

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 3, Set.-Dez. 2024
ISSN 2184-38052

O INCONSCIENTE NA RELAÇÃO ENTRE SUBJETIVIDADE E CONSCIÊNCIA: O PROBLEMA DA PSICOLOGIA DA ARTE^{1.)}

THE UNCONSCIOUS IN THE RELATIONSHIP BETWEEN SUBJECTIVITY AND CONSCIOUSNESS: THE PROBLEM OF ART PSYCHOLOGY

L'INCONSCIENT DANS LA RELATION ENTRE SUBJECTIVITÉ ET CONSCIENCE: LE PROBLÈME DE LA PSYCHOLOGIE DE L'ART

EL INCONSCIENTE EN LA RELACIÓN ENTRE SUBJETIVIDAD Y CONCIENCIA: EL PROBLEMA DE LA PSICOLOGÍA DEL ARTE

Rosângela Pedralli

Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Diniz Cayolla Ribeiro

Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, Porto, Portugal

RESUMO: O artigo consiste num resgate de um conjunto de ideias de dois autores com importantes contribuições ao campo da psicologia da arte, nomeadamente Freud e Vigotski. Em tal resgate, duas obras são priorizadas, *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* do primeiro autor e *Psicologia da arte* do segundo. O objetivo da retomada parte da assunção de que o conceito de inconsciente é mediação nodal nas proposições teóricas dos dois autores para o tratamento da relação entre subjetividade e arte, de forma que poderia atuar como conceito mediador para a redialetização das propostas teóricas de ambos, bem como para o reconhecimento da atualidade de suas proposições para a psicologia da arte.

Palavras-chave: psicologia da arte, inconsciente, subjetividade, consciência.

^{1.)} Este artigo é parte do projeto de pesquisa intitulado *Arte, consciência e subjetividade: contribuições possíveis entre educação artística e educação linguística*, desenvolvido em estágio de pós-doutoramento da primeira autora sob supervisão do segundo autor. Trata-se de estágio que conta com subsídio na forma de bolsa de pesquisa conferido pela Programa Capes-Print, sob codificação 001.

ABSTRACT: The article presents a rescue of a set of ideas from two authors who have made significant contributions to the field of art psychology: Sigmund Freud and Lev Vygotsky. In this rescue, two works are prioritized: The first author's *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* [Three Essays on the Theory of Sexuality] and the second author's *Psicologia da Arte* [The Psychology of Art] are the two works that will be discussed. The resumption is based on the assumption that the concept of the unconscious is a nodal mediation in the theoretical proposals of both authors for the treatment of the relationship between subjectivity and art. It is therefore proposed that the concept act as a mediating concept for the redialectization of the theoretical proposals of both authors, as well as for the recognition of the actuality of their proposals for the psychology of art.

Keywords: psychology of art, unconscious, subjectivity, consciousness.

RÉSUMÉ: Cet article consiste en une récupération d'un ensemble d'idées de deux auteurs qui ont apporté d'importantes contributions dans le domaine de la psychologie de l'art, à savoir Freud et Vigotski. Dans cette récupération, deux œuvres sont privilégiées, à savoir *Trois essais sur la théorie de la sexualité* du premier auteur et *Psychologie de l'art* du second. L'objectif de cette reprise part de l'assomption selon laquelle le concept d'inconscient est une médiation nodale dans les propositions théoriques des deux auteurs pour le traitement de la relation entre la subjectivité et l'art, de sorte qu'il pourrait agir comme concept médiateur pour la redialectisation des propositions théoriques des deux, ainsi que pour la reconnaissance de l'actualité de leurs propositions pour la psychologie de l'art.

Mots-clés: psychologie de l'art, inconscient, subjectivité, conscience.

RESUMEN: El artículo presenta un rescate de un conjunto de ideas de dos autores que han hecho contribuciones significativas al campo de la psicología del arte: Sigmund Freud y Lev Vygotsky. En este rescate, se priorizan dos obras: *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* [Tres Ensayos para una Teoría Sexual], del primer autor, y *Psicologia da Arte* [Psicología del Arte], del segundo autor. La reanudación se basa en el supuesto de que el concepto de inconsciente es una mediación nodal en las propuestas teóricas de ambos autores para el tratamiento de la relación entre subjetividad y arte. Se propone por tanto que el concepto actúe como concepto mediador para la redialectización de las propuestas teóricas de ambos autores, así como para el reconocimiento de la actualidad de sus propuestas para la psicología del arte.

Palabras clave: Psicología del arte; inconsciente; subjetividad; conciencia.

1. Sobre o problema psicológico da arte: (re)tomada de Freud e Vigotski para pensar a (re)aproximação

Temos compreendido ao longo de um considerável número de trabalhos²⁾, os quais versam sobre a especificidade da educação linguística no processo de desenvolvimento humano e seu conjunto de desdobramentos, que, assim como se dá com a educação formal – seja a escolar ou a universitária – genericamente, é função prioritária das instituições voltadas a esses processos educacionais contribuir para a formação humana de modo a facultar possibilidades de que todo ser humano possa alçar uma compreensão crítica da realidade histórico-social compartilhada e uma identificação de sua existência histórico-concreta, numa dialética que envolve consciência de classe e *subjetividade*.

²⁾ Referimo-nos às pesquisas desenvolvidas ou em desenvolvimento associadas ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Linguística (GEPEL da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e em parceria com a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

A questão da centralidade que a apropriação das atividades humanas concentradas em objetos culturais – a exemplo dos próprios da arte, da ciência, da técnica – terá nesse processo, da mesma forma, além de amplamente discutida e analisada no âmbito das elaborações sobre o desenvolvimento humano ou sobre a perspectiva do enfrentamento do problema do conhecimento, foi já analisada em suas implicações para a educação linguística em um bom número de estudos³⁾. É certo, nesse sentido, que os objetos culturais próprios da arte têm lugar destacado dentre essas formas de atividade humana concentradas, se não por outras razões por portarem em si potencial de formação/ampliação da consciência e de reposicionamento da *subjetividade*.

Esses dois termos, nesse ínterim, dada sua polissemia e as distintas formas de conceitualização a que são submetidos, carecem de definição conceitual precisa. Para tal, a correlação deles com o conceito de *inconsciente* demanda tratamento detalhado, uma vez que pensar a psicologia da arte “requer, antes de tudo, uma consciência absolutamente clara e precisa da essência do problema psicológico da arte e seus limites” (Vigotski, 1999: 23). Um tal imperativo se apresenta mesmo ao assumirmos que “Nunca conseguiremos dizer com exatidão por que precisamente gostamos dessa ou daquela obra; quase não podemos externar em palavras aqueles mínimos aspectos essenciais e importantes dessa emoção” (Vigotski, 1999: 81). Talvez essa constatação seja, antes, um elemento que ponha lentes de aumento sobre a relação estreita entre consciência, *subjetividade* e inconsciente, já que “as causas mais imediatas do efeito artístico estão ocultas no inconsciente” (Vigotski, 1999: 81).

Com esse objetivo, entendemos ser uma importante contribuição a discussão acerca da atualidade do pensamento freudiano e do pensamento vigotskiano especialmente para a formulação de um corpo teórico consistente, coerente e compatível com a reflexão sobre a dimensão estética na constituição humana, ou mais precisamente sobre a psicologia da arte. Nessa direção, os dois autores em causa, numa primeira mirada, oferecem de forma inconteste elaborações insuperáveis, dentre outras razões, pelas produções teóricas que se debruçam sobre a arte para pensar a *subjetividade* e a formação da consciência. Assim concebendo, nas seções que seguem, retomaremos em análise dois textos fundamentais desses dois autores – *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (2016 [1905]) de Freud e *Psicologia da arte* (1999 [1960]) de Vigotski, especificamente os capítulos *O problema psicológico da arte* e *Arte e psicanálise* – para deles recolher pontos de convergência, supressão e, com isso, de atualidade do pensamento de ambos para o problema da arte na formação da consciência e da *subjetividade* humanas.

2. Freud na arte: método, sexualidade (na infância) e inconsciente

Quando nos propomos a percorrer o pensamento de um autor, parece-nos fundamental que nessa incursão tenhamos em mente que toda a elaboração teórica precisa ser considerada como inscrita historicamente e epistemologicamente. Isso, não é demais enfatizar, significa assumir que, nesse esforço investigativo, mais do que qualquer outra coisa, importa identificar a atualidade do pensamento de determinado autor ou de dada teoria para pensar os problemas que emergem como fenômenos atualmente.

³⁾ Cf. Emerick de Maria (2022), Sousa (2022), Thessing (2023), dentre outros trabalhos desenvolvidos no âmbito do GEPEL/Furg-UFSC.

No caso específico das elaborações freudianas – principalmente, no caso deste artigo, da teoria sobre a sexualidade –, cabem dois destaques. O primeiro deles diz respeito à datação histórica e à natureza do fenômeno de que parte o debate promovido pelo autor. Trata-se dos primeiros anos de 1900 o momento em que Freud se propõe a refletir sobre a questão do desenvolvimento da sexualidade humana, amparado sobretudo em experiências empíricas no tratamento do sofrimento humano desde um campo híbrido, para o qual as ciências biológicas, notadamente a Neurologia, não parecem dar suporte adequado para as demandas apresentadas a ele como fenômenos na clínica.

Desse primeiro destaque, desdobra-se o segundo deles: o enquadre epistemológico. Nesse sentido, convém destacar que, se hoje ainda vimos travando desde o campo acadêmico um importante debate na direção de cancelar outras concepções de ciência para além daquela que parece prevalecer também no senso comum, a virada para os anos 1900 é de incontestável prevalência da concepção científica positivista. Como modo de responder ao problema do conhecimento, essa perspectiva epistemológica fundava tanto o que consistia em premissa básica de investigações científicas de modo geral e, a reboque dessa definição, o que era possível de ser investigado, qual seja aquilo que seria submetível ao paradigma das ciências naturais (Löwy, 2013). No caso das elaborações freudianas, é fundamental entender que o debate por ele assumido se estabelece desde o campo das ciências naturais, do qual deriva sua formação como neurologista, mas com o qual tensiona diretamente. Em síntese, o interlocutor dele é o pertencente ao campo das ciências naturais, sendo dessa interlocução que ele busca problematizar os limites dos marcos próprios desse campo.

Além da dependência geral da pesquisa psicanalítica, devo ressaltar como característica deste meu trabalho a independência proposital em relação à pesquisa biológica. Evitei cuidadosamente introduzir expectativas científicas provenientes da biologia sexual geral ou da de espécies animais particulares neste estudo, relativo à função sexual do ser humano e possibilitado pela técnica da psicanálise. Minha meta, de toda forma, era verificar o quanto se pode conhecer sobre a biologia da vida sexual humana com os meios da pesquisa psicológica (Freud, 2016: 16).

Eis, a nosso ver, a marca de ideário revolucionário: ele oferece elementos insuperáveis para pensar, inclusive, a psicologia da arte desde um campo absolutamente inscrito no paradigma positivo de ciência. Ele o faz assumindo, sem recuar, o compromisso com a compreensão da *subjetividade*, mantendo a cientificidade nesse trabalho, uma cientificidade outra, estranha por certo àquele tempo e campo, do que trataremos nas subseções que seguem.

Considerações sobre método

Freud, tal qual sinalizamos anteriormente, inaugura uma perspectiva que podemos conceber como revolucionária nos anos de 1900 para o tratamento científico da *subjetividade*. Trata-se de um esforço de elaboração teórica que resulta em um fundamento insuperável para compreensão do que constitui a especificidade humana que vai se estabelecendo num processo de complexificação e ampliação conceitual que se dá pela superação por incorporação das bases biológico-orgânicas comuns aos humanos. Ao fazê-lo, ele marca distinção importante em relação ao paradigma científico prevalecente à época, o positivista. Acerca dessa inscrição pela diferenciação, ele assim registra sobre seu processo de síntese teórica:

fatores acidentais são colocados na frente, os fatores disposicionais são deixados em segundo plano e o desenvolvimento ontogenético é considerado antes do filogenético. Pois o elemento acidental desempenha o papel principal na análise, é por ela subjugado quase completamente. O elemento disposicional somente aparece atrás dele, como algo que é despertado pelas vivências; no entanto, sua avaliação leva muito além do campo de trabalho da psicanálise. É semelhante a relação entre ontogênese e filogênese. A primeira pode ser vista como repetição da segunda, na medida em que esta não seja modificada por uma vivência mais recente. A disposição filogenética se faz notar por trás do evento ontogenético. No fundo, porém, a disposição é justamente o precipitado de uma vivência mais antiga da espécie, vivência à qual vem se acrescentar, como soma dos fatores acidentais, a mais nova vivência do indivíduo (Freud, 2016: 15).

No fragmento em análise, fica bastante nítido o processo pelo qual o autor, como defendemos, considera aquilo que é próprio da constituição filogenética, mas sem submeter-se a ela; dá, ao contrário, preferência à dimensão ontogenética do desenvolvimento humano. Na mesma direção, o autor faz uma importante consideração metodológica que poderá ser aspecto balizador da compreensão da clínica psicanalítica, mas também como metodologia da exposição científica de suas elaborações. Trata-se da consideração sobre a prevalência dos aspectos acidentais como aspecto aparente priorizado, o fenômeno durante a cena analítica e durante a elaboração analítica dos achados.

Acerca desse aspecto metodológico, seja da clínica seja da elaboração teórica, especificamente, vale ressaltar sobre a insuficiência da aparência na compreensão da essência, da radicalidade, seja do sofrimento, seja da constituição subjetiva de modo geral. Nas palavras do próprio autor, ao apresentar a pertinência da obra em tela neste artigo, “Se as pessoas fossem capazes de aprender com a observação direta das crianças, estes três ensaios poderiam muito bem não ter sido escritos” (Freud, 2016: 18). A um só tempo, então, aquilo que é identificável seja primordialmente, os fatores acidentais, seja secundariamente, os fatores disposicionais são fundamentais, mas não suficiente para compreensão da *subjetividade*.

Na mesma direção, por fim, o autor, ao discutir sobre a especificidade da neurose como manifestação que põe em relação a combinação de diferentes elementos e em diferentes graus de correlação, realiza outra importante consideração sobre a dinâmica que envolve identificação e compreensão/elaboração sobre a constituição humana, transcendendo, a nosso ver, a neurose em si. Trata-se da ressalva de que “Seria errado construir um antagonismo onde há uma relação de cooperação” (Freud, 2016: 70), o que significa dizer que os fatores e/ou os elementos atuam em correlação na formação da *subjetividade*, aspecto que terá implicações também sobre o modo como a compreensão e exposição do objeto em investigação pelo autor se dará.

A partir desse enquadre científico compreensível na obra freudiana em tela, buscaremos sintetizar como sexualidade de forma geral e a sexualidade na infância serão tematizadas desde essas premissas metodológicas nessa mesma obra, temáticas que, como bem destaca o próprio autor (2016:18), “[...] sempre constituíram os mais fortes motivos para a resistência à psicanálise”, o que é exatamente focalizado na crítica vigotskiana à psicanálise como possibilidade analítica para o problema psicológico da arte.

A questão da sexualidade (na infância) e o inconsciente

Antes de darmos início à análise de aspectos fundacionais da teoria da sexualidade tal qual exposta por Freud na obra em causa, vale ter presente o registro do próprio autor sobre seu enfoque nela, qual seja “a ênfase na importância da vida sexual em todas as realizações humanas e a tentativa de ampliação do conceito de sexualidade” (Freud, 2016: 18). A essa ênfase destacada pelo autor, importa ter atenção especial, na medida em que é apenas com a mencionada compreensão ampliada do conceito de sexualidade e de sua centralidade para o entendimento dos atos e motivações humanas, que por extensão será possível refletir sobre a relação da arte com a consciência e a *subjetividade*.

Na base desse compromisso enfatizado por Freud na obra em menção, está uma condição de natureza epistêmica, aspecto que buscamos contornar minimamente na subseção anterior, o que se evidencia quando afirma que “[...] os começos da vida sexual humana aqui descritos podem ser confirmados apenas por aqueles pesquisadores que tenham paciência e habilidade técnica suficientes para levar a análise até os primeiros anos da infância do paciente” (Freud, 2016: 17). É uma espécie de confirmação da premissa epistemológica inferível no pensamento freudiano de que a observação empírica não é isomórfica à compreensão teórica, mas sem ela em aproximação com ‘paciência’ e ‘habilidade técnica’ do pesquisador não é possível chegar-se a uma elaboração adequada sobre a especificidade da constituição humana.

Perseguindo o objetivo de apresentar o conceito de sexualidade na obra em causa e sua relação com a infância, entendemos que dois aspectos, que envolvem cada um deles uma díade conceitual, merecem ser destacados. O primeiro deles diz respeito ao que Freud chama de duas expressões técnicas, assim explicadas por ele: “objeto sexual a pessoa da qual vem a atração sexual, e meta sexual a ação à qual o instinto impele” (Freud, 2016: 21). No sentido de dar maior precisão à dinâmica que envolveria essa dupla de conceitos, ele explica que “É provável que o instinto sexual seja, de início, independente de seu objeto, e talvez não deva sequer sua origem aos atrativos deste” (Freud, 2016: 38).

Na mesma direção, o autor, ao mesmo tempo em que assume que a cultura é central para o reconhecimento de objeto(s) sexual(is) e da meta sexual, defenderá que “os impulsos da vida sexual estão entre aqueles que mesmo normalmente são os menos controlados pelas atividades psíquicas superiores” (Freud, 2016: 39). Em desdobramento desse reconhecimento, enfatiza que, segundo sua experiência, “quem é mentalmente anormal em algum outro aspecto, de uma perspectiva social ou ética, também costuma sê-lo na vida sexual, segundo a minha experiência” (Freud, 2016: 40); contudo, ele reconhece também que é possível que uma pessoa enquadrável como ‘normal’, no sentido de operatividade prática e exercício de funções intelectuais complexas, tenha funcionamento ‘anormal’ apenas na vida sexual, o que será explicado, grosso modo, como um descompasso ‘patológico’ entre pulsão, objeto e meta sexuais. Acerca do polissêmico termo “pulsão”, o autor tributará sua importância à “demarcação entre o psíquico e o físico” (Freud, 2016: 57), o que poderá ser mais bem compreendido quando, logo mais à frente, ainda nesta subseção, lidaremos com a dupla conceitual inato e adquirido.

Vale destacar, nesse ínterim, o conteúdo da nota 13, em que há uma explicação significativa de algum modo para pensar a interveniência da cultura na constituição dessa triangulação nodal – pulsão, objeto e meta sexuais – para a compreensão da sexualidade. Freud (2016: 40) assim registra:

A diferença mais profunda entre a vida amorosa no mundo antigo e no nosso estaria em que os antigos ressaltavam o instinto mesmo, e nós enfatizamos o objeto. Eles celebravam o instinto e se dispunham, em nome dele, a enobrecer inclusive um objeto inferior, enquanto nós menosprezamos a atividade instintual em si, achando que apenas os méritos do objeto a desculpam.

É por conceber a correlação dessas três dimensões com a cultura no processo de constituição humana que Freud sintetizará que “justamente nas perversões mais abomináveis devamos reconhecer que é maior a participação psíquica na transformação do instinto^{4.)} sexual” (Freud, 2016: 57), uma vez que assumir tais conformações implicaria um processo de inflexão importante, sobretudo, às imposições constringentes da cultura.

O segundo aspecto que entendemos merecer atenção para a expansão do conceito de sexualidade tal qual proposta freudiana é a díade conceitual inato e adquirido, a qual contribui também para evidenciar a dimensão epistemológica. Conforme buscamos sinalizar já na subseção anterior, Freud assume de antemão a prevalência da ontogênese sobre a filogênese, numa correlação de supressão e não de substituição, convém registrar. Ao discutir inversão, a forma de nomenclatura à homossexualidade empregada em abordagens biologicistas da sexualidade humana à época, o autor vai avalizar um importante reposicionamento emergente no campo ao defender que “No entendimento da inversão, a abordagem patológica foi substituída pela antropológica” (Freud, 2016: 26), do que deriva o entendimento de que “somos obrigados a supor que a alternativa inato-adquirido é insuficiente ou não cobre todas as circunstâncias presentes na inversão” (Freud, 2016: 28). Afora essa forma sociocultural/antropológica de compreender a constituição humana e o lugar sobrelevado da sexualidade nela, Freud (2016: 73) registra que:

É digno de nota que os autores que se ocuparam da explicação das características e reações do indivíduo adulto tenham dado bem mais atenção à pré-história abarcada pelas vidas dos antepassados, ou seja, tenham atribuído bem maior influência à hereditariedade do que àquela outra pré-história que se situa já na existência individual da pessoa, a infância.

Na direção de buscar precisar essa pré-história individual da pessoa, o momento da infância portanto, o autor apresenta uma importante síntese sobre a premissa de sua proposição teórica na obra em análise sobre sexualidade na infância:

Os impulsos sexuais desses anos de infância seriam, por um lado, inutilizáveis, já que as funções reprodutivas estão adiadas (o que constitui a principal característica do período de latência); por outro lado, seriam perversos em si, partindo de zonas erógenas e sendo carregados por instintos que, dada a orientação do desenvolvimento individual, só poderiam provocar sensações desprazerosas. Despertam, por isso, forças psíquicas contrárias (impulsos reativos), que, para a supressão eficaz desse desprazer, edificam as represas psíquicas mencionadas: nojo, vergonha e moral (Freud, 2016: 81).

⁴⁾ Trabalhamos ao longo deste artigo com versão da obra em análise aqui que adota o termo ‘instinto’ em lugar de ‘pulsão’. Registramos ciência das importantes ponderações realizadas acerca dessa adoção, optando pelo termo pulsão sempre que não estivermos lidando com citações diretas do referido texto em tradução.

Freud, a fim de ilustrar as posições diversas que orientavam as compreensões acerca dessa questão por certo polêmica, apresenta a posição de educadores que, ao voltarem alguma atenção à sexualidade infantil, parecem partilhar de pontos de vista sobre a formação “[...] das forças defensivas morais à custa da sexualidade, e como se soubessem que a atividade sexual torna a criança ineducável, pois perseguem todas as manifestações sexuais da criança como ‘vícios’, sem que possam fazer muito contra elas” (Freud, 2016: 82). No contrapasso, pediatras e psiquiatras tenderiam a combater tal acepção, em boa medida pela confusão de “sexual” com “genital”. Tais posições ratificam, assim, a necessidade de tratamento teórico adensado sobre a questão “por qual característica geral devemos reconhecer as manifestações sexuais da criança?” (Freud, 2016: 84).

Com esse objetivo em mente, na elaboração teórica presente na obra freudiana destacada para este estudo, Freud aponta que “No começo, a satisfação da zona erógena estava provavelmente ligada à satisfação da necessidade de alimento.” (Freud, 2016: 85); contudo, numa ressalva de natureza teórico-metodológica, irá pontuar que, para a psicanálise, o essencial não é a gênese, mas a relação com um objeto, o que não dá fora da dinâmica sociocultural e histórica, como temos tentado destacar. É, nesse direcionamento, que ele proporá que “[...] a necessidade de repetir a satisfação sexual se separa da necessidade de nutrição, uma necessidade que é inevitável, quando os dentes aparecem e a alimentação não é mais exclusivamente sugada, e sim mastigada” (Freud, 2016: 86). Trata-se, por ilação, de uma complexificação da necessidade original com vistas à manutenção da satisfação. Em síntese, pois,

seria questão de substituir a sensação de estímulo projetada, na zona erógena, pelo estímulo externo que anula a sensação de estímulo, ao gerar a sensação de satisfação. Esse estímulo externo consistirá geralmente numa manipulação análoga ao sugar. [...] Isso gera alguma estranheza apenas porque, para ser anulado, um estímulo parece requerer outro, produzido no mesmo local (Freud, 2016: 90)

No início da puberdade, seriam introduzidas mudanças com potencial de levar a vida sexual infantil à sua configuração definitiva normal. Na conformação ‘normal’, a pulsão sexual, até então predominantemente autoerótica, é direcionada a um objeto sexual. Essa normalidade perspectivada poderia ser garantida somente com a convergência estreita “das duas correntes dirigidas ao objeto e à meta sexuais, a corrente terna e a sensual, a primeira das quais contém o que resta do florescimento infantil inicial da sexualidade” (Freud, 2016: 121).

Essa explicação sobre a formação da sexualidade impõe o reconhecimento do conceito de libido, que seria como “uma força quantitativamente variável que poderia medir processos e transposições no âmbito da excitação sexual” (Freud, 2016: 135). Na primeira infância, assim, o investimento narcísico do Eu é o estado original, o qual será tão somente encoberto pelos envios posteriores de libido, mas continuará subjacente a eles. Disso é inferível que “o amor aparentemente não sexual pelos genitores e o amor sexual se alimentam das mesmas fontes, ou seja, o primeiro corresponde apenas a uma fixação infantil da libido” (Freud, 2016: 150), o que leva à necessária compreensão do conceito de inconsciente.

O inconsciente não é conceito diretamente enfrentado na obra *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905); contudo, além de mencionado em alguns pontos, é possível inferir em diversos momentos a relevância desse conceito, como é o caso da relação entre as correntes terna e sensual. Ao discutir a eliminação dos sintomas histéricos no tratamento

analítico pela psicanálise, exemplarmente, Freud defende que isso é possível pelo reconhecimento de que tais sintomas são, em verdade, substitutos de processos psíquicos, tendências e desejos investidos de afetos, os quais o psiquismo, via repressão, privou do acesso à resolução mediante a atividade psíquica capaz de consciência. Essas formações psíquicas seriam retidas “no estado de inconsciência”. Elas, entretanto, emergiriam expressas como seu valor afetivo, uma descarga, e, no caso da histeria, mediante o processo da conversão, em fenômenos/sintomas histéricos.

A contribuição da psicanálise no âmbito da clínica, pois, residiria nisto: os sintomas são transformados novamente em ideias investidas de afetos, tornadas conscientes, sendo possível obter conhecimentos adequados sobre a natureza e a origem dessas formações psíquicas até então inconscientes. Ou, nas palavras do próprio Freud (2016: 96): “Graças à indagação psicanalítica, consegue-se tornar consciente o que foi esquecido, eliminando assim uma compulsão que vem do material psíquico inconsciente”, produzido notadamente na tensão com o social. A psicanálise atuaria rastreando pensamentos inconscientes e traduzindo-os em conscientes, o que terá implicações para o tratamento do sofrimento humano, mas também para a compreensão da *subjetividade* humana e, mais especificamente, para a atuação da arte na constituição/formação do psiquismo.

3. Vigotski em embate para pensar a arte: método e inconsciente no pansexualismo e infantilismo

Ainda que registrado explicitamente por Vigotski e colaboradores, vale ressaltar que a psicologia social inaugurada e desenvolvida pela denominada Escola de Vigotski tem vinculação fundamental com o materialismo histórico e dialético. É a partir desse escopo filosófico-epistemológico que este grupo irá desenvolver um modelo explicativo do desenvolvimento humano a partir do qual enfrentará um importante conjunto de temáticas, como é o caso da psicologia da arte.

A vinculação a esse fundamento filosófico tem implicações geográfico-históricas, em síntese o contexto pós Revolução Russa na União Soviética. Além dessa questão, é fundamental reconhecer que a psicologia social desenvolvida então encontra no estofo marxista a base para duas importantes posições, as quais entendemos serem as que podem ser identificadas como especialmente significativas na manutenção da atualidade dessa perspectiva, bem como da convergência com a psicanálise para a compreensão do problema da psicologia da arte, defendida neste artigo: a supressão de perspectivas biologicistas para explicar o desenvolvimento humano e a posição pró-modelos de cientificidade alternativos ao positivista, notadamente o padrão marxista, revolucionário sobretudo por assumir como compromisso do fazer científico a produção teórica com potencial para servir como substrato para a transformação da realidade. Eis do que buscaremos dar conta na subseção que segue, a partir de elementos apresentados nos capítulos da obra *Psicologia da Arte* de Vigotski, destacados para este artigo.

Elaborações sobre método

Já no prefácio dessa obra, Vigotski irá posicionar o problema central da psicologia da arte: “a psicologia teórica e a psicologia aplicada da arte devem revelar todos os mecanismos que movem a arte e, com a sociologia da arte, fornecer a base para todas as ciências específicas da arte” (1999: 04). Vigotski o faz para, logo em seguida, defender que a psicologia é “o grande divisor de águas” de todas as correntes da estética atual, posicionadas em psicológicas e não-psicológicas; ou, ainda, amparando-se na categorização de Fechner, a tendência estética de cima para baixo e a tendência de baixo para cima.

A estética de cima hauriu as suas leis e demonstrações da ‘natureza da alma’, de premissas metafísicas ou construções especulativas. Aí aplicou o estético como qualquer categoria específica do ser [...]. Enquanto isso, a estética de baixo, transformada numa série de experimentos extremamente primitivos, dedicou-se integralmente à elucidação das mais elementares relações estéticas e não teve condições de colocar-se minimamente acima desses fatos primários que, no fundo, nada dizem (Vigotski, 1999: 08).

Registrando distinção em relação tanto ao método próprio do idealismo pós-kantiano quanto ao empirismo característico da psicologia de modo geral, Vigotski (1999: 07) concebe “a estética como uma teoria do comportamento estético [...], do estado geral que abrange e penetra todo o homem e tem a impressão estética como seu ponto de partida e centro... A estética deve ser considerada como psicologia do prazer estético e da criação artística”. Sair desse impasse, assim, demandaria mudança radical dos princípios básicos da pesquisa, o que teria estofo de possibilidade na medida em que “no campo da estética de cima, começa a afirmar-se, de modo cada vez mais intenso, a consciência de que é necessária uma base sociológica e histórica para a construção de qualquer teoria estética” (Vigotski, 1999: 08-09).

Tal afirmação coaduna-se ao entendimento de que “a arte só poderá ser objeto de estudo científico quando for considerada uma das funções vitais da sociedade em relação permanente com todos os outros campos da vida social e no seu condicionamento histórico concreto” (Vigotski, 1999, p. 09). Nessa direção, é que Vigotski (1999: 09) irá defender que o materialismo histórico é o que mais avança e apresenta maior coerência, justamente por procurar “construir uma análise científica da arte à base dos mesmos princípios aplicados ao estudo de todas as formas e fenômenos da vida social”, dado o entendimento da “arte como uma das formas de ideologia, forma essa que, à semelhança de todas as outras, surge como superestrutura na base das relações econômicas e de produção”.

Salvo uma certa tendência de redução da psicologia às questões de estética teórica, mesmo a teoria marxista no estudo da arte, dada a prevalência empírica positiva no campo até então, Vigotski referendará a aposta de Pliekhánov sobre dois pontos de vista que indicariam que os mecanismos psicológicos determinantes do comportamento estético do ser humano seriam sempre “determinados em seu funcionamento por causas de ordem sociológica” (Vigotski, 1999: 09-10). Dessa premissa, derivaria a compreensão de que “o estudo do funcionamento desses mecanismos é o que constitui o objeto da psicologia, enquanto o estudo do seu condicionamento é objeto do estudo sociológico” (Vigotski, 1999: 10). Nesses termos, uma teoria marxista da arte seria fundamental na medida em que se reconhece a radicalidade de todas as ideologias como sendo a psicologia de uma dada época.

Assim, concebendo a arte sob enfoque marxista incorporaria necessariamente o estudo da ação psicofísica da obra de arte. Para isso, o estudo sociológico e o estudo psicológico precisariam ser redirecionados para o correto tratamento do psiquismo humano na relação com a arte. Isso porque, para desvendar “precisamente essa singularidade da arte, aquilo que distingue com seus efeitos dentre todas as outras formas ideológicas, necessitaremos inevitavelmente da análise psicológica” (Vigotski, 1999:12), o que nos leva a outro problema: a delimitação da psicologia social e da individual no estudo das questões da arte. Nessa senda, Vigotski (1999: 13) irá demarcar que a arte assim como “a linguagem, os costumes e os mitos são todos resultado da atividade do psiquismo social e não o processo dessa atividade”.

É a partir dessa demarcação que Vigotski registrará diretamente o primeiro ponto de discordância em relação ao pensamento freudiano no tratamento do problema da arte e do psiquismo humano, discordância respaldada na compreensão de que para Freud “o psiquismo social é algo secundário, que surge do individual” (Vigotski, 1999: 13). Essa premissa atrelada ao pensamento freudiano seria derivada da suposição de que “existe um psiquismo individual específico, e depois, já como produto da interação dessas psicologias individuais, surge uma psicologia coletiva, comum a todos esses indivíduos” (Vigotski, 1999: 13). E continua: “Assim, a psicologia social não marxista entende o social de modo grosseiramente empírico, necessariamente como multidão, coletivo, relação com outros indivíduos” (Vigotski, 1999: 14). Se fomos suficientemente claros na exposição realizada na seção anterior, tais posições associadas por Vigotski ao pensamento freudiano podem ser revistas a partir do estudo detalhado das elaborações teóricas constantes na obra que foi analisada.

Apesar da discordância registada por Vigotski com relação a essa premissa, o autor irá assinalar concordância com aquilo que pode ser compreendido como o fundamento da teoria freudiana, conforme buscamos enfatizar na seção anterior, ao afirmar que, “do ponto de vista psicológico, não há diferença de princípio entre os processos de criação popular e individual” (Vigotski, 1999: 17). Dando seguimento, ao pontuar que, “sendo assim, Freud teve toda razão ao afirmar ‘que a psicologia individual, desde o início, é ao mesmo tempo uma psicologia social’” (Vigotski, 1999: 17).

Reforçando a distinção nodal entre psicologia social e psicologia coletiva, que o diferencia radicalmente do pensamento stalinista por exemplo, Vigotski (1999:17, grifo no original) irá destacar que “o objeto da psicologia social vem a ser precisamente o psiquismo do indivíduo particular”. E explica:

Tudo em nós é social, mas isto não quer dizer, de modo algum, que as propriedades do psiquismo do indivíduo particular sejam, em sua totalidade absoluta, inerentes a todos os demais integrantes de dado grupo. Só certa parte da psicologia individual pode considerar-se patrimônio de determinado grupo, e é essa parte da psicologia individual, nas condições de sua manifestação coletiva, que é sempre estudada pela psicologia coletiva (Vigotski, 1999: 18).

Nesses termos, a distinção entre psicologia social e individual seria secundária no tratamento da arte, sendo a diferenciação mais importante aquela entre a psicologia subjetiva e a objetiva. Isso porque, por sua própria natureza, “a emoção estética permanece incompreensível e oculta ao sujeito em sua essência e transcorrência. [...] A própria emoção continua um enigma para nós” (Vigotski, 1999: 18). Atendendo à lógica superadora por incorporação, própria ao materialismo histórico e dialético, esse mesmo autor resgata contribuições do próprio Marx para alcançar o que podemos identificar como uma síntese dialética acerca da psicologia da arte:

é a mesma questão da complexa influência da superestrutura que Marx levanta, ao dizer que ‘certos períodos de seu (da arte – L. V.) florescimento não estão, absolutamente, em consonância com o desenvolvimento geral da sociedade’, que ‘no campo da própria arte algumas de suas formas consideráveis só são possíveis em um baixo grau de desenvolvimento das artes... Contudo a dificuldade não consiste em compreender que a arte grega e a epopeia estão relacionadas a determinadas formas de desenvolvimento social. A dificuldade consiste em que elas ainda continuam a nos proporcionar prazer estético e, em certo sentido, a servir de norma e modelo inacessível (Vigotski, 1999: 22).

Vigotski (1999) identifica nas passagens citadas um posicionamento preciso acerca do problema psicológico da arte, entendendo, a partir dele, que o que deve se elucidar não é a dependência de origem da economia, mas “[...] o sentido do efeito e do encanto que ‘não está em contradição com o nível social atrasado em que medrou’” (Vigotski, 1999: 22). Nesses termos, a vinculação entre arte e relações econômicas nas quais encontram as condições de surgimento são sobejamente complexas, o que demanda da psicologia da arte consciência da essência do problema a que se propõe contribuir e seus limites que, em síntese, seria delimitar com toda a precisão o problema psicológico da arte do problema sociológico.

Para isso, Vigotski (1999) entende que a abordagem metodológica mais adequada seria tomar como base a psicologia de um indivíduo particular, aproximando-se, a nosso ver, da proposta freudiana. E defende:

É claríssimo que, aqui, é inaceitável a fórmula universalmente difundida, segundo a qual as emoções de um indivíduo particular não podem ser material para a psicologia social. É incorreto dizer que a pesquisa do vivenciamento da arte por um indivíduo particular é tão pouco socialmente condicionada como um mineral e um composto químico; e isso é tão evidente que a gênese da arte e sua dependência em face da economia social será estudada especialmente pela história da arte. A arte como tal – como tendência definida, como soma de obras concluídas – é ideologia como qualquer outra ideologia (Vigotski, 1999: 24).

É a partir da consideração do problema e da especificidade assumido pela psicologia da arte que Vigotski (1999) contraria a tradição de embates no campo, centrados ou no autor/artista ou no espectador/interlocutor como foco da investigação, e defende que a metodologia mais correta, de vinculação objetivamente analítica, focalizaria a própria obra de arte.

Dessa feita, segundo esse mesmo autor, o investigador teria como procedimento a recorrência a provas materiais, às próprias obras de arte, com base nas quais recriaria a psicologia a ela correspondente, para ser então possível o estudo da psicologia e das leis que a regem, parecendo haver aí novo ponto de convergência com o modelo analítico freudiano – cf. *Arte, Literatura e os artistas* (2015). Ao ser recriada assim, a resposta estética perderá a vinculação pessoal, não pertencendo a nenhum indivíduo particular, o que será, por certo, um mérito dela. É isso que permitirá, dessa forma, o estabelecimento da natureza da resposta estética de “[...] forma genuína, sem misturá-la com todos os processos casuais de que ela se cerca no psiquismo individual” (Vigotski, 1999: 26).

A questão da sexualidade e da infância) e o inconsciente

Vigotski dá início à discussão que realizará no capítulo quatro da obra *Psicologia da arte*, voltado especificamente à crítica ao pensamento freudiano sobretudo no empreendimento de explicar a sua contribuição ao problema da *subjetividade* e da arte, reconhecendo que:

Nunca conseguiremos dizer com exatidão porque precisamente gostamos dessa ou daquela obra; quase não podemos externar em palavras aqueles mínimos aspectos essenciais e importantes dessa emoção e [...] os próprios poetas são os que menos sabem por que meios criam (Vigotski, 1999: 81).

Isso porque “as causas mais imediatas do efeito artístico estão ocultas no inconsciente” (Vigotski, 1999: 81), de modo que só penetrando nesse campo seria possível estudar os problemas próprios da arte. Reconhecendo esse lugar nodal do inconsciente no enfrentamento dos problemas em causa, o autor vai retomar um certo consenso entre psicólogos sobre a aceção desse termo que o posicionaria como sendo externo à consciência, oculto, desconhecido e incognoscível essencialmente. Ao fazer essa retomada, ocupar-se-á de rejeitar essa aceção, tanto quanto toda a argumentação que a sustenta, afirmando que:

a ciência estuda não só o dado imediato e reconhecível, mas também toda uma série de fatos e fenômenos que podem ser estudados de forma indireta, através de vestígios, análise, reconstituição, e com auxílio de material que não só difere inteiramente do objeto de estudo como, amiúde, é notoriamente falso e incorreto em si mesmo. De igual modo o inconsciente se torna objeto de estudo do psicólogo não por si mesmo mas por via indireta, através da análise daqueles vestígios que ele deixa no nosso psiquismo. Porque o inconsciente não está separado da consciência por uma muralha intransponível. [...] Existe uma relação dinâmica, viva e permanente, que nunca cessa, entre ambas as esferas da nossa consciência. O inconsciente influencia os nossos atos, manifesta-se no nosso comportamento, e por esses vestígios e manifestações aprendemos a identificar o inconsciente e as leis que os regem (Vigotski, 1999: 82, grifos adicionados).

Nesse longo fragmento registrado, são evidenciadas, em nossa compreensão, notáveis convergências entre a perspectiva vigotskiana e a freudiana, das quais, ao menos, duas merecem destaque, considerando o objeto de discussão deste artigo, quais sejam: a metodológica e a concepção de inconsciente. No que compete à convergência metodológica, parece-nos incontestado que, quando Vigotski defende que a ciência estuda não apenas o “imediato” e “reconhecível”, aproxima-se das premissas metodológicas

freudianas sobretudo no seu compromisso de distinguir-se do padrão científico positivista, que defende grosso modo a objetividade do objeto de investigação como ponto de partida, contrariamente a Vigotski e a Freud que o assumem como resultado do trabalho de apreensão de fenômenos que se apresentam indiretamente, como o caso do inconsciente, mas que, quando submetidos à análise paciente e rigorosa tecnicamente, como defende Freud, poderão ser compreendidos no caso da produção científica, ganhando objetividade, e, em certa medida, redialetizados na forma de elementos da consciência, naquilo que Vigotski entendeu como uma relação viva, dinâmica, permanente e incessante, a segunda das convergências que intentamos destacar.

Tratam-se, a nosso ver, de dois aspectos absolutamente fundamentais e que visibilizam convergência teórico-epistemológica importante entre os dois escopos, especialmente no tratamento do problema psicológico da arte. É pelo reconhecimento dela que, mais à frente nesta subseção, será possível identificar pontos frágeis na crítica vigotskiana à proposição psicanalítica freudiana para tal tratamento, da mesma forma que será possível defender tanto a atualidade das duas perspectivas quanto pontos que facultariam um movimento de redialetização delas.

É ainda percorrendo essa relação entre consciente e inconsciente, entre objetividade e apresentação indireta que Vigotski irá conceber que “[...] o inconsciente se manifesta da forma mais clara, são as próprias obras de arte, e são estas que se tornam ponto de partida para a análise do inconsciente” (Vigotski, 1999: 82), evocando dois debatedores da psicanálise, e não o pensamento freudiano em si, para fundamentar tal concepção:

O prazer propiciado pela criação artística atinge o ponto culminante quando ficamos quase sufocados de tensão, com o cabelo em pé de medo, quando as lágrimas rolam involuntariamente de compaixão e simpatia. Tudo isso são relações que evitamos na vida e estranhamente procuramos na arte. Tudo indica que o efeito dessas emoções é inteiramente diverso quando produzido pelas obras de arte, e essa mudança estética do efeito da emoção que vai da fonte do angustiante à fonte do prazer, é problema cuja solução só pode ser obtida através da análise da vida inconsciente do espírito. (Rank; Sachs, 1913 apud Vigotski, 1999: 83, grifo do autor)

Desse reconhecimento do lugar destacado do inconsciente para a lide com a relação constituição da *subjetividade* e da arte, Vigotski (1999: 83) reconhecerá o compromisso radical da psicanálise com esse conceito do que deriva a compreensão de que “para a psicanálise, seja especialmente sedutor tentar aplicar o seu método à interpretação dos problemas da arte”. E sintetiza as elaborações freudianas sobre essa questão:

Até hoje ela tratou de dois principais fatores de manifestação do inconsciente: o sonho e a neurose. Tem compreendido e interpretado tanto a primeira quanto a segunda forma como certo compromisso ou conflito entre o consciente e o inconsciente. [...] Foi daí que os psicanalistas começaram afirmando que a arte ocupa posição intermediária entre o sonho e a neurose (Vigotski, 1999: 83).

Ao apresentar a demarcação da arte pela psicanálise como sendo uma posição entre o sonho e a neurose, Vigotski, agora sim mencionando diretamente teorização freudiana, pontua duas formas de manifestação do inconsciente e da mudança da realidade que se aproximariam da arte mais que o sonho e a neurose, a brincadeira e os devaneios infantis, sobre o que traz a ressalva feita pelo próprio Freud (1974) de que a brincadeira não se oporia ao que é sério, mas ao que é realidade. E continua:

Quando a criança deixa de brincar, não pode, contudo, recusar-se ao prazer que a brincadeira antes lhe proporcionava. Não pode encontrar na realidade a fonte para esse prazer e começa a substituir a brincadeira pelos devaneios ou por aquelas fantasias a que a maioria das pessoas se entrega nos sonhos, imaginando aí a realização das suas atrações eróticas frequentemente preferidas ou de quaisquer outras atrações (Vigotski, 1999: 84).

É importante considerar que a evocação da relação com a brincadeira para pensar o problema psicológico da arte por Vigotski é mais do que um recurso argumentativo na discussão realizada no capítulo em tela. Ela é um elemento que marca a entrada de um dos aspectos centrais sobre os quais a crítica vigotskiana acerca das proposições psicanalíticas irá incidir: aquilo que denomina por infantilismo e pansexualismo.

Em continuação à exploração dessa relação, o autor no referido capítulo pontua que as fantasias, por sua vez, criariam dois momentos diferenciadores da brincadeira e que o aproximam da arte: (i) podem manifestar-se nelas também emoções angustiantes, além das prazerosas; e (ii) contrariamente ao que se dá nas brincadeiras, os adultos via de regra envergonham-se de suas fantasias. Nessa direção, registra ainda um terceiro elemento que seria importante, sobretudo, à compreensão da arte nessas fantasias, a fonte da qual decorrem, a qual seria antes a insatisfação humana do que a infelicidade propriamente dita. Assim, “O mecanismo do efeito da arte neste sentido lembra inteiramente o mecanismo do efeito da fantasia” (Vigotski, 1999: 85).

Dessa tentativa de tradução da relação entre sonho, brincadeira, neurose e arte, sobretudo pela discussão da dialética entre busca do prazer e de seu oposto, depreendida da elaboração freudiana, Vigotski irá sintetizar a forma de resolução do problema da psicologia da arte pela psicanálise: “A questão seria resolvida mais ou menos assim: a obra de arte suscita paralelamente às emoções conscientes outras emoções inconscientes de intensidade bem maior e frequentemente de colorido oposto” (Vigotski, 1999: 86). Dessa tradução bastante esquemática da relação entre arte e *subjetividade* humana de acordo com a psicanálise, o autor irá propor que “Neste caso a arte é alguma coisa como uma terapia para o artista, e para o espectador é o meio de afastar o conflito com o inconsciente sem cair na neurose” (Vigotski, 1999: 87).

Em relação a esse entendimento, vale ressaltar a, ao menos, um aspecto: a relação entre arte e *subjetividade* nas obras freudianas é bastante mais complexa e vai sendo desenvolvida desde seus primeiros escritos, mais direta ou mais indiretamente, como é o caso dos *Três ensaios...*, em que a sublimação da pulsão é identificada como uma das saídas possíveis disponíveis na cultura, sendo uma delas a artística, seja pela criação ou pela fruição estética. Nesses termos, não nos parece adequado tomar como base para a depreensão de uma proposta da operatividade metodológica para o problema da psicologia da arte obra que reúna textos produzidos por Freud sobre objetos artísticos, especialmente porque neles há suposição de que o leitor tenha conhecimento prévio e aprofundado de um

conjunto extenso e denso de conceitos, resultantes do mencionado processo de complexificação e reelaboração; do mesmo modo que não o é a recorrência a debatedores das ideias do autor, uma vez que, como sabido, os continuadores de Freud configuraram diferentes correntes e ressignificaram/reelaboraram várias de suas propostas teóricas. Talvez dessa escolha realizada por Vigotski resulte a minoração da potência da arte na relação com o desenvolvimento da *subjetividade* humana nas elaborações freudianas e da abrangência de sua proposta analítica, o que irá repercutir no restante das críticas realizadas no capítulo em análise.

A última dessas críticas que iremos explorar incide diretamente sobre aquilo que aparece na discussão vigotskiana como o ponto de partida de investigações que topicalizem o problema da psicologia da arte, os elementos próprios da forma, que segundo ele será “o lado mais fraco da teoria que estamos analisando” (Vigotski, 1999: 88). É certo que a história da arte é marcada por uma dinâmica intensa entre forma e função, constituindo até mesmo uma certa oposição por negação em determinados movimentos histórico-artísticos (Gombrich, 1950) e a psicanálise ao propor-se a tratar da arte terá de lidar, ao menos, com tal dinâmica. Vigotski, contudo, irá registrar que “Os psicanalistas não oferecem nenhuma resposta completa a essa questão, e suas tentativas de solução indicam notoriamente que são inconsistentes os seus princípios iniciais” (Vigotski, 1999: 88). Sobre essa questão, a psicanálise assumiria que a arte está lidando sempre com o delitoso, o vergonhoso, o rejeitável, na medida em que é a forma aparente das tendências inconscientes.

Em certa medida, estamos de acordo com essa sinalização vigotskiana acerca das emoções que de certa forma seriam priorizadas nas obras de arte e por isso mesmo reiteradas nas análises freudianas, mas não acompanhamos a explicação conferida por Vigotski para tal. A nosso ver, a recorrência desses aspectos tem a ver, sobretudo, com a dialética original de formação do psiquismo que envolve *subjetividade*, *consciência* e inconsciente, sendo absolutamente relevante lembrar que, em um modo de sociabilidade capitalista, pautado na divisão social e na naturalização da alienação, a arte deverá por certo, porque atenta às generalidades do que é humano, lidar justamente com aquilo que produz sofrimento, atua na repercussão da alienação e não tem espaço diante de uma dinâmica social em que as formas de gozo são regulamentadas e constringidas aos dois polos de sua divisão. Disso, eclodem notadamente elementos do humano que não tem lugar no imperativo da produtividade, sendo o vergonhoso, o rejeitável e o delitoso são bons exemplos, numa formação inconsciente que é de novo resultante daquilo que se registra a partir da ontogênese humana, envolvendo tanto o meio mais restrito, as relações parentais e microgenéticas, que não passam ilesas também do meio mais amplo, o sócio-histórico e cultural. Eis, em nossa defesa, o ponto de convergência radical entre os dois escopos: pensar a relação da arte com a *subjetividade* que se forma na vida como produto histórico atualizado por cada um e não na idealidade e tampouco no encapsulamento biologicista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Emerick de Maria, M. de S. (2022). *A alfabetização sob a perspectiva histórico-cultural - a palavra como embrião da escrita: um compromisso com a humanização dos sujeitos*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística.

Freud, S. (2016). *Obras completas, volume 6: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)*. Companhia das Letras.

Freud, S. (2015). *Arte, literatura e os artistas*. São Paulo: Autêntica.

Löwy, M.. (2013). *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. Cortez.

Sousa, P. de. (2022). *"(Não) vamos fazer uma parceria?": educação linguística e interdisciplinaridade*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Florianópolis.

Thessing, A. F. (2023). *Ética na formação de professores responsáveis pela educação linguística: a indissociabilidade entre a formação inicial e a formação da consciência*. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Florianópolis.

Vigotski, L. S.(1999). *Psicologia da arte*. Martins Fontes.

Rosângela Pedralli.

Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina; pós-doutora pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto; professora adjunta no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina. Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Campus Universitário Trindade – UFSC. Centro de Comunicação e Expressão, Bloco B, Sala 201-B, Caixa Postal 476, 88040-900 Florianópolis – SC. Email: rosangelapedralli@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0698-7032>.

Diniz Cayolla Ribeiro.

Doutor em Ciências da Arte; mestre em Multimédia e Audiovisual; professor auxiliar na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Av. de Rodrigues de Freitas 265, 4049-021 Porto, Portugal. Email: dinizcayollaribeiro@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6226-4528>.

Receção: 12-05-2024

Aprovação: 10-12-2024

Citação:

Pedralli, Rosângela & Cayolla Ribeiro, Diniz (2024). O inconsciente na relação entre subjetividade e consciência: o problema da psicologia da arte. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(3), pp. 30-46. ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n3a2>





TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 3, Set.-Dez. 2024
ISSN 2184-38052