



AS IMAGENS CULTURAIS NA PERSPECTIVA VYGOTSKIANA

CLAUDIA FERREIRA PINHEIRO¹

Introdução

Neste artigo procuramos demonstrar que algumas das imagens contemporâneas podem conter, em sua estrutura, as mesmas regras estéticas contidas nas obras de arte. O que são imagens contemporâneas? São todas as imagens presentes nas linguagens impressas visuais e audiovisuais. Por exemplo, imagens em outdoors, em capas de livro e revistas, charges nos jornais impressos ou eletrônicos, as imagens que nos chegam pelas telas da TV ou pelo computador. Imagens produzidas pelo homem nesta e em outras sociedades, mas que, na atualidade, chegam a caracterizar a nossa cultura como imagética.

As regras que regem a obra de arte, Vygotsky denomina-as 'Lei da Reação Estética' (VYGOTSKY, 2001, p. 270). Faremos uma analogia entre imagens culturais e as obras de arte fundamentada nos conceitos de Vygotsky sobre a psicologia da arte. Esta analogia nos parece relevante por considerarmos as imagens da contemporaneidade com muitas características artísticas. Pode-se dizer que vivemos num mundo estilizado pelas imagens culturais.

O termo 'imagens culturais' é sugerido no livro de Trevisan (2002). O autor se refere às imagens da formação cultural contemporânea baseada numa proliferação de novos signos, que podem estar sendo absorvidos aleatoriamente e sem crítica pela sociedade. Essa não percebe o bombardeamento iconográfico por não

¹Mestranda em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) e assessora para assuntos de Informática Educativa. E-mail: cfpinheiro@terra.com.br



decodificar a dimensão estética cultural das imagens. A leitura crítica de imagens é a preocupação de Kellner (1995) que alerta para que haja uma pedagogia mais preocupada com os efeitos dessa cultura imagética sedutora. Ele sugere uma leitura crítica de imagens baseada em análise da forma e do conteúdo utilizando, como exemplo, uma leitura crítica de anúncios publicitários de cigarro. Nossa preocupação também se refere à influência da imagem nesta sociedade culturalmente imagética, mas o que segue neste ensaio prende-se ao lado psicológico da recepção. Como entendemos que as imagens pós-modernas têm muitas características artísticas, as imagens culturais seguem a mesma regra estética da obra de arte na contradição entre a forma e o conteúdo.

Autonomia da obra

Vygotsky tem a intenção de demonstrar o Método mais apropriado de analisar a obra de arte; ele dialoga com vários autores para chegar a um consenso ou construir uma teoria de comportamento estético. Dentre as tendências sociológicas da Teoria da Arte, a que apresenta maior coerência seria, segundo Vygotsky, a do Materialismo Histórico. Vygotsky, porém, discorda de que a base para essa análise seja apenas a Sociologia. Segundo ele, “é perfeitamente compreensível que a teoria marxista da arte revele nítidas tendências a reduzir a psicologia às questões da estética teórica” (VYGOTSKY, 2001, p. 9). Para o autor, a sociologia não dá conta de explicar “as leis que regem os sentimentos numa obra de arte [...]” e os estudos sociológicos da arte não estão em condições de explicar totalmente os mecanismos de ação da obra de arte (VYGOTSKY, 2001, p. 21). Por aí entendemos que o autor está buscando fundamentar uma teoria do comportamento estético baseada na psicologia e não na sociologia. Vygotsky apóia as posições de Muller – Freienfels os quais entendem que o método mais correto seja o objetivamente analítico, isto é, “que toma por base não o autor e o espectador, mas a própria obra de arte”: “Toda obra de arte é vista naturalmente pelo psicólogo como um sistema de estímulos, organizados conscientes e deliberadamente com vistas à suscitar resposta estética” (VYGOTSKY, 2001, p.26).

Assim, o autor vai concluir que

o sentido geral desse método pode ser expresso na seguinte fórmula: da forma da obra de arte, passando pela análise funcional dos seus elementos e da estrutura, para a recriação da resposta estética e o estabelecimento de suas leis gerais (VYGOTSKY, 2001, p. 27).

Desse modo, então, o autor irá apontar recorrências dos mesmos fenômenos em diferentes obras de arte, como o drama, a fábula, a tragédia, a comédia, caracterizando os elementos desta lei. Entendemos que as imagens culturais modificam a forma de perceber o mundo. E esta estética utilizada nestes artefatos imagéticos provocam a recepção, são autônomas e suscitam respostas estéticas.



A crítica contra o formalismo

Continuando o diálogo com os autores russos do seu tempo, Vygotsky vai se posicionar contra a arte como conhecimento e a arte como procedimento, bem como vai posicionar-se contra algumas posições da psicanálise. As três posições desconsideram o aspecto essencial que, para Vygotsky são os aspectos psicofísicos que envolvem a obra de arte: a) a postura intelectualística da arte como conhecimento; b) a postura do fazer artístico meramente processual e c) o inconsciente sem os limites da consciência, todas as três posturas a serem superadas na opinião de Vygotsky. Na arte como procedimento, ele critica a corrente formalista que vê a arte como um fim em si mesma, onde estariam integrados, a forma e o material, sendo que o modo como o material está distribuído na obra caracterizaria a obra; as relações do material como o ponto, a linha, o espaço, as cores (nas artes visuais), os sons, as palavras, as imagens (nas artes audiovisuais).

Vygotsky entende que a integração entre forma e material é importante, mas, mais do que isso, há sentidos psicológicos na integração desses elementos a serem considerados. Se para o formalismo, o material não tem importância e sim a Forma, para Christiansen, autor com quem Vygotsky dialoga, 'o material da obra de arte participa da síntese do objeto estético' (VYGOTSKY, 2001, p. 67). Com relação à psicanálise, Vygotsky concorda que a obra seja regida por aspectos inconscientes, mas discorda da psicanálise por não levar em consideração os aspectos da consciência ou a interpretação consciente e racional que o artista ou leitor faz dessa ou daquela obra. Segundo o autor, a psicanálise escolheu como objeto de estudo a vida inconsciente e suas manifestações; assim esta ciência considera o artista como alguém que se situa psicologicamente entre um sonhador e um neurótico, numa posição intermediária entre o sonho e a neurose, duas manifestações do inconsciente. A consequência imediata desta posição é considerar o ato criador como 'devaneio' ou projeção de uma frustração do desejo não realizado, frequentemente associado à sexualidade. Discordando disso, mas incorporando o que diz o método psicanalítico, Vygotsky retira alguns valores da contribuição da psicanálise, que ele quer explicitar na sua análise psicológica da arte:

No cômputo geral, esses valores se resumem ao seguinte: a incorporação do inconsciente, a ampliação da esfera da pesquisa, a indicação de como o inconsciente em arte se torna social (VYGOTSKY, 2001, p.98).

O conceito de catarse

No capítulo sobre a psicologia da Arte, Vygotsky vai colocar as teorias da percepção, sentimento e imaginação materializadas no conceito de "catarse":



CONTRAPONOTOS

Nenhum outro termo, dentre os empregados até agora na psicologia, traduz com tanta plenitude e clareza o fato, central para a reação estética, que as emoções angustiantes e desagradáveis são submetidas a certas descargas, a sua destruição e transformação em contrários, e de que a reação estética como tal se reduz, no fundo, a essa catarse, ou seja, a complexa transformação dos sentimentos (VYGOTSKY, 2001, p. 270).

Como para o autor, as emoções suscitadas pelo material e pela forma estão em permanente antagonismo, esse antagonismo provoca a catarse. Essa emoção é a Lei da Reação Estética, ou seja, seria a destruição de sentimentos ou entendimentos prévios que portamos por vê-los expostos na obra de arte de forma antagonica ou contraditória, causando-nos uma nova emoção.

[...] É nessa unidade de sentimento e fantasia que se baseia qualquer arte. Sua peculiaridade imediata consiste em que ao nos suscitar emoções voltadas para sentidos opostos, só pelo princípio da antítese, retém a expressão motora das emoções e, ao por em choque impulsos contrários destrói as emoções do conteúdo, as emoções da forma, acarretando a explosão e a descarga da energia nervosa” (VYGOTSKY, 2001 p. 27).

Para confirmar essa Lei da Reação Estética, podemos considerar alguns exemplos oferecidos pelo autor: Na tragédia shakespeariana Otelô, o efeito trágico atinge o seu apogeu (“emoções voltadas para sentidos opostos”) quando o personagem não ciumento de Otelô mata sua esposa por ciúmes. Semelhante estrutura encontra-se na comédia, onde o riso do espectador é uma catarse diante de um personagem cômico que chora; saindo das artes cênicas, a mesma lei se passa nas artes visuais. Vygotsky dá o exemplo das esculturas que representam as formas humanas ou animais forjadas em mármore e metal, ao invés de materiais plásticos e leves que seriam recursos mais apropriados para representar essas formas orgânicas. Outro exemplo dado por Vygotsky é com relação à arquitetura gótica, onde:

o artista obriga a pedra a assumir formas vegetais e ramificar-se a dar folhas [...] onde a sensação do maciço produzida pelo material foi levada ao extremo, o artista traça uma vertical triunfante [...] o vôo para as alturas e essa leveza, essa vaporosidade e essa transparência que a arte arquitetônica gótica extrai da pedra pesada” (VYGOTSKY, 2001 p. 301).

A catarse num drama pós-moderno do filme *Antes do pôr-do-sol*

O recente filme “Antes do Pôr-do-Sol” dirigido por Richard Linklater (2004) evidencia também a contradição mencionada no processo catártico; a sinopse do filme está assim descrita:

[...] Jesse (Ethel Hawke) e Celine (Julie Delpy) se conheceram por acaso em uma viagem de trem que ia de Budapeste a Viena, passando o dia juntos e se



CONTRAPONOTOS

separando no início do dia seguinte. Nove anos depois eles se reencontram, novamente por acaso. Jesse agora é um conhecido escritor, enquanto que Celine trabalha para uma organização de proteção ao meio-ambiente. Jesse agora está em Paris para promover seu mais novo livro e, após reencontrar Celine, passa com ela algumas horas, onde discutem o que aconteceu em suas vidas em todos estes anos (CIDADE Internet, 2004).

O filme se passa durante poucas horas o que já enfatiza o caráter emergencial para uma ação dos personagens; à medida que eles vão caminhando pelas ruas de Paris, vão relatando os dez anos que se passaram desde o último encontro de ambos. Este relato tem uma ansiedade crescente para demonstrar a emoção dos fatos relatados. Jesse tem comportamento nervoso, com excessivas risadas, talvez querendo ocultar a emoção do reencontro, criando uma atmosfera irreal de casualidade; em princípio, os personagens tentam enfatizar o quanto não foi importante para as suas vidas o primeiro encontro e o quanto suas vidas forma bem encadeadas. Com a aproximação da hora da partida de Jesse, este prolonga ao máximo a despedida; os relatos vão perdendo o caráter agressivo e se revela a verdadeira emoção de ambos com o reencontro. A falta de recursos hollywoodianos do filme faz-nos focar a atenção nos diálogos e na interpretação dos atores, criando uma ansiedade nos espectadores; esperamos, no mínimo, uma tórrida cena de amor para quebrar aquela ansiedade dos personagens. O processo catártico acontece nesta não realização de nossos anseios. Assim como em **Hamlet**, drama shakespeariano analisado por Vygotsky, o personagem principal (Hamlet) retarda sua ação vingativa contra o assassino de seu pai, em **Antes do por do sol**, Jesse e Celine adiam a entrega dos seus sentimentos, levando-nos a momentos catárticos, pela não realização de nossos anseios.

O efeito da arte na vida e a crítica pedagógica da arte

O sentido da vida na arte e o sentido social da arte são os temas tratados no item “Arte e vida” do texto Vygotskiano. A percepção da arte exige também um ato criador ao superar criativamente o próprio sentimento, gerando a catarse. As emoções interiores desequilibradas pela relação do organismo com o meio podem ser liberadas restabelecendo um novo equilíbrio. No sentido social da relação arte e vida, Vygotsky demonstra que a obra de arte é uma técnica social do sentimento. O homem ao perceber a obra de arte vivência este sentimento; este sentimento mesmo sendo pessoal continuará a ser social por que o homem é um ser social; este homem interioriza no seu corpo tanto os dispositivos da técnica como os conhecimentos científicos tornando-o, ele mesmo, um instrumento da sociedade. Vygotsky entende que a arte não nos provoca uma reação imediata, ela nos orienta para uma ação futura, que talvez nunca ocorra.



O sentido pedagógico da Arte é dado pela crítica; a crítica de arte é importante para organizar os sentimentos provocados pela catarse; a crítica no sentido pedagógico age de uma maneira dual; através dela há uma aproximação da arte à esfera social, contextualizando a arte com os fatos gerais da vida. No sentido psicológico, a crítica age organizando as emoções desencadeadas pela catarse. Numa mesma ação crítica, a relação social direciona o consciente para suscitar o inconsciente; o ato criativo desencadeado pela ação catártica da obra de arte encontrará um inconsciente “orientado” pelas representações, identificações e concepções oriundas do consciente. Esta interferência pela crítica é necessária para não deixar as inquietações provocadas pela arte vaga, dispersando as emoções.

Vygotsky e a arte contemporânea

Nas palavras de Vygotsky: “sem a nova arte não haverá o novo homem”. O autor está se referindo ao futuro; na sociedade contemporânea encontramos esse novo homem e essa nova arte. São muitas as transformações por que passou a sociedade moderna desde a publicação dessas idéias vygotyskianas sobre a psicologia da arte; as produções artísticas expressam a historicidade social e emocional; a sociedade contemporânea, diferentemente da vivida pelo autor, tornou-se estetizada, porque todas as manifestações culturais são produzidas e consumidas na forma de um espetáculo. A estetização do real contemporâneo foi analisado por Baudrillard quando diz que:

[...] até o mais marginal, o mais banal, o mais obscuro estetiza-se, culturaliza-se, musealiza-se. Tudo é dito, tudo se exprime, tudo toma força de um signo (Baudrillard APUD Egger-Moellwald).

A arte sofreu mudanças, inovações na forma e no conteúdo. No final dos anos 60, a partir das ideias de Marcel Duchamp, surgia a arte conceitual, que ousava no deslocamento da forma de seu contexto original. A Pop Art, movimento influente nos EUA, ironizou a indústria cultural ao produzir criações artísticas com embalagens de produtos e rostos de artista, como exemplo a serigrafia de Andy Warhol. Na Itália nos anos 70, a Arte Povera (arte pobre) utilizou o material inútil e precário em suas criações, como metal enferrujado, pedras, detritos, areia entre outros; também na década de 70, o corpo passou a ser a forma da Arte Performática; os anos 80 viram a volta da pintura e do prazer de pintar, como um contraponto à arte conceitual dos anos 70; nos anos 90, predominou a tridimensionalidade, daí a relevância de esculturas e de instalações em mostras de arte. A percepção estética está sendo renovada a cada dia, em cada novo movimento da forma e do conteúdo. E todas essas produções artísticas seguem as mesmas leis estéticas, provocando a catarse através das contradições da forma e conteúdo de que falava Vygotsky.



As contradições dos elementos artísticos

Lembremos alguns exemplos onde vimos as contradições se repetindo como uma Lei da Recepção Estética; nas campanhas publicitárias de Oliviero Toscani, publicitário responsável pela campanha da Benetton, temos vários exemplos: a catarse foi comentada mundialmente frente aos outdoors da empresa espalhados no mundo, onde se mostrava um aidético no leito de morte (figura 1): o estilo Benetton de vestir sendo veiculado por aquele que vai morrer. Ou a exagerada contraposição entre anjo-diabo, branco-preto, bem-mal, céu-inferno numa mesma unidade que representa o estilo Benetton (figura2).



Figura 01



Figura 02

Este efeito na recepção é denominado de mensagem subliminar por Calazans (2004, p.131). Este considera a arte de Toscani carregada de efeito subliminar por provocar no receptor uma cumplicidade. Não há nas propagandas de Toscani, segundo Calazans, uma intenção publicitária para divulgar a Benetton, e sim um efeito que provoca o inconsciente, levando a expor suas fobias, provocando o receptor como co-autor, levando-o ao debate e discussões semânticas sobre as imagens polêmicas de Toscani. Este efeito demonstra a mudança estética das imagens culturais.

A contribuição de Vygotsky para a análise da arte parece estar na ênfase que ele dá na relação entre a realidade e o imaginário, sempre dando conta da historicidade social e emocional; as produções da Benetton são produções artísticas que expressam historicidade social e emocional; essas produções seguem as regras da 'Lei da Reação Estética' na exposição ousada do conteúdo e da forma. O fotógrafo ao criar um estilo novo de publicidade se aproxima da arte por desconsiderar as regras do gênero publicitário. A obra de arte se torna autônoma, uma vez que não se prende à intenção do "autor-griffe" de vender um produto. As fotografias-arte de Toscani veiculam a contradição de forma e conteúdo quando expõem situações de conflitos emocionais (e sociais) que não queremos admitir e, portanto, não queremos ver. Conflitos dados ao nosso olhar porque veiculados em um dispositivo propriamente visual como é o caso do outdoor. O cinema contemporâneo usa os recursos de violência exagerada, perdendo a sua conotação real, como nos filmes de Quentin Tarantino (Pulp



CONTRAPONOTOS

Fiction e Kill Bill 1 e 2), numa demonstração de estetização completa da violência. O contraditório aparece aí na composição violência-comédia: de tão violento, torna-se irreal, fictício ou caricato, como nos desenhos animados onde uma pedra esmaga um personagem que, em seguida, recupera sua forma original. No caso específico do filme Kill Bill, há ainda a composição de estilos, misturando numa mesma unidade fílmica os gêneros “bang bang”, “samurai” e “ficção científica”.

O importante papel pedagógico da crítica de arte

Como Vygotsky ressaltou, a crítica tem um sentido pedagógico porque ela organiza as experiências do cotidiano, direcionando a ação ou os efeitos provocados pela arte. Este efeito quando atua sem mediação, aliena o receptor ou fruidor para uma ação de consumo desenfreado, sem uma reflexão que leve a melhores escolhas. Um olhar crítico para as imagens culturais pode ser adquirido através de diferentes mediações educacionais. Há várias imagens que se localizam no nosso cotidiano em diversos dispositivos que são visualizados de uma maneira fugaz: através da janela do veículo em movimento que circula nas vias expressas da cidade; no ritmo de passos apressados em direção à velocidade da vida moderna; em anúncios televisivos que são veiculados em fragmentos para uma assimilação quase inconsciente.

Para exemplificar a importância desta mediação, usaremos duas experiências pedagógicas onde se evidencia a crítica de arte no sentido de aproximação da arte com a esfera social. O primeiro exemplo é descrito por Buoro (2002) quando apresenta a intervenção de uma arte-educadora na visita dos alunos da 3ª série do ensino Fundamental ao Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret (escultura da cidade de São Paulo). Embora a escola tenha uma localização geográfica próxima ao monumento, foi somente nesta visita que os alunos puderam re(ver) e ressignificar a obra, tantas vezes vista anteriormente. Outra experiência deu-se em uma aula de Pedagogia para alunos de 8º período; a professora explorava, em suas aulas, as diferentes linguagens midiáticas como vídeos, charges, animações, imagens publicitárias entre outras. Para este fim, a professora conduziu os alunos para o lado externo da Universidade onde encontravam-se doze charges pintadas no muro da Universidade; essas charges foram produzidas para comemorar os 40 anos da Universidade, ilustrando acontecimentos históricos–sociais ocorridos durante os últimos 40 anos. Embora estas charges estivessem pintadas a mais de dois anos, a maioria dos alunos não havia prestado atenção; sendo assim, houve uma ressignificação para alguns e uma significação inicial para outros.



Considerações finais

As imagens culturais são construções humanas e retratam nossa realidade; nesta sociedade informacional há um bombardeamento de novos signos que, na maior parte das vezes, são absorvidos de forma fugaz, sem adquirirmos reflexões conceituais de cada novo significado “embalado” nos diversos dispositivos culturais. A intencionalidade desta multiplicidade signífica não nos compete neste ensaio, e sim mostrar os efeitos psicológicos, tais como foram descritos na perspectiva vygotskiana. Vygotsky se referia às obras de arte consagradas; entendemos que o próprio conceito de arte está mais ampliado na Pós-modernidade, onde a cultura se apresenta mais estetizada. Os artefatos culturais são artísticos, provocam no receptor sensações inconscientes e catárticas. Podemos considerar que as regras da lei estética estão incorporadas nas diversas imagens culturais que assumem, cada vez mais, características artísticas. Daí a importância da arte-educação, da mídia-educação como instâncias da crítica de arte a que se refere Vygotsky.

Referências

BUORO, A. B. **Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino de arte**. São Paulo: Educa / Fapesp / Cortez, 2002.

CALAZANS, F.M.A. Benetton: a arte midiática subliminar de Toscani. **Vozes & Diálogos**, Itajaí: Ed.UNIVALI, n.7, p.129-141, jul/2003 a jun/2004

CIDADE Internet; adoro cinema. **Antes do por do Sol**. Sinopse. < <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/antes-do-por-do-sol/antes-do-por-do-sol.htm#Sinopse>> Acessado em 26.03.2004)

CONHECIMENTOS GERAIS. Disponível em : <http://www.conhecimentosgerais.com.br/artes-plasticas/arte-contemporanea.html>. Arquivo capturado em 06.10.2004

EGGER-MOELLWALD, L. A. O mundo, a crise e o espetáculo. IN: **Contexto, comunicação e pesquisa**. <http://www.comtexto.com.br/artigoLiciaArena.htm>

Acesso em 06. 10. 2004.

TREVISAN, A. L. **Pedagogia das imagens culturais: da formação cultural à formação da opinião pública; a educação pela imagem na sociedade do espetáculo**. Unijuí: Ed. Da UNIJUI, 2002.

VYGOTSKY, L. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.