiores, pautada em vínculos hierárquicos e semânticos formados por meio da mediação semiótica.

A DIALÉTICA CONSCIENTE/INCONSCIENTE NA PSICOLOGIA DA ARTE

O conceito de consciência passou por algumas modificações ao longo da obra vigotskiana, desde a compreensão por meio da reflexologia, considerando-a como uma luta entre diversos tipos de reflexos por um campo motor comum até o seu conceito já amadurecido como “processo e produto, passível de análises semióticas concretas e também em termos de interações sistêmicas e cerebrais” (Toassa, 2006, p. 72).

Destarte, a consciência histórico-cultural é considerada por Toassa (2006) como um sistema dinâmico, intencional, socialmente mediado para algo: “A consciência é sempre consciência mediada de alguma coisa” (p. 72). Assim, é nas relações sociais que se estabelecem, segundo essa autora, as diversas possibilidades do desenvolvimento da consciência em diferentes níveis e formas, havendo rupturas e transformações nesse processo.

A arte surge, portanto, como um elemento que proporciona transformações na própria consciência, porquanto permite uma conexão com a realidade concreta, possibilitando a abstração e conversão da objetividade. Isto se dá por meio de uma “catarse”, a qual Vigotski (1999) define de um modo específico, explicando que consiste numa destruição e transformação de emoções, o que pode ser identificado por meio da seguinte ideia:

Sabemos de antemão a resposta a esta pergunta. Ela foi preparada por todas as nossas considerações anteriores, e dificilmente erraríamos se disséssemos que essas duas séries de emoções estão em permanente antagonismo, que estão direcionadas em sentidos opostos e que da fábula à tragédia a lei da reação estética é uma só: encerra em si a emoção que se desenvolve em dois sentidos opostos e encontra sua destruição no ponto culminante, como uma espécie

de curto-circuito. É esse processo que gostaríamos de definir com o termo catarse (Vigotski, 1999, p. 270 e 271).

A partir dessa citação, pode-se afirmar que Vigotski reconhecia o caráter mediador da arte na produção de novos sentidos e significados, bem como sua capacidade mobilizadora dos afetos. Aguiar et al (2009) esclarecem que a significação é um campo revelador das características mais próprias da pessoa, uma vez que se refere às construções intelectivas abstratas formadas a partir da realidade, apresentando a materialidade e contradições como suas características. Sentido e significado não podem ser concebidos dicotomicamente, bem como objetividade e subjetividade, e é por meio da categoria significação que se pode acessar os conteúdos mais singulares do psiquismo humano, sejam eles conscientes ou não.

Vigotski rejeita uma compreensão intelectualizada do fenômeno artístico, ou seja, a ideia de que a arte é compreendida apenas pelo pensamento; mais do que isso, a arte permite ultrapassar o pensamento, gerando emoções que o próprio espectador não é capaz de definir ou explicar. As emoções suscitadas pela arte não podem ser explicadas por seus elementos isoladamente, mas somente pelo produto que o conjunto da obra produz - pois, além do pensamento, a arte envolve diretamente o sentimento. Desse modo, o autor aponta que a ideia de que a vivência artística é absolutamente passiva, comum no contexto da educação estética de sua época, é errônea (Faria et al., 2019).

Santos e Leão (2014) relatam que o conceito de psiquismo na obra vigotskiana não implica em sinônimo de consciência, abrangendo um processo complexo e bem mais amplo, o qual permite falar na relação dialética entre consciência e inconsciente na formação do psiquismo humano. As autoras também discorrem sobre a unidade dessas duas instâncias, pois ainda que apresentem características distintas, uma não subsiste sem a outra. Tal como a consciência, o inconsciente movimenta-se, relaciona-se com as funções psicológicas, constituindo mais um elemento da dinâmica psíquica.

Conforme Martins (2016), a consciência é sustentada pela relação entre atividade e motivo, mas nem todos os motivos são conscientes. O psiquismo, portanto, se estabelece como uma unidade contínua entre os conteúdos conscientes e aqueles que permanecem inconscientes. Dessa forma, se o que marca a organização da consciência é a mediação semiótica, o inconsciente histórico-cultural será marcado pela ausência deste elemento. Santos e Leão (2014) afirmam que, assim como a consciência, o inconsciente é formado pela materialidade das relações do indivíduo com o seu contexto social, conteúdos que, organizando-se sob a forma de “tônus emocional” (Santos e Leão, 2014, p. 42), não podem ser explicados ou mesmo racionalizados pela pessoa, estão ausentes de sentido e significado.

Vigotski (1999), todavia, já apresentava em sua obra que o estudo da arte não se relaciona apenas com os conteúdos conscientes, mas sim que os processos mais essenciais da emoção ligados à arte e à criatividade possuem uma gênese inconsciente, uma vez que a

interpretação da realidade já se refere a uma racionalização mais tardia destes sentimentos. Criticava, no entanto, a teoria Psicanalítica por referir-se sempre aos conteúdos sexuais como fundamentais na organização psíquica, o que ele denomina como “pansexualismo” (Vigotski, 1999, p. 93) e que considerava possível apenas se o homem vivesse fora da sociedade, preso aos próprios instintos. Todavia, concordava com a ideia de que os conteúdos inconscientes se apresentariam como vestígios, um material para análise e reconstituição, sendo as próprias obras de arte uma forma de análise desta instância.

A PSICOLOGIA DA ARTE NAS OBRAS DE FRIDA KAHLO

Vigotski (2004) destaca a dialética do psiquismo, acreditando não haver uma barreira intransponível entre consciência e inconsciente, constituindo um conceito diferente do que era proposto pela Psicanálise. Ao invés de duas instâncias com propriedades particulares e separadas entre si, o autor propõe um sistema dinâmico, o que pode ser verificado no trecho a seguir:

Porque o inconsciente não está separado da consciência por alguma muralha intransponível. Os processos que nele se iniciam têm, frequentemente, continuidade na consciência e, ao contrário, recalcamos muito do consciente no campo do inconsciente. Existe uma relação dinâmica, viva e permanente, que nunca cessa, entre ambas as esferas da nossa consciência. O inconsciente influencia nossos atos, manifesta-se no nosso comportamento, e por esses vestígios e manifestações aprendemos a identificar o inconsciente e as leis que o regem. [...] É natural que esses fatos objetivos, em que o inconsciente se manifesta de forma mais clara, são as próprias obras de arte, e são estas que se tornam ponto de partida para a análise do inconsciente (Vigotski, 1999, p. 82)

Partindo das ideias expostas nessa citação, pode-se exemplificar essa relação entre a emoção, imaginação e sentimentos na dialética consciente/inconsciente, sob a perspectiva histórico-cultural, por meio da obra da pintora Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, ou simplesmente Frida Kahlo. Todavia, não se pretende um esgotamento do percurso artístico da pintora, mas sim perceber, por meio de algumas de suas obras, a compreensão do psiquismo a partir das concepções da Psicologia da Arte de Vigotski.

Siqueira-Batista et al (2014) relatam a vida da artista mexicana como perpassada por dores constantes, desde as sequelas da poliomielite que obteve aos seis anos de idade até envolver-se em um trágico acidente aos 18 anos, no qual a colisão entre um bonde e o ônibus onde estava, deixou a jovem Frida com diversos ferimentos e fraturas que exigiram um longo período de recuperação, interrompendo muitos de seus planos, dentre eles o sonho de cursar medicina.

Esses autores afirmam ainda que foi durante a fase de reabilitação por causa do acidente que a jovem começou a pintar. Para isso, Frida utilizava um espelho fixado em um dossel que cobria a sua cama. Anos

mais tarde, iniciaria um relacionamento amoroso com o famoso muralista Diego Rivera, sua maior paixão e também contradição, seu “segundo acidente”, conforme relatam os autores, uma relação marcada por idas e vindas e diversas traições, inclusive um caso amoroso entre Rivera e a própria irmã de Frida, Cristina.

Frida Kahlo pintou o *Autorretrato com vestido de veludo* em 1926 (Figura 1). A fotografia captura a obra de arte, mas Frida pintou a obra a óleo, copiando a pintura. Este autorretrato, influenciado pelo trabalho de Parmigianino ou Modigliani, é a primeira obra de arte profissional da artista que revelava uma contenção ao se representar, configurando em uma tela tímida – mas marcante. Ela o pintou para Alejandro Gómez Arias, um namorado que havia terminado com ela. Ela explicou que o mar ao fundo é um símbolo da vida.



Figura 1

Autorretrato com vestido de veludo 1926

Fonte: BROGNOLI, Ila da Silva. Frida Kahlo: uma célula revolucionária entre as cores e as dores. 2009, p. 37.

A artista seguiu retratando sua vida em suas telas sempre com cores fortes e traços marcantes, características que se tornaram marcas registradas de suas obras, assim como de suas roupas e adereços.

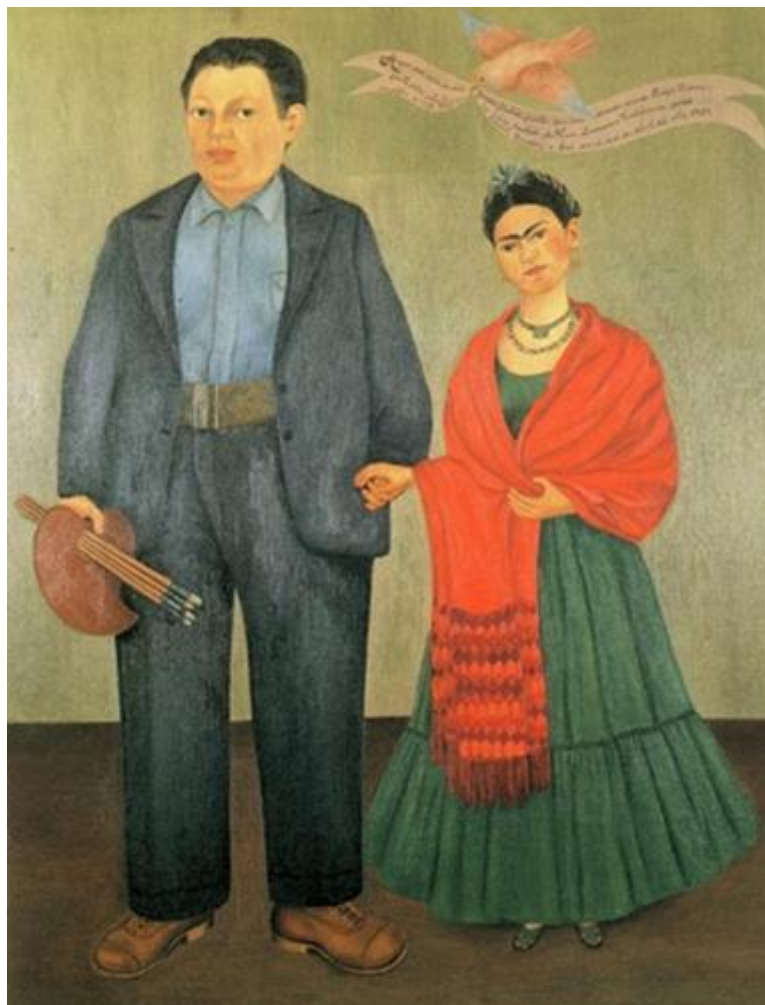


Figura 2

Frida Kahlo e Diego Rivera - As Bodas (1931) – Coleção Albert M. Bender.

Fonte: <http://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/surrealismo/#jp-carousel-5191>

O relacionamento tumultuado com Rivera também foi um dos temas principais de suas telas (Figura 2). A artista sempre usou a pintura para expressar suas emoções e o que estava acontecendo em sua vida.

Segundo Noehles (2013), Frida Kahlo é constantemente relacionada aos estudos psicanalíticos da arte e ao movimento surrealista. Afirma, ainda, que o Surrealismo considerava o inconsciente, a análise dos desejos e dos sonhos a partir da perspectiva psicanalítica que despontava na época. Todavia, a própria Frida Kahlo afirmava que sua arte não se enquadrava nos padrões surrealistas, pois não expressava sonhos ou pesadelos, mas sim a sua própria realidade (Noehles, 2013) ideia corroborada na seguinte citação:

A expressão do sofrimento de Frida através da arte representou diferentes momentos da vida da artista. Embora tenha utilizado a pintura para traduzir sua angústia diante das tragédias que marcaram sua existência, as adversidades em seu caminho não a impediram de ser uma mulher dinâmica e engajada cultural e politicamente, aspecto vociferado em suas telas (Siqueira-Batista et. al., 2014, p. 140).

Por conseguinte, sob o enfoque da teoria vigotskiana e da própria psicologia da arte, pode-se identificar os sentidos elaborados por Frida em seus quadros, retratando a sua realidade. Segundo Santos e Leão (2014), esses sentidos são subjetivações dos significados, a “soma dos eventos psicológicos que cada palavra representa para cada um de nós” (Santos e Leão, 2014, p. 42). Destarte, retoma-se o conceito de catarse na psicologia da arte vigotskiana como uma luta entre emoções opostas que proporciona uma síntese, uma ressignificação de si e da realidade.

Siqueira-Batista (et al, 2014) ressaltam a importância da arte na representação da dor e solidão da artista, principalmente em sua fase de recuperação do acidente. A pintura possibilitou-lhe representar aquelas experiências não apenas para o mundo, mas também e, principalmente, para si mesma. As dores constantes na coluna, o difícil tratamento com coletes de gesso, bem como o sofrimento por não conseguir realizar o sonho de ser mãe são alguns dos temas presentes em suas pinturas.

A maternidade era um desejo de Frida que não foi concretizado. A artista sofreu três abortos espontâneos devido às perfurações ocorridas em seu corpo à época do acidente.

Em seu famoso e reconhecido quadro *Hospital Henry Ford* (Figura 3), Frida retrata o seu sofrimento por não ter conseguido levar a gestação até o final, mais precisamente a do seu segundo filho, no hospital em que ficou, cujo nome intitula o quadro, nos Estados Unidos.



Figura 3

Hospital Henry Ford (A cama voando – 1932) – Coleção de Dolores Olmedo Patiño. Cidade do México, México.

Fonte: fridakahlofans.com

Todavia, muito além de expressar as dores corporais ocasionadas pelas sequelas do acidente, as obras da artista contam a sua própria história, traduzem as emoções e fantasias de Frida, proporcionando aos que entram em contato com sua obra outras tantas emoções e fantasias, contando assim a história da própria complexificação da vida e do psiquismo humano.

Frida também nunca escondeu sua dor e fragilidade tanto física quanto emocional, colocando nas pinturas o que passava ou já tinha passado para os olhos de todos. Exemplo disso é o quadro *A coluna*

partida, de 1944 (Figura 4) em que retrata a própria fragilidade física, com sua coluna exposta e quebrada, além de pregos espalhados por todo o corpo.

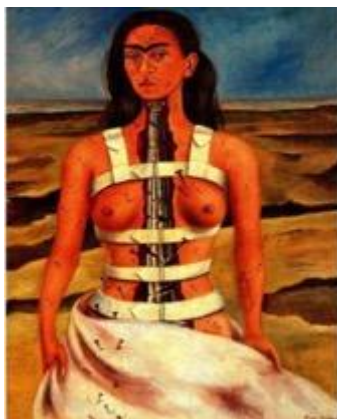


Figura 4

A coluna quebrada (1944).

Fonte: fridakahlofans.com

Frida considerava a relação arte e vida como um princípio orientador dos seus processos criativos e pedagógicos, não só a inspiração na vida mas o contato direto com a vida e a intervenção nela como cidadãos e criadores ativos.

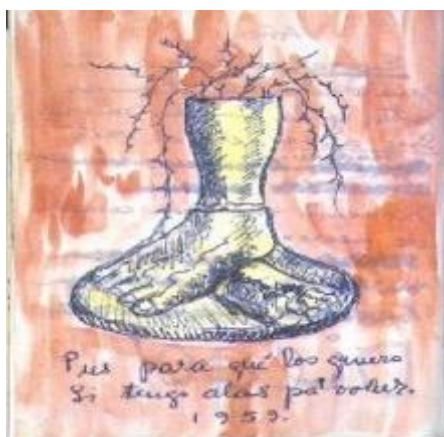


Figura 5

Pés, para que os quero, se tenho asas para voar” (página do Diário de Frida Kahlo, 1953).

Fonte: uminha.tripod.com/Frida

Quando acontece de sentir necessidade de sair, não por falta de resiliência, mas porque chegou o momento em que as palavras “Pés, para que os quero, se tenho asas para voar” (Figura 5) de Frida Kahlo se aplicam na íntegra, então é altura de sair física e psicologicamente.

Vigotski (1999) coloca que a base da própria reação estética são as emoções suscitadas pela arte, tão vivas e reais, mas que “encontram a sua descarga naquela atividade da fantasia que sempre requer de nós a percepção da arte” (Vigotski, 1999, p. 272). Assim, a obra de arte, nas suas diversas formas de manifestação, é capaz de produzir no homem reações muito fortes, explosivas, as quais podem ganhar um sentido e significado específicos para cada pessoa, em cada contexto.

Outra função, e mais fundamental, da arte delineada em *A Psicologia da Arte* é a de um instrumento de mapeamento e expansão do potencial humano - uma função que desempenha não fornecendo exemplos inspiradores ou moralistas, mas envolvendo-nos a todos os níveis - o nível corporificado, fisiológico, o nível emocional e afetivo, o nível de processamento intelectual e de reflexão - numa obra única (Vassilieva e Zavershneva, 2020).

Portanto, tomar a arte como vestígio daquilo que não foi significado, sem esquecer o seu método de análise aportado no materialismo histórico-dialético de Marx, implica em reconhecê-la como produção eminentemente humana, transformadora da realidade, da história e da própria personalidade. Martins (2016), ao falar sobre os aspectos inconscientes da vivência, explica que existe uma possibilidade infinita de relações com a realidade sendo, portanto, impossível estar totalmente consciente de cada experiência, ainda que sempre haja a possibilidade de superação e ressignificação do que foi vivido.

Sawaia (2000) fala sobre a centralidade da cultura nesse processo de seleção daquilo que se torna consciente e da afetividade como mediadora do inconsciente, quando afirma que “[...] afetividade é o nome atribuído à capacidade humana de elevar seus instintos à altura da consciência, por meio dos significados, de mediar a afecção pelos signos sociais, aumentando ou diminuindo nossa potencia de ação (Sawaia, 2000 apud Santos e Leão, 2014, p. 45).

É a afetividade, então, que direciona o indivíduo na seleção destes conteúdos, de acordo com as condições materiais de existência e os motivos e necessidades suscitadas, possibilitando tanto a escolha de conteúdos a partir da consciência quanto o resgate dos conteúdos inconscientes, transformando-os em conscientes. Dessa forma, a arte contribui não só para o desenvolvimento pessoal, mas também e, principalmente, para a possibilidade de uma formação humana mais sensível, uma vez que mobiliza os afetos e lhes dá a possibilidade de virem à consciência.

ARTE, AFETIVIDADE E FORMAÇÃO HUMANA

Prosseguindo a discussão acerca da arte e suas implicações na formação do psiquismo humano, busca-se uma maior compreensão sobre sua relação com a afetividade e a formação humana, considerando o papel da educação na transmissão da produção humana ao longo da história. Assim, partindo das ideias de Carvalho e Martins (2011) questiona-se como a educação no contexto capitalista pode formar pessoas sensíveis que reconheçam a si mesmas no outro, uma vez que a precarização da vida conduz cada vez mais a pessoa a buscar meios para garantir a sua sobrevivência, esquecendo-se da coletividade, em um processo excludente, individualizante e alienante de si e do outro.

Wortmeyer et al (2014) discorre acerca da obra inconclusa de Vigotski sobre as emoções, destacando a emoção como uma

ferramenta tão importante quanto o pensamento, e que uma proposta educacional de “supressão das emoções” (Wortmeyer et al, 2014, p. 288) empobrece a experiência humana. Desta forma, citando González-Rey (2000, apud Wortmeyer et al, 2014), a autora fala de uma integração entre emoção e cognição na formação do psiquismo, na qual ambos atuam de forma interdependente:

Vigotski vê a emoção comprometida com o processo cambiante de necessidades que acompanha o desenvolvimento psicológico, uma elaboração de grande complexidade, que teria de ser retomada e desenvolvida com base em sua obra (González Rey, 2000 apud Wortmeyer, 2014, p. 291).

Carvalho e Martins (2011) trazem uma reflexão acerca de como o modo de produção capitalista tem sido reproduzido nas próprias relações humanas, transformando-as em relações de mercadoria e criando um sistema excludente, uma vez que impõe a competição pelo acesso às condições mais básicas de sobrevivência. Nesse contexto, segundo afirmam Freres et al (2008), a educação serve à adequação do indivíduo ao modelo de produção, expansão e acumulação de riquezas: “não é a produção da riqueza material que está a serviço dos homens, mas o contrário: o que se produz não é para a coletividade, mas para alguns que se tornaram historicamente proprietários dos meios de subsistência” (Freres et al, 2008, p. 3).

Destarte, retomando o conceito de psiquismo na psicologia histórico-cultural discutido por Santos e Leão (2014) e já abordado na seção anterior, é a partir das condições concretas de existência que as funções psíquicas se complexificam e, por meio do elemento semiótico, consciência e inconsciente se organizam com a presença ou ausência deste.

Portanto, em um contexto no qual as condições de existência são expropriadas do indivíduo, as próprias possibilidades de desenvolvimento acabam por serem limitadas, constituindo uma consciência alienada de si e do outro, sendo a expressão artística uma forma de resgatar o lugar dos afetos na própria organização psíquica, contribuindo para uma formação humana mais sensível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das ideias expostas, compreende-se o lugar da arte na psicologia enquanto mobilizadora das emoções, as quais são funções complexas da consciência e que atuam, juntamente com as demais funções, na organização dos sentidos e significados do indivíduo, constituindo elemento fundamental no processo de subjetivação. Destaca-se, porém, que a ideia de indivíduo na psicologia histórico-cultural de Vigotski, que embasa nossos estudos, parte sempre da coletividade e das produções culturais da humanidade ao longo de sua história, sendo a arte parte dessas produções.

Apesar de seu curto período de produção intelectual, se comparado a outros teóricos da psicologia, Vigotski conseguiu desenvolver trabalhos em diversas áreas, incluindo a discussão acerca da razão e emoção não como dualidade, mas como unidade, e a ação da arte na

formação do psiquismo e na complexificação das emoções. Assim, divergindo das visões predominantes na época e que podem ser percebidas até os dias de hoje, Vigotski discorda da biologização das emoções, reconhecendo a integralidade da pessoa e a dialética das relações objetividade e subjetividade, nas quais a arte atua também como elemento mediador.

Assim, a expressão humana, seja na forma de pintura, música, poesia, dança ou teatro, dentre tantas outras formas, carrega consigo não apenas a história do indivíduo e da coletividade, mas também a capacidade de transmitir e transformar as emoções postas ali. A arte eleva a experiência humana, permitindo o encontro com as questões da humanidade, a reelaboração e a reinvenção de si e do mundo, por meio da catarse, o que foi exemplificado por meio das obras de Frida Kahlo, as quais representam as elaborações da própria artista sobre sua realidade e que, ainda hoje, mobilizam muitas mulheres a entrar em contato com suas questões acerca do feminino, transformando-se em um símbolo social da força e da resistência das mulheres.

Desta forma, considerando o atual contexto do capitalismo, no qual as ideias neoliberais estão em voga em diversos setores da sociedade, a formação humana tem se voltado cada vez mais para a supressão das emoções e uma supremacia da razão, reforçando o processo de alienação de si e do outro, gerando adoecimentos e uma individualidade descolada da compreensão de coletividade. Uma educação que se volta para a ampliação das experiências artísticas possibilita conteúdos para a memória os quais resultarão em formas criativas de pensamento, como a imaginação e a fantasia. A arte, portanto, constitui-se como ato criador, permitindo o surgimento de algo novo, levando consigo a potencialidade de transformação da pessoa e da realidade.

REFERÊNCIAS

- Aguiar, W. M. J. (2009). Reflexões sobre sentido e significado. In: Bock, A. M. B.; Gonçalves, M. da G. M. (2009). A dimensão subjetiva da realidade: uma leitura sócio-histórica. São Paulo: Cortez, p. 54-72.
- Almeida, M. R. (2011, novembro). Psicopatologia e Psicologia sócio-histórica: notas preliminares. In: Anais do Encontro Brasileiro de Educação e Marxismo, Florianópolis, SC, Brasil, 9.
- Barroco, S. M. S., & Superti, T. (2014). Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicol. Soc.*, 26(1), 22-31. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000100004>
- Brognoli, I. S. (2009). Frida Kahlo: uma célula revolucionária entre as cores e as dores. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.
- Cansi, L. S., & Requião, R. A. (2020). A poética na docência: a apresentação do mundo pelo “artista-professor”. *Revista Pedagógica*, 22, 1-18. <https://doi.org/10.22196/rp.v22i0.4771>
- Carvalho, S. R., & Martins, L. M. (2011). A sociedade capitalista e a inclusão/exclusão. In: Facci, M. G. D., Meira, M. E. M., & Tuleski, S. C. (2011). A exclusão dos “incluídos”: uma crítica da psicologia da educação à patologização e medicalização dos processos educativos. Maringá: Eduem, p. 17-35.
- Faria, P. M. F., & Dias, M. S. L., & Camargo, D. (2019). Arte y catarsis para Vigotski em Psicología del Arte. *Arq. bras. psicol.*, 71(3), 152-165. <http://dx.doi.org/10.36482/1809-5267.ARBP2019v71i3p.152-165>.
- Freres, H. A., & Rabelo, J., & Segundo, M. D. M. (2008). O papel da educação na sociedade capitalista: uma análise onto-histórica. In: Anais do Congresso Brasileiro de História da Educação, Aracaju, SE, Brasil, 5.
- Kahlo, F., & Rivera, D. (1931). As Bodas. Coleção Albert M. Bender, São Francisco, Estados Unidos.
- Kahlo, F. (1932). Henry Ford Hospital: the flying bed. Colección de Dolores Olmedo Patiño. Cidade do México, México.
- Kahlo, F. (1944). A coluna partida. Colección de Dolores Olmedo Patiño. Cidade do México, México.
- Kahlo, F. (1953). Diário Pessoal. Cidade do México, México.
- Lakatos, E. M., & Marconi, M. A. (2003). Fundamentos de metodologia científica. 5. ed. São Paulo, Atlas.
- Lima, T. C. S., & Miotto, R. C. T. (2007). Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. *Rev. Katálisis*, 10(1), 37-45.
- Luria, A. R. (1992). A construção da mente. Tradução de: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo, Ícone.

- Martins, L. M. (2016). A dinâmica consciente/inconsciente à luz da psicologia histórico-cultural. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, 11(2), 678-689.
- Marx, K. (1996). *O Capital: crítica da economia política*. São Paulo, Nova Cultural.
- Noehles, L. R. (2013). O não-surrealismo de Frida Kahlo. *Conhecimento e Diversidade*, 5(9), 28-36. <http://dx.doi.org/10.18316/1235>
- Santos, L. G. dos; Leão, I. B. (2014). O inconsciente sócio-histórico: aproximações de um conceito. *Psicol. Soc.*, 26(1), 38-47.
- Schüli, V. M. (2011). *A Dimensão formativa da arte no processo de constituição da individualidade para-si: a catarse como categoria psicológica mediadora segundo Vigotski e Lukács*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.
- Siqueira-Batista, R. (2014). Arte e dor em Frida Kahlo. *Rev. dor*, 15(2), 139-144. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180600132014000200139&lng=en&nrm=iso.
- Toassa, G. (2006). Conceito de consciência em Vigotski. *Psicol. USP*, 17(2), 59-83. <https://doi.org/10.1590/S0103-65642006000200004>
- Vassilieva J., & Zavershneva E. (2020). Vygotsky's "Height Psychology": Reenvisioning General Psychology in Dialogue With the Humanities and the Arts. *Review of General Psychology*, 24(1), 18-30. <https://doi.org/10.1177/1089268020902723>
- Vigotski, L. S. (1991). *Obras escogidas: problemas teóricos y metodológicos de la psicología*. Trad. Amelia Alvarez e Pablo Del Rio. Madrid: Visor.
- Vigotski, L. S. (1999). *Psicologia da Arte*. São Paulo, Martins Fontes.
- Vigotski, L. S. (2004). *Teoría de las emociones: estudio histórico-psicológico*. Tradução: Judith Viaplana. Madrid, Espanha, Ediciones Akal.
- Wortmeyer, D. S., Silva, D. N. H., & Branco, A. U. (2014). Explorando o território dos afetos a partir de Lev Semenovich Vigotski. *Psicol. estud.*, 19(2), 285-296. <https://doi.org/10.1590/1413-737223446011>

Notas de autor

¹ Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil.

¹ Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil.

¹ Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil.

edjofrecoelho@hotmail.com

Información adicional

Como citar: Lima, A. I. B., Oliveira, E. C., & Bandeira, S. R. (2022). Psychology of art: art Frida Kahlo's in the formation of the mind from the cultural-historical perspective of Vygotsky. *Revista Tempos e Espaços em Educação*, 15(34), e17419. <http://dx.doi.org/10.20952/revtee.v15i34.17419>

Contribuições dos Autores: Lima, A. I. B.: concepção e desenho, aquisição de dados, análise e interpretação dos dados, redação do artigo, revisão crítica relevante do conteúdo intelectual; Oliveira, E. C.: concepção e desenho, aquisição de dados, análise e interpretação dos dados, redação do artigo, revisão crítica relevante do conteúdo intelectual; Bandeira, S. R.: concepção e desenho, aquisição de dados, análise e interpretação dos dados, redação do artigo, revisão crítica relevante do conteúdo intelectual. Todas as autoras leram e aprovaram a versão final do manuscrito.