UNICEUB
Centro Universitário de Brasília

CADERNOS ACADÊMICOS INTERNACIONAIS

Veresk

Вереск



ISBN: 978-85-61990-65-7

VERESK - Estudos sobre a perspectiva histórico-cultural de Vigotski

O veresk sobrevive no solo mais infértil e prepara este solo para as plantas mais exigentes.

Veresk é uma publicação internacional de Psicologia que se propõe a divulgar trabalhos que examinam e aprofundam o estudo do legado da teoria de Lev Semionovitch Vigotski. Os autores são especialmente convidados a apresentarem seus textos pelos Editores Associados ou pelo Conselho Editorial.

Veresk é apresentada tanto no formato impresso, quanto no eletrônico http://www.repositorio.uniceub.br/handle/235/11339, nas versões em russo e português. Sua publicação é apoiada pelo Fundo L. S. Vigotski (Rússia), pela Fa-culdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (Brasil) e pela Faculdade de Ciências da Saúde, do Centro Universitário de Brasília (Brasil).

Editores Associados
Elena E. Kravtsova – Fundo L. S. Vigotski e Sociedade Russa de Psicologia (Rússia)
Guenadi Kravtsov – Fundo L. S. Vigotski e Sociedade Russa de Psicologia (Rússia)
Oleg Kravtsov - Fundo L. S. Vigotski e Sociedade Russa de Psicologia (Rússia)
Zoia Ribeiro Prestes – Universidade Federal Fluminense (Brasil)
Elizabeth Tunes – Centro Universitário de Brasília/Universidade de Brasília (Brasil)
Serguei Jerebtsov – Instituto de Psicologia da Universidade Estatal de Pedagogia da Bielorus M. Tank (Belorus)

Conselho Editorial
Ingrid Lilian Fuhr Raad - Centro Universitário de Brasília (Brasil)
Jader Janer Moreira Lopes – Universidade Federal Fluminense e Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil)
Natalia Gajdamaschko - Simon Fraser University (Canadá)
Simone Roballo – Centro Universitário de Brasília (Brasil)

Tradução e revisão
Zoia Ribeiro Prestes
Elizabeth Tunes
George Yurevitch Ribeiro
Daria Prestes

Editoração eletrônica
AR Design

Capa
Tito Júnior

Correspondência
A correspondência deve ser enviada para o seguinte endereço eletrônico: presteszoia@hotmail.com

Os artigos assinados são de responsabilidade exclusiva dos autores e as opiniões, julgamentos e ideias neles contidos não expressam, necessariamente, as posições dos Editores Associados. As normas técnicas de apresentação dos textos são de livre escolha e responsabilidade de cada autor, a quem devem ser encaminhadas quaisquer dúvidas e comentários a esse respeito.

É permitida a reprodução total ou parcial dos artigos desta revista, desde que indicada a fonte.

A publicação deste número foi subvencionada pelo Centro Universitário de Brasília – UniCEUB – Brasil.

Ficha catalográfica

VERESK – CADERNOS ACADÊMICOS INTERNACIONAIS
Estudos sobre a perspectiva histórico-cultural de Vigotski – Brasília: UniCEUB, 2017.
176p. – (v. 3)

ISBN 978-85-61990-65-7

1. L. S. Vigotski. II. Título.

CDU:301.151

Sumário

Editorial 5

As resenhas teatrais de L. S. Vigotski como início da concepção histórico-cultural 7

Vladimir Sobkin – Academia Russa de Educação (Rússia)

A concepção de vivência em L. S. Vigotski: do conhecimento conjunto à superação da solidão 35

L. A. Pergamenschik – Instituto de Psicologia da Universidade Estatal de Pedagogia da Bielorus M. Tank (Belorus)

A teoria histórico-cultural e os problemas psicossomáticos da personalidade: estudo sobre o domínio de si mesmo.....47

S. N. Jerebtsov – Instituto de Psicologia da Universidade Estatal de Pedagogia da Bielorus M. Tank (Belorus)

A pedologia histórico-cultural de Vigotski: um projeto revolucionário? 63

Zoia Prestes - Universidade Federal Fluminense (Brasil)

A Defectologia de Vigotski - uma contribuição inédita e revolucionária no campo da educação e da psicologia 75

Elizabeth Tunes - Centro Universitário de Brasília e Universidade de Brasília (Brasil)

Editorial

No momento em que finalizamos a organização deste número dos Cadernos Acadêmicos Internacionais Veresk, estamos vivenciando no Brasil uma grave situação política que já ultrapassou os limites da ameaça ao estado democrático ao consumar o golpe e colocar no poder um governo ilegítimo. Neste exato instante, o Brasil vive um processo de ocupação de escolas e instituições de ensino por estudantes em resposta a vários atos autoritários tomados pelos poderes executivos e legislativos que apunhalam os direitos sociais conquistados nas últimas décadas pelo povo brasileiro. A juventude de nosso país está em luta, enfrentando reações violentas por parte de um governo covarde, defensor dos interesses da classe dominante e das grandes corporações.

Ao mesmo tempo, no início de setembro, recebemos com tristeza a notícia de que a Professora Elena Kravtsova, Diretora do Instituto de Psicologia L. S. Vigotski, e vários professores de sua equipe pediram demissão da Universidade Russa de Humanidades, que abrigava o Instituto. Pelas informações que nos chegaram soubemos que um dos principais motivos do pedido de demissão da Professora Elena foi a intromissão por parte do novo reitor da Universidade na política de contratação de professores de sua equipe. Além disso, o ambiente de trabalho tornou-se insuportável para quem, ao longo de mais de 17 anos, organizou o evento anual Leituras Internacionais L. S. Vigotski em homenagem ao grande pensador.

Brasil e Rússia, dois países tão distantes, vivenciando momentos tristes em suas instituições. Enquanto, aqui, temos os estudantes ocupando os espaços e tentando resistir de alguma forma ao totalitarismo do governo, na Rússia, professores se demitem em resposta a decisões de um reitor nada democrático. O mundo está em perigo. Estamos na antessala de uma sociedade totalitária e temos que resistir, talvez, inspirando-nos tanto nos estudantes brasileiros, que respondem ocupando espaços públicos, como nos professores russos, que encontram a saída na demissão em massa.

O que nos une? A luta em defesa de uma sociedade socialmente justa, livre de preconceitos e baseada em preceitos autenticamente democráticos.

Esse ideal de sociedade está em perfeita consonância com as ideias de Lev Semionovitch Vigotski. Delas desdobram-se infinitas possibilidades de discussão, desenvolvimento e aprofundamento de um projeto de sociedade que já estava em pauta na época em que viveu e permitiu-lhe deixar um legado que ainda

estamos desvendando, mas que já demonstra uma contribuição relevante para que possamos prosseguir na luta para a realização de nossos anseios e objetivos por uma sociedade justa.

Este número dos Cadernos Acadêmicos Internacionais Veresk é o III, pois os textos aqui publicados são as palestras proferidas pelos conferencistas no VERESK III, realizado em junho de 2016 na cidade de Niterói, na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (FEUFF), em parceria com a Universidade de Juiz de Fora (UFJF), o Centro Universitário de Brasília (UniCEUB) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Porém, em função de todos os problemas ocorridos no Instituto de Psicologia L. S. Vigotski, os textos do evento VERESK II, ocorrido em Moscou e Gomel, em 2014, não puderam ainda ser traduzidos e organizados. Pretendemos ainda fazê-lo, assim que houver possibilidades.

Neste número, temos o prazer de publicar o artigo de Vladimir Sobkin que organizou o Primeiro Volume das Obras Completas de L. S. Vigotski, lançado em 2015 no evento anual Leituras L. S. Vigotski. Seu texto é um brevíssimo recorte de um livro volumoso em que faz comentários detalhados sobre cada personagem, livro citado, conceito nomeado, etc., nas resenhas de L. S. Vigotski. Leonid Pergamenschik, por sua vez, apresenta um texto em que discute o conceito de vivência de L. S. Vigotski e a superação da situação de crise. De forma didática, narra suas ideias no diálogo com obras do autor. Na sequência, temos o artigo de Serguei Jerebtsov que, com maestria, discute os problemas psicossomáticos da personalidade e o domínio de si mesmo com base na teoria histórico-cultural. Esse texto é uma contribuição importante para os cursos de formação de psicólogos. Elizabeth Tunes e Zoia Prestes apresentam, respectivamente, a Defectologia e a Pedologia de L. S. Vigotski como contribuições inéditas e revolucionárias no campo da educação e da psicologia. As duas autoras narram como se desenvolveram os dois campos de estudos nas obras de L. S. Vigotski. Ao tratar da Defectologia, a autora afirma que, embora sejam consideradas ideias revolucionárias, inéditas e necessárias, elas ainda não habitam nossa sociedade. Por sua vez, ao tratar da Pedologia, a autora aponta para a necessidade de conhecer as ideias de Vigotski sobre essa ciência do desenvolvimento da criança e as disputas que existiam à sua época.

Esperamos que os Cadernos Acadêmicos Internacionais VERESK correspondam ao nome recebido e sobrevivam mesmo em "solos mais inférteis, preparando esse solo para plantas mais exigentes..."

Os Editores Associados

As resenhas teatrais de L. S. Vigotski como início da concepção histórico-cultural

Vladimir Sobkin
Academia Russa de Educação

As resenhas teatrais de Vigotski do período dos anos 1920 são pouco conhecidas para o leitor contemporâneo. Entretanto, elas têm um valor indubitável não apenas para a crítica da arte, como também para a psicologia. Nelas, expressam-se claramente as origens da psicologia não clássica e da concepção histórico-cultural. Nos trabalhos sobre o teatro, no início de sua carreira, já se revela com muita precisão a lógica geral que define a especificidade metodológica da abordagem histórico-cultural que, mais tarde, será efetivada em suas investigações psicológicas fundamentais. O presente artigo dá continuidade ao ciclo de nossos estudos dedicados ao período inicial de criação de L. S. Vigotski [1, 2, 3, 4, 5, 6].

Do ponto de vista da formação de Vigotski como psicólogo profissional, é importante o fato de que, primeiramente, ele tentou *reagir psicologicamente* à ação cênica, demonstrando, antes de mais nada, sua vivência pessoal afetiva e semântica. Juntamente com isso, a própria tarefa de escrever resenhas teatrais exigiu a generalização (reflexão) da experiência dessas vivências, que fixam a relação afetiva e semântica nas especificidades artísticas do espetáculo resenhado.

Como crítico teatral, o objeto de análise são não apenas suas próprias vivências subjetivas, como também as reações afetivo-semânticas do auditório de espectadores. Como espectador de inúmeras apresentações teatrais, ele assimilou uma rica fenomenologia da psicologia das relações interpessoais, sócio-interpretativas e sociais, bem como observou manifestações das especificidades caracterológicas e pessoais em diferentes situações de conflito. Disso decorre a compreensão da importância da *psicotécnica do ator*, ligada à análise da lógica e da adequação das *ações nas circunstâncias propostas* (K. S. Stanislavski), o que, por sua vez, é definido pela singularidade do gênero do espetáculo teatral. Se compreendermos gênero como um espaço peculiar de orientação e avaliação

(*cronotopo*, segundo M. M. Bartin), então, é possível supor que, durante as apresentações teatrais, Vigotski (já como psicólogo) registrava não apenas a fenomenologia psicológica complexa, mas também as possibilidades de surgimento de fenômenos afetivo-semânticos específicos em condições peculiares, que são dadas pelo gênero do espetáculo teatral (por sua organização espaço-temporal específica).

O interesse pelo gênero teatral tem para Vigotski um significado peculiar, pois o gênero apresenta-se como uma unidade da gênese em sua análise crítica. Nas análises dos espetáculos, primeiramente, ele partia da especificidade da definição geral do gênero (opereta, melodrama, comédia, drama, etc.). Ao analisar a especificidade de tal abordagem no contexto das ideias psicólogico-pedagógicas contemporâneas, é possível concluir que, como um crítico teatral, realizou a ascensão do abstrato para o concreto. Sua orientação em direção à revelação de contradições-chave entre os diferentes níveis de organização da obra artística ("material e forma") apresenta-se como o principal procedimento que permite efetivar o método dialético de pensamento no processo de análise da obra artística.

Tal experiência de registro dos fenômenos psicológicos não é nem um pouco mais pobre, mas, no plano do estudo da cultura, mostra-se muito mais rica do que a que adquire o psicanalista "ao lado do divã do cliente", já que, neste caso, esses fenômenos estão "prensados", apresentam-se culturalmente formalizados – já são "água transformada em vinho".

Níveis da análise teatral

As avaliações críticas de Vigotski estruturam-se em diferentes níveis de organização do espetáculo teatral: dramaturgia, interpretação do ator (fala cênica, movimento cênico, reencarnação, etc.), direção, reação do público. Vamos nos deter neles mais detalhadamente, ilustrando as formulações com citações de suas resenhas teatrais (1917 – 1922).

Dramaturgia. A dramaturgia apresenta-se como um dos momentos-chave em relação aos quais se estrutura a avaliação nas resenhas teatrais de Vigotski. Neste caso, dá-se atenção à especificidade de construções das cenas, das características dos personagens e da lógica de construção das ações em diferentes obras da dramaturgia conforme o gênero. Com isso, o lugar principal é ocupado pelas

perguntas voltadas para a definição do tema principal e do conflito da peça.

Para Vigotski, o material dramático é importante, primeiramente, para sua autodefinição e revelação das linhas semânticas, em relação às quais, como resenhista, ele avalia o espetáculo; nesse sentido, é extremamente importante o princípio: "é autêntico não o que está impresso, mas o que foi lido no que está impresso" [7]. São extremamente interessantes os procedimentos de construção dos sentidos dos quais ele se vale. Um deles é a interpretação do título da peça como uma forma especial de generalização semântica. Por exemplo, ao analisar o espetáculo da peça de E. Skrib, *O copo d´água*, destaca: "Perdoemos à peça por sua leviandade e sua capacidade de colocar a vida inteira num *copo d´água*"[8]. Ou, avaliando a peça de P. Hirschbein, *A hospedaria vazia*, ele ressalta: "A alma humana, para o autor, é também uma hospedaria vazia para o antigo caos, para as forças noturnas e sombrias inconscientes do espírito" [9]. Mais tarde, em sua obra *Pensamento e fala* (1934), definiu esse procedimento como absorção do sentido, quando o título se apresenta como uma generalização semântica da obra. O segundo procedimento está relacionado à descoberta do fenômeno de duplicidade de sentido quando, por exemplo, o conflito principal da peça constrói-se sobre a colisão da ingenuidade do pensamento e da bondade com a esperteza e a cobiça: "Sua comicidade não tem uma composição química complexa, é como um trocadilho. Ela duplica o tempo todo o sentido sobre a ponta de situações mais elementares e grosseiro-primitivas, planas e até mesmo psicológicas e cênicas" [10]. Na base dessa duplicação estão diversas técnicas de deslocamento dos conceitos, criação de duplo sentido, da técnica que, em particular, Vigotski também abordará, ao discutir em seu trabalho *Pensamento e fala* a problemática do sujeito e do predicado psicológico e gramatical.

Mais um procedimento está ligado à revelação de contradições ocultas entre o princípio moral declarado na obra e o que emerge no processo de sua compreensão pela vivência: "Mas nessa limonada há veneno e ele mata" [11]. É preciso destacar que, na obra *Psicologia da arte* (1925), esse princípio, denominado por ele de "suave veneno" será utilizado como um dos princípios fundamentais na análise de contradições entre o material e a forma da obra artística para a revelação do mecanismo da vivência catártica.

O procedimento seguinte articula-se ao conteúdo da dominante emocional da *ênfase* que caracteriza determinada obra: "*No fundo* é uma peça de ênfase

romântica, não de cenas cotidianas. O homem orgulhoso que desbotou todas as tonalidades sociais, o ex-humano, um simplório de Gorki, é uma figura secundária, não vital, quase um símbolo; seja como for, uma quimera. A prostituta de *Amor fatal*, o malandro que propagava o super-homem, e mais e mais, as almas coradas, frades de sonhos e impossibilidade. Por isso, a peça é valiosa não pela descrição da pobreza e do abrigo" [12]. A questão do conteúdo emocional da dominante da obra é chave tanto para a análise da obra dramática quanto para a avaliação da encarnação cênica. Do ponto de vista de Vigotski, exatamente a correspondência entre a apresentação e o caráter emocional da vivência na dramaturgia (romantismo, tragédia, cômico, etc.) é o fundamento para uma opinião valorativa do crítico teatral sobre o espetáculo.

Assim, durante a análise crítica do material dramático, ele utiliza diversos procedimentos ("técnicas") de revelação do sentido: *impregnação de sentido, duplicação do sentido, contradições ocultas* ("suave veneno"), *dominante emocional* (ênfase). E nisso, como o centro que define a interpretação semântica, apresenta-se a própria vivência estética do crítico.

Na interpretação de uma obra dramática, o lugar central é ocupado pelo conceito de conflito. Aqui, Vigotski destaca diferentes tipos de conflitos: dissonâncias culturais; contradições sociais e de classes; contradições entre drama pessoal e relações sociais; contradições no âmbito da linha de comportamento do personagem concreto, etc. É importante ressaltar que, para ele, a revelação de alguns conflitos é necessária no que tange ao desvelamento da atmosfera emocional específica do espetáculo que define o caráter do material dramático. Um interesse especial nessa relação representa a análise estrutural das especificidades da organização do material dramático que é o que define a "arquitetura do drama" [13].

Ressaltemos que o roteiro principal, na análise do material da dramaturgia, é a avaliação de sua contemporaneidade, ou melhor, a comparação com a realidade social contemporânea ou, para ser mais preciso, com a psicologia do homem contemporâneo. Com isso, ao discutir a questão da contemporaneidade da peça, Vigotski novamente chama a atenção para a *ênfase* da obra, destacando o sentimento social dominante que deve provocar no espectador contemporâneo. Aqui também, assim nos parece, sua posição está próxima de S. M. Eisenstein que definiu ênfase como "...o que obriga o espectador a 'sair de si'" [14].

Tal modelação de uma provável reação emocional do espectador contemporâneo é o que define a especificidade de Vigotski não apenas como crítico teatral, mas como psicólogo, para quem um interesse especial representa a recepção de um tema (revolucionário) novo pelo espectador com uma "psique tradicional". Além disso, ele chama a atenção para os mecanismos psicológicos que refletem normas e relações antigas. Um dos mecanismos semelhantes de distanciamento, segundo ele, é a reação de riso: "Para criar uma comédia do cotidiano é preciso ao escritor e ao ator elevar-se acima dos hábitos do cotidiano que estão sendo representados e erguê-los até a força do riso" [15].

Fala. Ao analisar a questão das especificidades da fala cênica, Vigotski destaca diferentes aspectos relacionados a momentos estritamente técnicos e, também, especificamente psicológicos; ou seja, a análise da fala no contexto do problema da ação e da relação cênica. Com isso, a própria fala é analisada por ele como material para a criação do ator: "Os sons e a entonação são o mesmo material para a criação do ator, assim como a tinta para o pintor. Ele é livre para usá-la assim como lhe ordena o objetivo" [16]. Vale ressaltar que, nas resenhas de Vigotski, na avaliação da criação do ator, a fala é descrita bem detalhadamente. Destacam-se suas diferentes características: entonação, timbre, diapasão vocal, tonalidade, etc.

Uma atenção especial é dada às especificidades estilísticas da fala. Vigotski separa os estilos cotidianos dos específicos da fala, ou seja, os relacionados à interpretação do ator, por exemplo: "Fala cênica sincera, ou seja, declamada, elevada, solene. Em cena, não falam, pronunciam. <...> Na vida, não falam assim como se fala em cena" [16]. Além disso, os próprios estilos da fala cênica do ator diferenciam-se não apenas em relação às características sociais e cotidianas de certos personagens (comerciante rico, rainha, ginasiana, heroína da província), mas também de acordo com as especificidades de diversos gêneros e tendências teatrais e maneiras de interpretação do papel pelo ator.

E mais, as questões relativas às especificidades do estilo das falas são analisadas também de acordo com um aspecto nacional e cultural mais amplo (a diversidade nacional da conversação que é percebida frequentemente como erro e fala "incorreta", assim como de outras especificidades do estilo). Por exemplo, na discussão das turnês de Leonid Utiossov em Gomel, Vigotski chama a atenção para a especificidade do estilo da fala dos nativos de Odessa: "A língua grandiosa,

forte e maravilhosa de Odessa foi apresentada, é claro, não pelo artista refinado. Em grandes doses, ela é insuportável, porém nos espetáculos, ela é sentida numa solução de noventa por cento" [17].

No tocante às manifestações de especificidades das individualidades dos atores na fala (sinceridade, paixão, tensão, peculiaridades volitivas do caráter, etc.), Vigotski dá atenção também às questões da técnica da fala: "Parece uma mistura, um mingau de sons incompreensíveis, uma dicção horrível, peculiaridades dialetológicas da fala, total ausência de uma pronúncia correta dos sons das vogais" [18].

Um lugar importante nas resenhas ocupam as questões psicológicas próprias da *psicologia do comportamento da fala*: os momentos norteadores (os sons e as entonações dos atores que são dirigidas por "ordem de seu objetivo" [16]), a ação da fala (em cena "são pessoas que conversam, ao invés das que atuam" [19]), a emergência da expressão por meio da fala (a fala "nasce também diante dos olhos do espectador da luta ao vivo" [20]). No último caso, não está se referindo à transmissão da frase recebida do *ponto* pelo ator, mas exatamente ao efeito de sua criação pelo próprio ator durante a interpretação do papel. O círculo de questões acima destacado continuou a interessar Vigotski mesmo em sua atividade profissional como psicólogo. Assim, o mecanismo de emergência da fala e da compreensão semântica do texto (intenção da fala, fala interna/fala externa) é analisado por ele em sua obra *Pensamento e fala* (1934), em que, aliás, se vale também de exemplos tomados da prática do trabalho do ator com o papel [21].

Movimento. Uma atenção muito grande nas resenhas de Vigotski é dada às questões do movimento do ator, da mímica, às formas plásticas tradicionais e novas (acrobática, excêntrica) de expressividade, etc. Com isso, o movimento é discutido não apenas como um procedimento de expressão das especificidades do caráter do personagem ou de seus sentimentos, mas também é analisado como forma de *generalização semântica*.

É preciso prestar atenção especialmente ao significado peculiar que é atribuído por Vigotski ao *gesto* como procedimento de expressão teatral. Nesse caso, é importante destacar ao menos três momentos.

O primeiro, em nossa opinião, está diretamente ligado às ideias de I. Ia. Tairov sobre uma especificidade do movimento do ator que se diferencia da plasticidade comum do cotidiano. Assim, numa das resenhas, encontramos: "A

linguagem maravilhosa e infinitamente expressiva do corpo humano que se movimenta foi quase expulsa do teatro antigo. Contudo, o drama nasceu da dança e os movimentos humanos se compõem na melodia, como sons da escala, e criam uma música grandiosa, repleta de enormes sentidos. Agora, o drama retorna à dança. A beleza plástica e a expressividade do movimento do ator e de seus grupos, a música de gestos, adquirem seu significado independente e não apenas funcional" [16]. Uma atenção especial é dada à especificidade do gesto como uma característica diferente das relações "ator – papel": "O que é um gesto estilizado? É um gesto teatralmente sincero, submisso ao estilo, não à verossimilhança psicológica ou *cotidiana* porque o ator desse teatro interpreta não uma pessoa que foi descrita pelo autor, não uma pessoa viva, mas uma imagem cênica criada por ele, que não se funde com ele, não se dilui nele, mas permanece o tempo todo sobre ele" [18].

O segundo momento está relacionado ao gesto do ator como procedimento de influência sobre o espectador e aqui é extremamente interessante a ideia de L. S. Vigotski sobre o "gesto retraído": "Seu gesto e movimento <...> estão sempre sobre freios, são retraídos. O braço quer sobrevoar, o corpo jogar-se, porém, com esforço, ambos são levados à imobilidade, o ímpeto é amortecido logo no início. É um procedimento muito inteligente e necessário. O gesto retraído é o próprio gesto e, frequentemente, de enorme força. Entretanto, para isso, o primeiríssimo ímpeto, a própria amplitude do gesto, a tomada de distância para o movimento devem ser fortes e expressivos para que haja o que frear" [10]. Aqui, pode-se fazer uma série de analogias: o reflexo retraído como sinal de atividade psíquica (I. M. Setchenov), o inconsciente como marca do afeto retraído ou do movimento retraído (P. Janet), ação não finalizada (K. Levin), etc. É importante levar em consideração que, em seu primeiro trabalho sobre *Hamlet* (1916), Vigotski menciona esse tema, analisando o *porquê de Hamlet protelar*; mais tarde, esse tema se tornará também um dos principais na discussão das especificidades da vivência artística na percepção da arte – *reação com a finalização retardada*.

E, por fim, o terceiro momento diz respeito ao problema fundamental do movimento do ator como procedimento para a criação de uma imagem artística total, que expressa o complexo conflito semântico. Isso aparece de forma precisa nas resenhas de L. S. Vigotski dedicadas ao balé: "O contraste entre os passinhos secos, curtos, rápidos nas pontas dos pés e chumbados ao chão e os movimentos

longos, estendidos, úmidos dos braços que se despedem e se elevam (a interpretação de *A morte do cisne* por E. V. Gueltser) foi interpretado sem perder o fôlego e num estremecimento morto, mas por uma pressão trágica de toda a força do espírito nas asas das mãos. <...> Não foi esgotamento e derretimento (o choro do cisne morrendo), mas uma força trágica; são voos de desespero e a asa atingida pelo tiro se debate no ar" [22].

A discussão de diferentes aspectos da plasticidade do ator permite a Vigotski chamar a atenção para o movimento como um *sistema peculiar de linguagem*. Além disso, com toda nitidez, aqui se revela a oposição entre o natural e o artificial que é chave em sua concepção histórico-cultural de desenvolvimento da psique. De acordo com isso, é muito significativo o seguinte fragmento de uma de suas resenhas sobre o balé: "Ela (*a dança de balé*) é indefinida. Nada representa, nada narra, não expressa nenhuma vivência psicológica concreta e definida. A dança clássica, na mesma medida, é indiferente à reprodução do movimento natural e à expressão do *pequeno sentido psicológico*, da mesma forma que a música em relação à imitação do som; aquela também, como a música, constrói, autonomamente e com plasticidade viva, de formas artificiais, de ritmos animados o seu mundo especial de grande sentido, não espiritual, mas *psíquico*. Assim como a música, ela abala a alma humana com a construção *artificial* <¼> a técnica da dança clássica, os voos, os saltos, o giro do corpo, as sapatilhas, entre outras coisas – é o sistema do movimento *artificial* que carrega sua lei interna, novamente como música" [22]. Além da oposição acima descrita entre o natural e o artificial, nessa ideia, é importante prestar atenção a mais um momento que diz respeito à contraposição "do pequeno sentido psicológico" e "do grande espiritual". Fica claro que a emergência de "grandes sentidos" semelhantes surge em condições socioculturais específicas que ultrapassam as fronteiras da prática diária cotidiana. Infelizmente, essa orientação tocante ao estudo de "grandes sentidos", praticamente não encontrou seu reflexo nas investigações psicológicas contemporâneas.

Direção. Um espaço suficientemente extenso nas resenhas de Vigotski é ocupado pelas questões relativas às especificidades da atividade de direção: interpretação cênica do material dramático, definição da supertarefa do espetáculo, sua organização espacial e temporal (tempo e ritmo), organização do conjunto de atores, da atmosfera emocional, etc.

Segundo Vigotski, uma das tarefas principais do diretor é a garantia da *inteireza da obra teatral* (harmonização de suas partes): "Nessa boa máquina teatral, havia também parafusos, rodas; faltava apenas um detalhe: o maquinista que a dirigisse" [23]. Em suas resenhas, a atividade do diretor é avaliada em relação ao amplo círculo de tarefas que surgem em diferentes etapas de preparação do espetáculo: desde a definição da ideia até a busca da solução estilística e encarnação concreta.

Com isso ele não se limita à avaliação simples ("bom/ruim"), mas, via de regra, propõe *versões próprias e possíveis de direção*. Eis, por exemplo, seu ponto de vista sobre a montagem da peça de L. Andreev *Juventude* pelo grupo de teatro *Krasni faquel*[1]: "Penso que o caminho da montagem teria sido mais correto se a vida, que foi estragada pelos adultos, fosse mostrada como uma vida estragada pela interpretação em análise e não pelas vivências; a fonte da juventude, a fonte tempestiva e forte obrigará a correr e ferver, puchkianamente[2], brincando e murmurando" [24].

A atividade do diretor para harmonização de partes isoladas da obra teatral está orientada para a garantia da *percepção da totalidade*: "Mas todos esses truques não estão num sistema, não estão unidos num esqueleto comum do espetáculo. No final das contas, é apenas o recheio, mas sem a torta" [25].

É exatamente a partitura emocional do espetáculo, mais precisamente, a partitura emocional das vivências do espectador que, segundo a opinião de Vigotski, é o momento central na atividade do diretor. Conhecendo o importante papel que é atribuído ao conceito de *vivência* em seus trabalhos psicológicos posteriores, a questão, no que diz respeito à partitura emocional das vivências dos espectadores, tem um interesse especial.

A própria estrutura das vivências emocionais pode, de certa forma, caracterizar a *supertarefa do espetáculo*: "Mesclar num todo único o surpreendente e o cotidiano. Eis a tarefa do espetáculo <...> a possibilidade de mostrar <...> o ouro não falsificado dos sentimentos" [26]. Em outras palavras, a questão aqui apresentada é sobre a forma peculiar da generalização emocional-semântica do espetáculo assistido.

---

1 Tocha vermelha (N. da T.).

2 Referência ao grande poeta russo A. S. Puchkin (N. da T.).

Um conceito que se mostra extremamente importante é o de *atmosfera emocional* do espetáculo: "A tempestade está derramada em toda a peça, em cada ponto [27]. Com isso, para a criação da atmosfera, que define o curso das vivências psicológicas, há diferentes elementos plásticos e sonoros do espetáculo: "O miado do gato e o apito do navio, todas essas poeirinhas mínimas do naturalismo, não pareciam estranhas naquela costura resistente, em que cada ponto é costurado com a linha do autêntico movimento psíquico" [28]. A criação da partitura de vivências do espectador, sua submersão na dinâmica de mudança de ânimo ao longo do espetáculo é, para Vigotski, o momento central na avaliação da totalidade da montagem e também da especificidade da solução dada pelo diretor.

Ao discutir a dinâmica dos ânimos emocionais do espetáculo, Vigotski tenta destacar as contradições que a determinam. Por exemplo, as contradições entre a situação social da própria ação cênica e as vivências emocionais dos personagens: "E cada pessoa na peça está marcada por uma existência dupla – da *portianka*[3] e do romance..." [29]. Vale ressaltar que o momento-chave, destacado por Vigotski, é a duplicidade peculiar da vivência do espectador que define a especificidade dos sentimentos estéticos (catarse), impossível sem alguma crença do espectador (como também do ator) nas circunstâncias oferecidas: "Porém, como signos aquáticos aparecia a simplicidade esbelta, lacônica, opaca e autêntica do desenho. Essa vida em cena não é, claro, a vida verdadeira, mas uma vida especial que, diferentemente do quadro, deve obrigatoriamente brilhar nos olhos do retrato. A criação dessa vida cotidiana é um grande ato criador do teatro. Eles souberam impor a crença nessa alegria semipartida e fizeram sentir neste último desespero uma gota de doçura". A partitura original da dinâmica geral da atmosfera emocional apresenta-se para Vigotski não apenas como um critério importante para avaliação da montagem do diretor, mas também serve para elaborar a característica do material dramatúrgico inicial. Com muita força isso aparece quando ele compara as peças de A. P. Tcherrov e A. M. Gorki: "A peça de Gorki está estruturada segundo as leis da dramaturgia de Tcherrov que, durante certo tempo, tornaram-se cânone de todas as peças contemporâneas. Não há fábula, acontecimentos, ações: é um novelo de conversas, reunidas de acordo com o

[3] Panos para enrolar os pés (N. da T.).

ânimo; essencialmente, um drama lírico. Nessa forma, Gorki queria pôr um conteúdo social e cotidiano amplo, apresentar o nobre e o trabalhador. Com o amor de Gorki pelo aforismo, pela ideologia obteve-se a demonstração de duas ideologias, até mesmo os ânimos do trabalhador e do nobre, mas não houve sequer a luta dramática entre eles, muito menos a sinfonia lírica necessária aos ânimos; o que é inseparável mostrou-se, desta vez, desunido. Se *O jardim das cerejeiras* é social é porque Tcherrov precisou de cores do outono para a nobreza em decadência, exatamente cores, no sentido lírico do quadro social. Além disso, em seu drama sem ação, Tcherrov substituiu as tensões dramáticas, as intrigas com uma tensão colossal de ânimos: chegada, partida, venda do jardim. E que dramaticidade está presente aqui: no primeiro ato, bebem chá; no segundo, almoçam; no terceiro, bebem amoníaco; no quarto, novamente bebem chá e pretendem jantar. <...> Transferir para o teatro tal peça sem a monotonia mortal é possível apenas dispondo de procedimentos musicais do drama: tempo, ritmo, movimentos de cenas, pausas, ânimo" [30].

Como se vê, a compreensão da atmosfera, da partitura emocional, juntamente com a ação transpassada e a supertarefa, forma o eixo que delineia a percepção semântica do espetáculo.

Espectador. Nas resenhas de Vigotski, um dos momentos centrais que define a atividade do diretor é a organização da partitura emocional-semântica do espectador. Em função disso, é importante destacar que a própria paleta das vivências dos espectadores, em suas resenhas, está ligada aos diversos gêneros teatrais: tragédia, drama, mito, comédia, farsa, sátira, etc.; segundo ele, a partitura das vivências emocional-semânticas deve corresponder a um ou outro gênero. Contudo, chama a atenção também para a importância dos aspectos intelectuais. Ele acredita que o espetáculo não pode provocar "bocejo", mas também não deve dar lugar a "risos vazios".

A relação entre a cena e o auditório de espectadores, a "resposta" via reação do espectador, não apenas define a atmosfera da ação cênica, como também caracteriza o *conteúdo* do espetáculo, como uma *sustentação conjunta* por atores e espectadores. Isso tem relação não apenas com os sentidos pessoais profundos que surgem ao longo do desenvolvimento da ação cênica, mas também com os valores norteadores que guardam relação com o esperado e a ideologia de diversos grupos sociais. Em suas resenhas, Vigotski apresenta inúmeros exemplos

em que os aplausos de espectadores, os gritos "*Certo*!", em apoio ao ator ou as reações explícitas de "discordância" com o comportamento do personagem em evidência, alteravam o conteúdo inicial e a ideia do espetáculo.

Finalmente, é importante destacar que a questão ligada ao espectador é apresentada não apenas no contexto dos problemas de percepção e compreensão do espetáculo, mas de forma bem mais ampla, num plano sociológico, em que o espectador é analisado como participante do processo teatral: "Será que o espectador não é a mesma parte inseparável do teatro e não vivencia no momento o mesmo que o ator..." [31].

Sobre a reencarnação do ator

Um lugar central nas resenhas de L. S. Vigotski ocupam as avaliações a respeito da interpretação dos atores. Essas avaliações são bem diversas e tocam em aspectos diferentes, entre os quais as especificidades individuais do ator, a peculiaridade de sua técnica, de seu papel e dos estereótipos sociais, em meio a outros. Em suas resenhas, Vigotski aparece, primeiramente, como um crítico teatral; já em suas análises das discussões sobre a interpretação do ator, há um interesse especial pela apresentação de imagens normativas em função das quais se estruturam suas discussões críticas. Vamos nos deter em algumas tendências-chave de análise da interpretação do ator.

A correspondência da imagem cênica criada do personagem ao estereótipo social e ao papel teatral. Ao avaliar a imagem encarnada pelo ator, Vigotski com frequência, relaciona-a com dois tipos de representações sociais. Um deles está no *plano do cotidiano* e pressupõe a contraposição do personagem interpretado a um ou outro estereótipo da consciência cotidiana: geracional (velho, criança, jovem, etc.), profissional (telegrafista, camareira, oficial, etc.), de estratos sociais (rainha, escravo, trabalhador, etc.) e outros. Eis alguns exemplos característicos: "Os atores se apressam a interpretar seu título e, depois, interpretam de qualquer jeito seu papel" [8]; "Nos velhos também há, principalmente, um único aspecto – que são velhos e resmungam" [32]. É importante ressaltar que, nas suas avaliações, frequentemente é destacado outro lado da interpretação do ator. É quando o ator, graças a seu talento, *supera a fragilidade do material dramático*: "Ela, a bem da verdade, pouco interpreta a imagem cênica do papel, porém <...> com uma graciosidade interna e discrição contornou as passagens vulgares e arriscadas" [33].

Outro tipo de representações sociais em que se apoia Vigotski está no plano teatral imediato e guarda relação com o papel teatral: o cômico, o herói-amante, o tiozinho no *vaudeville*, a heroína, o ingênuo, o trágico, o malvado, o simplório, a serviçal, etc. Aqui, a avaliação também se estrutura sobre a falta de correspondência entre a interpretação do ator e seu papel. Vale notar que, nas suas avaliações críticas, os estereótipos sociais e as interpretações são confrontados com a *individualidade do ator*: "O espectador via o tempo todo que a rainha sem força de vontade, que não sabe ficar com raiva e que não tem caráter, precisa ser interpretada não por Igoreva (basta-lhe ficar com raiva), mas por Erina que não pode e não deve interpretar o papel da heroína mais enérgica, mais ativa da peça. Segundo o sentido da peça, elas deveriam trocar de lugar" [8]. Aqui, é importante prestar atenção ao fato de que o procedimento de confrontação – do estereótipo social, da interpretação, do gênero da obra dramática e da individualidade do ator – de certa forma, se assemelha à abordagem da análise das interpretações teatrais que foi empregada, em 1922, por Vs. E. Meirhold, em seu trabalho *A tabela de papéis* [34]. Nesse trabalho, apresentou-se a tentativa de criação de uma tabela com dezessete pares de interpretações femininas e masculinas, considerando as características necessárias do ator, e também exemplos de papéis e características de funções cênicas. Isso permitiu sistematizar obras dramáticas de diferentes épocas [35, 36].

Avaliação das manifestações emocionais dos atores. Este aspecto é, acredito, um dos essenciais, quando Vigotski apresenta a característica da interpretação artística. Em suas resenhas, por diversas vezes, ele registra a emotividade como um traço especial da individualidade do ator, dando ênfase à sinceridade das vivências e dos sentimentos dos atores. Além disso, ele destaca a necessidade de criação de uma escala complexa e irregular de sentimentos e vivências: "Como pode ser possível manter o papel com uma só lágrima? O resultado é o choro e não o sofrimento" [37].

Ao mesmo tempo, é importante também outra linha de avaliação das manifestações do ator, quando estas são confrontadas com o caráter das vivências que os personagens sentem na lógica das relações dadas pelo material dramático. Eis um exemplo característico: "Desempenhar Dostoievski com a temperatura normal, com 36,6º – 36,8º, significa matá-lo. Mas Sosnin (Raskolnikov), antes de tudo, é um ator com a temperatura normal. É uma matéria psicológica comple-

tamente outra, diferente daquela de que são feitos os heróis de Dostoievski" [12]. Aqui, há sinceridade; a "verdade de sentimentos" se correlaciona com sua correspondência ao estilo e ao gênero da obra e a individualidade do ator é avaliada em relação à amplitude de possibilidades que lhe são acessíveis na interpretação de obras de gêneros diversos.

As especificidades das vivências emocionais do ator interligam-se não apenas por sua individualidade e pelo caráter da expressão das vivências cênicas, como também pela sua psicotécnica. Além disso, a própria psicotécnica das vivências do ator se liga a um tipo concreto de teatro. Vale trazer uma citação que desdobra isso: "O sistema de Stanislavski empreende uma tentativa de substituir a arte da representação pela arte da vivência. O próprio autor a denominou de naturalismo psicológico. O ator deve p r o v o c a r sempre, em si mesmo, o sentimento que ele desempenha e não o representar. É maravilhoso que o sistema tenha sido criado como procedimento de resistência ao padrão teatral vazio, ao carimbo, à imitação que nada diz. Há tempos a crítica indicava que o próprio sistema leva à criação de novos carimbos. A importância de tal reprodução é um indicador extremamente importante" [26].

Com relação à citação acima, vale mais uma observação muito importante, a nosso ver. Vigotski manifesta uma sensibilidade ímpar em relação aos processos da dinâmica sociocultural da atividade do ator, quando a tecnologização do ato criador leva à esterilidade de seu conteúdo psicológico e à formação de um *carimbo*. O princípio estético que orienta a criação de uma psicotécnica específica da vivência, ao perder seu impulso substancial, leva à tecnologização da atividade do ator que se cobre de carimbos que o transformam em boneco. Vale ressaltar que, nesse caso, é possível delinear um evidente paralelo com a análise feita mais tarde por A. N. Leontiev sobre a dinâmica do desenvolvimento da atividade, quando as ações, livres de seu componente motivacional, reduzem-se a operações [38].

Avaliação da linha de ação do papel. Na avaliação da interpretação do ator, Vigotski dedica especial atenção à análise das especificidades da ação e do comportamento do personagem. Assim, em suas resenhas, encontramos a formulação: "pessoas que conversam, ao invés de pessoas em ação" [19]. Com isso, discute-se um amplo espectro de questões relacionadas à análise de ações e comportamentos dos personagens: *a motivação de suas atitudes, o conflito motiva-*

cional do próprio papel que define a peculiaridade das vivências do personagem (por exemplo, o conflito entre a necessidade de se comportar de acordo com o status social de Rainha e os comportamentos que têm por base uma atração feminina); *a correspondência entre a lógica do comportamento e as especificidades psicológicas do caráter*.

Uma atenção especial é dada aos conflitos e contrastes que definem a *dinâmica do desenvolvimento do papel*: "Não é possível sustentar todo o papel em uma só nota, não se pode pintar dois pedaços contíguos de papel com a mesma cor. São necessários contrastes internos" [37]. A própria compressão do conflito interno, frequentemente, é utilizada por Vigotski não tanto para a caracterização das *relações* entre os personagens quanto para o registro do *desenvolvimento da imagem cênica*. Além disso, desenvolvimento é compreendido por ele como uma superação dialética de conflitos, como uma série de transformações, de *metamorfoses*: "Sua trajetória de aprendiz até ministro provoca decididamente uma única reclamação: não há metamorfose, transformação, truque, falsificação, não duplica..." [39]. Nesse caso, nos deparamos com uma compreensão profunda de Vigotski acerca do próprio processo de desenvolvimento como mudança *qualitativa* fundamental. Contudo, a diferenciação de nuances delicadas da própria fenomenologia do desenvolvimento mostra-se substancialmente interligada em Vigotski às representações "de semente da imagem" que podem ser encontradas nos trabalhos de personalidades do teatro (K. S. Stanislavski, M. A. Tcherrov, E. B. Vartangov, S. S. Mirroels, entre outros). A compreensão da fenomenologia do desenvolvimento, com a qual nos deparamos nas resenhas teatrais de Vigotski, se desdobrará em seus trabalhos estritamente psicológicos posteriores, ligados diretamente ao problema do desenvolvimento, central para a psicologia histórico-cultural.

Finalmente, ao falar da análise da ação do papel, é importante prestar atenção ao seu *desenho temporal e rítmico*. O tempo-ritmo do papel (num sentido mais amplo que o espetáculo) compara-se, nas análises de Vigotski, às especificidades da organização das ações em espetáculos de diferentes gêneros. Aqui, evidencia-se também a estruturação peculiar de uma "direção paralela própria" de um Vigotski crítico teatral em relação ao espetáculo assistido.

Ator como sujeito da criação. É importante destacar que, nas resenhas de Vigotski, as emoções são analisadas no contexto de manifestações da *atividade*

criadora do ator, o que permite analisar a interpretação deste como um ato artístico, um fato da arte. Sem entusiasmo, sem "dispêndio emocional", o ator, segundo Vigotski, torna-se parecido a um adulto que "distrai crianças, representando mal, de forma medíocre, mas sincera e cuidadosamente, um cachorro" [40]. Percebe-se que é uma "semi-interpretação", uma interpretação "a meia carga, como no ensaio" que é analisada por Vigotski como uma manifestação artesanal. O aspecto "energético" (dispêndio de energia) do comportamento do ator em cena torna-se um critério importante para a manifestação da atividade criadora.

Outra característica importante que define as manifestações criadoras do ator é sua capacidade de buscar diferenciadas especificidades pessoais correspondentes a um ou outro papel, "combinação de notas" numa melodia completa. A esse respeito, vale destacar sua ideia de amplitude do diapasão de interpretação como uma importante característica das possibilidades criadoras do ator que permite criar diferentes imagens, desde as cômicas até as trágicas.

Na avaliação das peculiaridades da individualidade artística, feita por Vigotski, um lugar de destaque ocupam as características propriamente psicológicas, tais como plasticidade, formação intelectual, movimentação emocional, artística, etc. Vale ressaltar que ele não se limita ao registro de algumas características psicológicas do ator-intérprete, mas, por vezes, apresenta retratos amplos, preciosos e personalizados de atores que se apresentaram nos palcos de Gomel. Por exemplo: "Utiossov é um verdadeiro mestre da arte do teatro de variedades, canta, dança, faz palhaçadas. Seu assobio, seu ronco, seu grunhido, sua malevolência em *O jornal*, que transmitem via sátira o tom e o espírito da imprensa dos emigrantes, são profundos e com a perfeição do mecanismo de um relógio. <...> O cômico do negociante e especulador contemporâneo é transmitido pelas caretas, pelos trejeitos e pelo sal de entonações tão espirituais e profundas que ri contagiosamente. A atualidade, a anedota, a técnica virtuose estão a serviço desse mestre dos fenômenos da vida e do teatro de Odessa" [17]. Ou então, sobre a bailarina E. V. Gueltser: "A ênfase de Gueltser é a maldade masculina, a força, a brutalidade, a precisão, a carga volitiva sobre a esfera feminina-esfumaçada, leve, natural, tenra, esvoaçante do gênero da dança feminina. O registro do trágico dessa crueldade na transparência da dança é o que mais encanta. Sua força está exatamente na potência, na grandiosidade, até na magnificência. <...> É o voo de um pássaro pesado que ceifa o ar com a asa levemente inclinada" [22].

É compreensível que a peculiaridade do ator como sujeito da criação é expressa com mais nitidez por meio da relação "ator – papel". Aqui, surge um tema especial em que podem ser destacados dois momentos. Por um lado, na própria expressão "há o que dizer sobre o papel" é que se revela a posição do ator como autor, não apenas como intérprete, mas como o que, ao mesmo tempo, cria e interpreta seu papel. Por outro lado, na narrativa de Vigotski, ressalta-se a importância da correlação entre a interpretação do ator e determinada estética teatral. Se no teatro das vivências a posição autoral do ator está "oculta", ou seja, está expressa diretamente na imagem criada, então, por exemplo, no teatro de B. Brecht, o ator existe isoladamente em relação ao seu papel, apresentando-se como seu "relator". É possível outra relação interpretativa "eu – papel" como na famosa montagem de *Turandot*, de Vartangov. É característico que Vigotski atente especialmente, em seu artigo *Sobre a questão da psicologia de criação do ator* (1932), para as peculiaridades da existência do ator em relações interpretativas semelhantes a "eu – papel". No entanto, já em suas primeiras resenhas teatrais do período de Gomel, ele destaca a especificidade de relações interpretativas semelhantes no teatro: "... transmitir a falsidade, interpretar o jogo, isso é teatro ao quadrado..." [25].

Técnica artística e reencarnação. É compreensível que momentos tais como a fala cênica, o movimento cênico, a análise da ação e do comportamento, etc., integrem limitadamente como elementos a generalização do conceito de "técnica da interpretação artística". Ao mesmo tempo, nas resenhas de Vigotski, a técnica do ator é avaliada não por elementos isolados ou procedimentos, mas como um *sistema peculiar de interpretação*. Aqui, ele também segue Stanislavski para quem a técnica do ator apresentava-se como um conceito complexo que definia a peculiaridade do sistema de teatro criado por ele.

No entendimento de Vigotski, a técnica artística tem relação, primeiramente, com as *especificidades do estilo de existência artística em cena*. Assim, o ator pode dominar bem alguns procedimentos, mas eles não corresponderão ao estilo da montagem e parecerão "um estrangeiro que conversa numa língua estranha consigo mesmo". Dessa forma, o estilo da interpretação é o conceito-chave para a *avaliação da inteireza da imagem cênica*, para a totalidade do "desenho do papel". De acordo com isso, é possível destacar alguns momentos.

Um deles associa-se ao *estado de ânimo artístico*, no âmbito do qual Vi-

gotski descreve com precisão a fenomenologia psicológica complexa que está ligada ao processo de reencarnação artística. Destaca-se a diferenciação dos *pontos de vistas externo e interno* (conceitos que são amplamente utilizados nas investigações semióticas da arte por M. M. Bartin, [41]; Iu. M. Lotman, [42] e outros): o ator vivencia o papel *com o nome do personagem que interpreta*. Além disso, chama a atenção um fenômeno psicológico importante, apreendido por Vigotski, que é definido nos termos do sistema Stanislavski como "linha transversal de ação do papel". A indicação para o sentimento de todo o papel nos remete a um fenômeno psicológico complexo de correlação entre a parte e o todo: o sentimento do todo define a estrutura geral da percepção.

Outra característica do estilo da interpretação artística está ligada aos exemplos, tomados da descrição das obras de artes plásticas (gravura, óleo, aquarela, etc.): "A imagem <...> realizada com a profundidade transparente de aquarela, com uma delicadeza e suavidade de tintas, parece transpassada" [13]; "O desenho do papel [interpretado] é opaco, de um só tom, sem cores, sem contrastes, há apenas cinco ou seis linhas, mas é sofisticado, preenchido" [43]. Esse meio de transmissão de peculiaridades estilísticas da interpretação do ator por meio da utilização de outro tipo de arte (uma sinestesia peculiar) permite a Vigotski apreender e transmitir, metaforicamente, a sensação da totalidade estilística da interpretação artística. Vale dizer que a criação artística é dinâmica, efêmera, leviana, temporária e "não deixa rastros"; por isso, o emprego de metáforas plásticas é um dos procedimentos de "parada", registro do processo dinâmico da interpretação artística.

Finalmente, é importante chamar a atenção para a correlação de conceitos de estilo e gênero nas resenhas críticas de Vigotski. Assim, a correspondência entre o estilo da interpretação artística e o gênero apresenta-se como um critério importante em suas avaliações críticas da interpretação artística: "...uma mistura terrível no estilo da interpretação <...> parecia que ora era *vaudeville*, ora opereta, quase farsa <...>, ou como melodrama <...>, ou como um drama verdadeiro" [44]. É possível ver que a unidade estilística dos procedimentos da interpretação artística garante também a unidade de gênero do espetáculo. E, ao contrário, a mistura de diferentes procedimentos estilísticos na interpretação do ator (ou, de forma mais ampla, de diferentes procedimentos de existência) destrói essa unidade.

A questão da técnica da interpretação artística é analisada por Vigotski em dois planos: interno e externo. Acima, caracterizamos o externo com base na posição de correspondência entre as peculiaridades estilísticas e as de gênero do espetáculo. Ao mesmo tempo há outro plano interno de análise em que a técnica da interpretação artística corresponde à relação "eu – papel", à reencarnação. Aqui, Vigotski enfatiza não apenas procedimentos externos e expressivos, mas também a *psicotécnica interna*, quando para a total confluência com o papel é importante "a reencarnação concretamente vital, o mesmo que a vivência do ator, como um pano de fundo de sua interpretação, ¼> que contagia o espectador e estabelece sua proximidade espiritual em relação ao que acontece diante dele" [24]. A essa mobilidade interna, a essa capacidade psicológica de reencarnação contrapõe-se o não saber "entrar na pele do papel", quando o ator, "sob diferentes pseudônimos de papéis, oculta o seu próprio nome, deixando a preocupação com a reencarnação a cargo do responsável pela roupa ou do cabelereiro" [24].

É característico que o pouco desenvolvimento dessa capacidade, segundo Vigotski, está ligado não apenas à ausência de saberes técnicos, mas à visão de mundo e à posição dos atores, à não formação de estruturas criadoras. A ruptura da relação "eu – papel" é determinada não apenas pelo ímpeto de seguir os modelos e as orientações artísticas em direção aos estereótipos da consciência cotidiana, mas é provocada exatamente pela ruptura ideológica, pela ausência da compreensão criadora das colisões vitais do personagem, quando entre o ator e o papel "emerge uma parede".

É importante levar em consideração que as ideias de Vigotski sobre a psicotécnica interna da "reencarnação concreta e vital", reencarnação baseada na atualização das vivências do ator que são o "pano de fundo" psicológico "de sua interpretação" pressupõem a integração ativa do espectador ao processo criador: a vivência do artista "contamina o espectador e estabelece sua proximidade psicológica em relação ao que acontece diante dele" [24]. Disso decorre que a própria criação do ator é vista como um *processo interativo, de relação mútua entre o ator e o espectador*. Em função disso, é muito importante a ideia potencialmente contida em suas resenhas teatrais a respeito da distribuição conjunta das vivências emocionais "ator – espectador". Resta apenas um passo em direção a um dos princípios fundantes da concepção histórico-cultural de Vigotski sobre a transposição das funções (processos) interpsíquicas em intrapsíquicas. Na ver-

dade, essa transposição de "inter" em "intra" é realizada pelo espectador na fase pós-comunicativa de percepção do espetáculo, quando cai o pano e o espectador interpreta o que viu sozinho, consigo mesmo.

Considerando o que foi dito sobre a distribuição conjunta das vivências emocionais, vale retomar um tema já tratado acima que se articula ao problema da ênfase na arte cênica. A ênfase como uma determinada dominante emocional que pressupõe uma reação emocional do espectador ("um sair de si") está relacionada diretamente às questões da contemporaneidade e da verdade da vida: "Não é preciso pensar que a ênfase é acessível apenas ao grande e sofisticado teatrólogo. Ela está onde a vida está. A técnica era primitiva no antigo teatro provinciano, mas ele ardia com a ênfase das paixões, com o sal do riso" [45]. É importante ressaltar a não trivialidade na apresentação da questão por Vigotski, ao correlacionar a técnica da interpretação artística e as vivências dos espectadores. A questão é que o novo espectador que chegou ao teatro com sua psicologia específica exige também uma nova técnica de interpretação artística, uma reencarnação do ator: "As chaves que ontem, com muita facilidade, destrancavam as portas mais secretas da alma, hoje, são impotentes diante dos novos cadeados com os quais estão trancadas as almas; elas sequer se encaixam nas fechaduras" [28]. Assim, Vigotski está próximo das posições dos reformadores da arte teatral que discutiam ativamente a psicologia do "novo homem", novo espectador que chegou ao teatro e, em função disso, surgiram novas exigências em relação à interpretação do ator (Vs. Meirhold, S. M Eisenstein, entre outros).

Basta prestar a atenção a mais um momento que é tratado por Vigotski, tendo em vista o problema das relações emocionais "ator – espectador". Ele caracteriza a peculiaridade psicológica da existência do ator em cena – *o desejo de que o espectador goste dele.* No sistema de Stanislavski, dedica-se uma atenção especial a aspectos da individualidade artística tais como *encanto* e *sedução*. Em seu livro *O trabalho do ator consigo mesmo*, esse tema é analisado num capítulo à parte em que o encanto e a sedução são discutidos como características da expressividade externa do ator [46]. Já Vigotski analisa esse aspecto do ponto de vista das intenções internas que definem o ímpeto para a própria atividade artística: "a tarefa do papel é que o espectador se apaixone por ele" [47]. Aqui, Vigotski toca num momento importante que está ligado não apenas à reencarnação da imagem cênica, mas também às especificidades da estrutura motivacional

da própria personalidade do ator que inclui o ímpeto para a recepção de reações emocionais do meio externo circundante. O tema mencionado por Vigotski é o que, posteriormente, com as devidas advertências, na tradição psicanalítica, será discutido juntamente com o fenômeno do *narcisismo*. Se, em S. Freud, o narcisismo guarda relação com a autoidentificação, com a idealização de si via libido e isolamento do meio circundante [48], em Vigotski, a atenção volta-se para uma tendência contrária, quando a orientação para si exige um "amor elevado", uma atenção ao o meio social.

Em geral, as questões abordadas estão subordinadas à estrutura-chave avaliativa que, do ponto de vista de Vigotski, define o processo de percepção artística, *a verdade artística como verdade da invenção*.

O papel do ator como imagem semântica generalizada. O momento central na avaliação da interpretação artística, nas resenhas de Vigotski, são as personalidades do personagem cênico criado. Via de regra, são características substanciais, que generalizam ao extremo as manifestações pessoais: "A insignificância foi elevada a um grau colossal. É uma bobagem resplandecente, uma besteira cintilante, uma bolinha de sabão brilhante, que inchou a insignificância heroica, a mais pura bobice humana" [49]. Além disso, frequentemente, as avaliações estruturam-se com base na contraposição da imagem cênica do *ideal* desejado e da encarnação artística real: "Sosnin destacou no barão apenas os traços cotidianos, mas não conseguiu transmitir a eterna nebulosidade de sua cabeça e de seu coração, o maravilhoso absurdo, o desamparo e a incapacidade pictórica e comovente dessa figura quimérica. E resultou em algo praticamente burocrático, até mesmo malvado" [12].

Percebe-se que, ao mostrar a representação ideal do personagem, Vigotski apoia-se não apenas em sua própria compreensão, mas no material da obra (comentários, avaliações de outros personagens, comentários do autor, etc.): "... de Rhlestakov ele fez um simples mentiroso para si mesmo. A personalidade fantasmagórica, o homem não é nem isso nem aquilo, é um fantasma, eis Rhlestakov desde Gogol até o último crítico. Ele fala e age sem nenhuma reflexão. Nele está tudo, a surpresa e o inesperado para si mesmo; isso Gogol definiu" [37].

Dessa forma, discutindo o retrato generalizado do personagem cênico, Vigotski, por um lado, refere-se ao amplo contexto cultural (literatura, crítica, publicidade) e, por outro, apoia-se em sua própria compreensão do material

dramático e das associações que surgem em relação à vida sócio-política contemporânea. A atenção com a realidade contemporânea não é simplesmente a "contemporaneização" do espetáculo, fornece-lhe também um sentido novo, por vezes, inesperado. Além disso, o sentido nasce exatamente com base na argumentação de sua avaliação crítica da interpretação artística concreta por meio da correlação entre a interpretação do ator e a imagem cênica ideal generalizada.

É importante ressaltar que a própria orientação para a estruturação da imagem generalizada do personagem pressupõe a penetração no sentido interno profundo de suas atitudes. O momento definidor, em sua análise, é a busca de contradições no caráter do personagem. A orientação para a busca de contradições no caráter do personagem é encontrada diversas vezes nas resenhas. Por exemplo, na resenha do espetáculo montado para a peça de C. Dickens *O grilo da lareira* (teatro *Krasni Faquel*), ele escreve: "Olhem para a menininha engraçada e tolinha, a babá Tili (Barskaia), com suas trancinhas fininhas, arrebitadas para os lados, com seu riso bobo: sua tolice é apenas uma máscara de um maravilhoso coração. O insolente e insensível carrasco Takleton também tem um coração de ouro" [26]. Tais avaliações, em nossa opinião, são bem interessantes porque contêm mais uma importante oposição da qual se vale Vigotski em suas avaliações críticas da interpretação artística: *a máscara é a personalidade real*. Além disso, a "máscara psicológica" pode ser construída tanto por meio de acentuação de certas características, como também com base em manifestações tipicamente sociais do cotidiano. São exatamente elas que devem ser superadas, ou seja, é preciso "tirar a máscara" para revelar a "verdadeira personalidade". Propositalmente, Vigotski divide em dois níveis a técnica artística: um é a técnica de expressão "dos indícios externos do papel" e o segundo é a técnica de expressão "do movimento da alma".

A análise das resenhas de Vigotski como um todo mostra que, nas generalizações semânticas criadas pelo ator da imagem cênica, sua orientação serve para o registro de contradições de dois níveis diferentes. O primeiro está ligado à separação entre a imagem cênica ideal do personagem e sua encarnação real no palco; o segundo guarda relação com a revelação das contradições no caráter do personagem. É essa busca das contradições no caráter do personagem que se orienta para a revelação do subtexto semântico do papel. Além disso, essas contradições podem ser diferentes, dependendo da ideia criadora do ator-intér-

prete; por exemplo, a combinação do que é incompatível (tolice externa e coração maravilhoso) ou a revelação da essência pessoal que está oculta por trás da máscara (o segundo plano do papel).

***

Os temas delineados definem apenas as margens gerais dos problemas que L. S. Vigotski abordou em seus trabalhos dedicados à arte teatral. Tentamos acompanhar a especificidade de seu pensamento, no qual com nitidez aparece o domínio dos princípios da lógica dialética de ascensão do abstrato ao concreto e as especificidades de suas orientações avaliativas; são avaliações pessoais e reflexões críticas. Primeiramente, foi importante para nós demarcar as linhas substanciais, o "diálogo inaudível" que Vigotski estabeleceu, ao pensar sobre o desenvolvimento do teatro, da arte e, é claro, da psicologia. É importante destacar que esse diálogo tenso era mantido por ele num contexto de potentes deslocamentos e transformações socioculturais que ocorreram na Rússia no período pós-revolucionário. Naquela situação de indefinição de valores e normas, foi seu interesse pela arte que, em nossa opinião, desempenhou um papel importante de autodefinição como psicólogo profissional e, em termos mais amplos, do maior pensador do século XX, tanto no plano pessoal como no profissional.

Referências bibliográficas

1 . Sobkin, V. S., Mazanova, V. S. Comentários às resenhas teatrais de L. S. Vigotski "Turnê do grupo Solovtsoskaia"// Dialog. – 2014, - Nº 9. – P. 39-48 (em russo).

2 . Sobkin, V. S., Mazanova, V. S. Comentários às "Anotações teatrais" de L. s. Vigotski// Kulturno-istoritcheskaia psirrologuia. – 2014. - Nº 3. – P. 82-96 (em russo).

3 . Sobkin, V. S., Mazanova, V. S. Sobre o que contou a revista de Gomel "Veresk" de Lev Vigotski: a experiência de reconstrução do contexto sociocultural// Voprosi psirrologuii. – 2014. – Nº 6. – P. 89-106 (em russo).

4 . Sobkin, V. S., Mazanova, V. S. A experiência de comentários a uma resenha teatral de l. S. Vigotski // Natsionalno psirrologuitcheski jornal. – 2014. – Nº 1. – P. 37-48 (em russo).

5 . Sobkin, V. S., Mazanova, V. S. Comentários ao artigo de L. S. Vigotski "Teatro

e revolução" // Kulturno-istoritcheskaia psirrologuia. – 2015. Nº 1. – P. 91-113 (em russo).

6 . Sobkin, V. S. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazobania RAO, 2015. – 568p. (em russo).

7 . Vigotski, L. S. Sobre o autor de "não bem resenhas" // "Nach ponedelnik", Nº 28 de 12.03.1923, p. 3. // Sobkin, V. S. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazobania RAO, 2015. – p. 286 (em russo).

8 . Vigotski, L. S. O copo d'água // "Polesskaia pravda", N 1053 de 21.11.1923, p. 3 // Idem, p. 498-499 (em russo).

9 . Vigotski, L. S. O teatro judeu. Benefis S. I. Eidelman // " Nach ponedelnik", N 36 de 14.05. 1923 p. 3 // Idem, p. 318-320 (em russo).

10 . Vigotski, L. S. Durak-ramka // "Nach ponedelnik", N 9 de 23.10.1922, p. 3. // Idem, p. 219-220 (em russo).

11 . Vigotski, L. S. Não bem uma resenha. Deslealdade e amor – Falcões e corvos. // "Nach ponedelnik" N 11 de 06.11.1922 p.3 // Idem, p. 229-231 (em russo).

12 . Vigotski, L. S. Crime e castigo - Outono dourado - No fundo. // "Nach ponedelnik", N 4 de 08.09.1922 // Idem, 199-202 (em russo).

13 . Vigotski, L. S. O último espetáculo // "Nach ponedelnik" N 28 de 12.03.1923 p. 3 // Idem, p. 288-289 (em russo).

14 . Eisestein, S. M. A natureza não indiferente // S. M. Eisenstein. Investigações teóricas (1945-1948). Izbr. Proizv. v 6 t. T. 3. M.: Iskusstvo, 1964, p. 61 (em russo).

15 . Vigotski, L. S. Gentleman // "Polesskaia gazeta", N 1009 de 28.09.1923, p. 3 // Sobkin, V. C. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – p. 460-461 (em russo).

16 . Vigotski, L. S. Krasni faquel // "Nach ponedelnik" N 38 de 28.05.1923, p. 3. // Idem, p. 334 – 335 (em russo).

17 . Vigotski L. S. Turnê de Utiossov e Forregget // "Nach ponedelnik" N 46 de 23.07.1923, p. 3 // Idem, p. 412-413 (em russo).

18 . Vigotski, L. S. A primeira andorinha, "Dibuk" na montagem de Rubin // "Nach ponedelnik", N 32 de 09.04.1923, p. 4 // Idem, p. 295-297 (em russo).

19 . Vigotski, L. S. A turnê da trupe de Azagarova // "Nach ponedelnik", N 37 de 21.05.1923, p. 4 // Idem, p. 323-324 (em russo).

20 . Vigotski, L. S. A turnê da trupe de Solovtsovski // "Nach ponedelnik", N 3 de 11.09.1923, p. 3 // Idem, p. 190-192 (em russo).

21 . Vigotski, L. S. Obras reunidas em 6 t. T.2. Problemas de psicologia geral. M.: Pedagoguika, 1983, p. 355-356 (em russo).

22 . Vigotski, L. S. Turnê de E. V. Gueltser // "Nach ponedelnik", N 3 de 11.09.1922, p. 4 // Sobkin V. S. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – p. 177-179 (em russo).

23 . Vigotski, L. S. Sem rumo e sem vela // "Nach ponedelnik", N 28 de 12.03.1923, p. 3 // Idem, p. 275 (em russo).

24 . Vigotski, L. S. Turnê de Krasni faquel. O círculo verde – Juventude – Monna Vanna // "Nach ponedelnik" N 40 de 11.06.1923, p. 3. // Idem, p. 361 – 364 (em russo).

25 . Vigotski, L. S. Turnê de Krasni faquel. O bobo no trono – O jogo de interesses // "Nach ponedelnik" N 41 de 18.06.1923, p. 3. // Idem, p. 369 – 372 (em russo).

26 . Vigotski, L. S. Turnê de Krasni faquel. O grilo da lareira – O cachorro no feno – O oceano – A vitória da morte // "Nach ponedelnik" N 39 de 04.06.1923, p. 3. // Idem, p. 339 – 342 (em russo).

27 . Vigotski, L. S. Uriel Acosta – A tempestade // "Nach ponedelnik" N 12 de 13.11.1922, p. 3. // Idem, p. 234 – 236 (em russo).

28 . Vigotski, L. S. Turnê do segundo estúdio do TAAM[4] // "Nach ponedelnik" N 51 de 27.08.1923, p. 3. // Idem, p. 431 – 433 (em russo).

29 . Vigotski, L. S. No fundo // "Polesskaia gazeta" N 1043 de 09.11.1923 // Idem, p. 494 – 495 (em russo).

30 . Vigotski, L. S. Não bem uma resenha. Pobres burgueses // "Nach ponedelnik" N 27 de 27.05.1923, p. 3 // Idem, p. 271-271 (em russo).

31 . Vigotski, L. S. Sobre o teatro judeu // "Nach ponedelnik" N 37 de 21.05.1923, p. 4. // Idem, p. 326 – 3727 (em russo).

32 . Vigotski, L. S. Pequenos fragmentos do teatro// "Nach ponedelnik" N 28 de 12.03.1923, p. 3. // Idem, p. 281-282 (em russo).

33 . Vigotski, L. S. A comédia do pátio // "Polesskaia pravda", N 1029 de 21.10.1923, p. 3 // Idem, p. 483-484 (em russo).

[4] Teatro Acadêmico Artístico de Moscou (N. da T.).

34 . Meierhold Vs. E., Bebutov, V. M., Aksionov, I. A. A tabela de papéis // Meierhold, Vs. E., Bebutov, V. M., Aksionov, I. A. O papel do ator. M., 1922, p. 6-11 (em russo).

35 . Sobkin, V. C., Nistratov, A. A., Grathiova, A. M. Os personagens do filme no ambiente de estereótipos sociais // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 14. Psirrologuia. – 1989. – N 1. – p. 38-44 (em russo).

36 . Gratchiova, A. M., Nistratov, A. A., Sobkin, V. S. Os personagens do filme no ambiente de estereótipos sociais // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 14. Psirrologuia. – 1990. – N 1. – p. 24-33 (em russo).

37 . Vigotski, L. S. O inspetor geral – Flavia Tessini – O valor da vida – O cantor de sua tristeza – A vespa // "Nach ponedelnik", N 8 de 06.10.1922, p. 3 // Sobkin, V. S. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – p. 212 – 215 (em russo).

38 . Leontiev, A. N. Atividade. Consciência. Personalidade. M.: Politizdat, 1975 (em russo).

39 . Vigotski, L. S. O fraque bem costurado // "Nach ponedelnik", N 13 de 20.11.1922, p. 3. // Sobkin, V. C. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – p. 241-242 (em russo).

40 . Vigotski, L. S. O barbeiro real // "Polesskaia pravda", N 1025, de 17.10.1923, p. 3. // Idem, p. 479-480 (em russo).

41 . Barrtin, M. M. Problemas da poética de Dostoievski. M.: Rhudojestvennaia literatura, 1972 (em russo).

42 . Lotman, Iu. M. Puchkin. SPb.: Iskusstvo, 2003 (em russo).

43 . Vigotski, L. S. Crítica tardia // "Nach ponedelnik", N 22 de 20.01.1923, p. 3. // Sobkin, V. C. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – p. 261-262 (em russo).

44 . Vigotski, L. S. O serralheiro e o papeleiro // "Polesskaia pravda", N 1038 de 01.11.1923, p. 4. // Idem, p. 490-491 (em russo).

45 . Vigotski, L. S. Que dia tão feliz de sua vida ou Ponto de interrogação! // "Nach ponedelnik", N 28 de 12.03.1923, p. 3 // Idem, p. 279 (em russo).

46 . Stanislavski, K. S. Obras reunidas em 9 t. M.: Iskusstvo, 1990. T. 3. O trabalho do ator consigo mesmo. P. 2: O trabalho consigo no processo de encarnação: Materiais para o livro. – p. 268-271 (em russo).

47 . Vigotski, L. S. Orlionok – aluno do diabo // "Nach ponedelnik", N 14 de 27.11.1922, p. 3 // Sobkin, V. C. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – p. 244-246 (em russo).

48 . Freud, S. Introdução ao narcisismo // Freud, S. Crônica de psicologia da sexualidade. Reimpressão. – Minsk, 1990 (em russo).

49 . Vigotski, L. S. Alegria sem querer // "Polesskaia pravda", N 1058 de 27.11.1923, p. 4. // Sobkin, V. C. Comentários às resenhas teatrais de Lev Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – p. 510-511 (em russo).

A concepção de *vivência* em L. S. Vigotski: do conhecimento conjunto à superação da solidão

L. A. Pergamenschik
Instituto de Psicologia da Universidade
Estatal de Pedagogia da Bielorus M. Tank (Belorus)

O estudo das situações de crise psicológica como campo da Psicologia tem um grande espaço de tempo em termos de sua constituição e desenvolvimento, mas um período pequeno, se considerado o início de sua conceituação. Podemos demarcar o ano de 1980 como o do surgimento da psicologia da crise, quando o psicólogo norte-americano M. Horowitz propôs separar no DSM-III, num grupo especial de diagnóstico, o "distúrbio de estresse pós-traumático" (DEPT). Para desenvolvimento posterior, a psicologia da crise precisou elaborar e operacionalizar um sistema próprio de conceitos que pudesse dar conta da descrição do comportamento do ser humano em situações de crise na sua trajetória de vida. A primeira série de conceitos foi elaborada e descrita de modo suficientemente rápido e com êxito e é efetivamente empregada por cientistas e práticos. São conceitos como estresse, crise, trauma, situação de crise e acontecimento crítico, ameaça e medo, código de sobrevivência, superação e uma série de outros. Apesar do fato de os conceitos da psicologia da crise possuírem diferentes interpretações, dependendo da teoria aceita pelos cientistas, a descrição do lugar deles no novo campo da psicologia não provocou dúvida em ninguém. No entanto, o conceito "vivência" não encontrou seu lugar no sistema de categorias da psicologia da crise.

Ao longo de toda a sua atividade científica, Vigotski voltou-se para o conceito "vivência". Ele dimensionava e conferia a possibilidade da "vivência" se apresentar como categoria básica da psicologia que estava criando. Será que sua relação especial com o teatro, seu interesse por Spinoza (presente do pai a Vigotski, ainda ginasiano), o palco, que une a personagem e a situação, aproximaram-no do conceito de vivência?

Destaquei três etapas, em outras palavras, três cenas, em que Vigotski se apresentou tanto como autor como roteirista, como herói da psicologia que deixou depois de si e em que a cultura e a história ofereceram a *vivência* como mecanismo de formação da personalidade.

Cena primeira. Vivência como unidade básica da consciência (componente estrutural)

Parte primeira. A vivência como unidade básica da consciência. Parte segunda. Vivência como mecanismo de resolução do conflito entre os participantes da cena da vida. Parte terceira. Vivência como realização do essencial na pessoa, no processo de reconhecimento do trágico como determinante. Então, os componentes da vivência são: estruturais, dinâmicos, existenciais.

Em suas aulas (*Crise dos três anos* e *Crise dos sete anos*), proferidas em 1933 e 1934, no Instituto de Pedagogia de Leningrado A. Guertsen, Vigotski ressaltou que a categoria "vivência" ocupava um lugar especial de ponta na psicologia e definiu esse lugar. Vivência é a unidade fundamental e de ponta (conceito básico) para o estudo da personalidade e do meio em sua unidade, pois "é a unidade personalidade e meio, tal como se apresenta no desenvolvimento" [4, p. 382]. Antes disso, ele jamais indicou seu ponto de vista para o lugar da "vivência" na psicologia de forma tão definitiva e evidente, de maneira tão demonstrativa.

Atualmente, na análise da vivência, essas três linhas tornaram-se comumente aceitas na psicologia mundial. Porém, é importante verificar se a concepção de Vigotski funciona em condições específicas, situações críticas da vida da pessoa. O que ocorre com a pessoa na situação de estresse, de crise, na impossibilidade de continuar existindo com a experiência anterior de atividade?

Juntamente com o clássico[5], apoiando-se em seu texto, vamos enumerar as qualidades do conceito original, correlacionando-as com a situação de crise na vida da pessoa.

Primeiramente, por meio da vivência, podemos imaginar a unidade de momentos da personalidade e do meio. Isso significa que a vivência permite unir

[5] O autor refere-se a Vigotski (N. da T.)

o contínuo que foi rompido na nossa existência.

Em segundo lugar, a vivência precisa ser compreendida como uma posição interna da pessoa em relação a um determinado momento da realidade. Um momento importante de intervenção na crise é estabelecer a relação perdida da pessoa com a situação traumática, sua aceitação, sua consciência dela e a superação da mesma.

Em terceiro lugar, uma característica importante da vivência é a intencionalidade. Vigotski destacava: "Toda vivência é sempre a vivência de algo. Não há vivência que não seja a vivência de alguma coisa" [4, p. 382]. Na situação de pós-crise, apesar do efeito de uma consciência comprimida, de não se conseguir enxergar uma luz no fim do túnel, surge um fenômeno nebuloso de indefinição: sinto-me mal, mas não consigo e não quero dizer e definir o ponto do mal. Numa situação assim, é difícil iniciar o processo de superação, pois não tenho o objeto de minha impossibilidade e indefinição. O retorno da intencionalidade à vivência é uma tarefa do psicólogo nessa etapa de intervenção.

Em quarto lugar, a vivência é individual, pois cada uma é a minha vivência. O quarto indício é aplicável à vivência de acontecimentos de crises e é contraditório. Por um lado, precisamos retirar o efeito de singularidade, mostrar que situações semelhantes provocam vivências semelhantes em muitas pessoas. Por outro lado, temos que mostrar que suas vivências dos infortúnios são reações normais (vivências normais) de situações anormais.

Em quinto lugar, a vivência tem um indício situacional, pois mostra "o que é o momento presente do meio para a personalidade" [4, p. 383]. Esse indício da vivência é muito importante para a psicologia da crise que tende a limitar o estado de estresse da personalidade numa certa situação e ampliar o sistema solar da pessoa para outras esferas de sua vida.

Dessa forma, para Vigotski a vivência é individual, situacional, intencional, o que permite analisar a pessoa na unidade de seus momentos pessoais juntamente com os do meio e testemunhar (julgar) a respeito do caráter da relação entre a pessoa e o fragmento da realidade. Essas qualidades do conceito-base da psicologia possuem perspectivas consideráveis para a análise do comportamento da pessoa numa situação de crise.

Ao destacar as principais qualidades da vivência, Vigotski anuncia o lugar que essa categoria deve ocupar na psicologia: "a unidade real e dinâmica da

consciência, isto é, total da qual se forma a consciência é a vivência".

Agora, o psicólogo pesquisador gostaria de obter a resposta à questão evidente que é: como registrar e estudar a vivência? Vigotski não responde de forma substancial a essa questão, mas indica caminhos para buscas teóricas posteriores. "Qualquer análise da criança difícil mostra que o essencial não é a própria situação, tomada em seus indicadores absolutos, mas como a criança a vivencia" [4, p. 383]. Penso que admitir a "análise da criança difícil" restringe o postulado principal de Vigotski. **Essa frase, parece-me, soa com mais precisão na seguinte formulação: "para análise do comportamento humano, é importante não a própria situação, tomada em seus indicadores absolutos, ou seja, que pode ser mensurável estatisticamente, mas como a pessoa a vivencia"**. É possível acrescentar que, para a situação de crise, o significado do mecanismo de vivência aumenta muitas vezes.

Em seguida, Vigotski faz uma conclusão metodológica prévia: "Isso nos obriga a uma análise interna profunda das vivências da criança, ou seja, ao estudo do meio que se transfere significativamente para o interior da própria criança e não se resume ao estudo do ambiente externo de sua vida. A análise torna-se muito complexa, deparamo-nos aqui com *enormes dificuldades teóricas*" (grifos meus – L. P.) [4, p. 383]. Ao anunciar toda a complexidade das dificuldades teóricas, Vigotski não explicou o que são nem porque surgiram e para qual psicologia elas são dificuldades. Será que ele próprio participou da criação dessas dificuldades e limitações metodológicas? Será que a metodologia da psicologia de Vigotski, que ele criou ativamente e que seus alunos apoiaram e divulgaram, continha possibilidades para a superação das dificuldades teóricas anunciadas no estudo da vivência?

Cena segunda. A vivência como mecanismo de resolução do conflito entre os participantes da cena da vida. Vigotski formulou a lei do desenvolvimento histórico-cultural da seguinte forma: **no desenvolvimento cultural da criança, toda função surge em cena duas vezes, em dois planos. Inicialmente, no social; posteriormente, no psicológico; inicialmente, entre pessoas, como uma categoria interpsíquica; depois, no interior da criança, como uma categoria intrapsíquica. Isso é relativo à atenção voluntária, à memória lógica, à formação de conceitos, ao desenvolvimento da vontade**.

Essas palavras são bem conhecidas e frequentemente citadas sem precisar pensar no contexto: todos conhecem muito bem o assunto. Realmente, as funções psíquicas superiores se formam, inicialmente, nas relações sociais entre as pessoas e apenas depois passam para o plano interno, tornam-se funções psíquicas internas, ou seja, se interiorizam. Então, a origem da consciência humana está no sistema das relações sociais. Nisso está uma das peculiaridades mais importantes da abordagem de Vigotski ao problema do desenvolvimento da consciência. Isso realmente reflete o essencial na lei de Vigotski.

O essencial, mas não tudo. Será que é tudo tão simples e evidente nessa interpretação da principal formulação da lei? Toda função no desenvolvimento cultural da criança surge em cena duas vezes. Vejamos. O assunto não é o desenvolvimento psíquico, não é o desenvolvimento intelectual, mas o desenvolvimento cultural. Esse é o primeiro ponto. O segundo foi a interpretação muito interessante da lei histórico-cultural proposta por N. Veressov (artigo no Nº 85 "NLO", de 2007) [2]. Então, em segundo lugar e seguindo N. Veressov, podemos decodificar e desvendar essa fórmula. Toda função surge em dois planos: incialmente, social, como um choque dramático entre duas pessoas, uma colisão, um conflito, uma contradição, que exige a resolução e o **acompanhamento das vivências emocionais pessoais**.

Que função é essa que surge na cena da vida duas vezes: inicialmente, entre duas pessoas e, depois, no interior da pessoa? Por que ele definiu essa função pelo termo "categoria"? Por que o choque no âmbito de posições pessoais deve ser visto como um acontecimento do drama do desenvolvimento da personalidade, como colisão, conflito, **um fato do próprio destino vivenciado pela pessoa**?

Assim, o mecanismo de desenvolvimento cultural da criança (atenção voluntária, memória lógica, formação de conceitos, desenvolvimento da vontade), como afirma Vigotski, é a experiência da vivência que está incluída tanto no processo de interiorização como no processo de exteriorização.

O que concede fundamento para afirmar que Vigotski pressupôs exatamente tal leitura com a utilização de conceitos como "choque dramático", "conflito", "drama do desenvolvimento da personalidade" e o conceito "vivência", que para nós tem um significado tão importante e aparece na lei duas vezes? Inicialmente, vivência como consequência de choques interpessoais e,

posteriormente, como consequência de novas posições que surgiram no interior da personalidade.

Vale notar, escreve N. Veressov, que Vigotski é extremamente preciso nos detalhes: não é em "dois níveis – social e psicológico", mas precisamente em dois planos da mesma cena do drama! Não existem níveis, mas apenas uma cena, a cena da nossa vida na qual se desdobra o drama de desenvolvimento da personalidade.

E nela, como numa cena teatral, há dois planos – o primeiro, no qual transcorrem as colisões externas, os choques de caráter, de posições, de ímpetos. E o segundo, que é oculto, obscuro, individual, mas não menos tenso, no qual a mesma categoria de choque dramático se desdobra novamente.

Veressov continuou a análise da famosa fórmula, chamando a atenção para a palavra "categoria" com a qual poucas pessoas se preocuparam por causa de sua evidência. Na língua da cultura de então, com a ajuda da palavra "categoria" entendia-se algo muito bem definido: a categoria é um brusco choque de posições, de caráteres, uma colisão dramática, um conflito entre pessoas ou na pessoa, um choque acompanhado de vivências emocionais agudas. Esse termo utilizava-se amplamente nas artes plásticas, na poesia, na música e, principalmente, no teatro, na linguagem do teatro, na direção teatral. No dicionário teatral de antropologia, essa palavra foi operacionalizada por Vs. Meierhold com quem Vigotski mantinha laços de amizade e a palavra "categoria" é interpretada exatamente dessa forma [6]. Nesse mesmo verbete do dicionário, Vs. Meierhold escreve que a categoria é um choque, um conflito aberto ou oculto, é a essência do drama, sua principal unidade estrutural. A obra dramática, num sentido amplo, consiste de uma série de acontecimentos que são categorias, porém também as palavras a respeito de que as funções psíquicas superiores surgem em cena e aparecem em dois planos não foram utilizadas por Vigotski para embelezar o texto, não são metáforas obrigatórias. Ao contrário, com precisão e inteireza elas expressam a essência da coisa – não é qualquer relação social, qualquer relação recíproca que pode transformar-se em função psíquica superior, mas apenas aquela que surge em cena como categoria, como unidade do drama.

Vale destacar que, para as pessoas que viveram nos tempos da cultura de Vigotski e que falavam sua língua, essa palavra era compreendida e não era necessária nenhuma tradução e decodificação.

Desse modo, a lei de desenvolvimento histórico-cultural descreve duas

cenas da vida humana, ligadas entre si pela vivência e que não são finalizadas ao passarem para o plano interno, assim como não termina a vida humana. É preciso ressaltar que, aqui, o assunto é a vivência e não a solidão trágica; é a vivência de crescimento cultural na situação social de desenvolvimento.

O encontro da pessoa com a situação de crise dá início ao mecanismo de dois planos para a superação. No primeiro plano de relações recíprocas, desenvolve-se o conflito de interesses: o ser humano tende a conservar o contínuo de sua vida como o de uma vida bem-sucedida, porém a situação da vida não lhe apresenta nenhuma base para isso. A pessoa inicia o mecanismo de recepção de uma nova situação de sua trajetória de vida. O segundo plano pressupõe mudanças intrapessoais: uma nova situação que precisa reconstruir, significar de uma nova forma, ou seja, vivenciar. Assim, pode ser descrita a lei do desenvolvimento histórico-cultural numa situação de crise na trajetória de vida.

Cena terceira. A Vivência como meio de superação do sofrimento e da solidão (componente existencial)

L. S. Vigotski, ainda antes de tomar para si a tarefa de criação de uma psicologia marxista, preparou uma série de artigos sobre psicologia da arte nos quais formulou sua ideia de homem, de vida e de morte. Com isso, delineou a psicologia possível.

Vamos analisar o estudo sobre a *Tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca,* de W. Shakespeare. Que visão de mundo Vigotski anuncia nesse trabalho? É a visão de uma solidão trágica e de sua superação com a oração. O futuro clássico[6] da psicologia soviética escreve: "Fomos separados do círculo como a Terra, certo dia, se separou. A tristeza, nesse eterno isolamento, num "eu" próprio, em algo que eu não sou você, não são todos ao meu redor, que todos, a pessoa, a pedra, os planetas, são solitários no silêncio da noite eterna. Seja lá como for que denominarmos diretamente o motivo mais iminente do estado trágico, de fatalidade ou caráter, mesmo assim chegaremos à origem desse estado, à eternidade infinita do isolamento do "eu" em relação ao fato de que cada um de nós é infinitamente solitário".

[6] Ver nota de rodapé anterior (N. da T.)

"A eterna noite de solidão" – eis o principal motivo do trabalho. O sábio georgiano Merab Mamardachvili, 60 anos depois, escreveu: "a pessoa raramente está com alguém... ela está eternamente solitária". A tragédia do ser humano no próprio fato de sua existência, como escreveu o filósofo, e "com toda sua problematização (da vida) da existência do ser humano", é preciso terminá-la. Mas, como? L. S. Vigotski propõe: "É preciso terminar a tragédia, é preciso preencher em si, em sua vivência... Ela toda vai para a morte e o silêncio". Contudo, a busca do sentido da vida não está na separação e na tristeza da solidão e sim na unificação, que supera essa ruptura e misteriosamente interliga dois mundos. Como é reconstituída a união? Com a vivência do perigo existencial na situação de silêncio, responde o futuro clássico da psicologia[7].

A vivência pela prece – precisa Vigotski, no período pré-psicológico de sua atividade de criação. Pela prece, porque "lá, onde há prece (confluência) – escreve Vigotski – lá não existe o trágico, lá termina a tragédia". Que prece é essa que unifica, que protege o nosso Eu da tragédia da existência humana? O silêncio precede o mistério da oração.

Qualquer diálogo, incluindo o terapêutico, é composto de palavras e de silêncio. O silêncio pode significar que apareceram condições para o surgimento do contexto com base em dois textos, da contiguidade do "Eu" e do "Você". A pausa do silêncio cede lugar à vivência. Dá início ao mecanismo de sofrimento por meio da **vivência do trágico, por meio do sofrimento da solidão existencial**.

Mais tarde, M. M. Bartin escreveu sobre isso: "O segundo limite (conhecimento da personalidade – L. P.) é o diálogo, o pedido, a prece. Aqui, é necessária a autodescoberta da personalidade. O critério não é a precisão do conhecimento, mas a profundidade da penetração" [1, p. 429]. Então, L. S. Vigotski propõe mecanismos para a superação da tragédia da solidão: silêncio – prece – diálogo, assim como Bartin, seu contemporâneo não menos famoso.

No livro publicado em 2016, V. S. Sobkin destaca as palavras significativas do texto cultural de Vigotski: para uma autêntica relação de pessoas entre si a língua comum é insuficiente, é muito materializada. A verdadeira relação se realiza com o auxílio do silêncio. Por isso, há a exigência de descortinar diante

[7] Ver a primeira nota de rodapé (N. da T.)

do espectador "a relação de almas" sem o auxílio das palavras. Um diálogo inaudível [7, p. 38].

Mais um interesse de Vigotski, no início de sua trajetória, foi o problema do sofrimento, um problema que a psicologia contemporânea não visita muito, pois parece estar cumprindo o testamento de M. Gorki para quem "O sofrimento é a vergonha do mundo e é preciso odiá-lo para aniquilá-lo" (palavras de uma personalidade traumatizada, como diria um psicólogo da crise).

No artigo de L. S. Vigotski *Linhas de luto (Dia 9 ava)* (1916) [3], empreende-se uma tentativa de dar uma resposta à questão de como relacionar-se com o sofrimento. O próprio autor toca num problema mais amplo "Para que precisamos do luto histórico". Para quê guardar o luto, para quê bajular o luto por séculos, para quê a tristeza eterna. A palavra-chave em todos esses choros é **eterna.** "Com a tristeza no alto está assinalada a minha estrela" – assim L. S. Vigotski conclui seu pensamento. Sim, é a tristeza, mas lá no alto e é uma estrela. Apenas por meio do sofrimento a pessoa pode tocar o eterno, o imortal, apenas pelo sofrimento ela é capaz de superar o medo da morte e do destino. O sentido do sofrimento não está na fuga dele e tampouco no masoquismo de seu tecido doente; ele se transforma com a elevação do sofrimento, na prece para o próprio deus [3]. Vigotski não podia saber, há quase cem anos atrás, que formulou a senha para o crescimento pós-traumático: tristeza – no alto – estrela. Também está próxima, por seu significado, à fórmula da crise: chance – à vida – perigosa.

Por meio do sofrimento, a pessoa recebe a chance de executar a principal predestinação de seu surgimento no mundo sobre o que falou Sartre: o ser humano chegou a este mundo para ser deus.

Então, assim foi demarcado o objeto da psicologia da crise: a existência expressiva e loquaz na qual a concepção "vivência" serve à superação do sofrimento e da solidão.

Possibilidade de estudo do conceito "vivência"

Em 17 de novembro de 1896, nasceu L. S. Vigotski e, nesse mesmo dia, já o "aguardava" M. M. Bartin, que nasceu exatamente um ano antes. Em Vitebsk (anos 1920), eles tiveram uma possibilidade de se encontrar: Bartin, nos anos

1922-1923, lecionava literatura na escola média; Vigotski foi a Vitebsk e tinha planos de criar na cidade da arte uma escola de teatro.

Fica claro que o meio cultural dos dois gênios da cultura pátria ofereceu a eles condições para uma conjugação de ideias. Os fundamentos da metodologia, que nos permite, do meu ponto de vista, nos aproximar do estudo da vivência como uma unidade dinâmica da consciência, foram propostos por Bartin ao final dos anos de 1930. As anotações *Sobre as bases filosóficas das ciências humanas* [1] continham quatro princípios da ciência, que permitem reconhecer a vivência e atribuir-lhe um lugar digno na psicologia.

O princípio de desencontro. A compreensão de Bartin é analisada como transformação do estranho em "seu – estranho". Como resultado, realiza-se o princípio de desencontro e surge certo *cronotopo*, que está na dinâmica e reflete as relações recíprocas complexas dos sujeitos no processo de investigação. Apenas ao criar o campo de compreensão é possível contar com o início do conhecimento em situações complexas da trajetória de vida.

Da criação do campo de conhecimento ao conhecimento como transformação do estranho em "seu – estranho". Essa mesma ideia está contida na lei de desenvolvimento histórico-cultural que pressupõe a criação da cena da vida, onde os atores, a criança e o adulto, existem no campo da compreensão e da vivência e, consequentemente, do conhecimento. A mesma ideia está na concepção de objetos inteligíveis de I. Kant, que, ao existirem antes do conhecimento, criam condições para o conhecimento.

Princípio de conservação do subjetivo. Na psicologia, é importante, antes de mais nada, um estranhamento em relação ao que é estranho para que não se transforme num puramente seu, para que não se objetive no resultado de métodos científicos de investigação. O resultado da busca científica deve ser não o domínio dos segredos do subjetivo nos termos dos conceitos científicos ("mortificação do vivo"), mas a conservação do que é individual, subjetivo.

À teoria histórico-cultural de desenvolvimento deve corresponder o método de estudo da personalidade que se desenvolve segundo as regras dessa teoria. O princípio de conservação do subjetivo na gnosiologia é a consequência desse mesmo princípio na ontologia de constituição da personalidade. No processo de interiorização da assimilação, a superação do estranho não o transforma em um puramente seu.

Princípio de inacabamento. O resultado do conhecimento como compreensão é a ausência de resultados no sentido tradicional. Por trás de um texto recebido, há sempre um contexto de compreensão, um contexto distante que passa por operacionalização no sistema de metáforas das quais se vale o pesquisador. O diálogo não termina depois que uma das partes se retira fisicamente. Ele se transforma em infinito e inacabado.

A *vivência como mecanismo do conhecimento não termina com a interrupção da relação recíproca direta dos sujeitos do conhecimento, ela se desloca para a frente do palco da trajetória de vida.*

O princípio da busca do sentido. A atitude e o comportamento humanos são um texto potencial que pode ser compreendido como uma atitude humana, mas não como uma ação física ou como uma reação a um estímulo e, apenas no contexto dialógico, como uma posição semântica, como um sistema de motivos.

"O ser humano nas buscas do sentido" – é uma ideia de V. Frankl que harmonicamente combina com a ideia de L. S. Vigotski. Para o nosso conterrâneo, a vivência do ser humano está ocupada com a busca dos sentidos dos resultados de sua atividade vital por meio de mecanismos de interiorização e exteriorização.

Então, os princípios foram dados, porém não foram lidos e, consequentemente, não foram realizados pela psicologia contemporânea a Bartin. A concepção de Bartin poderia ajudar a lei de desenvolvimento histórico-cultural, mas isso não aconteceu. Os dois cientistas foram excluídos da cultura por muitos anos.

Apresentaremos, a seguir, as conclusões sobre as ideias a respeito da constituição e desenvolvimento do conceito "vivência" nos trabalhos de L. S. Vigotski.

Nos textos de L. S. Vigotski foi apresentada a concepção da teoria da vivência, que consiste em três componentes: vivência como unidade básica do saber conjunto (componente estrutural); vivência como mecanismo de resolução do conflito entre os participantes da cena da vida (componente dinâmico); vivência como meio de superação do sofrimento e da solidão por meio de realização do essencial na pessoa no processo de conhecimento do trágico (componente existencial).

Referências bibliográficas

1. Bartin, M. M. Estética da criação verbal. / M. M. Barrtin – 2ª izd. – M.: Iskusstvo, 1986. – 445s. (em russo).
2. Veressov, N. A psicologia histórico-cultural de L. S. Vigotski: o difícil trabalho de compreensão (Anotações de um leitor) / N. Veressov – M.: "NLO", 2007, Nº 85 (em russo).
3. Vigotski, L. S. Linhas de luto 9 ava. / L. S. Vigotski. – Novi put, 1916, Nº 27, - s. 28-30 (em russo).
4. Vigotski, L. S. Obras reunidas em 6 tomos. T. 4 / L. S. Vigotski – Psicologia infantil / Pod red. D. B. Elkonina – M.: Pedagoguika, 1984. – 342s. (em russo).
5. Pergamenschik, L. A. Visões do jovem Vigotski: a existência expressiva e loquaz // L. A. Pergamenschik – Psirrologuia. 2007 – Nº 2. – C. 3 -10 (em russo).
6. Dicionário de antropologia teatral, M., 1922.
7. Sobkin, V. S. Comentários às resenhas teatrais de L. S. Vigotski; Vigotski, L. S. Resenhas teatrais – M.: Institut sotsiologuii obrazovania RAO, 2015. – 568s. (em russo).

A TEORIA HISTÓRICO-CULTURAL E OS PROBLEMAS PSICOSSOMÁTICOS DA PERSONALIDADE: ESTUDO SOBRE O DOMÍNIO DE SI MESMO

S. N. Jerebtsov
Instituto de Psicologia da Universidade Estatal
de Pedagogia da Bielorus M. Tank (Belorus)

Todo grande cientista é um grande sonhador. L. S. Vigotski também sonhava. Em suas obras, criou uma imagem do ser humano que encarnasse esse sonho. Seria um ser humano em desenvolvimento e que, nesse processo, se tornaria livre. Em suas anotações, escreveu: "Um quadro grandioso do desenvolvimento da personalidade é o caminho para a liberdade" [1, p. 22]. Aliás, é à psicologia que, segundo o pensador, pertence um papel peculiar para o desenvolvimento do ser humano como um ser livre. Nas linhas finais de seu trabalho *O sentido histórico da crise na psicologia* ressalta-se: " 'O salto do reino da necessidade para o reino da liberdade', inevitavelmente, colocará na ordem do dia a questão do domínio do nosso próprio ser, da submissão a si. (...) Na sociedade do futuro, a psicologia realmente será a ciência do novo homem" [2, p. 435].

O novo homem é um homem livre, que conhece a si e que, com base em conhecimentos, domina a si mesmo. Consequentemente, sua liberdade se manifestará na capacidade de ser saudável.

A compreensão correta da gênese da personalidade, de sua consciência e do papel da educação nesse processo tem um significado colossal não apenas para a criação de um meio que a desenvolva, como também para uma influência pedagógica que lhe seja saudável.

O objetivo deste artigo é apresentar e concretizar postulados da psicologia histórico-cultural que têm um significado importante para o estabelecimento de uma instrução saudável, assim como a atualização da ideia de acordo com a qual a instrução, o desenvolvimento, a liberdade e a saúde não estão simplesmente interligadas, mas são essencialmente fenômenos unidos num só plano.

Na ciência contemporânea, ora são utilizadas, preferencialmente, bases positivistas, ora metafísicas para a resolução do problema psicossomático, o que conduz a conclusões equivocadas quanto às estratégias e táticas adotadas para a profilaxia de processos psicossomáticos de adoecimento. Uma estratégia eficiente, que realiza uma terceira via, é vislumbrada pela psicologia histórico-cultural de L. S. Vigotski e sua escola científica. Ela encarna uma solução não clássica do problema psicofísico e psicofisiológico. A psicologia histórico-cultural, com apoio na ideia de desenvolvimento dialético, forma um contexto amplo de interpretação científica do problema psicossomático. E mais, a teoria histórico-cultural não é apenas uma escola psicofilosófica, mas também uma teoria que elabora procedimentos aplicados e práticos para o trabalho educativo, de desenvolvimento e psicoterapêutico. Segundo L. S. Vigotski, é exatamente a unidade na utilização de princípios da filosofia e da prática que se apresenta como a pedra que se tornou angular e que os construtores rejeitaram na ciência psicológica. O profundo entendimento da gênese e da ontologia do psíquico é necessário para um trabalho prático eficiente.

Na compreensão da vida psicológica, o dualismo e a separação cartesiana entre mente e corpo colaboraram, predominantemente, para o estado contemporâneo do ser humano que é solitário, perdido, isolado e doente. Ao criticar a total separação entre consciência e vida na filosofia de Descartes, L. S. Vigotski escreveu que para ele "...a vida revela-se completamente sem sentido, as paixões são absolutamente sem vida" [3, p. 267]. Essa solução da questão teórica a respeito da unidade alma e corpo, em princípio, tem uma relação direta com a possibilidade de cada um de nós estar vivo e saudável. Esse dilema, formulado ainda por W. McDougall, no início do século XX, sobre o desenvolvimento da psicologia, soa muito simples: ser humano ou autômato.

É exatamente na tradição teórica da psicologia histórico-cultural que foram operacionalizados os conceitos e formuladas ideias fundamentais para colaborar com o ser humano no domínio de si mesmo, com sua capacidade de vivenciar os acontecimentos de sua vida de forma que essa vivência não destrua a própria vida. Basta notar que a teoria histórico-cultural definiu significativamente a elaboração da psicologia médica, da assistência psicológica e da psicoterapia como tipos de atividades que colaboram com o ser humano por meio

do diálogo e de neoformações pessoais de procedimentos psicológicos para a resolução de problemas da vida.

Do ponto de vista da teoria histórico-cultural, o ser humano se desenvolve porque é movido pelo afeto (em L. S. Vigotski, afeto não é apenas uma explosão emocional, mas uma tendência emotivo-motivacional completa). Caso o ser humano registre (signifique) de alguma forma essa tendência, esse afeto (um adesivo no espelho, um pontinho na mão, um dos itens numa lista de afazeres para o dia seguinte), assim como um índio que faz um nó para se lembrar, ele concentra nesse signo muitos de seus fenômenos psicológicos relacionados à realização do afeto. Além disso, ele pode observar à distância (da posição do signo) esses fenômenos que se tornam localizados, limitados, conscientes e dirigíveis. Na tentativa de realizar alguma operação com a ajuda desse signo - a qual sem ele seria impossível - o ser humano desenvolve uma neoformação, um sistema psicológico, um órgão psicológico funcional.

Porém, há diversos meios de significação, de generalização, de limitação. Há diferentes sistemas de significados que se desenvolvem também na cultura, na trajetória de vida de uma determinada personalidade. Além disso, o ser humano opera com muitos sistemas de significados com os quais constrói diferentes realidades semânticas. Ele é capaz de ocupar uma posição "a respeito de" qualquer sistema semiótico. Em nossa opinião, nisso consiste também a essência psicológica da subjetividade da personalidade: na capacidade de observar um sistema de significados (e também o sistema semântico ligado a ele) da posição de outro sistema de significados. Nisso consiste a essência do tratamento dado por L. S. Vigotski à consciência como um sistema semântico dinâmico.

O caráter da realidade semântica, das vivências do ser humano e de seu autocontrole depende dos sistemas de significados culturais específicos, que estão na base do sentido atribuído ao mundo e a si. O grau de generalização do signo, a capacidade de o signo ser conceito reflete o grau de liberdade do ser humano em relação à situação presenciada (particular, visível). Diferentes sistemas semânticos possuem diferentes graus de inibição ou de saúde em relação aos sistemas biológicos. Ou, dito de forma mais simples, o ser humano pode libertar ou oprimir as forças naturais com os meios culturais. A vida de qualquer sistema biológico mostra-se dependente do sistema semântico, do contexto que define a doença ou a saúde. A neoformação, como resultado da instrução, é geradora de

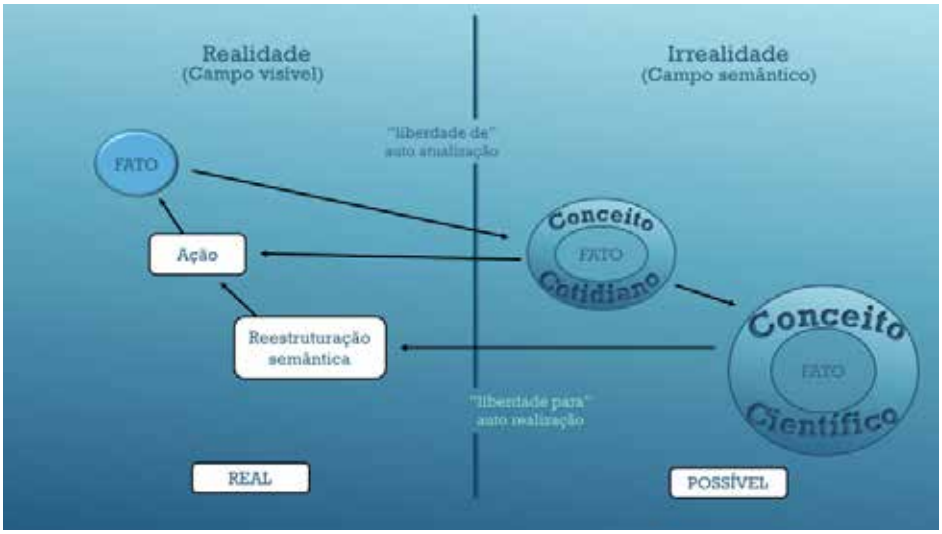
neurose ou de saúde, dependendo do sistema semântico em que se encontra ou de como ela é utilizada pela personalidade.

Entretanto, o signo para si é, originalmente, signo como meio de influência sobre o outro. No signo está concentrado não apenas o conteúdo individual e pessoal, mas também o tipicamente social, que é compartilhado por um grupo de pessoas. O signo é comunicativo e autocomunicativo. É um meio de relação, de generalização, de reflexão e vivências. A representação generalizada da realidade é um plano da consciência, um plano do irreal. A consciência não reflete simplesmente a realidade, mas a conceituação desta para a revelação de possibilidades de uma existência mais completa. Em nossa interpretação, a vivência apresenta-se como um processo de correlação entre o real e o irreal, verdadeiro e possível, quando o afeto é significado e torna-se compreensível, quando se define o objeto e as condições de satisfação. Realmente, numa personalidade que detém os instrumentos culturais, certas emoções e reações, ao serem significadas, transformam-se em vivência – "unidade afeto e intelecto".

Em princípio, não é importante a orientação temática do sistema de significados (por exemplo, a esfera científica, a esfera profissional da atividade), mas o seu papel generalizador, a capacidade de o signo tornar-se conceito. Qualquer conceito é um órgão de tomada de consciência, de desvio de peculiaridades, de limitação e hierarquização da fenomenologia interna do ser humano. Por isso, qualquer conceito é um órgão de domínio de si e de emancipação da situação vivenciada, incluindo a emancipação da situação interna do organismo, até de liberdade em relação às necessidades da vida (o homem que vai para a fogueira por uma ideia). O conceito é um órgão psicológico da liberdade.

No entanto, liberdade não é simplesmente independência de algo. A independência é o lado negativo da liberdade ("liberdade de"). Assim, na psicologia discutem-se problemas como adaptação, controle do stress, estratégias de defesa. O sentido positivo da liberdade ("liberdade para") consiste na possibilidade consciente de realizar um afeto, algo significante. Um dos aforismos maravilhosos de L. S. Vigotski soa assim: liberdade é afeto no conceito. Assim, estuda-se na psicologia a autorrealização e a vida com sentido, a liberdade e a criação. São essas categorias que definem a existência saudável, não apenas a somática como também a psicológica, a espiritual.

Esquematicamente, essa sequência de ideias da psicologia histórico-cultural pode ser representada com o seguinte diagrama:



L. S. Vigotski descreve a situação em que, nos animais e nas crianças bem pequenas, a percepção determina imediatamente o ato motor, ou seja, o campo da percepção dirige a ação; a percepção está relacionada à ação imediata. Temos uma situação completamente diferente quando entre a percepção e a ação há um signo, a palavra, principalmente, um conceito científico. É interessante que distúrbios da fala, até mesmo num adulto (em afasias), levam novamente a essa dependência em relação ao campo visual. "Livre da fala que a faria livre da situação visual e permitiria planejar uma sequência organizada de ações, a pessoa com afasia mostra--se cem vezes mais escravizada pela situação imediata do que uma criança que já domina a fala" [4, p. 26]. No distúrbio da consciência em que o sujeito isola-se de si mesmo, a dinâmica interna única se decompõe em processos isolados que se subordinam apenas ao comportamento instintivo e aos reflexos na situação percebida; a pessoa transforma-se num organismo que reage.

Se todos os demais seres vivos adoecerem por razões orgânicas ou advindas do meio, ainda assim resta à pessoa a *relação* com a sua vida, com o seu corpo, com o que está em torno. E essa *relação* é fundamental. Ela liberta, multiplica as forças do organismo ou as escraviza, levando a doenças e até mesmo à morte. A própria relação é possível graças ao sistema semântico da personalidade, gerada pelos signos, símbolos, pelas palavras e pelos conceitos.

O campo semântico diferencia-se do visual pela dimensão temporal, pois a pessoa pode dispor dos significados não apenas no espaço, como também no tempo. As palavras e os conceitos, ao formarem o mundo interno, o mundo de possibilidades, penetram nos processos naturais, reconstruindo-os. A pessoa domina a si mesma; seu comportamento e sua vivência subordinam-se à vontade. L. S. Vigotski explica: "As investigações em que nos apoiamos explicam-nos o que exatamente falta à ação do macaco para que se torne volitiva: a ação volitiva tem origem lá onde ocorre o domínio do próprio comportamento com auxílio de estímulos simbólicos" [4; p. 50].

No trabalho da memória, ao introduzir o nó, a marca no tronco da árvore ou algo mais, a pessoa não mobiliza suas possibilidades naturais, mas organiza a situação externamente e a si mesma por meio da organização das coisas e dos estímulos artificiais. Ela transforma-se em sujeito da ação cultural. Toda sua organização corporal reestrutura-se essencialmente, sua natureza se culturaliza. A necessidade de um esforço natural desaparece e surge a necessidade de reforçar a efetividade da atividade por meio do envolvimento no processo que é, ao mesmo tempo, um meio de autorregulação. O esforço natural transforma-se no ato psicológico e nele floresce. Porém, infelizmente, muitas pessoas continuam utilizando o esforço natural para a realização de diversos tipos de atividades (elevar o tom de voz numa conversa difícil; bater com mais força numa tecla, se o simples toque não provocar o efeito necessário; ficar nervosa antes de uma apresentação, preparando o organismo para luta ou fuga, apesar de não precisar de nenhum dos dois, etc.). Surge o stress, o aumento da tensão que, numa versão crônica, cria um sintoma psicossomático.

Ao organizar o comportamento, a relação[8] e o pensamento com o auxílio de meios, é importante prestar a atenção ao caráter destes. L. S. Vigotski diferenciava os conceitos cotidianos dos científicos. As crenças transformam-se em avisos do surgimento de doenças da consciência, organizada pelos conceitos cotidianos. Os conceitos científicos são exatamente os meios de orientação no mundo complexo. Eles são mais adequados à complexidade, à contradição, à mutabilidade do mundo. Os sistemas semânticos da consciência, estruturados

[8] A palavra russa *obschenie* não possui equivalente no português. No dicionário a ela é atribuído o significado de comunicação, no entanto, no campo da psicologia e da educação ela não pode ser reduzida apenas à comunicação. *Obscenie* pressupõe obrigatoriamente a generalização.

sobre os conceitos científicos, não impedem, é claro, os sintomas psicossomáticos. Porém, o caráter desses sintomas, seu papel na dinâmica pessoal é completamente outro quando a consciência da pessoa é científica. Num homem criativo, que reflete sobre si e sobre sua vida em termos científicos, o sintoma torna-se um signo da personalidade e não seu escravizador. Rilke disse: "Se meus diabos me deixarem, temo que meus anjos voem um para cada lado". Uma personalidade armada de cultura e de ciência consegue ter consciência do sintoma, utilizando a tensão que este produz nos sistemas semânticos para criação e desenvolvimento. Segundo O. Rank, "o neurótico é um artista plástico fracassado". No final das contas, a contradição vivenciada em situações semânticas é a base da reação estética, segundo L. S. Vigotski. A reação estética acontece não apenas de forma catártica, mas também como elevação; basicamente, preenche de energia a pessoa, "desamarra as forças para a existência", para usar uma frase de M. M. Bartin. A pessoa com consciência científica tem a possibilidade de brincar com os contextos, resolver conflitos, colocando-os em outro sistema semântico. Uma pessoa assim sempre lembra-se da possibilidade de outro ponto de vista, de outra posição interna que altera, fundamentalmente, as vivências e o estado somático.

Os fenômenos psicossomáticos mostram inequivocamente que a interpretação científica da vida psicológica deve se apoiar na comprovação de que a realidade não se reduz ao jogo impessoal de forças físicas, de processos fisiológicos. "Na abordagem histórico-cultural, o desenvolvimento psíquico está articulado à transformação dos processos elementares ou naturais em superiores, culturais. A diferença fundamental entre a psique elementar e a cultural está no fato de que a primeira simplesmente existe e a segunda é dominada pelo sujeito, ou seja, ele pode controlá-la conscientemente" [5, p.59]. A consciência não é simplesmente o sujeito do conhecimento. Ela se apresenta não apenas como uma categoria gnosiológica, mas também ontológica. A personalidade, que domina a consciência como um sistema superior de funcionamento psicológico, elabora, ao longo da vida, mecanismos reguladores que, em maior ou menor medida, podem ser naturais ou culturais e, em maior ou menor grau, serem saudáveis ou patológicos. A liberdade e a necessidade como características essenciais da situação vital da personalidade fazem com que esta se volte, nesse caso, para o seu principal "órgão funcional", para o sistema psicológico mais comum: a consciência. Uma personalidade consciente constrói o quadro do mundo, o lugar da pessoa nele, a

imagem de si, os meios de superação das dificuldades. Segundo afirma A. Maslow, o neurótico não está apenas emocionalmente doente, mas se equivoca mentalmente. A consciência é o sistema semântico dinâmico no qual os "práticos de si" possuem um lugar especial, ou seja, a pessoa utiliza a si mesma por completo e o seu corpo como meio. De acordo com isso, o momento decisivo na etiologia do adoecimento psicossomático é a formação de sentido, mais precisamente, a questão sobre o lugar que, no sistema semântico da personalidade, ocupa determinado acontecimento, um fato da vida, as necessidades do organismo. Essa é a questão a respeito de como a pessoa "lida" com a experiência cultural assimilada, incluindo também a experiência de lidar com seu corpo e com as necessidades que lhe são inerentes, isto é, como utiliza seu corpo como meio.

Exatamente por isso, a psicologia histórico-cultural nega, por princípio, o monopólio da análise científico-natural do problema da saúde da pessoa; ela não aceita também a determinação dualista psíquico-corporal, porém defende a necessidade de uma abordagem genético-semiótica (humanística) para sua solução. O homem como ser em que o nível superior de regulação é a consciência apresenta-se como sujeito de sua existência, inclusive, de seu desenvolvimento saudável. L. S. Vigotski destacava: "O que aconteceu na psicologia contemporânea das emoções pode ser melhor expresso pela voz desesperada de um dos heróis do drama de Tcherrov – um velho decadente que foi esquecido numa casa abandonada com suas janelas sendo vedadas: 'Esqueceram a pessoa!' " [3, p. 268].

É claro que diferentes funções do organismo e de sistemas corporais são determinados em graus diferentes pela atividade psíquica, principalmente a consciente. Eles se desenvolvem de forma heterogênea e têm graus diferentes de mediação. É necessariamente lógico afirmar que, quanto mais "articulada" ao comportamento for a função do organismo (além do que, esse comportamento é significativo para os outros e o próprio sujeito, ou seja, é pessoal), mais ela é cultural, mais evidente fica que suas manifestações são reguladas pelas normas sociais, mais evidente é o papel da consciência, mais complexa estruturalmente é esta função e maior é o perigo potencial de seu distúrbio ou destruição. As reações respiratórias, alimentares, sexuais, de dor e de um amplo espectro de manifestações motoras são as mais relacionadas ao funcionamento psicológico. O aprofundamento e a escala da influência psicológica sobre as funções corpo-

rais são determinados pelo caráter de coordenação do espectro das atividades, em cuja estrutura está incluída cada função corporal. Então, os processos psicossomáticos são suficientemente reais e objetivos. Contudo, ao se tornarem fato da consciência, passam a se subordinar às leis do subjetivo. Geneticamente, a criança começa a dominar, com o auxílio de meios culturais, incialmente, o seu comportamento "no mundo" e, nessa medida, começa a dominar suas manifestações corporais, "o comportamento interno" do organismo.

Nesse plano, a ontogênese dos sistemas psicológicos que incluem aspectos do funcionamento somático tem um significado especial. Ou seja, o caráter psicossomático é determinado histórica e socialmente; para uma pessoa concreta ele é desvendado na dinâmica da situação social de desenvolvimento, no espaço semiótico em que se desdobram ou se oprimem as forças vitais do organismo: como a criança foi ensinada a expressar seus sentimentos corporalmente, como resolve o problema de asseio, como assimilou muitas outras regras. O fundamental, nesse caso, é a posição do adulto, o conteúdo e o caráter da relação com a criança, pois o conteúdo e o caráter, por meio da interiorização, transformam-se na morfologia do comportamento e da vivência da criança, em sua autorregulação, em meios de lidar com seu corpo. Eles transformam um corpo natural em um organismo cultural, o corpo em personalidade.

Na dinâmica etária, a corporeidade é cada vez mais "psicologizada"; o comportamento da criança e sua forma de lidar com o próprio corpo caracterizam-se, cada vez mais, pelo indício de domínio. Isso se realiza, inclusive, por ocasião da assimilação do sistema de demarcações corpóreas e, com base nelas, se estruturam a imagem do corpo e os níveis superiores de regulação do comportamento. A articulação entre a experiência das estruturas corporais e emocionais é definida pela construção semântica da autorregulação pessoal, o que cria o risco de somatização das vivências numa situação de crise. Na adolescência, forma-se uma multiplicidade de sistemas isolados de autorregulação que, em algum grau, são patológicos e existiam originalmente como um conjunto da atividade da criança e do adulto.

É exatamente esse postulado da psicologia histórico-cultural sobre a origem da existência das funções psicológicas e de seus sistemas no plano social, no plano da relação mútua entre as pessoas, que é fundamentalmente importante para a organização do trabalho profiláctico. As relações e as influências mútuas

entre personalidades que vivenciam e carregam significados e sentidos para a vida produtiva da pessoa são a condição-chave para a ajuda psicológica, a psicoterapia, a instrução. Ou melhor, não é uma simples condição, mas a própria essência de ajuda à pessoa em desenvolvimento: a neoformação necessária numa situação crítica surge como enraizamento de relações sociais. O plano interpessoal da ajuda consiste na disposição, com o auxílio do psicólogo, da situação de vida do cliente no processo de diálogo, de tal forma que o interlocutor adquira pontos de apoio para a autorregulação, como fez o doente de Parkinson no exemplo de L. S. Vigotski: além do pedido do médico para ele andar, que provocava imediatamente tensão e tremor, ele avistava diante de si pedaços de papel que eram necessários para seu movimento passo a passo.

Ao falar da psicossomática da criança, é preciso dizer que a experiência insignificante de vida é um solo fértil para o desenvolvimento de formações reativas, de sintomas e muitas outras doenças. Os jovens raramente olham para seu estado psicológico, para suas reações isoladas a acontecimentos, para seus esquemas lógicos e para suas qualidades pessoais como se fossem um objeto de trabalho especial; no lugar de uma atividade para a autotransformação, ao invés da atividade num espaço semântico, eles preferem alterar a situação ou as demais pessoas. Frequentemente, eles não percebem até o mais visível. S. Freud escreveu sobre isso assim: "Se empurramos o problema porta a fora, então, ele entra pela janela como um sintoma". Os pais de um jovem que sofre de maneira aguda também nem sempre estão prontos a prestar o auxílio necessário, preferindo pronunciar os clichês: "não sofra", "com o tempo vai passar", "acalme-se", "alegre-se", etc.

Então, a mediação signo-símbolo, que está na base do surgimento das funções psíquicas superiores, da gênese do significado e do sentido, da consciência do ser humano, de sua liberdade, reestrutura os denominados processos e funções naturais e pode fortalecê-las e desenvolvê-las extraordinariamente (do que é capaz o corpo humano, como foi destacado por um clássico, ainda ninguém descobriu), mas também pode reprimir e desorganizar por completo.

Vamos afirmar mais uma vez: a força motriz do desenvolvimento e do comportamento é o afeto. A consciência orienta o desenvolvimento e o comportamento. Ela é o "mapa do caminho", o modelo comprimido da realidade, não apenas da parte do real, mas do possível. A consciência indica como o mundo

(e a própria pessoa) é e também como poderá ser. A consciência tem limites. É nesse sentido que a pessoa, como disse M. M. Bartin, está sempre na fronteira, é incompleta e inacessível. O limite e o "eterno despreparo da existência" condena a pessoa à vivência. O grau de generalização dos conceitos com os quais opera a pessoa na consciência garante o grau de ruptura com a realidade e a plasticidade do sistema de vivência, o grande potencial de saúde e, ao mesmo tempo, de ameaças a ela. Os conceitos científicos, nesse caso, têm uma vantagem enorme em relação aos cotidianos. No entanto, a consciência garante, primeiramente, o domínio efetivo da realidade e, em segundo lugar, a possibilidade de sua reestruturação. Ou seja, se a consciência está limitada por nada, a pessoa, como se expressou um dos clássicos, transforma-se em nada. Pode-se ser livre apenas em relação a algo. A definição de algum objeto ou fenômeno com a ajuda de alguma palavra torna a pessoa capaz de uma atividade correspondente à palavra em relação ao objeto ou fenômeno. O campo semântico (a posição interna da personalidade, a determinação) surge quando há um julgamento do mundo ou de si.

O papel transformador da consciência, que tem um alto grau de generalização, e a atividade dos afetos da pessoa testemunham a favor do fato de que a vivência, num pensamento conceitual que se forma ao estudar ciência, pode tornar-se lúdica. A vivência lúdica é uma combinação internamente motivada, livre de significados e condicionada à transformação do sentido. A pessoa, numa vivência lúdica, está envolvida e vê possibilidades; seu afeto se multiplica com os meios culturais. A pessoa se liberta e se fortalece como personalidade; realiza-se em alguma esfera de atividade. Ela desamarra as forças para a existência. Tal vivência é o testemunho de atividade vital e de saúde.

Ao contrário, numa doença psíquica, a pessoa não consegue elevar o afeto ao conceito. O afeto transforma-se numa força invisível e obscura e, de imediato, irrompe no ato motor e não consegue modificar a situação. O doente também não consegue se libertar do significado literal da palavra, o que uma pessoa desenvolvida e saudável faz com o pensamento conceitual: joga com diferentes qualidades particulares para "por trás das árvores avistar uma floresta" ou, seguindo sua ideia, construir na consciência uma imagem tal que permita definir o caminho das atividades práticas em forma de algoritmo para atingir o significante. Para agir livremente num mundo real é preciso desprender-se da situação que está no campo visual, "jogar" com as imagens no espaço semântico, transformar

o afeto em objetivo e, com essa relação novamente criada, realizar o que se deseja. A unidade afeto e intelecto como vivência, um jogo da realidade semântica, complementa-se com um terceiro componente – a ação – formando "a tríplice aliança" do afeto, do intelecto e da ação consciente. Essa tríplice aliança ajuda a pessoa a realizar a "liberdade para" que lhe fornece forças e reforça sua saúde.

Então, ao surgir na realidade, com auxílio do signo, o afeto se transforma numa vivência lúdica (condicionalidade) e, novamente, retorna à realidade em forma de ação prática ou palavra. A vivência lúdica se caracteriza pelo fato de a pessoa ser sujeito que, com interesse, liberdade e criatividade, vivencia o que é dado pela realidade para realizar uma ação livre e atingir o sentido.

Infelizmente, a prática médica tradicional (incluindo a psiquiátrica e a psicoterapêutica), apesar de sua famosa tese de que é preciso tratar o doente e não a doença, na realidade, é organismocêntrica. No entanto, a pessoa não é apenas organismo. O sujeito do tratamento, e mais ainda da profilaxia, não pode ser expulso do processo. A ajuda à pessoa em sofrimento, centrada na pessoa (ou humanocêntrica), assim como o sistema de profilaxia dos sofrimentos, ainda precisa ser criada, apoiando-se não tanto na prática médica, mas na psicológica e pedagógica, que organiza os mundos internos das crianças e dos jovens. Um sistema efetivo dessa profilaxia pode ser criado com base na resolução correta do problema psicossomático que é proposta pela psicologia histórico-cultural. De acordo com as ideias apresentadas, na base do sistema metodológico da profilaxia de adoecimentos psicossomáticos, estão os seguintes postulados:

- a psicologia histórico-cultural percebe uma personalidade saudável em desenvolvimento, livre, capaz de autodomínio; permite posicionar a gênese do adoecimento psicossomático como resultado que impede o desenvolvimento da vivência; o esforço da pessoa para superar a situação complexa, elaborar uma relação construtiva com ela, tudo isso leva a uma neoformação pessoal, ou seja, ao desenvolvimento e, graças à neoformação, a pessoa se liberta e corresponde à afirmação de J. Bugental: "Não curamos doenças, mas libertamos prisioneiros";

- a vivência depende da organização da consciência, da quantidade e da medida de generalização de conceitos, sua sistematização; tudo isso permite, de certa forma, não apenas refletir a realidade, mas construí-la; a consciência da realidade define o caráter e a singularidade de cada vivência, seu potencial construtivo e vital;

- um momento decisivo na etiologia do adoecimento psicossomático são as formações semânticas, mais precisamente, a questão do lugar que ocupa um determinado acontecimento, um fato da vida, uma necessidade do organismo no sistema semântico da personalidade; é uma questão de como a pessoa domina os fatos ou a situação com o auxílio da experiência que lhe foi acessível, incluindo também a experiência de lidar com seu corpo e de utilizar-se dele como um meio;

- diferentes funções do organismo e sistemas corporais têm distintos graus de mediação e consciência; quanto mais a função do organismo está "amarrada" ao comportamento social, mais complexa, estruturalmente, é essa função, maior o potencial do perigo de um distúrbio ou destruição;

- a vivência da pessoa é internamente contraditória e o sintoma somático surge como um argumento, como resistência aos sentidos e valores autoexcludentes; além disso, os esquematismos patogênicos da vivência, em alguma etapa do desenvolvimento pessoal ou em qualquer sistema semântico específico, não são patogênicos, foram efetivos. Porém, isso deixou de ser assim em outro contexto, em outra etapa do desenvolvimento, quando entrou em conflito com novos sistemas psicológicos, ou seja, o sintoma psicossomático pode ser avaliado do ponto de vista de uma efetividade relativa;

- a abordagem histórico-cultural defende a necessidade de um enfoque genético-semiótico (humanista) para o encaminhamento do problema psicossomático; de forma mais concreta, isso significa que a mediação signo-simbólica, que está na base do surgimento das funções psíquicas superiores, da origem do significado e do sentido, da consciência da pessoa e de sua liberdade, reestrutura as assim denominadas funções e processos naturais, pode fortalecê-los e desenvolvê-los extraordinariamente, mas pode reprimi-los e desorganizá-los por completo;

- com base nas relações dialógicas, a ajuda organizada de especialistas (psicólogos, médicos, pedagogos) aos jovens para a compreensão da dinâmica semântica de sua saúde é capaz de ter um caráter profiláctico, pois, por meio da interiorização, transforma-se em capacidade do jovem para o autoauxílio e autorregulação, ao criar uma tendência à utilização de "práticas de si" saudáveis.

Todas essas ideias, formuladas no contexto da psicologia histórico-cultural, permitem dizer que o meio psicológico (a palavra e, antes de tudo, o con-

ceito) reestrutura não apenas os processos psíquicos, mas também as vivências da pessoa. Com isso, a palavra, em relação à função particular, apresenta-se da mesma forma como o sujeito em relação a toda diversidade de subjetividade. Ou seja, tanto a palavra, quanto o sujeito são fatores reestruturantes, que transformam o que é natural em cultural. O sujeito transforma a cacofonia das reações emocionais em sinfonia de vivências com um tema e uma melodia próprios. A sinfonia das vivências (a subjetividade) tem um compositor (o sujeito). A autoria da vida e das vivências é a característica de uma personalidade livre, que percorre autônoma e conscientemente, com um esforço substancial, seu caminho de vida.

O ser vivo que se autodesenvolve na cultura e com os meios da cultura é um fenômeno – eis a imagem da pessoa criada pela psicologia histórico-cultural. O problema psicossomático, exatamente nessa teoria, é solucionado com uma base realmente científica e tem, de acordo com isso, amplas possibilidades de utilização prática. Toda a prática de instrução e de ajuda psicológica obtém evidência em vista da ideia de desenvolvimento de neoformações saudáveis na relação aluno e pedagogo, psicólogo e cliente, médico e paciente.

Os textos de L. S. Vigotski são sempre vivos e profundos. Por serem cientificamente profundos, podemos encontrar neles possibilidades de desenvolvimento da própria vida. Esse conhecimento científico desescraviza as forças do desenvolvimento da origem vital do ser humano. A vida tende à expansão. A psicologia histórico-cultural cria a possibilidade, fornece meios para a expansão das vivências que são o coração da vida psicológica. Com o seu auxílio, o ser humano é capaz de se desenvolver, adquirindo a liberdade e multiplicando a vida.

O sonho do Novo Homem de Vigotski mostra-se um convite para cada um de nós em direção ao mundo da ciência e da cultura, ao mundo de desenvolvimento da vida.

Referências bibliográficas

1. Zaverchneva, E. Iu. Para as publicações das anotações de L. S. Vigotski // Metodologia e história da psicologia. 2007. T. 2. Vip. 4. P. 15-24 (em russo).
2. Vigotski, L. S. O sentido histórico da crise na psicologia // Sobr. sotch. V 6 t. – M.: Pedagoguika, 1982. T. 1. P. 291- 436 (em russo).

3. Vigotski, L. S. Estudo das emoções // Sobr. sotch.: V 6 t. – M.: Pedagogika, 1984. T. 6. P. 91-318 (em russo).

4. Vigotski, L. S. O instrumento e o signo no desenvolvimento da criança // Sobr. sotch.: V 6 t. – M.: Pedagogika, 1984. T. 6. P. 5-90 (em russo).

5. Kravtsov, G. G. O desenvolvimento da psique e da personalidade na abordagem histórico-cultural // L. S. Vigotski e a psicologia histórico-cultural contemporânea: problemas de desenvolvimento da personalidade no mundo em mudança. IV Conferência Científica Internacional "L. S. Vigotski e a psicologia histórico-cultural contemporânea: problemas de desenvolvimento da personalidade no mundo em mudança", 28-29 de outubro de 2010.: v 2 tch. Tch. 1 [material] / S. N. Jerebtsov (otv. red.) [i dr.]. – Gomel: GGU im.F. Skorini, 2010. – S. 58-63 (em russo).

A pedologia histórico-cultural de Vigotski: um projeto revolucionário

Zoia Prestes
Universidade Federal Fluminense

> Dizem muito a respeito da vossa educação, porém, a melhor educação pode ser e é a lembrança maravilhosa, sagrada, preservada desde a infância. Se juntarmos muitas dessas lembranças conosco para a vida, então, a pessoa estará a salvo para a vida toda. E até mesmo se uma única recordação permanecer conosco, em nosso coração, então, poderá servir algum dia para nossa salvação¨ (Passagem do romance Irmãos Karamazov, de Fiodor Dostoievski, protagonizada pelo personagem Aliocha no enterro do menino Iliuchetchka, DOSTOIEVSKI, 2014, p. 878)

Entre 1933 e 1934, Lev Semionovitch Vigotski, impedido de trabalhar em universidades de Moscou, proferiu aulas em diferentes instituições de ensino de Leningrado. Uma das instituições em que lecionou suas famosas *Aulas de pedologia* foi o Curso Técnico de Pedagogia Nekrassov que tinha como objetivo principal oferecer cursos de aperfeiçoamento aos professores. Vigotski, movido pela intenção de ajudar ao jovem professor Serapion Alekseevitch Korotaiev, entregou-lhe pessoalmente os estenogramas de suas aulas.

Sabe-se que, nos últimos anos de vida, Vigotski estava bastante debilitado pela tuberculose e com frequência recorria à ajuda de estenógrafos para registrar suas aulas. Muitos dos textos escritos nesse período também foram estenografados em papéis amarelados ou cinza-escuros, muito parecidos com papel de embrulho de baixa qualidade (KOROTAIEVA apud VIGOTSKI, 2001). Somente 60 anos depois, na década de 1990, as aulas estenografadas de Vigotski foram entregues por Korotaiev à filha, Galina Serapionovna Korotaieva que, com o apoio da editora Izdatelski Dom da Universidade Estatal de Udmursk, publicou, em 2001, as *Aulas de pedologia* que Vigotski proferiu entre fevereiro de 1933 e junho de 1934.

Segundo a filha de Korotaiev, os textos não são inéditos, pois, em 1935, o

Instituto Guertsen de Leningrado publicou, em tiragem de 100 exemplares, o livro *Osnovi pedologuii* (*Fundamentos da pedologia)* que incluiu as 7 aulas proferidas por Vigotski. Na bibliografia das obras de L.S.Vigotski, em anexo à biografia escrita por sua filha, Guita Lvovna Vigodskaia, o livro *Osnovi pedologuii (Fundamentos da pedologia*) aparece como uma publicação de 1934 da editora do 2º Instituto de Medicina de Moscou, com 211 páginas. A mesma bibliografia indica também que houve uma segunda edição, provavelmente à qual Korotaieva se refere, publicada em 1935, mas com 133 páginas. Portanto, o livro editado com o material guardado nos arquivos de Korotaiev já havia sido publicado, ainda que em tiragem pequena, nos anos 1930.

No entanto, ao se tratar da obra de Vigotski, sabe-se que todo cuidado é pouco. O que temos hoje de livros publicados com textos de Vigotski é uma variedade enorme e a toda hora parece que estamos diante de um quebra-cabeça em que sempre falta alguma peça.

Segundo dados biográficos e alguns fatos históricos narrados por Guita Lvovna na biografia de seu pai, Lev Semionovitch Vigotski aderiu ao novo governo socialista e dedicou-se de corpo e alma aos problemas que o país enfrentava e que estavam relacionados à educação. Os estudos sobre o desenvolvimento psicológico de crianças tinham relação íntima com as observações e os estudos que ele fez ainda em Gomel, cidade onde residiu dos seis meses de idade até se mudar para Moscou, a convite de Kornilov. Vigotski elaborou inúmeros estudos sobre crianças com deficiência e também escreveu muito sobre a pedologia, uma ciência da qual se aproximou em função de estar convencido de que se deveria estudar o desenvolvimento da criança com base em múltiplos fatores. Junto com vários outros estudiosos da pedologia, como por exemplo, Mirrail Iakovlevitch Bassov e Pavel Petrovitch Blonski, transformou-se num dos mais destacados pedólogos do país e começou a publicar trabalhos sobre os diferentes aspectos do desenvolvimento físico e psíquico das crianças com base na análise de inúmeras fontes nacionais e estrangeiras.

Vigotski desembarcou no ocidente como psicólogo por meio de muitas traduções que deturparam enormemente suas obras ou que se basearam em textos publicados com cortes e alterações na própria União Soviética. Inclusive, a palavra pedologia – por ter sido proibida e abolida – desapareceu em seus textos, voltando apenas em publicações mais recentes. No entanto, pode-se afirmar

hoje, com certa firmeza, que o percurso profissional e intelectual de Vigotski está intimamente ligado à pedologia. Inclusive, é após um evento importante em sua vida acadêmico-profissional – o II Congresso de Pedologia, Pedagogia experimental e Psiconeurologia, ocorrido entre 3 e 10 de janeiro de 1924 – que é convidado a integrar o quadro do recém-inaugurado Instituto de Psicologia e Instituto de Pedologia e Defectologia de Moscou.

Vigotski (2008 *apud* STOIURRINA e PRESTES, s/d) defende que o termo **pedologia** foi introduzido pelo americano Oscar Chrismann, em 1893. Algumas fontes mostram que a pedologia foi uma ciência com grande importância nas primeiras décadas do século XX e mobilizou a criação de laboratórios, institutos de pesquisas, organização de congressos internacionais, cursos de formação, além de impulsionar o surgimento de periódicos específicos. Como em todo campo do conhecimento científico em formação, sobretudo no das ciências humanas, havia certa diversidade nas definições sobre o papel que a pedologia deveria assumir nos estudos da criança. Os esforços dos cientistas nessa empreitada resultaram em diferentes definições a respeito do objeto específico dessa ciência, do seu método e dos procedimentos de investigação.

Apesar de a pedologia ter sido uma ciência com amplo desenvolvimento, sobretudo, nos países da Europa e nos Estados Unidos da América do Norte, é possível encontrar indícios dessa ciência aqui no Brasil, como aponta Cláudia Santana (2016) em sua tese de doutorado. Por exemplo, Clemente Quaglio, de acordo com essa autora, pode ser apresentado como um dos grandes incentivadores dessa ciência, mas não só ele. Foi possível identificar, também, fundamentos epistemológicos desta ciência nos discursos de importantes educadores brasileiros que exigiam reformas educacionais, no início do século XX, como meio de modernizar o país.

A história da Pedologia está intimamente relacionada ao contexto histórico revolucionário do surgimento da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, com mudanças radicais no sistema educacional. Nesse sentido, a pedologia ascendeu no cenário científico soviético a ponto de atingir o status de uma *ciência integradora,* responsável por fundamentar políticas e programas educacionais socialistas e teve sua morte anunciada na Resolução de 4 de julho de 1936 aprovada pelo Comitê Central do Partido Comunista da Rússia (CC do PCR) e intitulada *Sobre as deturpações pedológicas no sistema Narcompros*, sendo

proibida e censurada em função de diversos fatores. Um deles foi precisamente que os pedólogos oficiais assumiram lugar de destaque nas escolas, decidindo, inclusive, quem, entre crianças e adolescentes que ali estavam, poderia ou não continuar na escola e quem teria que ser encaminhado para escolas especiais de acordo com os inúmeros testes de inteligência que eram aplicados e, segundo os pedólogos, revelavam quem aprendia ou não.

Essa não era a Pedologia de Vigotski, pois a que defendia e que podemos denominar de *Pedologia histórico-cultural* comporta diferenças fundamentais em relação às demais pedologias que coexistiam na União Soviética e em outros países. Apesar de jamais se referir deste modo à pedologia que defendia, pois não é possível encontrar em seus trabalhos tal denominação, a ênfase em relação ao caráter histórico e cultural como constitutivos do desenvolvimento humano presentes nos seus postulados fortalecem a escolha de tal denominação.

Vigotski dedicou muitos trabalhos à crítica da pedologia oficial da qual um dos principais representantes foi Pavel Petrovitch Blonski. O objetivo principal da pedologia era criar uma ciência específica da criança para orientar professores. Em *Psirrologuitcheski slovar (Dicionário psicológico*), escrito por Vigotski e Varchava e publicado em 1931, o termo pedologia tem o seguinte verbete:

> Pedologia – ciência da criança. O termo pedologia foi introduzido pelo cientista americano O.Chrismann (1893). O primeiro Congresso de pedologia ocorreu em Buenos Aires, em 1926. A pedologia é uma ciência nova que ainda não estabeleceu ao certo seus limites e seu objeto. Normalmente, ela é compreendida como uma ciência do desenvolvimento da criança, abarcando todos os aspectos desse desenvolvimento – corporal e psíquico. Segundo Stanley Hall, ela abrange, em parte, a psicologia; em parte, a antropologia; em parte, a medicina e o higienismo; sua especificidade, segundo ele, está na concentração de muitas disciplinas científicas num objeto – a criança. Segundo Blonski, a pedologia é a ciência do crescimento, da constituição e do comportamento da criança típica mais comum em diferentes épocas e fases da infância. Segundo Kornilov, a pedologia é uma disciplina científica das reações das crianças e dos fatores que determinam suas reações (VARCHAVA e VIGOTSKI, 2008, p. 157-158).

Na URSS, de acordo com a Pedologia que se implementou, os pedólogos deveriam estabelecer uma relação com a prática escolar, fazer o acompanhamento diário da criança por meio de métodos considerados científicos (por exemplo, testes de diagnósticos psíquicos para definição do nível do desenvolvimento intelectual das crianças) e apresentar recomendações sobre as perspectivas para

a aprendizagem. A questão acerca do desenvolvimento psíquico era central nos estudos dessa pedologia. Vigotski apresentou duras críticas aos métodos usados pelos pedólogos oficiais, como também às análises que faziam dos resultados obtidos, dizendo que "os métodos se baseavam na concepção puramente quantitativa e na característica negativa da criança" e denominou a pedologia de "vinagrete de diferentes informações e conhecimentos, uma ciência insuficientemente formalizada" (VIGODSKAIA e LIFANOVA, 1996, p. 346). Essas palavras não passaram despercebidas pelos pedólogos, que deram início a ataques (muitos fora do espírito acadêmico) contra Vigotski.

Em 1936, após a já referida *Resolução* do Comissariado do Povo para Instrução contra a pedologia oficial, foram proibidos também os testes psicológicos. As justificativas foram várias, mas a principal era que o objeto de estudo da pedologia não estava bem definido, assim como os limites entre ela, a psicologia e a pedagogia. Baseando-se em testes, muitas vezes, a negligência pedagógica era transferida para a criança ou adolescente, diagnosticando-os com retardo mental.

É interessante destacar que Vigotski, logo no início de suas aulas de pedologia, no capítulo em que discute o objeto de estudo dessa ciência, faz questão de diferenciar a pedologia de outras ciências que têm a criança como foco:

> Na tradução literal para a língua russa, pedologia significa "ciência da criança". Mas, como acontece frequentemente, a tradução literal de alguma denominação da ciência ainda não expressa suficientemente e de forma precisa o que, desse objeto, é estudado. Podem-se estudar doenças infantis, patologias das idades infantis, o que, em certo sentido, também será ciência da criança. Na pedagogia, pode-se estudar a educação da criança, o que, até certo grau, é ciência da criança. Pode-se estudar a psicologia da criança e isso também será, em certo grau, ciência da criança. Por isso, desde o início, é preciso estabelecer exatamente o que da criança é o objeto do estudo pedológico. Portanto, seria mais preciso dizer que a pedologia é a ciência do desenvolvimento da criança. **O desenvolvimento da criança é o objeto direto e imediato da nossa ciência** (VIGOTSKI, 2001 p. 11).

A resolução de proibição da pedologia deu início a uma verdadeira caça às bruxas no país e deixou fora do alcance da comunidade científica, durante muitos anos, trabalhos importantes, inclusive os de Vigotski, que criticava veementemente a pedologia oficial, propondo vias para pensar outra pedologia, a histórico-cultural. Por exemplo, no texto *O pedologuitcheskom analize pedago-*

guitcheskogo protsessa (Sobre a análise pedológica do processo pedagógico), pode-se observar uma análise minuciosa de Vigotski da organização do trabalho dos pedólogos oficiais, algumas críticas relacionadas à prática desses profissionais nas escolas soviéticas no início da década de 30 do século passado e o peso que atribuía à atividade como impulsionadora do desenvolvimento:

> (...) a tarefa da análise pedológica do processo pedagógico não é esclarecimento, passo a passo, do ato de instrução, mas a análise dos processos de desenvolvimento interno que são despertados e incitados à vida pelo andamento da instrução escolar e dos quais depende a eficácia dos processos de instrução escolar (VIGOTSKI [1933], 2010, p. 281).

No entanto, a proibição foi aplicada a toda e qualquer pedologia, inclusive a de Vigotski, que chegou a ser acusado de uma visão biologisante do desenvolvimento.

> Vigotski, seguindo os cientistas burgueses, apresenta a teoria reacionária e nociva que diz que todos os estágios do desenvolvimento infantil estão impregnados de crises, ou seja, de períodos tais quando o desenvolvimento de cada criança transcorre de forma doentia. Segundo essa "teoria", a idade escolar, por um lado, está na fronteira da crise que recai na idade de 7 anos e, por outro, do período crítico de amadurecimento sexual (RUDNIOVA, 1936; 2012, p. 19).

> Todos os trabalhos de Vigotski estão transpassados do início ao fim de um biologismo totalmente sincero. Ao criticar Keller e Koffka e, principalmente, Torndike, pela transferência de regularidades encontradas em animais para o ser humano, ele mesmo (Vigotski) não está livre disso (RUDNIOVA, 1936; 2012, p. 28).

Quando o nome de Vigotski foi proibido na URSS, em 1936, o país já tinha perdido muitos poetas, escritores, compositores, filósofos, cientistas, artistas. A perda não estava ligada apenas à imigração de muitos para o exterior. O sentimento de decepção com o regime tomou conta até mesmo daqueles que participaram do processo revolucionário, acreditaram numa nova sociedade. Mas o final da década de 20 e toda a década de 30 foram marcados por acontecimentos terríveis em todo o país, com destaque para suicídios e mortes em prisões e campos de trabalhos forçados.

Numa entrevista realizada com a Profª Elena Kravtsova, neta de Vigotski, uma história narrada por ela ajuda a imaginar o clima daquela época. Por conta da resolução de 1936 que proibia as obras de pedologia, uma mulher grávida

testemunhou a queima de vários livros que deveriam ser aniquilados em razão do conteúdo proibido que apresentavam. Essa fogueira foi feita exatamente na Rua Pagodinka, nº 8, ao lado do Instituto de Defectologia, onde Vigotski fazia avaliações pedológicas de crianças e de onde saiu o seu caixão no dia do seu enterro. O estado e a coragem daquela mulher a fizeram esconder dentro do seu casaco e carregar sobre sua barriga diversos livros que haviam sido jogados na fogueira que ardia no pátio.

> O que essa história pode nos dizer do status da pedologia na Rússia, sua ascensão e declínio e porque não sua "purificação" de tudo que não era considerado aceitável tanto cientifica como ideologicamente, ou mais correto seria dizer, ideologicamente científico? No caso da pedologia de Vigotski, podemos encontrar os indícios de uma ciência do desenvolvimento humano em formação, em gestação, que trazia sob seus cuidados diversos aspectos que foram negligenciados pela lógica hegemônica de fazer ciência na sua época. Na sua abordagem é possível encontrarmos críticas não apenas à forma como era concebido o processo de formação da criança, mas também a própria concepção de ciência e de humanização. Negligenciar esses indícios seria o mesmo que jogar fora a condição revolucionária de suas ideias (SANTANA, 2016).

Para compreensão da pedologia histórico-cultural de Vigotski uma referência importante é o conjunto de sete Aulas de Pedologia, publicadas logo após a sua morte em 1934 com o título de **Fundamentos de Pedologia** e republicadas em 2001. Não existe edição completa desse livro no idioma português, mas ele já em fase de revisão final da tradução realizada no âmbito do NUTHIC e deve ser lançado até o fim de 2016. Sem dúvida alguma, esse livro trará uma grande contribuição para os estudiosos da teoria de Vigotski e poderá, de certa forma, representar um marco importante em pesquisas sobre desenvolvimento infantil.

Segundo Guennadi Kravstov (2014), o paradigma de Vigotski era outro e muito semelhante ao de Stanley Hall. Para realizar uma análise pedológica do desenvolvimento da criança, segundo Vigotski, não bastava observar pontualmente o comportamento e as reações dela, era preciso um olhar multilateral, fundamentando-se em estudos de diferentes campos científicos. Hall defendia que a pedologia, como uma ciência da criança, não podia ser classificada e não havia nenhuma outra ciência semelhante a ela, pois é parte da psicologia, da antropologia, da medicina e sua especificidade está no fato de diversos campos científicos se concentrarem em um único objeto de estudo: a criança.

A questão do desenvolvimento era central para a pedologia de Vigotski e traz uma contribuição até hoje inédita e revolucionária para a educação e a psicologia. Como já dito, Vigotski apresenta uma crítica aos métodos usados pelos pedólogos oficiais, como também às análises que faziam dos resultados obtidos:

> A Pedologia toma as manifestações externalizadas pelas crianças e as observações do desenvolvimento infantil apenas como aspectos, por trás dos quais ela procura desvendar como transcorreu o próprio processo de desenvolvimento que levou ao surgimento de certas manifestações (VIGOTSKI, 2001, p. 45).

Com essa crítica Vigotski assume outra concepção de desenvolvimento da criança que, apesar de ser um processo de mudança que transcorre no tempo, não se resume à função que o tempo desempenha na quantidade de anos de vida transcorridos.

> O desenvolvimento é uma função complexa do tempo que guarda relação entre seu fluxo e as circunstâncias muito complexas e extremamente específicas e inconstantes. A marcha do desenvolvimento infantil de forma alguma lembra a regularidade e o etapismo do movimento do ponteiro do relógio que conta o tempo. O processo de desenvolvimento se difere por um caráter rítmico e cíclico no seu fluxo.
>
> Ele não se apresenta como um movimento em uma única linha reta, mas lembra muito mais o de uma linha ondulada; são elevações e declínios que podem simbolizar o caráter rítmico desse processo que nunca transcorre no mesmo tempo, mas que, constantemente, revela uma alternância rápida e vagarosa, intensa e fraca de períodos, de movimentos progressivos e regressivos.
>
> O desenvolvimento humano é um processo ininterrupto de transformação, de mudanças (VIGOTSKI, 2001, p. 152).
>
> O desenvolvimento da criança é um **processo histórico** que transcorre no tempo. A relação entre o nível de desenvolvimento da criança e a idade – ou seja, a quantidade de anos transcorridos desde o seu nascimento, como também a relação entre o processo do desenvolvimento e a mudança da idade da criança – é tão evidente, num certo sentido, que o desenvolvimento infantil pode ser analisado como uma função do tempo (...). Mas o desenvolvimento não é uma simples função do tempo imutável proporcionalmente em relação à quantidade de anos vividos pela criança. A mudança no desenvolvimento transcorrido não corresponde direta ou indiretamente ao tempo transcorrido **cronologicamente** (VIGOTSKI, 2001, p. 152).

Em seu texto *O problema do desenvolvimento cultural da criança*, publicado em 1928, Vigotski afirma que "no processo do seu desenvolvimento a criança apreende não apenas o conteúdo da experiência cultural, mas também os modos e as formas do comportamento cultural, meios culturais de pensamento" (VIGOTSKI, 1991, p. 5).

Quando falamos de cultura, estamos falando de tudo que é criado artificialmente pelo ser humano. O homem produz instrumentos culturais que modificam sua condição no mundo, alteram seus rumos, transformam sua herança biológica. Diante de desafios, inventa, cria e essas criações, posteriormente, configuram-se em instrumentos culturais capazes de transformar a herança com a qual nascemos. Esse é o processo de constituição do homem histórico e a cultura produzida por ele é permanentemente apreendida e modificada pelas novas gerações.

Muitos denominam esse processo de progresso. No entanto, Vigotski nega esse entendimento de desenvolvimento, afirmando que ele não é progresso, muito menos linear ou hierárquico. Para o humano se transformar em humano é necessária a relação com outros humanos, com aqueles que devem receber as novas gerações e mostrar aonde chegamos, o que fizemos, por que fizemos, qual o valor e para que serve. Mas tudo isso poderá ter um efeito criador se compreendermos que a condição primeira humana é a liberdade de escolha. Sim, devemos ter a intencionalidade de ensinar, mas se não acreditarmos nas possibilidades humanas (que são infinitas) prevalecerão a reprodução e a visão determinista.

E foi exatamente como crítica a esta visão – determinista – que surgiu a perspectiva histórico-cultural. Ao analisar o desenvolvimento humano, Vigotski afirma – em contraposição às concepções vigentes e hegemônicas ainda hoje – que, ao estudar o domínio do comportamento nas crianças, sua gênese, todo e qualquer processo volitivo é antes de tudo social, coletivo, interpsicológico e isto está relacionado ao fato de que, antes de dominar a sua atenção, a criança começa dominando a atenção da outra pessoa ou, ao contrário, começa a empregar em si mesma as formas e os meios de comportamento que, inicialmente, foram coletivos.

> A mãe chama a atenção da criança para algo; a criança, seguindo as indicações, volta a atenção para aquilo que a mãe mostra; e, aqui, sempre temos duas funções separadas – a do adulto e a da criança. Depois, a criança começa por si só a voltar a sua atenção, em relação a si mesma ela interpreta o papel da mãe e surge nela um sistema complexo de funções que, inicialmente, estavam separadas. Uma pessoa mostra, a outra executa. A pessoa dá a ordem e ela mesma executa (VIGOTSKI, 1982, p. 116).

Como podemos ver, Vigotski chama a atenção para o fato de que o humano se desenvolve na relação com outro humano, inicialmente numa ação coletiva – entre pessoas e, posteriormente, numa ação individual –, uma ação "minha comigo mesma". A função que com mais clareza revela essa lei geral de desenvolvimento elaborada por Vigotski é a fala. A fala surge na relação comum (*obschenie*) entre as pessoas, como uma função dessa relação: por meio da fala a mãe começa a controlar o comportamento da criança e a criança também começa a perceber a fala como algo capaz de mudar o comportamento das pessoas a sua volta. Com um pouco mais de idade, a criança começa a usar a fala também para controlar o próprio comportamento. A fala já é empregada para outro fim e exerce outra função no comportamento da criança.

Uma criança, na relação com outra criança, com outro adulto, aprende a falar e apenas mais tarde começa a falar para si mesma; e uma criança pequena pode passar horas falando "sozinha". Com isso, surgem outras ligações, relações entre funções, e são relações novas que não existiam e não são dadas naturalmente.

A utilização dos instrumentos culturais pressupõe como premissa obrigatória a presença de órgão e funções próprias do humano. O enraizamento da criança no mundo está relacionado com o amadurecimento de determinadas funções e aparatos: em determinada fase do desenvolvimento a criança começa a dominar a fala – claro, se seu cérebro e os órgãos que envolvem a fala se desenvolverem normalmente. Em outra fase, a criança começa a dominar a escrita ou o sistema decimal e mais tarde as operações matemáticas.

> Essa relação, o estabelecimento de uma equiparação de uma ou outra fase, ou formas de desenvolvimento, com determinados momentos do amadurecimento orgânico, surgiu ao longo de séculos e milênios e resultou num tal enraizamento dos dois processos que a psicologia infantil deixou de diferenciar um processo do outro e passou-se a afirmar a ideia de que o domínio das formas de comportamento cultural é um sintoma tão natural quanto o amadurecimento orgânico, assim como certas características corporais (VIGOTSKI, 1995, p. 264).

Ou seja, naturaliza-se algo que se desenvolve na relação e essa é a premissa da perspectiva histórico-cultural que destaca, põe em primeiro lugar o papel da

relação no processo de formação humana. Seria um erro, como diz Vigotski, pressupor que o cérebro de um homem primitivo, do ponto de vista biológico, passou por uma evolução ao longo da história da humanidade. O homem mais primitivo merece, em termos biológicos, o título de ser humano, pois a evolução biológica terminou antes do início de seu desenvolvimento histórico. Seria um erro afirmar que o homem primitivo está em outro degrau do desenvolvimento biológico, pois existem dois momentos fundamentais nisso: toda função psíquica adquire na consciência das pessoas um sentido de acordo com a ideologia e não apenas com os aspectos sociais, e o processo de surgimento de novas formas de comportamento depende dos aspectos sociais e ideológicos do meio.

Por isso, cultura é um conceito revolucionário em Vigotski. Ela por si só, como diz ele, não cria nada, mas altera o que foi dado naturalmente de acordo com os objetivos da pessoa. A cultura de forma essencial interfere no desenvolvimento humano, muda a nossa forma de ser e estar no mundo em permanente relação.

Essas ideias nos indicam caminhos no trabalho pedagógico com crianças, em especial, em espaços coletivos: o importante não é o resultado final, o conhecimento como acúmulo, mas sim as possibilidades que tudo isso – todos os meios culturais que eu tenho à minha disposição – me apresentam como desafios e podem me levar a criar outras coisas novas. A educação das crianças precisa se fundamentar nessa ideia para que elas possam guardar lembranças sagradas da infância.

Referências bibliográficas

DOSTOIEVSKI, F. M. *Bratia Karamazovi*. Sankt-Pterburg: Azbuka, 2014.

KRAVTSOV, G. *Comunicação pessoal*, 2014.

STEPANOVA, M. *Pedologuia: nauka o razvitii rebionka*. Mimeo, 2013.

VARCHAVA, B. E.; VIGOTSKI, L. S. *Psirrologuitcheski slovar*. Sankt-Peterburg: Tropa Troianova, 2008.

VIGOTSKI, L. S. *Sobranie sotchineni*. Tom 2. Moskva: Pedagoguika, 1982.

VIGOTSKI, L. S. *Problema kulturnogo razvitia rebionka*. Em: Vestn. Mosk. un--ta. Ser. 14, Psirrologuia. 1991. N 4. S. 5-18.

VIGOTSKI, L. S. *Problemi defectologuii*. Moskva: Prosveschenie, 1995.

VIGOTSKI, L. S. *Lektsii po pedologuii*. Ijevsk: Izdatelski dom, Udmurski Universitet, 2001.

ZALKIND, A. *Pedologuia: utopia i realnost*. Moskva: Agraf, 2001

A Defectologia de Vigotski - uma contribuição inédita e revolucionária no campo da educação e da psicologia

Elizabeth Tunes
Universidade de Brasília e UNICEUB

A grande maioria dos estudiosos das ideias de Vigotski considera *Pensamento e fala* (Vigotski, 2007) como sua obra maior. De fato, nela, ele demonstra um grande poder criativo e genialidade. Todavia, creio haver aí um deslize, aparentemente insignificante, que será comentado a seguir.

Cultivamos o hábito de medir, quantificar e hierarquizar tudo à nossa volta. Desde bem pequena, a criança é convidada a entrar nesse mundo de escalas e hierarquia, quando, por exemplo, desafiam-na a dizer de quem gosta mais, se do papai ou da mamãe. Parece ser difícil admitir a possibilidade de a criança gostar de modos distintos, não escalares, do papai e da mamãe. Esse é um hábito profundamente arraigado em nós e o carregamos vida afora. Daí por que nos parece natural fazer perguntas e afirmações que se embasam nesta visão quantificadora do mundo. Entre elas, por exemplo, qual seria a obra mais importante deste ou daquele autor.

Assim, por se considerar *Pensamento e Fala* como a obra mais importante de Lev Semionovitch - cabe esclarecer que é inquestionável a grandiosidade dela – parte considerável dos esforços para compreender as ideias desse estudioso é, prioritariamente, a ela dedicada. Pouca atenção é destinada à *Psicologia da Arte*, à *Psicologia Pedagógica;* menos ainda, ao conjunto de seus textos que foram reunidos no volume 5 da edição espanhola das *Obras Escolhidas* e que diz respeito aos *Fundamentos da Defectologia,* como também ao conjunto de textos sobre a Pedologia. A verdade é que toda a obra de Vigotski deve ser entendida como maior. Em cada escrito seu há um quê de genial, de criativo, de engenhoso e de revolucionário. Também é verdade que o pensamento de um estudioso somente pode ser compreendido se considerado em relação à totalidade de sua obra.

Há, entretanto, uma particularidade em relação à desvalorização ou pou-

ca valorização dos F*undamentos da Defectologia* que é importante ressaltar, principalmente, por permitir situar, historicamente, os textos que contêm e ampliar a compreensão acerca de sua importância. Essa particularidade liga-se ao preconceito e ao descaso da sociedade, de um modo geral, no trato das pessoas desvalidas ou consideradas socialmente desnecessárias e, em consequência, das questões que a elas dizem respeito.

Toda a obra de Vigotski foi escrita nas primeiras três décadas do século XIX. A psicologia era, então, uma ciência nascente e os estudiosos debatiam seus fundamentos, oscilando entre duas visões filosóficas, a idealista e a materialista. Contudo, é importante ressaltar que, tanto no campo das abordagens idealistas quanto no das materialistas, predominavam as posições herdadas do determinismo naturalista de cunho mecanicista ou biológico.

Detenho-me no determinismo biológico por sua presença marcante no cenário político, social e científico da época em que viveu Vigotski. De acordo com Stephen Jay Gould (1991), reconhecido biólogo evolucionista contemporâneo e crítico contumaz do determinismo biológico, este consiste na versão científica de uma ideologia que afirma a existência de hierarquia entre grupos sociais conforme seus valores inatos e

> sustenta que as normas comportamentais compartilhadas, bem como as diferenças sociais e econômicas existentes entre os grupos humanos – principalmente de raça, classe e sexo – derivam de distinções herdadas e inatas, e que, nesse sentido, a sociedade é um reflexo fiel da biologia (p. 4).

Trata-se, pois, de versão científica de uma ideologia racista que tem raízes profundas no século XVIII e emergiu em todos os países ocidentais no decorrer do século XIX (Arendt, 2012). Resulta de uma conjunção de todos os pensamentos racistas antigos que, ao acoplarem-se a uma política imperialista, no início do século XX, transformou-se no que conhecemos como ideologia racista. Por sua vez, ideologia é aqui entendida como um sistema baseado "numa única opinião suficientemente forte para atrair e persuadir um grupo de pessoas e bastante ampla para orientá-las nas experiências e situações da vida moderna" (Arendt, 2012, p. 234). Ressalte-se que a persuasão somente é possível quando o seu apelo corresponde às nossas experiências ou desejos, isto é, a necessidades imediatas. O aspecto científico da ideologia, portanto, é secundário, pois ela "é

criada, mantida e aperfeiçoada como arma política e não como doutrina teórica" (p. 235). Desse modo, as descobertas científicas não criam, propriamente, a ideologia, mas a legitimam, não havendo "praticamente uma única ciência cujo sistema não tenha sido profundamente afetado por cogitações raciais" (p. 235). Ou seja, de acordo com Arendt, não se pode culpar a ciência em si, mas certos cientistas que se deixam hipnotizar pelas ideologias, do mesmo modo que qualquer cidadão comum. Para essa autora, aliada ao imperialismo, a ideologia que "interpreta a história como uma luta natural entre raças" (p.234), isto é, o racismo, tende a destruir a estrutura política de uma nação, engendrando conflitos civis e constituindo-se como "um dos métodos mais engenhosos já inventados para preparar uma guerra civil" (p. 236). Vale destacar que foi entre os intelectuais alemães que se formulou o conceito de personalidade inata, supondo-se que a natureza proporcionaria ao indivíduo o título que a realidade política poderia negar-lhe e admitindo-se que a falta de personalidade inata, de tato, de produtividade, de inteligência ou de qualquer outro atributo socialmente valorizado permitiria distinguir entre pessoas superiores e inferiores (Arendt, 2012). Criou-se, desse modo, a ideia de escalonamento ou de quantificação de atributos socialmente valorizados e essa visão simplificadora do mundo social vem assegurando e fortalecendo a possibilidade de se desejar vários "mais" e rejeitar outros tantos "menos".

O conjunto de textos de Vigotski (1997) publicados em espanhol, no Tomo V das *Obras Escogidas*, pela Editora Visor de Madrid e que recebeu o título de *Fundamentos de Defectología*, foi publicado pela primeira vez entre 1924 e 1935. Há dois cuja data da primeira publicação não é informada e apenas um que se afirma ter sido publicado somente em 1983. É importante esclarecer que essa datação não é precisa. Os escritos acerca da Defectologia, entendida esta como um ramo da pedagogia, constituem, a meu ver, uma síntese revolucionária de ideias de vários estudiosos e teóricos anteriores e coetâneos de Vigotski, ideias essas que não eram hegemônicas à época em que ele produziu sua obra e claramente opunham-se à ideologia racista então vigente.

A crítica à visão de mundo quantificadora, aqui referida de passagem, no início deste texto, aparece já no primeiro capítulo do tomo aqui examinado. O capítulo intitulado *Os problemas fundamentais da defectologia contemporânea* foi escrito com base em palestra proferida na seção de Defectologia do Instituto de

Pedagogia Científica da Segunda Universidade Estatal de Moscou. Encontra-se publicado no livro *Trabalhos da Segunda Universidade Estatal de Moscou* (M., 1929, Tomo I). Segundo afirma o autor, essa era uma área tratada como uma "pedagogia menor" e que concebia todos os problemas a ela atinentes como problemas quantitativos. Assim, definia-se o grau de rebaixamento do intelecto, mas não se caracterizava o próprio defeito, nem a estrutura interna da personalidade que o mesmo cria. Esses métodos seriam, pois, medições e não investigações propriamente ditas de capacidades ou habilidades, uma vez que não identificariam o seu gênero e o seu tipo, mas apenas o seu grau. Ou seja, conforme seu pensamento, não importaria o quanto se tem ou se deixa de ter; o que vale é identificar-se **o que** se tem.

O erro da Defectologia já estaria, então, no ponto de partida. Começou-se a calcular e medir antes de experimentar, observar, analisar, desmembrar e generalizar, descrever e definir qualitativamente. As proporções, o tamanho, a escala foram categorias fundamentais da investigação, como se todos os problemas fossem de proporções e toda a diversidade de fenômenos estudados fosse abarcada por um esquema único: "mais-menos". Essa visão quantitativa ou aritmética, como diz, difundia-se também no âmbito do ensino e prevalecia a ideia de um ensino abreviado e mais lento.

Não é de se estranhar que a ciência defectológica tenha começado, antes, a medir do que identificar e descrever. Afinal, como já foi dito, fortalecia-se àquela época a ideologia racista que admitia a existência naturalmente determinada de seres humanos superiores e inferiores. A ciência espelhava – e ainda espelha – essa ideologia, empregada como fundamento, nem sempre admitido, de suas teorias e pesquisas, em especial a psicologia que nascia, colaborando para a legitimação desta ideologia, ao desenvolver instrumentos cada vez mais sofisticados que permitissem distinguir os "melhores" dos "piores".

No capítulo em questão, o autor propõe-se a esboçar criticamente os problemas fundamentais da defectologia "de um ponto de vista das ideias filosóficas e premissas sociais que integram os cimentos de nossa teoria e prática educacional" (p. 14). Logo após a crítica à visão quantitativa, propõe uma das teses fundamentais acerca do desenvolvimento psicológico: "a criança cujo desenvolvimento é complicado por um defeito não é simplesmente uma criança menos desenvolvida que seus coetâneos normais, mas uma criança desenvolvida

de outro modo" (p. 12). Trata-se da ideia de **peculiaridade qualitativa do desenvolvimento psicológico,** que é o centro metodológico do projeto de Vigotski. Diz ele:

> Apenas com a ideia da peculiaridade qualitativa (que não se esgota com as variações quantitativas de elementos separados) dos fenômenos e processos que a Defectologia estuda, pela primeira vez, ela adquire uma base metodológica sólida, já que nenhuma teoria é possível se parte exclusivamente de premissas negativas, assim como não é possível prática educativa alguma construída sobre a base de um princípio e definição puramente negativos. Nessa ideia encontra-se o centro metodológico da Defectologia contemporânea; a relação com essa ideia define o lugar geométrico de cada problema particular e concreto e com ela desdobra-se um sistema de tarefas positivas teóricas e práticas para a Defectologia, que se torna possível como ciência, já que adquire um objeto específico de estudo e conhecimento, metodologicamente limitado (p. 13).

De fato, a deficiência define-se pela ausência de algo; o termo remete-nos à falta ou carência de alguma coisa. Ora, é inconcebível perguntar-se sobre as origens ou sobre as causas daquilo que não existe. Contudo, se o nada é transposto para um dos polos de uma escala, tem-se a impressão que se transformou em algo positivo, pouco abundante ou ausente. A aparência encobre o absurdo lógico. Escalas muito empregadas na mensuração de fenômenos psicológicos são assim: camuflam o fato de que o objeto de estudo é uma inexistência. Não havendo elementos conceituais para caracterizar positivamente o fenômeno, são atribuídos a este valores quantitativos arbitrários que lhe conferem uma realidade aparente. Essa é a absurdidade das medidas craniométricas e dos testes de QI, por exemplo, tomadas como valor absoluto de uma entidade suposta denominada de inteligência ou capacidade intelectual, justificando inúmeras práticas de exclusão e até mesmo de extermínio de grupos humanos (Gould, 1991).

A ideia de peculiaridade qualitativa do processo de desenvolvimento cultural subvertia o pensamento que se fortalecia nos tempos em que viveu Vigotski. Dela decorreria a principal tarefa da Defectologia, conforme acentua:

.

> Os processos de desenvolvimento infantil que ela estuda apresentam uma enorme diversidade de formas, uma quantidade quase ilimitada de tipos diferentes. **A ciência deve dominar essa peculiaridade e explicá-la, estabelecer os ciclos e as metamorfoses do desenvolvimento, suas desproporções e centros mutáveis, descobrir as leis da diversidade** (1997, p. 14, *grifos nossos*).

Ao fazer essa afirmação, Lev Semionovitch posicionava-se, indubitavelmente, no contrafluxo histórico da tendência dominante que caracteriza, de um modo geral, a ciência até os dias de hoje e, em particular, a Psicologia. Ele marcou o divisor de águas entre o seu projeto e a tendência hegemônica que se inscreveu fortemente no nascimento e na consolidação da Psicologia como ciência, vigorando até os dias de hoje.

A ciência moderna define como sua tarefa a identificação de regularidades, isto é, do que há de comum entre as coisas e os eventos que ocorrem no mundo, bem como a sua explicação, ou seja, a identificação de suas causas. Interessa-lhe, pois, o que há de comum entre as coisas, o que as assemelha e permite agrupá-las numa mesma categoria. Elas são aglutinadas tendo por base a presença de um atributo invariante, tratado como sua essencialidade, a despeito de haver entre elas múltiplas dessemelhanças. Busca-se, desse modo, reconhecer o padrão que lhes confere marca identitária. Entretanto, genuinamente, elas não são iguais; compartilham apenas alguma semelhança constatada por meio de algum processo abstrativo, seja ele qual for. Afinal, o mundo concreto é habitado por singularidades. Ainda que as coisas e os eventos do mundo concreto possam guardar semelhanças entre si, eles não são iguais. É por isso que a genialidade de Darwin (1968) não reside no modo como respondeu à pergunta acerca da uniformidade que há entre as espécies e no interior de uma mesma espécie, mas exatamente no fato de ter indagado acerca do por quê da variabilidade que aí se verifica. Sua preocupação primordial era com a variação. Dos quatorze capítulos de sua obra *A origem das espécies,* publicada pela primeira vez em 1859, três são exclusivamente dedicados à questão da variação, tema que perpassa também várias outras seções.

A ideologia racista foi a principal responsável por corromper as proposições teóricas de Darwin, forçando sua aplicação ao campo da vida social e criando um lugar comum equivocado que vem se repetindo por séculos, a saber, que a luta pela sobrevivência é vencida pelos organismos mais fortes. Essa interpretação é, inclusive, desautorizada pelo próprio Darwin, quando diz:

> Eu uso o termo Luta pela Existência num sentido amplo e metafórico, incluindo a dependência de um ser a outro e incluindo (o que é mais importante) não apenas a vida do indivíduo, mas o sucesso em deixar descendentes. Pode-se dizer, verdadeiramente, que dois cães, num período de escassez, podem lutar um com o outro

> para obter alimento e sobreviver. Contudo, pode-se dizer que uma planta, no deserto, luta contra a seca pela vida, embora deva-se dizer mais propriamente que ela depende da umidade (p. 116).

Tendo como eixo de seu projeto a ideia de peculiaridade do desenvolvimento cultural, Vigotski adotou o mesmo percurso de Darwin e afirmou que a ciência **deve descobrir as leis da diversidade que regem o desenvolvimento cultural do ser humano**. Há nessa ideia uma oposição frontal ao desiderato da ciência hegemônica, embasada na ideologia racista. O padrão não era o que lhe interessava. Ele admitia a variação ou a diversificação como ponto de partida. As questões que formulou e propôs como orientadoras da investigação psicológica eram, portanto, antagônicas às da Psicologia nascente. Por que há tamanha diversidade nos processos de desenvolvimento cultural? Como ocorre a diversificação dos processos de desenvolvimento cultural? Interessava-lhe, sobretudo, buscar as leis que regem a diversificação dos processos de desenvolvimento e não as leis de sua padronização ou uniformidade.

A afirmação da ideia da peculiaridade qualitativa dos processos de desenvolvimento cultural, isto é, o princípio da variação como intrínseca ao fenômeno humano e a definição da tarefa da ciência como a busca do entendimento do por que e como se dá essa variação constituíram dois princípios metodológicos fundantes dos estudos e pesquisas que realizou. Isso, entretanto, ainda não era suficiente. Considerava um erro acreditar que isso bastaria para concluir a formatação metodológica de uma ciência. Na verdade, essa formatação estaria apenas iniciando-se. Apoiou-se no materialismo histórico-dialético e na Ética de Espinosa para postular o caráter histórico do desenvolvimento cultural da criança, identificando a cooperação social como sua fonte primordial.

Seria, pois, no âmbito da vida social, da cooperação social que poderiam ser encontradas as formas concretas de manifestação dos infinitos modos de desenvolvimento cultural, isto é, das singularidades desse processo. Com a formulação do conceito de **compensação social** vislumbrou a forma de realização de uma singularidade concreta, conforme se verá a seguir.

Todo ser vivo luta por sua existência e é uma singularidade orgânica concreta, a despeito das semelhanças que possa apresentar se comparado a outros seres vivos. Lutar pela existência significa o mesmo que buscar formas de adaptação ao ambiente circundante.

O conceito de adaptação é bastante importante na obra de Darwin, mas não foi ele quem o formulou; ajustou-o, criativamente, à sua própria teoria. Esse conceito já estava presente no pensamento de naturalistas anteriores a Darwin. Por exemplo, Goethe (2013) apresenta-o em seu livro *Doutrina das cores,* escrito em 1810, quando Darwin tinha apenas um ano de idade:

> um ser vivo determinado, quando se desvia das regras que o formam, sempre procura alcançar, por uma via legítima, a vida em geral, fazendo transparecer em sua trajetória inteira as máximas que engendraram e mantêm o mundo coeso (p. 105).

Vigotski também incorporou, criativamente, o conceito de adaptação à sua teoria, sob a forma do conceito de compensação social. Para ele, cada ser humano é uma personalidade social, isto é, "o conjunto de relações sociais, encarnado no indivíduo" (Vigotski, 2000, p. 33) e o individual, pessoal "uma forma superior de sociabilidade" (p. 27). Logo, a luta de cada homem por sua existência é não somente uma luta pela sobrevivência como organismo biológico, mas, antes de tudo, uma luta por **existência social** e significa o mesmo que a busca de formas de vencer inadaptações **sociais** que se interpõem entre ele e seu ambiente social, conforme diz: "Assim como a vida de todo organismo é orientada pela exigência biológica de adaptação, a vida da personalidade é orientada pelas exigências de seu ser social" (1997, p. 45).]

O conceito de adaptação é referido a uma relação: adaptação de algo ou alguém a alguma coisa. Logo, uma inadaptação social define-se na relação entre uma singularidade orgânica e psíquica concreta e suas condições de vida social. Não se pode dizer que uma inadaptação resulte, direta e exclusivamente, de características inerentes e próprias de uma singularidade. Seria uma contradição nos termos. Inadaptação diz respeito a uma **relação** entre determinadas condições do indivíduo e determinadas condições do ambiente social; não pertence nem a um nem a outro elemento da relação. Em consequência, não se autoriza, logicamente, a atribuição de qualidade de anomalia ou imperfeição a um ou outro desses termos.

Assim, para Vigotski, não existem pessoas deficientes. O que há são pessoas que, devido a uma conformação psicofisiológica específica, algumas vezes incomum, tendem a se relacionar de forma também incomum com as condições de vida social. Portanto, a existência do que chamamos, por exemplo, de ceguei-

ra, não significa deficiência. A deficiência é um construto social e um conceito científico de caráter duvidoso por estar embasado na ideologia de perfeição orgânica e ser referido a uma inexistência. A Defectologia, então, deveria ocupar-se do estudo não do defeito em si, mas do modo como uma pessoa que não enxerga desenvolve estratégias para viver numa sociedade construída, prioritariamente, para pessoas videntes, isto é, uma sociedade plena de recursos visuais. A pessoa que não enxerga não pode ser reduzida ao atributo que lhe falta; um menino que não enxerga é, antes de tudo, **um menino** e não um cego. Ele, certamente, realizará algum processo de compensação, na luta por sua existência social. Na verdade, é importante que se diga que, em seu processo de desenvolvimento cultural, todos os seres humanos realizam alguma forma de compensação, pois as condições de vida social não são plenamente ajustáveis a nenhuma das infinitas possibilidades de singularidades concretas. Se assim o fosse, como afirma o próprio autor, sequer haveria o processo de desenvolvimento, pois a inadaptação é o que propulsiona esse processo. A existência social desenrola-se, assim, sempre como luta, como drama.

Para finalizar, sintetizo os quatro pontos examinados que situam o projeto de Vigotski para a Defectologia num percurso histórico antagônico ao da ciência de sua e de nossa época:

1. A admissão da variabilidade intrínseca do fenômeno psicológico humano, como ponto de partida da Defectologia. O ponto de vista hegemônico até os dias atuais é o de que o interesse da ciência deve voltar-se para o padrão, para o que é uniforme, invariante;
2. A definição da tarefa da ciência defectológica como a busca da compreensão do porquê e do como acontece essa variabilidade, ou seja, das leis que a regem, em oposição à ideia de que se deve buscar as leis que regem a uniformização;
3. O entendimento do caráter histórico-cultural do desenvolvimento humano e da cooperação social como sua fonte primordial. Até os dias de hoje, prevalece o pensamento de que o desenvolvimento tem origem e programação biológicas, cabendo ao ambiente social apenas o papel de expandi-lo;
4. A ideia de adaptação sob a forma de compensação social como um dos processos subjacentes ao processo de individuação, de formação da personalidade social. Trata-se de uma psicologia do homem concreto, portanto, singular

e não de uma psicologia que entende o homem como uma ficção abstrata enunciada num padrão.

Os quatro aspectos basilares do projeto de Vigotski, aqui examinados e apresentados em seus textos sobre a Defectologia, inscrevem-no numa tradição filosófica antagônica ao da cultura ocidental. O projeto ocidental, embasado na ideologia do racismo, conforme foi apontado, permitiu a emergência de Auschwitz. O pensamento de Vigotski é incompatível com uma sociedade totalitária e nela seu projeto não consegue se realizar, pois ele nega a ideologia do racismo. A sociedade contemporânea é eivada de indícios inequívocos de totalitarismo. Embora revolucionário, atual e necessário, tanto do ponto de vista filosófico, quanto científico, político e social, o projeto de Lev Semionovitch não consegue ainda habitar entre nós. Obra de um gênio que se adiantou, talvez, em séculos, a nossa utopia de uma sociedade livre e justa.

Referências Bibliográficas

ARENDT, H. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DARWIN, C. *The origin of species*. England: Penguin Books, 1968.

GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*. Seleção e tradução de Marco Giannotti. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2013.

GOULD, S. J. *A falsa medida do homem.* Tradução de Válter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VIGOTSKI, L. S. *Obras Escogidas. Tomo V. Fundamentos da Defectología*. Tradução de Julio Guillermo Blank. Madrid: Visor, 1997.

VIGOTSKI, L. S. Manuscrito de 1929 [Psicologia concreta do homem]. *Educação e Sociedade*, nº 71, 2000, p. 23-44.

VIGOTSKI, L. S. *Pensamiento y habla*. Tradução de Alejandro Ariel González. Buenos Aires: Colihue, 2007.