



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PSICOLOGIA

MARIANA MACHADO RODRIGUES

**CONTRIBUIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS PARA O USO TERAPÊUTICO DA
FOTOGRAFIA**

GOIÂNIA

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Mariana Machado Rodrigues**

Título do trabalho: **Contribuições sócio-históricas para o uso terapêutico da fotografia**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Livia Gomes Dos Santos, Professora do Magistério Superior**, em 14/06/2021, às 17:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARIANA MACHADO RODRIGUES, Discente**, em 24/06/2021, às 18:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

MARIANA MACHADO RODRIGUES

**CONTRIBUIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS PARA O USO TERAPÊUTICO DA
FOTOGRAFIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Psicologia pela Universidade
Federal de Goiás.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Livia Gomes dos Santos

GOIÂNIA

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rodrigues, Mariana Machado
Contribuições sócio-históricas para o uso terapêutico da fotografia
[manuscrito] / Mariana Machado Rodrigues. - 2021.
47 f.

Orientador: Profa. Dra. Livia Gomes dos Santos.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Psicologia, Goiânia,
2021.
Bibliografia.

1. Fotografia. 2. Sócio-histórica. 3. Psicologia. I. Santos, Livia Gomes dos, orient. II. Título.

CDU 159.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos onze dias do mês de junho do ano de 2021 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**Contribuições sócio-históricas para o uso terapêutico da fotografia**”, de autoria de **Mariana Machado Rodrigues**, do curso de Psicologia, da Faculdade de Educação da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Professora Doutora Livia Gomes dos Santos (orientadora) e pela Professora Doutora Gardenia de Souza Furtado Lemos, avaliadora do trabalho. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota final de 10,0**, tendo sido o TCC considerado **APROVADA**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Livia Gomes Dos Santos, Professora do Magistério Superior**, em 14/06/2021, às 17:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gardenia De Souza Furtado Lemos, Professor do Magistério Superior**, em 14/06/2021, às 17:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2127915** e o código CRC **E77DEF3A**.

RESUMO

O presente trabalho visa investigar as possibilidades e impossibilidades de intersecção entre o uso terapêutico da arte, especialmente da fotografia, e a Psicologia da Arte proposta por Vigotski, uma vez que as contribuições inovadoras do autor acerca dos temas da arte e da criatividade dão centralidade ao potencial transformador que se encerra nesses campos. Dessa forma, optou-se pela realização de uma revisão bibliográfica nos moldes de Prestes (2012). Observou-se que, ao compreender-se a arte como técnica social do sentimento, tanto o ato de fotografar como a fotografia enquanto objeto podem contribuir para a transformação do psiquismo, reorganização da consciência, apropriação do legado humano, construção da autonomia etc. Em conclusão, a interlocução entre a Psicologia Sócio-Histórica e o uso terapêutico da fotografia diz de um campo de potencialidades, mas são necessários maiores estudos sobre o tema, ainda muito incipiente na seara das produções científicas.

Palavras-chave: Fotografia; Sócio-histórica; Psicologia

ABSTRACT

The present paper aims to investigate the possibilities and impossibilities of the intersection between the therapeutic use of art, especially photography, and the Psychology of Art proposed by Vigotski, since the author's innovative contributions on the topics of art and creativity give centrality to the transforming potential that lies within them. Therefore, it was decided to carry out a bibliographic review accordingly to Prestes (2012). It was observed that, when understanding art as a social technique of sentiments, both the act of photographing and photography as an object can contribute to the transformation of the psyche, reorganization of consciousness, appropriation of the human legacy, construction of autonomy, etc. In conclusion, the dialogue between Socio-Historical Psychology and the therapeutic use of photography speaks of a field of potential, but further studies on the subject are needed, which is still very incipient in the field of scientific production.

Keywords: Photography; Socio-historical; Psychology

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. ARTE, PSICOLOGIA DA ARTE E FOTOGRAFIA	11
2.1. O que é arte?	11
2.2. Arte em Vigotski	13
2.3. Reação estética e catarse	16
2.4. A Psicologia da Arte	18
2.5. Fotografia é arte?	20
3. O USO TERAPÊUTICO DA ARTE	23
3.1. A história do uso terapêutico da arte	23
3.2. Propostas de atuação atuais	27
3.3. A fotografia como ferramenta terapêutica	31
4. CONTRIBUIÇÕES DA PSICOLOGIA SÓCIO-HISTÓRICA PARA O USO TERAPÊUTICO DA ARTE E DA FOTOGRAFIA	34
4.1. Criatividade, imaginação e fantasia	34
4.2. Arte e transformação: retomando conceitos	38
4.3. O uso da fotografia como ferramenta terapêutica	39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

1. INTRODUÇÃO

A interlocução entre arte, criatividade e Psicologia compõe um significativo campo de estudos e de intervenção psicoterápica, principalmente em razão da potencialidade que encerra a relação entre arte e subjetividade. Há uma diversidade de estudos que abordam o uso terapêutico da arte, partindo de uma multiplicidade de experiências e fundamentações teóricas. Em vista disso, no presente trabalho propõe-se a pensar o uso terapêutico da arte, e, em especial, da fotografia, a partir da perspectiva da Psicologia Sócio-Histórica, partindo das prolíficas considerações que Vigotski tece acerca da arte e da criatividade, em suas vinculações com o psiquismo humano. Sob essa ótica, a arte figura para além de um aspecto meramente expressivo, isto é, além de possibilitar a expressão de aspectos subjetivos, a concepção vigotskiana preconiza a arte enquanto transformação. Assim, para Vigotski, a arte permite uma reconfiguração do psiquismo, como se explicitará posteriormente. (BARROS & FERREIRA, 2016; REIS, 2014)

A arte enquanto ferramenta terapêutica compartilha seu percurso com a história da loucura. Ainda no século XII, no mundo árabe, hospitais criados para aqueles sujeitos categorizados como loucos se valiam da arte enquanto intervenção. A partir do século XIV, e com maior expressão no século XVI, no período renascentista, na Europa, surgiram hospitais voltados para esses loucos, onde se fazia esse uso terapêutico da arte. No entanto, com as mudanças sociais, culturais e políticas no âmbito da compreensão e lida com a loucura, o uso da arte como ferramenta terapêutica caiu em desuso, com a ascensão de um entendimento da loucura pautado na moralidade. Foi apenas no século XIX que arte voltou a adentrar efetivamente a seara dos instrumentos terapêuticos. No entanto, nesse momento predominava seu uso ocupacional, isto é, com vistas a controlar o tempo e os corpos de pacientes psiquiátricos (FOUCAULT, 1995 apud LIMA & PELBART, 2007; LIBERATO & DIMENSTEIN, 2013)

À nível nacional, o uso terapêutico da arte com vistas à transformação ou à cura data do século XX, principalmente a partir dos trabalhos desenvolvidos pelos psiquiatras Osório César, em São Paulo, e Nise da Silveira, no Rio de Janeiro. Suas perspectivas do potencial transformador da arte caminharam junto à construção de uma compreensão outra sobre a loucura, em oposição a tratamentos comuns na época, como o eletrochoque. Ambos apostaram na arte, não como forma de regular os corpos dos pacientes, mas visando a

recuperação do sujeito para a comunidade. Nesse sentido, ambos figuram como marco de articulação entre arte e subjetividade. (REIS, 2014)

Essas perspectivas foram expandidas a partir do movimento da Luta Antimanicomial e com a Reforma Psiquiátrica, numa articulação entre arte, cultura e direitos humanos, rompendo com o paradigma psiquiátrico na medida em que ressignificam o sofrimento psíquico, redefinindo conceitos e fundamentos. Atualmente, o uso terapêutico da arte tem avançado no campo da saúde mental, subdividindo-se em diversas possibilidades de atuação, que são pautadas na compreensão da arte como forma de expressão, socialização, construção de subjetividade e catálise. Prevalece o uso da arte como técnica, enquanto conjunto de procedimentos expressivos, e não como técnica social do sentimento. Isto significa que, no uso terapêutico da arte, predomina a noção de arte como meio de acesso e transformação subjetiva do sujeito, e não como um valor estético pré-determinado. (AMARANTE & TORRE, 2017; REIS, 2014; TAVARES, 2003)

Perante ao que foi exposto, no presente trabalho se propôs tecer uma intersecção entre o uso terapêutico da arte, e em especial da fotografia, e a Psicologia da Arte de Vigotski. Dessarte, o objetivo geral empreendido é investigar as possibilidades e impossibilidades de articulação entre a concepção de arte como técnica social do sentimento, que através da catarse transforma o psiquismo, e o uso terapêutico da fotografia. Esse delineamento se justifica uma vez que o uso da fotografia como ferramenta terapêutica ainda não foi suficientemente abordado: uma busca realizada nos bancos de dados Scielo e BVS-Psi em 16 de maio de 2021, resultou em duas e quatro produções científicas, respectivamente. Ao buscar por trabalhos acerca do tema na ótica da Psicologia Sócio-Histórica, que traz o diferencial de abordar a transformação operada pela catarse e não apenas a exercida pelo aspecto expressivo da arte (VIGOTSKI, 2001), o número de publicações se reduz a zero.

Para tecer essa intersecção entre arte/fotografia enquanto ferramentas terapêuticas e a Psicologia da Arte de Vigotski, realizou-se uma pesquisa bibliográfica, nos moldes do que propõe Prestes (2012). Ressalta-se que, para a autora, o método científico é compreendido como um meio, uma vez que, para Vigotski, o percurso da pesquisa tem como norte a hipótese, o questionamento, atentando-se para os objetivos traçados. Nesse sentido, o fenômeno que a teoria examina contribui para a (re)elaboração das perspectivas da metodologia da pesquisa, podendo alargá-las. Ademais, a teoria que Vigotski desenvolve não se trata de um sistema fechado, dizendo de um movimento de devir, no qual se forjou a Psicologia Sócio-Histórica. Assim, a produção de um texto acadêmico em si diz de uma atividade criativa, o que, segundo Vigotski (2012), implica em transformação.

Ressalta-se que uma pesquisa de caráter estritamente teórico não foi o que inicialmente intentou-se. O projeto de pesquisa inicial dizia do uso da fotografia como ferramenta terapêutica na ressignificação do preconceito autodirigido em lésbicas, se tratando de uma pesquisa-intervenção que incluiria a realização de encontros grupais onde a fotografia seria efetivamente utilizada. No entanto, diante das adversidades advindas da pandemia de Covid-19, tal projeto fez-se impraticável em razão dos mais diversos motivos. Desse modo, ressalta-se a necessidade de realizarem-se pesquisas nesses moldes futuramente, principalmente para a população lésbica, que lida cotidianamente com os efeitos e consequências do preconceito autodirigido.

De todo modo, iniciou-se a pesquisa a partir de aproximações com a estética marxista através da obra “Cultura, arte e literatura” (2010), que compila escritos de Marx e Engels acerca desses temas, e com a obra “Psicologia da Arte” de Vigotski (2001), bem como através de autores e autoras que abordam a Psicologia da Arte na perspectiva vigotskiana, como Barroco e Superti (2014) e Namura (2007), objetivando compreender a relação entre arte (e fotografia) e o psiquismo. Concomitante a isso, buscou-se nos bancos de dados Scielo e BVS-PSI artigos que trabalhassem a arte e a fotografia como ferramenta terapêutica, dentro e fora da perspectiva sócio-histórica. Então, diante da diminuta quantidade de artigos encontrados que abordem o uso terapêutico da fotografia pautadas na concepção vigotskiana, buscou-se na obra “Imaginação e Criatividade na Infância” de Vigotski (2012) por fundamentos que possam vir a embasar o uso terapêutico da fotografia nessa concepção.

Dessa forma, o primeiro capítulo do estudo contempla a conceituação e compreensão da arte e da Psicologia da Arte, assim como uma reflexão acerca do status de arte da fotografia, partindo de uma concepção vigotskiana. No segundo capítulo discute-se o uso terapêutico da arte e, em particular, da fotografia, partindo da história desse uso e explorando suas principais tendências na atualidade. Finalmente, no terceiro capítulo, tecem-se possibilidades de utilização da arte e da fotografia enquanto ferramentas terapêuticas, mas apoiadas em uma perspectiva sócio-histórica do psiquismo e pautadas na Psicologia da Arte de Vigotski. Concluiu-se que a psicologia sócio-histórica muito tem a contribuir com o uso da fotografia como ferramenta terapêutica e, no entanto, as produções científicas acerca do tema ainda são escassas.

2. ARTE, PSICOLOGIA DA ARTE E FOTOGRAFIA

No presente capítulo buscou-se tecer uma articulação entre os campos da arte, da psicologia e da fotografia. Para tanto, inicialmente abordou-se a definição e as funções historicamente construídas da arte, partindo do Materialismo Histórico-Dialético. Em um segundo momento, tratou-se da arte em Vigotski, isto é, como técnica social do sentimento e produção cultural humana, dizendo de uma ênfase em suas raízes sociais. Em um terceiro momento, abordou-se a reação estética, cujas bases são as emoções conflitantes suscitadas pela arte, encerrando a catarse, colocando a arte como reorganizadora do psiquismo. Em um quarto momento, abordou-se o livro *Psicologia da Arte* (2001), que apresentou uma superação da dicotomia entre estética de cima e estética de baixo, individual e social, psíquico e físico, a partir da análise da obra de arte com o método objetivo-analítico. Finalmente, abordou-se o debate do status ou não de arte da fotografia, bem como o questionamento da necessidade de que a fotografia seja arte para que funcione como ferramenta terapêutica.

2.1. O que é arte?

Ao longo da história humana, a arte assumiu diversas definições, partindo de diversas funções por ela exercidas, tais como: dominação, expressão, devoção ao divino, beleza, proporção e harmonia, questionamento, dentre outras. Nesse sentido, se faz necessária uma retomada da História da arte, que se confunde com a História da própria humanidade. Assim sendo, a arte adquire novas definições e funções de acordo com as modificações que o ser humano vai operando na realidade e a realidade vai operando nele, num movimento dialético. Segundo Vigotski (2001), a arte surge inicialmente como um potente instrumento na luta pela sobrevivência humana. E mais, a existência dessa função rudimentar da arte indica que seu papel engloba mais do que a mera função comunicativa.

Isso pode ser observado na mais antiga pintura rupestre já identificada, que data de 45,5 mil anos atrás. Trata-se da pintura de um javali selvagem, localizada na caverna de Leang Tedongnge, na ilha de Celebes, Indonésia³. Essa pintura revela a função comunicativa da arte voltada para a dominação da natureza, num período em que os seres humanos eram

³ BRUMM, Adam; OKTAVIANA, Adhi Agus; BURHAN, Basran; HAKIM, Budiarto; LEBE, Rustan; ZHAO, Jian-xin; SULISTYARTO, Priyatno Hadi; RIRIMASSE, Marlon; ADHITYATAMA, Shinatria; SUMANTRI, Iwan; AUBERT, MAXIME. Oldest cave art found in Sulawesi. *Science Advances*, vol. 7, n. 3, eabd4648, 13 jan 2021. Acesso em <<https://advances.sciencemag.org/content/7/3/eabd4648/tab-pdf>>

ainda caçadores-coletores. Ainda acerca desse momento de surgimento da arte e sobre seu desenvolvimento, Fischer (1976), referido em Barroco e Superti (2014), pontua que a arte surgiu inicialmente como magia, aspirando exatamente a dominação de um mundo real inexplorado, onde ela fez as vezes de semente tanto da religião como da ciência. Em meio aos desdobramentos da História humana, e aqui nos referimos principalmente à assunção de novos modos de relações sociais e de forças produtivas, a arte se afasta da magia e da ciência e assume novas roupagens: segundo Marx e Engels (2010), para quem o desenvolvimento da arte é dialeticamente determinado pelo curso da produção social, a história da arte pode ser apreendida como um movimento do tecido histórico.

Dito isso, o valor histórico, a essência e a influência exercida pela arte só se compreendem a partir de sua interlocução com o processo social geral onde o ser humano se apropria do mundo, através da atividade e da consciência. No entanto, o desenvolvimento das ideologias, dentre as quais se situa a arte, nem sempre acompanha o grau de desenvolvimento econômico da sociedade. No sistema capitalista, onde as relações sociais são reificadas e os seres humanos são objetificados, o desenvolvimento da arte é desfavorecido. Acerca dessa questão, Lukács aponta que:

Em relação à arte, sabe-se que certas formas do florescimento artístico não estão de modo algum em conformidade com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, por conseguinte, com o da base material que é, de certo modo, a ossatura da sua organização. (MARX & ENGELS, 2010, p. 17)

Marx e Engels (2010) salientam que o trabalho foi de suma importância para o surgimento da arte, posto que, quando o ser humano se torna bípede, adquire habilidades novas, passíveis de serem lapidadas geracionalmente. O aperfeiçoamento de algumas dessas habilidades possibilitou o que atualmente chama-se de arte. Tal aperfeiçoamento, vale salientar, se deu mediante a energia criadora e ao trabalho do sujeito, cujas funções são de extrema importância para o desenvolvimento histórico. A função criadora do sujeito diz da capacidade humana de criar e recriar a si através do trabalho, enquanto atividade vital humana. Além disso, suas características e possibilidades são determinadas pelas circunstâncias objetivas, naturais e sociais.

Os autores assinalam que é através do trabalho e dos produtos que dele decorrem que aparecem os tesouros da sensibilidade subjetiva humana. Isto é, um objeto só afirma uma força essencial se tal força estiver presente, enquanto capacidade subjetiva, para si, pois o sentido do objeto é circunscrito pelo sentido que a subjetividade alcança. Marx e Engels utilizam a música para ilustrar essa questão: a mais linda canção não faz nenhum sentido, não compõe nenhum objeto, para um ouvido “não musical”, ainda não humanizado através dos

processos dialéticos de apropriação e objetivação. De acordo com os autores, a formação dos sentidos é um trabalho da história humana, constituinte e constituído pela existência da natureza humanizada. (MARX & ENGELS, 2010)

Dialeticamente, a realidade objetiva vai se tornando a realidade das forças essenciais humanas e a realidade humana vai se objetificando. A produção tanto oferece um objeto material em resposta às necessidades como oferece necessidades ao objeto material. Ou seja, a obra de arte é criada por e para a humanidade ao mesmo tempo em que a humanidade se recria diante da obra de arte. Dessa forma, é possível compreender a arte como uma fusão entre o momento individual e o momento social universal, em que está impressa uma imagem do conjunto da vida humana. E é esse movimento de expressar num objeto algo do processo social universal, tornando-o acessível à experiência, que os autores apontam como grande trunfo da arte. (MARX & ENGELS, 2010)

Em síntese, compreender o que é a arte perpassa também compreender a história da arte, que, por sua vez, se interliga com a História da Humanidade. A arte sofre diversas transformações ao longo dos milênios, mediante a função criadora humana, adquirindo diversas utilidades e assimilando novas técnicas, só podendo ser efetivamente entendida se contextualizada num processo social unitário. Ademais, a proposta estética de Vigotski é pautada na estética marxista, que se propõe realista e, ao mesmo tempo, confronta o naturalismo, situando a arte como capaz de apreender o processo dialético entre fenômeno e essência e, assim, o movimento da vida. Assim, a concepção estética vigotskiana compreende a arte como uma função vital da sociedade entendida em seu contexto histórico. (VIGOTSKI, 2001)

Finalmente, salienta-se que a arte pode assumir diversas formas, algumas delas mais tradicionais ao longo da história, como a pintura, a música e a escultura, e outras mais contemporâneas, como a fotografia, as mídias mistas e as artes digitais. Nesse sentido, surge o questionamento: o que diferenciaria a arte da não arte? Como se explicitará mais adiante, a arte necessariamente diz de uma contradição entre as emoções que a forma e o conteúdo da obra de arte suscitam. Na fotografia, por exemplo, isso pode ser expresso pelo uso de cores que trazem sensações e emoções conflitantes, pela escolha de um enquadramento que se choca com o objeto da fotografia etc. Diante disso, busca-se agora delimitar o que estamos a chamar de arte na perspectiva vigotskiana.

2.2. Arte em Vigotski

Vigotski, nomeadamente em suas produções “Psicologia da Arte” (1925/2001), “A educação estética” (1926/2010) e “Sobre o problema da psicologia do trabalho criativo do ator” (1932/1999), tece uma abundante interpretação do que seria a arte. Para o autor, a arte é o social em nós, ou ainda, uma técnica social do sentimento. No entanto, a arte se configurar como uma técnica social do sentimento não implica que ela se resuma à técnica. O autor ressalta o caráter social da arte, que permite objetivar as capacidades humanas, bem como socializar ou, dialeticamente, interiorizar, sentimentos. Nesse sentido, contém em si algo da história e da produção humanas, a partir do qual o sujeito vive novas experiências e expande sua humanidade, como pontuam Barroco e Superti (2014). Portanto, ainda que o efeito da arte possa ser notado em um indivíduo, suas raízes seguem sendo sociais, o que nos permite afirmar que o sentimento não se torna social, ele é social e se torna também (mas nunca apenas) individual.

Tal caráter eminentemente social da arte carrega relação com o psiquismo humano, que é constituído sócio-historicamente: a própria sociedade é desenvolvida pelos seres humanos através do trabalho e das relações sociais, onde se dá a elaboração e objetivação das funções psicológicas superiores. Diante disso, compreendemos que a formação ontogenética do psiquismo humano se dá mediante os processos de apropriação, objetivação e generalização. Acerca desse tópico, Leontiev (1978) coloca que no desenvolvimento do trabalho operam tanto transformações objetivas como subjetivas: ao trabalhar para sanar suas necessidades, surgem novas necessidades a partir da subjetividade e da objetividade que vão se construindo. Marx e Engels (2010) complementam essa questão ao assinalarem que a produção, além de oferecer um objeto material à necessidade, oferece uma necessidade ao objeto material: não se produz apenas um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto. No caso do objeto de arte, este “cria”, dialeticamente, um público capaz de entender a arte e fruir sua beleza.

Nessa perspectiva, a objetivação pode ser compreendida como processo de produção e reprodução da cultura. A apropriação, como a internalização pelos sujeitos desses produtos culturais objetivados, que se dá de acordo com as circunstâncias do sujeito. Tais processos não são mecânicos ou passivos, relacionando-se dialeticamente entre si através do trabalho, a atividade humana vital. Finalmente, a generalização refere-se ao processo de apreensão de leis provenientes da experiência que organiza a consciência, entendida como sistema dialético que comporta totalidade e partes. Assim, a generalização, enquanto capacidade de

“descontextualizar” o que apropriamos, permite apreender as leis gerais do real, possibilitando a intervenção sobre ele de forma intencional e consciente. (DUARTE, 2003)

Perante isso, compreendemos que a arte é reorganizadora da consciência, posto que, através da superação das emoções contraditórias suscitadas pela obra, através da reação estética e da catarse, acerca das quais discorreremos com mais profundidade adiante, a estrutura da consciência se altera. De acordo com Namura (2007), a arte confere à consciência uma dimensão afetivo-emocional, que tem potencialidade de libertação e emancipação, ultrapassando uma definição meramente semântica. Assim, a consciência se forma e também se manifesta a partir da arte. Aqui, cabe salientar que o sentido, o qual se objetiva em palavras, é a categoria mais importante da consciência, sendo determinado pelos momentos existentes na consciência, inclusive os suscitados pela arte.

Assim sendo, Vigotski aponta a arte como transformação, pois, através da reação estética, o sentimento comum é superado, implicando algo de uma ordem acima daquilo que nele está contido. Esta seria, inclusive, a mais valiosa potencialidade da arte, uma vez que aponta ela como meio para ampliar as possibilidades da própria vida humana. Dessarte, se entendemos o psiquismo como uma unidade dialética, daí se depreende que essa transformação operada atinge todo o funcionamento psicológico. Segundo o autor,

A arte é antes uma organização do nosso comportamento visando ao futuro, uma orientação para o futuro, uma exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela. (Vigotski, 2001, p. 320)

Por fim, o autor também coloca a arte como uma síntese entre o biológico e o cultural, na medida em que, para o autor, o aparato biológico possui papel potencializador e não determinante. Ou seja, o psicológico e o biológico mantêm uma relação dialética de indeterminação, onde o plano biológico é uma condição inicial, mas, é apenas no seio das relações sociais e do trabalho que as funções psicológicas superiores podem ser desenvolvidas. É mediante o cultural que o ser humano se humaniza e forma seus “órgãos sociais de sentido”. Assim, a arte enquanto objeto cultural comporta o conjunto dessas características humanas mais complexificadas, fruto da histórica construção da atividade humana. (VIGOTSKI, 1991)

Em suma, a arte para Vigotski (2001) é compreendida enquanto técnica social do sentimento, transformação, objeto cultural e síntese entre o biológico e cultural. A arte é o social em nós na medida em que, ao nos apropriarmos dela, nos aproximamos do patrimônio cultural da humanidade, desenvolvendo as funções psicológicas superiores. Também destacamos que há uma relativa independência entre quem produz a obra e o que foi

produzido. Isto fica nítido no exemplo oferecido por Marx e Engels (2010), em que o escritor Balzac, apesar de ser defensor da monarquia e da aristocracia, aponta em sua obra uma noção oposta onde aparecem como heróis aqueles que se revoltam contra a aristocracia:

O fato de Balzac ter sido forçado a ir contra as próprias simpatias de classe e contra seus preconceitos políticos, o fato de ter *visto* o fim inelutável de seus tão estimados aristocratas e de os ter descrito como não merecendo melhor sorte, o fato de ter *visto* os verdadeiros homens do futuro no único local onde, na época, podiam ser encontrados - tudo isso eu considero como um dos maiores triunfos do realismo e uma das características mais notáveis do velho Balzac. (MARX & ENGELS, 2010, p. 33)

A obra de arte, por sua vez, é tida como uma totalidade dinâmica em desenvolvimento, em que os fatores são subordinados por um fator construtivo, a forma. Ou seja, é pela forma que se dá a destruição do conteúdo. Diante dessa concepção de arte, propõe-se, doravante, a pormenorizar as questões da reação estética e da catarse, para então adentrarmos a Psicologia da Arte de Vigotski, buscando apresentar como ela surge, o que ela é e como se apresenta o seu método.

2.3. Reação estética e catarse

Na obra “Psicologia da Arte”, Vigotski (2001) estabelece que a reação estética pode até começar a partir da percepção sensorial, mas não se limita a ela. Nessa reação, também atuam intensamente o sentimento e a imaginação. O sentimento é uma função psicológica superior referente à reorganização das emoções em vínculos semânticos complexificados. A imaginação também é uma função psicológica superior, por meio da qual criamos e combinamos as percepções, as imagens e os fatos a partir de nossas experiências vividas, de forma que aquilo que dela resulta diferencia-se do que foi imediatamente percebido. Nesse sentido, na reação estética, as emoções experienciadas bebem na fantasia, de forma que sentimento e fantasia correspondem a um mesmo processo. De acordo com o autor:

Poderíamos dizer que a base da reação estética são as emoções suscitadas pela arte e por nós vivenciadas com toda realidade e força, mas encontram a sua descarga naquela atividade da fantasia que sempre requer de nós a percepção da arte. Graças a esta descarga central, retém-se e recalca-se extraordinariamente o aspecto motor externo da emoção, e começa a nos parecer que experimentamos apenas sentimentos ilusórios. 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 pôr em choque impulsos contrários, destrói as emoções do conteúdo, as emoções da forma, acarretando a explosão e a descarga da energia nervosa. (VIGOTSKI, 2001, p. 272)

Nesse sentido, a reação estética compreende um processo de destruição de uma energia psíquica excedente, um “curto-circuito”, que é ocasionado por uma contradição emocional referente às emoções suscitadas pela forma e pelo conteúdo. A importância da

catarse se nota pelo dado de que estímulos não-realizados são cotidianos e sua vazão por meio da catarse se faz necessária. A arte, portanto, é o “veículo ideal” para dar essa vazão catártica, ampliando tudo àquilo que existe enquanto possibilidade. Mediante a catarse, a forma consegue destruir o conteúdo, operando uma complexificação dos sentimentos. O que acontece não é uma fusão, mas uma subordinação construtiva, sendo a sensação da forma a de um “desenrolar”. (VIGOTSKI, 2001)

No desenrolar desse processo, a contradição se resolve quando o conflito, por incorporação e negação, é transformado em uma nova unidade. Essa transformação, de acordo com as pontuações anteriores, provoca um salto qualitativo que diz de uma nova organização psicológica, complexificando as emoções e tornando-as mais conscientes, o que, por sua vez, as transforma em sentimento, alterando assim a estrutura da consciência. Isto é, as conexões das emoções, inicialmente dadas pela organização biológica da mente, são reorganizadas mediante a vida social, quando tal organização inicial se desintegra e novos sistemas se formam. Novas ligações entre funções mentais e unidades de uma ordem superior surgem. (VIGOTSKI, 2001)

A resolução do conflito, que ocorre por meio do processo de catarse, prepara o indivíduo para ações do futuro, ou seja, a vivência artística tem função de organizar o comportamento, num processo de apropriação e generalização. Namura (2007) coloca que a catarse suspende a vida cotidiana, viabilizando uma melhor compreensão de si e do mundo através da sensibilidade. Isso confere uma dimensão afetivo-emocional à consciência, a qual é libertadora. Dá-se um passo além de sua dimensão semântica. Nesse sentido, a catarse refere-se ao processo de reorganização dos sentimentos em vínculos semânticos mais complexos, se valendo da imaginação.

Ademais, salientamos que, na arte, a catarse se dá de forma diferente da catarse que ocorre em outras situações: as descargas de energia nervosa atingidas são as de maior importância, em decorrência da natureza da contradição em relação ao objeto estético. Fora da arte, vivenciamos a catarse, cuja gênese é o trabalho, em situações onde se apresenta contradição de emoções. Dito isso, faz-se indispensável diferenciar a reação estética, isto é, a catarse que depreende da fruição artística, de uma reação comum: na reação estética, o conflito de emoções anunciado pela contradição fica represado, não se torna psicofísico. Para Vigotski, o sentimento artístico difere-se do sentimento comum por ser resolvido numa atividade acentuada da fantasia. Difere-se também pois a emoção estética não se transforma em ação, ou seja, fica retida ou represada fora de uma manifestação externa, apesar de ser bastante intensa. É um conflito que se resolve no âmbito da fantasia, com a imaginação. Por

esse motivo, uma espectadora pode, por exemplo, chorar durante um filme e ainda assim sair maravilhada da sala de cinema. (RAMOS, 2015; VIGOTSKI, 2001)

Na produção “A educação estética”, Vigotski (2010) coloca que a emoção estética baseia-se no modelo da reação comum, pressupondo um momento de estimulação, um de elaboração e um de resposta. Nesse sentido, a percepção sensorial é apenas o ponto inicial da vivência estética: as interferências sensoriais organizadas na obra de arte estimulam no organismo uma reação diferente, uma atividade específica, posto que se vincula a estímulos estéticos. E é isso mesmo que constitui a natureza da vivência estética. Nessa perspectiva, o dinamismo estético básico refere-se à empatia, tomada enquanto um reatamento de diversas reações internas, sua coordenação e certa elaboração criadora do objeto. Isto é, perceber a arte implica em recriá-la de um jeito novo, mesmo porque o objetivo final da reação estética não é recriar a reação real, mas superar ela.

Além disso, na presente produção, a arte configura-se enquanto mecanismo biológico de superação de excitações não realizadas na vida, posto que a criação permite a sublimação daquilo que se encontra entre as possibilidades e a realização, posto que não é possível encerrar na nossa vida individual todas as possibilidades que se colocam à experiência humana. Segundo Vigotski,

a criação cobre inteiramente o resíduo que fica entre as possibilidades e a realização, o potencial e o real na nossa vida. Assim, a identidade entre os atos da criação e a percepção em arte torna-se premissa psicológica fundamental. (VIGOTSKI, 2010, p. 337)

Novamente, a percepção da obra de arte que a reação estética e a catarse encerram indicam o papel da arte e da estética na construção dos sentidos, conforme pontua Namura (2007). De acordo com a autora, a concepção da atividade artística vigotskiana, de expressão das funções psicológicas superiores, vai além da percepção da arte pelo expectador, dos limites racionais e objetivos, sendo a teoria da reação estética vinculada à construção do sentido. Diante disso, resta compreender como Vigotski (2001) buscou formular sua teoria da reação estética diante do seguinte problema: ao se estudar a reação estética, é possível apreender suas partes, mas não conectá-las no todo. Assim, o autor se propôs a compreender o que há de fundamental na reação estética, isto é, sua “germinação”.

2.4. A Psicologia da Arte

No livro *Psicologia da Arte*, Vigotski (2001) aborda o problema psicológico da arte, indicando a existência de dois grandes campos da estética: o psicológico e o não-psicológico,

denominados por Fechner de “estética de cima para baixo” e “estética de baixo para cima”, respectivamente. A estética de cima para baixo se refere a um entendimento da estética como teoria do comportamento estético, como psicologia do prazer estético e da criação artística. A estética de baixo para cima, por sua vez, se refere a um entendimento positivo e empírico das relações estéticas elementares a partir de experimentos primitivos. Diante disso, o autor aponta a relevância da compreensão da arte como função vital da sociedade, em relação com os demais campos das relações sociais, num contexto histórico. A tendência da teoria da arte que mais se aproxima dessa compreensão é a do materialismo histórico-dialético, visto que ela

procura construir uma análise científica da arte à base dos mesmos princípios aplicados ao estudo de todas as formas e fenômenos da vida social. Desse ponto de vista, costuma-se focar a 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. (VIGOTSKI, 2001, p. 9)

A concepção estética marxista centra o realismo na teoria da arte, mas, ao mesmo tempo, combate o naturalismo, a simples reprodução literal. Combatem também o extremo oposto, segundo o qual as formas artísticas seriam absolutamente independentes da realidade superficial. Dessarte, de acordo com Marx e Engels (2010), a arte objetiva um maior aprofundamento da captação da vida em sua “totalidade onicompreensiva”. Não se trata de uma representação abstrata, mas sim uma que apreende o processo dialético entre fenômeno e essência, ou seja, a arte consegue representar o movimento da vida humana.

É diante desse empreendimento que floresce a Psicologia da Arte de Vigotski, enquanto superação das dicotomias entre estética de cima e estética de baixo, psicologia individual e social, entre o “psíquico” e o “físico”, dialetizando essas relações. Bebendo do método objetivamente analítico da psicologia da arte, nomeado da classificação de métodos de Müller-Freienfels, Vigotski salienta a importância de um método que tome por base a obra de arte, e não o artista ou o espectador. O sentido geral desse método, para o autor, é partir da forma da obra de arte, analisar funcionalmente seus elementos e estrutura, visando a recriação da resposta estética, postulando suas leis gerais. É nessa lógica que Vigotski faz a crítica das teorias da psicologia da arte que tomam a obra de arte como objeto.

Vigotski (2001) agrupa essas teorias por ele criticadas em teorias intelectualistas, formalistas e psicanalistas. Sua crítica às teorias intelectualistas, que tomam a arte como conhecimento, diz do jeito como compreendem a forma na obra de arte, que é separada do conteúdo e submetida à ele. Quanto às teorias formalistas, que tomam a arte como procedimento, o autor coloca que estas também fazem essa separação entre forma e conteúdo,

mas dando predileção à forma. A concepção psicanalítica de uma psicologia da arte, enfim, é criticada pelo modo como reduz a vida social à sexualidade e também por sua compreensão da forma como secundária ao conteúdo.

Diante disso, a psicologia da arte formulada por Vigotski diz da análise da obra artística, explicitando as características do ato criador e criativo. Dessa forma, a psicologia da arte tem o duplo objetivo de revelar a vivência psicológica que a obra de arte provoca e, além disso, explicar as consequências da resposta estética no psiquismo. Ressalta-se que, para Vigotski, a criação artística não se restringe apenas àquela pessoa que produz a arte, mas se refere também à pessoa que frui a arte, que a “recebe”, seja com os olhos, com os ouvidos, ou com qualquer outro sentido. Isto é, o “espectador” não é passivo, mas experimenta ativamente processos internos a partir da obra de arte.

A Psicologia da Arte de Vigotski diferencia-se por não partir de uma estética subjetivista, metafísica ou experimental. Ela aborda a arte sem perder de vista sua relação com o psiquismo e, dialeticamente, com as relações sociais. Diferencia-se também por superar a dicotomia espectador-criador, como salientamos no último parágrafo. Além disso, diferencia-se pelo método objetivo-analítico, que possibilita abarcar os elementos inconscientes da vivência estética, posto que, de acordo com o autor, frequentemente recebemos estímulos que permanecem inconscientes, sendo vivenciados como angústia, cuja superação se encontra na arte, que permite significar tais conteúdos, transformando-os. (FARIA, DIAS & CAMARGO, 2019)

O método objetivo analítico, que implica apreender aquilo que há de tipicamente humano que se encontra cristalizado no objeto cultural, possibilita o cumprimento dos objetivos propostos pela Psicologia da Arte. E ainda, faz-se necessário na medida em que o psiquismo não está dado diretamente na obra de arte: revelar o sentido só é possível quando, ao analisar-se a estrutura dos estímulos presentes na obra de arte, consegue-se recriar a estrutura da reação estética e seus mecanismos psicológicos equivalentes. Vigotski exemplifica tal movimento a partir de uma analogia com o trabalho do zoólogo, que determina as características de um animal já morto, como tamanho, alimentação e modo de vida, através dos seus ossos. Dessa forma, por intermédio do método objetivo analítico, a obra de arte é analisada a partir de sua estrutura, compreendida como síntese entre conteúdo e forma. (NAMURA, 2007; VIGOTSKI, 2001)

Em conclusão, compreendemos a arte como objetivação de algo do legado humano, síntese entre o biológico e o social, como o social em nós e como técnica social do sentimento, sendo ela capaz de reorganizar o psiquismo a partir da catarse que encerra a

resposta estética. Assim, a transformação das emoções a partir da superação da contradição apresentada na estrutura da obra reverbera em todo o psiquismo, que é compreendido enquanto unidade dialética de totalidade e partes. Por tanto, é possível afirmar que a arte altera o sujeito como um todo, inclusive sua consciência de si e do mundo, sua percepção e seus sentimentos.

2.5. Fotografia é arte?

A compreensão da relação entre arte e psiquismo, no contexto da presente proposta, leva a um segundo questionamento: a fotografia é arte? É no sentido de desenvolver e tensionar esse questionamento que buscamos definir e contextualizar a fotografia. Segundo o Dicionário Online Priberam de Português (DPLP)⁴, o termo possui algumas definições: desenhar com a luz; escrita da luz; processo de consolidar a imagem de um objeto ou realidade através de uma superfície fotossensível e uso de luz; ou, ainda, a imagem obtida através desse processo. (RAMOS, 2009)

A discussão do status artístico ou não da fotografia se desdobra em várias direções. Em “A fotografia: entre documento e arte contemporânea”, André Rouillé (2009), historiador e teórico da fotografia, afirma que essa questão seria “ingênua”, posto que, tanto o fotografar quanto a foto em si não se distinguem. Para ele, é mais interessante pensar em práticas fotográficas, ou seja, pensar “a fotografia dos artistas” e “a arte dos fotógrafos” enquanto duas possibilidades práticas. A fotografia dos artistas refere-se ao uso da fotografia por artistas, enquanto a arte dos fotógrafos refere-se ao processo artístico dos fotógrafos. (SOARES, 2009)

No entanto, Dubois (2006), aludido em Ramos (2009), aborda essa questão por outro ponto de vista. Segundo ele, ao longo da história da fotografia, esta se apresenta enquanto: (a) espelho do real; (b) transformação do real; ou (c) traço do real. A fotografia faz vezes de espelho do real a partir do discurso da mimese, de semelhança entre o real e a imagem. Faz vezes de transformação do real a partir da perspectiva de que o modifica a partir de diferentes enquadramentos, cores e perspectivas. Enfim, faz vezes de traço do real quando é afirmada como representação de uma parte dele, em um dado espaço e em um dado tempo. Essa última apresentação da fotografia, segundo Soares (2009), é alvo de críticas, sob a justificativa de que ela contraria a relação entre fotografia e contexto, reduzindo ela meramente ao seu dispositivo.

⁴ <https://dicionario.priberam.org/fotografia>

Todas essas apresentações da fotografia se expressam ao longo de sua história. Ainda em seus primórdios, no século XIX, houve uma certa desconfiança de seu caráter estético, de forma que a fotografia era tida estritamente como técnica, não arte. E, enquanto técnica, ela assumiu as funções de documento e expressão. A noção de fotografia como documento refere-se a compreendê-la enquanto prova objetiva da realidade. Aos poucos, tal noção foi se tornando cada vez mais questionada. A noção de fotografia com função de expressão, por sua vez, ressalta a dimensão poética, a dimensão subjetiva de quem fotografa e a relação com a alteridade. O declínio da fotografia como documento e ascensão da fotografia como expressão pode ser vislumbrado no início do século XX, quando as artes contemporâneas começam a se valer da fotografia. Um século depois, na década de 1980, a fotografia já comparece enquanto arte. (RAMOS, 2009; ROUILLÉ, 2009; SOARES, 2009)

No presente, a fotografia se popularizou bastante desde a popularização dos smartphones, com câmeras cada vez mais potentes. Há também o advento das redes sociais, onde cada vez mais as imagens tornam-se as formas predominantes de comunicação. Não é possível afirmar que todas essas fotos são obras de arte, posto que, ainda que elas transmitam alguma emoção ou objetivem algo da história humana, nem todas elas suscitam uma reação estética onde se expressa uma contradição e, portanto, não viabilizam a catarse. Nesse sentido, embora um contingente crescente de pessoas se expresse através da fotografia, não é possível afirmar que a totalidade ou mesmo a maioria destas esteja fazendo arte.

O que se pretendeu até o presente momento foi ilustrar como a questão do status da fotografia enquanto arte (ou não) se desdobra em diversos direcionamentos, bem como buscar, na história da própria fotografia, como esta foi e vem sendo entendida e utilizada. Dessa forma, resta ainda indagar se a arte, na perspectiva de Vigotski, e a fotografia de fato se interseccionam. Retoma-se a concepção de arte vigotskiana, que a caracteriza como produto cultural, conjunto de signos estéticos que possibilita a superação de uma contradição entre forma e conteúdo, trabalhando as emoções antagônicas por ela geradas. Partindo de tal concepção, entende-se que nem toda fotografia é arte, posto que nem toda fotografia suscitará uma contradição. Dito isso, a partir de agora, sempre que se referir à fotografia, estará referindo-se à fotografia como arte. No entanto, é importante frisar que a fotografia não necessariamente precisa ser arte para ser para operar enquanto ferramenta terapêutica, como será discutido com maior profundidade no capítulo seguinte.

3. O USO TERAPÊUTICO DA ARTE

O presente capítulo objetiva apresentar de forma sintética como tem sido feita a utilização terapêutica da arte e, em particular, da fotografia. Para tanto, buscou-se, num primeiro momento, traçar um histórico do uso terapêutico da arte desde os seus rudimentos, nos hospitais para loucos que surgiram a partir do século VII, até os dias atuais. Em um segundo momento, abordou-se a instrumentalização da arte em contexto terapêutico na atualidade, abarcando uma multiplicidade de perspectivas, dentro e fora do campo da Psicologia. Finalmente, buscou-se traçar um panorama do uso da fotografia enquanto ferramenta terapêutica, apresentando as diferentes concepções, técnicas e intervenções que compõem essa práxis. Destaca-se que é necessário que a psicologia melhor se aproprie do uso terapêutico da fotografia, uma vez que, ainda que já estejam postos seus potenciais benefícios, ainda é incipiente o número de produções científicas sobre o tema.

3.1. A história do uso terapêutico da arte

A história do uso terapêutico da arte é profundamente vinculada à história da loucura. No chamado Mundo Árabe, os hospitais direcionados para a lida com a loucura, compreendida de forma ainda muito diferente de sua concepção hodierna, se fundaram em Fez, no século VII, em Bagdá, ao fim do século XII, e em Cairo, ao longo do século XIII. Nesses hospitais, a música, dança, espetáculos e narrativas fabulosas, isto é, a arte, eram utilizados como via de cura da alma. No entanto, aqui o sujeito não criava a arte, apenas a apreciavam. Na Idade Clássica, na Europa fazia-se uso do teatro objetivando a cura da loucura, ainda que posteriormente tenha ocorrido uma supressão deste. E desde o fim da Idade Média, possivelmente sob influência árabe, a Europa passa a conceber a loucura em seu indício individual, em função do contexto da época, concepção essa que foi rearranjada ao longo do período renascentista. No início do século XV, preliminarmente na Espanha, começam a surgir os primeiros “hospitais para insanos” pela Europa. Nesses momentos históricos, houveram distanciamentos e reaproximações entre loucura e arte: o teatro, em especial, ora é concebido como auxílio à cura do louco, ora como provocador da loucura. Dessa forma, fica nítido que a loucura e sua relação com a arte assume várias faces ao longo da história. (FOUCAULT, 1995)

No início do século XIX ocorre uma retomada progressiva do interesse de psiquiatras pela arte produzida por sujeitos em sofrimento psíquico, então denominados “pessoas com

problemas mentais” ou, no imaginário social, “loucos”. De acordo com Liberato e Dimenstein (2013), a arte começou a ser efetivamente utilizada nos hospitais psiquiátricos a partir dessa época, num cenário ainda exclusivamente hospitalocêntrico. No entanto, a arte possuía nesse contexto caráter ocupacional, visando controlar os corpos, os tempos e as mentes dos pacientes, com função normatizadora, e não caráter de transformação ou mesmo de cura. Esse caráter corresponde aos modos de produção da época, bem como à respectiva ideologia moral cristã.

No Brasil, são de grande notoriedade os nomes de Ulysses Pernambucano, Osório César e Nise da Silveira. Ulysses Pernambucano (1892-1943) foi um psiquiatra que se debruçou sobre a “arte dos alienados” na década de 1920, em Pernambuco. Seu trabalho inspirou a tese do psiquiatra Sílvio Moura, isto é, o primeiro trabalho voltado para as manifestações artísticas dos então chamados alienados, datado de 1923. Em 1929, em São Paulo, Osório César (1895-1979), numa empreitada mais expressiva de interseccionar arte e psiquiatria, escreveu o livro “A Expressão Artística dos Alienados”. Na lida com os pacientes do Hospital Juquehy, esse psiquiatra desenvolveu atividades com artes plásticas, poesia e música. Nise da Silveira (1905-1999), por sua vez, foi a psiquiatra fundadora do Serviço de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro. Nise buscou, na lida com pacientes esquizofrênicos do hospital, a via da arte, através de atividades ocupacionais envolvendo pintura, desenho e outros meios similares. (ANDRIOLO, 2012; FIGUEIRA, AMARANTE & BELANCIERI, 2007)

Na perspectiva de Nise da Silveira, a atividade artística se configura como possibilidade de reorganização psíquica e reinserção social, se relacionando com as artes produzidas pelos pacientes de forma inédita, isto é, enquanto via régia de seus inconscientes. No trabalho da psiquiatra, que preconizava a reabilitação psicossocial dos pacientes em sofrimento psíquico, é possível vislumbrar o caráter transformador da arte, para além da normatização dos pacientes. Para Nise da Silveira, a arte fazia as vezes de ferramenta terapêutica no Serviço de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico Pedro II, fundado pela psiquiatra em 1946. Através de atividades como o desenho, a pintura, a xilogravura e a modelagem, os pacientes esquizofrênicos se expressavam, e a partir dessas expressões Nise tecia interpretações acerca dos conteúdos inconscientes presentes. A arte, além de ferramenta terapêutica, configura-se como potência questionadora da lógica manicomial. Assim,

O processo transformador ocorreu como uma via de mão dupla na qual a loucura se beneficiou da arte como possibilidade de expressão e a arte viu na loucura a possibilidade de acesso às dimensões mais profundas da subjetividade humana. (MACHADO, p. 9, 2016)

Esse entendimento encontra consonância em Providello e Yasui (2013), que pontuam que a loucura encontrou na arte uma possibilidade de expressão, de romper silêncios. Outrossim, a arte aponta uma possibilidade de pensar para além de um paradigma psiquiátrico da loucura, de um domínio patológico, em direção à formulações de conceitos e práticas que melhor interajam com a experiência humana. É nesse direcionamento que, a partir da metade do século XX, o uso terapêutico da arte passou a ir para além das portas do hospital psiquiátrico principalmente mediante o processo da Reforma Psiquiátrica, que significou um complexo movimento de crítica e oposição ao modelo manicomial, se direcionando à práticas e serviços substitutivos. (MACHADO, 2016)

A Reforma Psiquiátrica se deu diante de uma conjuntura de desassistência e violação dos direitos humanos dentro das instituições psiquiátricas e do modelo biomédico, dizendo de uma crise ética e terapêutica que conferiu robustez a questionamentos acerca das concepções e sentidos do sofrimento psíquico e da loucura. Dessa forma, a Reforma Psiquiátrica diz de um intrincado processo social que englobou a desospitalização, as mudanças de paradigmas teóricos, conceituais e técnicos e as alterações nas dimensões jurídicas, políticas, culturais e sociais. Ainda que englobe todos esses campos, o objetivo maior da reforma refere-se a uma mudança social e política da forma como nos relacionamos com a loucura, assim como o lugar social daquele que é denominado louco. (FIGUEIRA, AMARANTE & BELANCIERI, 2007; MACHADO, 2016)

Dessarte, nessa perspectiva psicossocial anunciada pela Reforma Psiquiátrica surge a necessidade de pensar técnicas e recursos terapêuticos que possibilitem a construção de modos de subjetivação outros, bem como expressão do sujeito em sua singularidade, caracterizando uma atuação que leva em conta tanto a produção científica como os saberes trazidos pelo território e pelo próprio sujeito. De acordo com Machado (2016), para quem a arte se configura como potência transformadora e ressignificadora, é nesse contexto que a arte passa a exercer efetivamente a função de ferramenta terapêutica. Nessa ótica, a arte é compreendida como instrumento na produção de novas formas de visibilidade para a loucura e de transformação para aqueles sujeitos que se encontram em sofrimento psíquico.

Atualmente, o uso terapêutico da arte pode se dar em diversos âmbitos: na clínica, na comunidade, na educação, na saúde pública, em organizações e empresas, na família, dentre outros. E mais, esse uso pode ser feito por diversos profissionais, como psicólogos, arteterapeutas, musicoterapeutas, terapeutas ocupacionais, para trabalhar diversos temas, como relações interpessoais, identidade pessoal e coletiva, gênero e sexualidade e conflitos emocionais. De acordo com Reis (2014), o propósito maior do uso terapêutico da arte não é a

estética em si, mas sim a utilização da criatividade com fins de produção de novos modos de subjetivação e objetivação. Dessa forma, diferentemente da perspectiva da Psicologia da Arte de Vigotski, o que se visa não é a produção de uma obra de arte, sendo a arte uma mediadora para fins terapêuticos.

Destacamos o uso terapêutico da arte no contexto dos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), o dispositivo assistencial prioritário na substituição dos manicômios. O uso da arte nos CAPS se dá visando a humanização do cuidado, descoberta e ampliação de potencialidades, fortalecimento do usuário e acesso à cultura, e contribuindo com novas formas de subjetivação e sociabilidade, conforme pontua Machado (2016). Picasso, Silva e Arantes (2020) também apontam a arte no campo da saúde mental como uma possibilidade de humanização do cuidado e estratégia de produção de subjetividade e construção de projetos de vida. Para as autoras, a arte é possibilidade expressiva para sujeitos com dificuldades de se expressar pela fala. Ademais, segundo elas, o criar propicia relaxamento, favorece o estabelecimento do equilíbrio emocional e permite a autonomia criativa. Finalmente, consoante com o que colocamos anteriormente, Tavares (2003), propõe que o uso da arte no contexto do CAPS se dá enquanto atividade-meio, isto é, enquanto mediação que objetiva atingir a um fim outro, seja ele a comunicação, a reabilitação social, a experimentação ou a troca de afetos. (COSCRATO & BUENO, 2009 apud PICASSO, SILVA & ARANTES, 2020)

Em suma, o uso terapêutico da arte se justifica posto que figura como meio de promoção de desenvolvimento pessoal e interpessoal, desconstrução e ampliação do repertório de respostas, expressão da subjetividade humana, ressignificação de conteúdos emocionais, comunicação mais direta das emoções (isto é, sem a apreciação da racionalização), ampliação da consciência dos fenômenos subjetivos e autoconhecimento, como colocam Reis (2014) e Barros e Ferreira (2016). A arte atua como estratégia na intervenção terapêutica na lida com diversas patologias psíquicas, sendo o paradigma estético tido como fonte de auto-afirmação existencial. Ela, através da sensibilidade, da imaginação e da técnica, diz da realidade sócio-cultural, possibilitando rupturas e ressignificações que fazem emergir um novo funcionamento subjetivo. Nesse sentido, aqui, o uso terapêutico da arte na contemporaneidade se aproxima da concepção vigotskiana de Psicologia da Arte, na medida em que, como colocam Barros e Ferreira (2016):

A criatividade e a saúde compreendem instâncias que encontram-se relacionadas à existência humana e que os processos de criação artística, por sua qualidade inovadora e transformadora, apresentam um importante potencial terapêutico e curativo. (BARROS & FERREIRA, 2016, p. 1)

Finalmente, faz-se necessário abordar a diferenciação entre criação e fruição, isto é, entre fazer arte – por exemplo, pintar um quadro, tirar uma fotografia – e fruí-la, seja ao observar um quadro ou uma fotografia, ou qualquer outra obra. A criação artística perpassa o ciclo da atividade criativa, expresso em seis momentos: (1) acúmulo de experiências vividas, que funciona como material a partir do qual o sujeito constrói suas fantasias; (2) transformação desse material, por meio de dissociações e associações; (3) a modificação dos elementos dissociados; (4) junção dos elementos dissociados e alterados; (5) combinação de imagens isoladas num sistema; e, por fim (6) cristalização da imaginação com a criação de um objeto externo. Dessa forma, a criação de um objeto externo, a obra de arte, é apenas a etapa final de um complexo processo. (VIGOTSKI, 2012)

Na fruição, a reação estética que se dá frente a obra de arte também é transformadora do psiquismo, posto que suscita no fruidor movimentos que culminam na superação de sentimentos paradoxais, na catarse. Dessa forma, tanto a contemplação, que não produz um produto externo, e a imaginação criativa, que culmina com a cristalização da imaginação em um produto, são dois extremos da fantasia, tida como atividade criadora baseada em capacidades combinatórias do cérebro, sendo o fundamento de toda a atividade criativa. Utilizando a fotografia como exemplo, é possível afirmar que tanto fotografar como observar uma fotografia podem servir à transformação do psiquismo, mas de formas diferentes, uma vez que o sujeito que observa a fotografia não passa ao último momento do ciclo da atividade criativa, ou seja, sua cristalização em um objeto externo. (VIGOTSKI, 2001; VIGOTSKI, 2012)

Assim, Vigotski (2001) figura como pioneiro ao centralizar a participação do espectador da obra de arte, em oposição à centralidade que comumente se dá a quem realiza a arte, mas sem deixar de se atentar para a atividade de criar, sobre a qual discorre ao longo da obra *Imaginação e Criatividade na Infância* (2012). Enfim, quem produz a arte nela cristaliza uma complexa atividade mental, e quem a frui se apropria dessa cristalização, podendo suscitar uma nova organização psíquica. (BARROCO & SUPERTI, 2014; VIGOTSKI, 2012)

3.2. Propostas de atuação atuais

Atualmente, a maioria das produções que abordam o uso terapêutico da arte o fazem principalmente a partir da arteterapia, uma área de atuação profissional que trabalha com recursos artísticos visando um cuidado terapêutico. De acordo com a Associação Brasileira de Arteterapia, essa área diz essencialmente da elaboração artística em prol da saúde, utilizando a

expressão artística como meio de comunicação entre consultante ou usuário e profissional. A proposta arteterapêutica comporta três principais abordagens: a psicanalítica, a junguiana e a gestáltica. Ademais, a atuação em arteterapia pode se dar nos mais diversos campos e instituições, como escolas, hospitais e afins. Para além desses territórios, há ainda um número crescente de produções que abordam a arte enquanto ferramenta terapêutica no contexto interdisciplinar dos CAPS, tanto a partir da arteterapia como de outros campos. (REIS, 2014)

Bueno e Filho (2019) assinalam que as três principais abordagens da arteterapia surgem a partir dos estudos psicanalíticos de Freud, para quem a arte, em linhas gerais, seria uma forma de expressão de conteúdos inconscientes, e Jung, para quem a arte possuía uma forma estruturante, de forma que o acesso aos conteúdos inconscientes propiciado pela arte resultaria num processo de cura. No entanto, quanto à utilização prática dessas concepções, ressaltam-se os nomes de Margaret Naumburg, nos Estados Unidos, e Nise da Silveira e Osório César, no Brasil. De acordo com Marra, Rabelo, Dâmaso e Ramos (2018), esses nomes beberam na Psicanálise freudiana, na Psicologia Analítica de Jung e na Gestalt-Terapia de Fritz Perls, ora se apropriando, ora discordando delas.

De acordo com Reis (2014), a arteterapia psicanalítica, pautada na concepção freudiana de determinismo do inconsciente, concebe a arte como uma ponte de diálogo entre consciente e inconsciente, configurando-a enquanto uma via simbólica. O pressuposto básico dessa abordagem diz do reconhecimento de que todos, artisticamente treinados ou não, podem projetar seus conflitos interiores em moldes visuais. A atuação se dá também mediante a interpretação da produção artística através da relação transferencial, ainda que esse seja um ponto de tensão para alguns autores da área. Ademais, a arte é concebida como uma forma de sublimação.

A arteterapia junguiana, por sua vez, pauta-se na compreensão da função mediadora da produção simbólica inconsciente da atividade artística. Algumas das contribuições de Jung que diferenciam essa perspectiva arteterapêutica da de viés psicanalítico, nesse sentido, são sua concepção de inconsciente, que abarca o inconsciente coletivo, cujos conteúdos são universais, e a inerência de uma função criadora do inconsciente. Em decorrência dessas diferenciações, a atuação na abordagem junguiana está pautada na compreensão de que a produção artística não deve ser apreendida a partir de interpretações racionais, dando grande prioridade ao simbólico que há na obra. (REIS, 2014)

Já a arteterapia gestáltica destaca a função ampliadora da percepção do sujeito sobre si da vivência artística. Essa função se atualiza mediante a aquisição de insights acerca de nossos modos de perceber o mundo e a nós, de forma que a arte faz as vezes de produtora de

awareness, isto é, de um dar-se conta do que ocorre no aqui-e-agora, ampliando a consciência. Essa abordagem foi desenvolvida por Janie Rhyne, articulando conceitos da Psicologia da Gestalt e técnicas artísticas. Nesse sentido, ainda que as três abordagens clássicas da arteterapia compreendam o uso terapêutico da arte de forma diferente, todas elas apostam no potencial terapêutico da arte, se valendo de múltiplas técnicas e mediações artísticas. (REIS, 2014)

Quanto às possibilidades de mediação artística, Philippini (2018) traz as mais recorrentes, separando-as em alguns grupos temáticos: aquelas cujo suporte é o papel (colagem, fotografia, pintura e desenho); as “linhas de vida” (tecelagem, bordado e costura); aquelas cujo suporte é o fragmento (mosaico e assemblagem); a modelagem (trabalho com argila, papier mâché, massa artesanal de modelagem e afins); as de construção (criação de personagens, maquetes e instalações); e, enfim, as chamadas conexões criativas (escrita criativa, contação de história, prática teatral, vídeo e consciência corporal). Desse modo, é possível afirmar que a arteterapia conta com diversas possibilidades de mediação artística, que se propõe a trabalhar diversos âmbitos do bem-estar biopsicossocial do sujeito.

De acordo com Marra, Rabelo, Dâmaso e Ramos (2018), a Organização Mundial da Saúde (OMS) compreende a saúde como um completo bem-estar físico, social e mental, indo além da concepção de saúde como ausência de doença. Dessarte, a saúde mental é compreendida de forma ampla, levando em conta tanto sua promoção como sua restauração. É nesse contexto que se busca compreender o uso da arte como ferramenta terapêutica, dentro ou fora da arteterapia. Ao entendimento biopsicossocial da saúde corresponde a compreensão de uma arteterapia que vá além da restauração da saúde ou da busca por uma cura, visando promover autoconhecimento, elaboração de conteúdos psíquicos e desenvolvimento pessoal, bem como a (re)construção e integração da personalidade, construção de autonomia, expressão de conflitos internos, e facilitação da comunicação, seja numa perspectiva individual ou coletiva.

Ademais, a linguagem artística enquanto possibilidade terapêutica, além de corresponder às propostas atuais em saúde mental, permite a ampliação da rede de usuários, posto que oferece uma via de comunicação além da fala. Nesse sentido, a arteterapia diz do uso da mediação artística, com finalidades expressivas, exploratórias e comunicativas. É nessa perspectiva que as autoras colocam que

diversas correntes teóricas têm reconhecido a importância da arte na intervenção terapêutica em áreas de atuação onde a psicologia e a psiquiatria passaram a ter representatividade visando resgatar a perspectiva humana na assistência à saúde, permitindo assim a compreensão, transformação e estruturação da personalidade do indivíduo na arte. (MARRA, RABELO, DÂMASO & RAMOS, 2018, p. 6)

Aqui, faz-se necessário delimitar as atuações possíveis para a arteterapia. Segundo Marra, Rabelo, Dâmaso e Ramos (2018) a profissão de arteterapeuta foi reconhecida em 2015, por meio do Projeto de Lei 3416, delimitando-a por seu método baseado na arte e na psicologia e por sua finalidade terapêutica. Essa profissão só pode ser exercida por profissionais especializados em Arteterapia, podendo estes profissionais virem dos mais diversos campos, como as artes plásticas, a saúde e a educação. Por isso, ainda que diversos profissionais possam se valer de técnicas artísticas, apenas o arteterapeuta pode exercer a arteterapia, seja na área da educação, saúde ou social, nas mais diversas instituições, sendo seus diferenciais os corpos teórico, técnico e prático que compõem o arcabouço da arteterapia. No entanto, ressalta-se que há divergências na área, de forma que, para alguns arteterapeutas, a abordagem só possui caráter terapêutico se ministrada por psicólogo, conforme pontuam Bueno e Filho (2019).

Na perspectiva de Reis (2014), no entanto, a arteterapia é multidisciplinar, englobando profissionais de diversas áreas, como educadores, enfermeiros, psicólogos, dentre outros. Quanto a essa diferença de posicionamentos e atuações, Bueno e Filho (2019) colocam que a arteterapia pode ser subdividida em duas linhas: a arte como terapia e a arte psicoterapia. A primeira enfoca em primeiro lugar o processo criativo e as propriedades terapêuticas que dele depreendem. A segunda, o desenvolvimento emocional do sujeito e de suas potencialidades criativas. Assim, a arte psicoterapia indica que, caso não haja conhecimento teórico e prático das técnicas aplicadas, o uso da arte deixa de ser terapêutico, passando a ser pedagógico ou recreativo. Novamente, faz-se perceptível a diversidade de pensamentos que compõem o campo da arteterapia, em específico, e do uso terapêutico da arte, em geral.

Quanto à incorporação da arteterapia no Sistema Único de Saúde (SUS), um outro grande campo em que ela aparece, esta é preconizada pela Portaria nº 894/2017, que inclui às práticas do SUS as seguintes modalidades: yoga, terapia comunitária integrativa, shantala, reiki, reflexoterapia, quiropraxia, osteopatia, naturopatia, musicoterapia, medicação, dança circular, biodança, ayurveda e arteterapia. Dessa forma, e em consonância com o contexto da Reforma Psiquiátrica, a arteterapia e outras modalidades de cuidado foram integradas ao SUS mediante a construção de um cuidado que seja humanizado, inclusivo e inventivo. (BUENO & FILHO, 2019)

Bueno e Filho (2019) pontuam que os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), enquanto serviço do SUS, figuram como centros de atenção à saúde mental, objetivando atuar num modelo psicossocial, em consonância com a Reforma Psiquiátrica. Nesse modelo, preconiza-se as potencialidades e a autonomia do usuário. Acerca do uso da arte no contexto

dos CAPS, Coscrato e Bueno (2009) colocam que as atividades artísticas se destacam nesses serviços, uma vez que, além de promoverem o lazer e a recreação, promovem o aumento da autoestima, desenvolvimento de habilidades motoras, espaciais e visuais e o relaxamento. Nessa perspectiva a arte também figura como meio de expressão e de comunicação, possibilitando o desenvolvimento da criatividade. De acordo com as autoras:

No campo da saúde mental, a arte é compreendida como um recurso para humanizar os cuidados em saúde. No CAPS, ela atua como co-produtora de subjetividade, catalisando afetividade, engendrando territórios e (re)inserindo socialmente, pessoas portadoras de sofrimento psíquico. (COSCRATO & BUENO, 2009, p. 147)

É nesse prisma que funcionam as mais diversas possibilidades e propostas de uso da arte como ferramenta terapêutica na atualidade. Ressalta-se que tais práticas visam uma autonomia criativa, situando a criatividade e a crítica dentro dos parâmetros do exercício da cidadania. Aqui, a atividade artística configura-se enquanto possibilidade inovadora de humanização, servindo à promoção da saúde e melhoria da qualidade de vida, tanto dos usuários como da própria equipe do serviço.

Em conclusão, as propostas de atuação atuais no que diz respeito ao uso terapêutico da arte centram-se principalmente na proposta da arteterapia, uma área de atuação profissional que trabalha especificamente com a finalidade terapêutica dos recursos artísticos. No entanto, não é vetada a utilização da produção artística por outros profissionais, como é observável na conjuntura da atuação multiprofissional nos CAPS. Diante disso, cabe ainda questionar qual é e como se dá a utilização da fotografia, enquanto mediação artística em particular, com finalidades terapêuticas.

3.3. A fotografia como ferramenta terapêutica

A fotografia figura como ferramenta terapêutica na medida em que possibilita alargar as possibilidades de o sujeito experienciar e transformar a si e ao mundo, dizendo de complexas relações entre percepções, símbolos e imagens. O ato de fotografar possui relação intrínseca com a subjetividade, dizendo de formas de perceber e expressar pensamentos, sentimentos e mais. Assim, ao fotografar, quem fotografa recorta um espaço e um tempo, criando algo novo, que se difere do objeto fotografado. Quem fotografa objetiva na foto algo de si e do mundo, por se tratar de uma abstração proveniente da imaginação e da criatividade. Nesse movimento, Ana Freitas (2012) pontua a potencialidade que se encerra na fotografia de escuta do singular e, ao mesmo tempo, de constituição do sujeito visando a liberdade, por meio da promoção da autonomia. (LEVY, 2018; MENEZES, TEIXEIRA & YASUI, 2008)

Segundo Rauen e Momoli (2015), a fotografia pode contribuir para a busca e construção da identidade quando instrumentalizada com vias ao autoconhecimento. Isso porque, ao tentar expressar concretamente algo de si, o indivíduo pode identificar suas percepções, características e valores e limitações, além de melhor compreender sua autoimagem. Enquanto recurso terapêutico, no entanto, outros aspectos da prática fotográfica vêm sendo levantados: em Levy (2018), é salientada sua potencialidade de disparar a convivência agradável, quando em grupo, bem como experimentar novas possibilidades de agir no mundo. Já em Menezes, Teixeira e Yasui (2008), de possibilitar um outro olhar, menos violento, para portadores de transtornos psiquiátricos graves. Ademais, ao compreender-se a saúde como biopsicossocial, até mesmo a possibilidade de profissionalização torna-se produtora de bem-estar.

Assim, afirma-se que a fotografia e a subjetividade estão em estreita relação, ainda que o ato de fotografar não seja tido como terapêutico em si por parte dos autores, mas sim seu uso visando a autoexpressão. No âmbito da psicologia, seu uso é diverso, seja como ferramenta ou estratégia de trabalho e de produção de conhecimento. A título de exemplo, algumas das formas pelas quais a fotografia é atualmente utilizada na seara da psicologia são como disparadora de elaborações por parte de quem as criou, em grupos focais visando discussões de atividades, álbum fotográfico como estímulo para discussões sobre família, dentre outras. Salienta-se que a fotografia aparece como ferramenta terapêutica a partir de duas vias: uma que enfoca o ato criativo, dizendo da experiência de fotografar, e outra que foca na produção, isto é, na fotografia em si. Essas duas vias não são excludentes, sendo comumente utilizadas em conjunto ao longo das intervenções. (TITTONI, 2009 apud ZANELATO & WERBA, 2017)

Além disso, Calore et al. (2020) coloca que o grande trunfo da fotografia não é a realidade objetivamente capturada, mas os sentidos, significados e sentimentos que daí surgem. Nesse sentido, aqui está posta uma certa independência entre o produto artístico (a fotografia) e as percepções que este suscita em quem o observa. O autor traz ainda que a fotografia enquanto ferramenta terapêutica tem sido abordada em campos específicos, além do campo psicológico, ainda que em intersecção com ele: a fototerapia de Judy Weiser e a foto-arteterapia. Esses campos são representados pela PhotoTherapy and Psychological Aesthetics of Photographs, na Grã-Bretanha, pela Associação Finlandesa de Fototerapia, na Finlândia, pela PSYphoto, na Rússia e pelo Instituto de Fototerapia em Israel. Na América Latina, destacam-se o Instituto Latinoamericano de Psicologia e Fotografia, no México, e a

Equipo Fotografía Terapéutica Argentina, na Argentina. No Brasil, esses campos ainda são incipientes.

Enfocando a foto-arteterapia, Calore et al. (2020) coloca que esta visa uma tomada de consciência frente às experiências presentificadas na fotografia, e a consequente integração das mesmas. As técnicas de foto-arteterapia mais comumente utilizadas são divididas em: fotografias tiradas pelo “paciente”, termo utilizado pelo autor; fotografias do paciente tiradas por outras pessoas; autorretratos; coleções fotográficas, como álbuns de família; e a foto projetiva. Dessa maneira, observa-se uma certa aproximação entre as técnicas utilizadas em foto-arteterapia e as intervenções realizadas no âmbito da psicologia.

Em síntese, a fotografia como ferramenta terapêutica não se restringe ao campo da psicologia, sendo frequentemente utilizada pela arteterapia, pela foto-arteterapia e pela fototerapia de Judy Weiser. Ademais, o uso terapêutico da fotografia é feito nos contextos mais diversos, como o escolar, o hospitalar e o dos CAPS. Essa diversidade de campos, perspectivas e territórios de atuação reflete a potencialidade da fotografia no cuidado, compreendido em sua perspectiva psicossocial, dada a sua interligação com a subjetividade e a autonomia dos sujeitos. Finalmente, diante do escasso número de produções científicas que abordam o uso terapêutico da fotografia, ressalta-se a necessidade de a Psicologia melhor se apropriar, em sua práxis, desse uso específico da fotografia.

4. CONTRIBUIÇÕES DA PSICOLOGIA SÓCIO-HISTÓRICA PARA O USO TERAPÊUTICO DA ARTE E DA FOTOGRAFIA

No presente capítulo objetivou-se, partindo da perspectiva sócio-histórica da psicologia, abordar o uso terapêutico da arte e, de maneira mais específica, da fotografia. Inicialmente, aborda-se as concepções de criatividade e imaginação elaboradas por e a partir de Vigotski, sobretudo na obra “Imaginação e criatividade na infância” (2012). Tal perspectiva faz-se relevante na medida em que o autor concebe a criatividade de forma inovadora. Essa inovação diz respeito ao entendimento do ato criador e criativo como parte do cotidiano da vida humana, e não mais como uma qualidade natural de alguns indivíduos, ou como algo que só poderia ser atingido por indivíduos excepcionais. Em um segundo momento, é frisada a contribuição da Psicologia da Arte vigotskiana para a edificação dos rudimentos de um uso terapêutico da arte. Finalmente, propõe-se à indicação de possíveis fundamentos para esse uso, buscando integrar dialeticamente a criação artística e a fruição da obra de arte. (MOZZER & BORGES, 2008; VIGOTSKI, 2012)

4.1. Criatividade, imaginação e fantasia

Na obra “Imaginação e criatividade na infância”, Vigotski (2012) define o ato criativo como aquele mediante o qual algo novo se origina, podendo este “algo” tratar-se de um sentimento, uma ideia ou um objeto material, como, por exemplo, uma fotografia. Nessa acepção, o ato criativo perpassa os dois gêneros de atividade que o ser humano realiza: a atividade reprodutiva ou reprodutora e a atividade criadora ou combinatória. A primeira refere-se à reprodução de experiências ou impressões previamente vividas, ligando-se especialmente à memória, cuja base orgânica é a plasticidade nervosa. Essa plasticidade caracteriza-se notadamente pela capacidade de alteração do cérebro, assim como pela capacidade de conservar as marcas deixadas por essa alteração. É por esse ponto de vista que o autor traça uma analogia entre o dobrar de uma folha e a atividade reprodutora: da mesma forma que as marcas deixadas em uma folha previamente dobrada auxiliam no processo de redobrar-lá das próximas vezes, o cérebro conserva as impressões de experiências anteriores, facilitando sua reincidência.

O segundo tipo de atividade realizada pelo ser humano, a atividade criadora ou combinatória, refere-se à criação de algo novo a partir das experiências previamente vividas. Essa atividade tem como correlato biológico a capacidade combinatória do cérebro, que, além

de ser capaz de reproduzir experiências passadas, consegue modificar os elementos nelas contidos, criando acima destes. De um ponto de vista evolutivo, o cérebro como órgão combinatório, apto a criar algo novo a partir das experiências já vividas, é essencial para que o ser humano se adapte às mudanças de seu meio. Isso significa conceber a criatividade como condição para a vida humana, não se tratando de algo excepcional ou que só pode ser atingido por alguns sujeitos. É nesse sentido que Vigotski aponta que

Se a atividade do homem se reduzisse apenas à reprodução do passado, então seria uma criatura orientada somente para o passado e incapaz de se adaptar ao futuro. É precisamente a atividade criadora do homem que desperta a sua essência que está orientada para o futuro, tornando-o criativo e modificando o seu presente. (VIGOTSKI, 2012, p. 24)

A constituição dessa atividade combinatória se dá gradualmente ao longo do desenvolvimento humano, advindo da atividade de conservação, ou, em outras palavras, da memória. Nesse sentido, a cada etapa etária corresponde uma forma de atividade combinatória. O que possibilita a constituição e a complexificação dessa atividade é a inserção e participação do sujeito nas relações sociais, posto que o desenvolvimento humano é regido em primeiro plano pelo social, estando o aspecto biológico em segundo plano. Assim, ainda que os processos biológicos forneçam substrato para o psiquismo, a formação da mente é social e histórica. Aqui, faz-se necessário delimitar a íntima ligação entre a socialização, por meio da qual é assimilada a experiência histórica do ser humano, e a imaginação. Para tanto, aborda-se o papel da imaginação no ato criativo. (ANJOS & DUARTE, 2019; VIGOTSKI, 2004; VIGOTSKI, 2012)

No ato criativo, a fantasia ou a imaginação, entendidas como fundamentos da atividade criativa, apoiam-se na experiência vivida e acumulada para criar algo acima dela, recombinao seus elementos. Nesse sentido, é possível afirmar que a imaginação da criança é qualitativamente menos rica que a do adulto, em função da menor quantidade de experiências vividas e menor capacidade para reorganização interna, o que desmente a crença popular de que o ser humano estaria no ápice de sua criatividade durante a infância. A criatividade infantil se diferencia da do adulto também por um distanciamento entre imaginação e inteligência que ocorre na criança. No adulto, a imaginação vai de subjetiva à objetiva, dizendo de uma forte ligação entre razão e imaginação. (VIGOTSKI, 2012)

Sobre a questão da ligação entre a imaginação e a realidade no ato criativo, Vigotski (2012) coloca que esta comparece em quatro formas fundamentais. A primeira dessas formas diz respeito à lei que comanda a atividade imaginativa, segundo a qual a potencialidade criadora da imaginação se relaciona diretamente com a qualidade e a quantidade das experiências acumuladas pelo sujeito. Daí depreende-se que a imaginação, apoiada na

memória, combina os elementos dos materiais apreendidos da realidade em novos arranjos. A segunda das formas, por seu turno, diz da ligação do produto final da fantasia com certos componentes da realidade. Nessa forma, a imaginação funciona como possibilidade de alargamento dos horizontes do ser humano, mediante a apropriação da experiência sócio-histórica da humanidade. Esse modo de ligação da imaginação com a realidade alude à dupla dependência entre imaginação e experiências vividas, visto que a experiência se ancora na imaginação.

A terceira forma pela qual imaginação e realidade se relacionam diz daquilo que Vigotski (2012) nomeia como conjunção emocional, a qual abarca dois aspectos: a fantasia como expressão interior dos sentimentos e a lei da realidade emocional da imaginação, segundo a qual há componentes afetivos em todas as formas de imaginação. Dessarte, assim como o sentimento recorta a realidade de acordo com uma lógica interna, a imaginação exerce influência sobre o sentimento. Finalmente, a quarta forma refere-se ao fato de que a imaginação permite a criação de algo novo, que não encontra nenhuma correspondência na realidade, mas que pode ser cristalizado num novo objeto, que passa a existir na realidade. Essa cristalização corresponde à característica mais importante da criação, que é a inclinação da imaginação de retornar para a realidade, encerrando o ciclo da atividade criativa.

Segundo Mozzer e Borges (2008), esse ciclo não se efetiva de maneira desordenada ou catastrófica, possuindo algumas etapas. Inicialmente, através da retenção de diversas experiências vividas, se dá o processo de transformação delas, mediante a dissociação. A dissociação refere-se à separação do todo complexo em partes, as quais podem ser tanto esquecidas como apreendidas pela memória, a depender de como se distinguem se comparadas com as outras. Depois, se opera um processo de deformação e reelaboração desses elementos já dissociados, a partir de fatores internos, como os sentimentos. Em seguida, há a associação desses elementos e sua posterior combinação em um complexo sistema. Finalmente, todos esses movimentos culminam na imaginação cristalizada. Dessarte, os processos que constituem o ciclo da atividade criativa operam um complexo movimento, ainda que nem sempre imediatamente visível a quem o observa:

Qualquer atividade imaginativa tem sempre uma história longa atrás de si. Aquilo a que chamamos criação é habitualmente apenas o ato do nascimento que ocorre em resultado de um prolongado processo interno de gestação e desenvolvimento fetal. (VIGOTSKI, 2012, p. 47)

Conforme salientou-se acima, o momento inicial da atividade criativa condiz com a conservação de experiências. Nessa lógica, há uma condição básica para que o ciclo ocorra, que é o coeficiente social. O coeficiente social, compreendido por Vigotski (2012) como

aquilo pertinente à conjuntura social que possibilita a criação individual, indica a inexecutabilidade de um ato criativo unicamente individual. Ora, não há uma só criação que não abarque em si algo daquelas cristalizações da imaginação produzidas anteriormente, ao longo da história humana. Dito de outro modo, a socialização e as experiências através dela adquiridas são determinantes para a atividade criativa. É através dessa ótica que o autor aponta a criatividade como um processo histórico contínuo, que se pauta em necessidades e possibilidades de sanar essas necessidades.

Acerca desse caráter histórico e social da atividade criadora, Zanella et al. (2005) situam o sujeito simultaneamente como produto e como produtor das relações sociais. Ao criar, o sujeito objetiva o subjetivo, que, por sua vez, carrega algo da ordem do intersubjetivo, dialeticamente. Nessa acepção, a história do sujeito – e dos que vieram antes dele – é de extrema importância para a compreensão do ato criativo que dele advém, onde se encontram cristalizadas suas circunstâncias e os sentidos por ele estabelecidos no cerne das relações sociais. Dessa forma, o que efetivamente ocorre é uma apropriação de uma postura criativa, que se recria por intermédio das experiências vividas pelo sujeito.

Ademais, de acordo com Mozzer e Borges (2008), a criatividade não deve ser concebida como uma função isolada, uma vez que outras funções psíquicas, como o pensamento e a memória, também atuam no processo criativo. Ao longo do desenvolvimento humano, a criatividade e as demais funções psicológicas se complexificam simultaneamente, em interrelação. Nessa perspectiva, os diversos modos de expressão dos quais a criança se apropria potencializam o desenvolvimento das funções psicológicas superiores. Ou seja, pela apropriação da cultura, mediada pelas relações sociais, as funções psicológicas superiores, semioticamente mediadas, se intrincam. Assim, mesmo na brincadeira mais simples da criança, ela vai além de uma reprodução daquilo que já foi vivido, imaginando algo, adaptando e construindo uma nova realidade em resposta a suas necessidades, isto é, criando. (VIGOTSKI, 2012; ZANELLA et al., 2005)

Diante disso, afetividade, conhecimento e ação apresentam-se como componentes do processo criativo. De acordo com Zanella et al. (2005), a afetividade se expressa nesse processo a partir da articulação entre o pensamento e as emoções e sentimentos, conforme o que foi exposto acerca da terceira forma de ligação entre imaginação e realidade, quando o sentimento age na imaginação realizando recortes na realidade, ao passo que a imaginação produz novos sentimentos. Quanto à aquisição de conhecimentos, bem como habilidades técnicas, estes são imprescindíveis para a atividade criadora. Dessa forma, a imaginação se encontra em correlação com diversos fatores, como as experiências passadas, as necessidades

dos sujeitos, a capacidade combinatória, as habilidades técnicas, as tradições e o meio que os cerca. Enfim, compreende-se que a atividade criativa se vale da afetividade, do conhecimento e da ação, aspectos orientadores das relações entre sujeitos e das relações entre o mundo e o sujeito, numa perspectiva intrinsecamente ligada à vida social, ainda que exista um componente individual no ato criador. (VIGOTSKI, 2012)

4.2. Arte e transformação: retomando conceitos

Conforme o que foi colocado no primeiro capítulo, a arte é a técnica social do sentimento, dizendo de uma objetivação das potencialidades do ser humano, bem como do processo dialético de socialização e interiorização dos sentimentos. Através da arte, faz-se possível reorganizar o psiquismo, mediante a superação das emoções contraditórias que a obra de arte suscita, pela catarse. Assim, a arte é transformadora do psiquismo, possibilitando a expansão da vida humana, transfigurando a realidade e organizando o comportamento frente ao futuro: a relação entre a arte e a vida é de caráter dialógico, através da qual o ser humano responde criativamente a seu contexto social e cultural. É ainda uma síntese entre cultural e biológico, uma vez que vai além do plano biológico, por intermédio da formação de órgãos sociais de sentido. (REIS, 2014; VIGOTSKI, 1991; VIGOTSKI, 1999).

A obra de arte, de acordo com Vigotski (2001), diz de uma totalidade dinâmica que se subordina à sua forma, a qual, por sua vez, opera a destruição do conteúdo. Essa destruição do conteúdo pela forma corresponde à catarse na reação estética, onde a contradição emocional suscitada pela estrutura da obra leva à complexificação dos sentimentos e à transformação do psiquismo. A reação estética caminha, assim, para fora dos limites objetivos, configurando-se como uma possibilidade de construção de sentidos. Neste seguimento, Wedekin e Zanella (2013) trazem a centralidade da análise da obra de arte no método objetivo-analítico da Psicologia da Arte vigotskiana, valorizando aquele que frui a obra de arte, ou seja, o espectador ou observador, que possui papel ativo na experimentação dos processos desencadeados pela obra.

A Psicologia da Arte objetiva explicar a repercussão que a resposta estética opera no psiquismo, além de objetivar revelar a vivência psicológica desencadeada pela obra. Para tanto, Vigotski (2001) propõe um método objetivamente analítico da obra de arte, visando recriar a resposta estética e compreender as leis gerais que a regem. De acordo com Wedekin e Zanella (2013), é possível identificar certas unidades temáticas ao se analisar esse método, sendo elas: (1) o método de análise da obra de arte deve ser capaz de abarcar a complexidade

da arte, necessitando-se de uma leitura que considere seu caráter polissêmico, em aberto às diversas possibilidades de sentidos; (2) o método deve abarcar a análise de todo o processo, não apenas do seu produto final; e (3) o método deve contemplar a relação entre fenômeno e contexto, enfatizando a ligação entre o singular e o coletivo.

Em síntese, a arte pode ser compreendida como o social em nós, como transformação, como objeto cultural, como síntese entre social e biológico e como possibilidade de dar vazão, por meio da catarse, a estímulos não realizados. A Psicologia da Arte, por sua vez, pode ser compreendida como a investigação da obra de arte através do método objetivo-analítico, que se debruça sobre a estrutura da obra de arte, composta por forma e conteúdo. Finalmente, é precisamente na contradição emocional expressa entre os elementos da forma e do conteúdo da obra são superadas, na catarse. (VIGOTSKI, 2001)

4.3. O uso da fotografia como ferramenta terapêutica

Diante de tudo que se expôs até agora, faz-se plausível argumentar que a arte pode ser utilizada como ferramenta terapêutica a partir de duas perspectivas, ou ainda, dois ângulos distintos: a criação (do ponto de vista de quem faz a arte) e a fruição (do ponto de vista do espectador da arte). Em ambas as perspectivas a atividade criadora se faz presente, uma vez que, tanto nos processos de cristalização da imaginação como nos processos da reação estética é possível discernir a qualidade transformadora da arte, seja a transformação por ela realizada material ou psíquica. (VIGOTSKI, 2001; VIGOTSKI, 2012)

Desse modo, propõe-se um uso terapêutico da fotografia pautado essencialmente em sua potencialidade de transformação, que compreenda dialeticamente a relação entre individual e social. Além disso, depreende-se que tal uso esteja pautado nas concepções de autonomia, liberdade e saúde como bem-estar biopsicossocial, conforme o proposto por Bueno e Filho (2019): ora, se o sujeito é produto e produtor da cultura, situado sócio-historicamente, então qualquer proposta individualizante e biologizante apresenta-se, no mínimo, como solo infértil. É nesse sentido que produções como as de Strappazzon, Santa, Werner e Maheirie (2008), Borges e Coutinho (2011), Mezzaroba, Cavagnoli e Maheirie (2019), Levy (2018) e Menezes, Teixeira e Yasui (2008) se valem do uso da fotografia como ferramenta terapêutica, focalizando os processos de construção de autonomia e liberdade.

Se, em linhas gerais, as propostas atuais de uso terapêutico da arte relacionam seu potencial com a projeção e os simbolismos, os quais devem ser interpretados, ou os insights como forma de ampliação da consciência (REIS, 2014), uma proposta sócio-histórica

relaciona o potencial terapêutico da arte com a transformação, seja ela viabilizada pela reação estética ou pela atividade combinatória. Desse modo, enquanto a maioria das propostas desse uso se pautam em uma função comunicativa (MARRA, RABELO, DÂMASO & RAMOS, 2018), a proposta sócio-histórica diz de uma compreensão da arte como função vital da sociedade em seu contexto histórico. Como técnica social do sentimento, a arte permite que nos apropriemos do patrimônio cultural da humanidade ao nos apropriarmos dela, desenvolvendo as funções psicológicas superiores, organizando o comportamento humano para o futuro, etc. Assim, ainda que diversas das propostas hodiernas levem em conta, um aspecto social, colocando que a arte possui função humanizadora (COSCRATO & BUENO, 2009), muitas delas não o compreendem como central em suas práticas e teorias.

Nessa acepção, a promoção de autoconhecimento, autonomia, elaboração de conteúdos psíquicos, desenvolvimento pessoal, construção e integração da personalidade, expressão de conflitos internos, comunicação e as demais consequências preconizadas pelo uso terapêutico da arte (MARRA, RABELO, DÂMASO & RAMOS, 2018; REIS, 2014) também podem ser abarcados em uma perspectiva sócio-histórica, sendo entendidos como consequências em potencial da transformação que a arte e a atividade criativa operam no psiquismo. Dessarte, a arte é tida como facilitadora de uma reconfiguração da realidade em novas formas, a partir da atividade da imaginação, partindo das necessidades socialmente constituídas do sujeito. A fotografia, por sua vez, diz de um recurso que engloba atenção, afeto e reflexão diante das percepções do sujeito, possibilitando uma postura de estranhamento do comum e de desnaturalização do processo sócio-histórico. (REIS, 2014; WEDEKIN & ZANELLA, 2013)

Do ponto de vista do fazer arte, o ato de fotografar está visceralmente relacionado com a subjetividade e a subjetivação, interligando de forma extremamente complexa a percepção, os signos e as imagens. Ao fotografar, o sujeito cristaliza sua imaginação mediante a atividade combinatória, isto é, apertar o disparador de uma câmera diz da última etapa de um longo processo, a cristalização da imaginação. Antes dessa cristalização, a imaginação se valeu daquilo que foi previamente experienciado e, através de processos de dissociação, associação e síntese, incorporou aquilo que se viu, sentiu e raciocinou a partir do visor da câmera. Todos esses processos, ao reorientarem o comportamento, incorrem em um recorte espaço-temporal, no qual há influência perceptível do sentimento, produzindo um objeto cultural (uma fotografia) que se difere daquele que já constava na materialidade e foi fotografado. (LEVY, 2018; MENEZES, TEIXEIRA & YASUI, 2008; VIGOTSKI, 2012)

A fotografia, assim, comparece como cristalização da história social do ser humano, bem como parte da história das experiências do sujeito. Nesse sentido, o ato de fotografar é tido como potencializador de uma expansão ou modificação das percepções, sentimentos e contingências do sujeito. Isso se explica pelas transformações que se dão dentro e fora do psiquismo, uma vez que o ato criativo coloca as funções psicológicas superiores em um novo movimento. Sob esse ponto de vista pautado na concepção sócio-histórica da psicologia, compreende-se que o ato de fotografar em si pode ser utilizado como ferramenta terapêutica, na contramão de algumas abordagens do uso da arte com fins terapêuticos, que preconizam a interpretação daquilo que aparece em seu produto, a fotografia.

Portanto, concebendo a capacidade de criar como condição ontológica, a fotografia enquanto produto cultural de sua época encerra um potencial de ressignificação e reconfiguração. No ato de fotografar, o sujeito imprime sua marca na materialidade, criando algo da ordem da novidade que possibilita a vivência de realidades outras. Possibilita, assim, a socialização de significados e sentimentos e, ao mesmo tempo, a reflexão acerca da realidade objetiva e subjetiva a partir da desnaturalização do olhar. É nesse sentido que Strapazzon, Santa, Wernet e Maheirie (2008), em sua pesquisa com jovens num contexto comunitário colocam que:

Fotografar é narrar o que antes escapava ao olhar, ao pensar e ao sentir, onde novos sentidos tomam a cena e o “click” momentaneamente versa sobre a escolha do (con)texto a ser analisado como revelador da permanente tensão e comunicação entre o real e o imaginário, a subjetivação e a criação. (STRAPPAZZON, SANTA, WERNER & MAHEIRIE, 2008, p. 6)

Mezzaroba, Cavagnoli e Maheirie (2019) e Borges e Coutinho (2011) também apostam na construção de intervenções psicológicas outras mediante o uso da fotografia, que, enquanto atividade criadora, auxilia na superação de conflitos, fortalecimento das relações sociais (mesmo porque se tratam de intervenções grupais) e na abertura a novas experiências. Através das múltiplas formas de olhar recortadas pelo visor da câmera, marca-se um momento singular, tanto objetiva como subjetivamente e, dessa forma, veiculam-se sentidos diversos, de forma que o ato de fotografar resulta em objeto cultural que não apenas diz da realidade como começa a fazer parte dela, a foto.

Do ponto de vista da fruição, a fotografia pode ser utilizada como ferramenta terapêutica posto que fomenta a reorganização da consciência no decurso da superação da contradição emocional que a foto carrega. Aqui, retoma-se Namura (2007) para pontuar a dimensão afetiva e emocional que a fotografia confere à consciência, de forma que os sentidos por ela suscitados participam desse processo reorganizador. E, entendendo o psiquismo como unidade dialética, compreende-se que essa reorganização reverbera por todo o psiquismo. A

fotografia encerra a possibilidade de sentidos múltiplos, os quais se constroem em meio à relação entre o sujeito e a obra fruída, entre o indivíduo e a sociedade. No entanto, nem toda fotografia é capaz de operar essas transformações, em virtude de nem toda fotografia ser categorizada como arte: como discutiu-se no primeiro capítulo, ainda que determinadas imagens fotográficas expressem emoções, nelas não se expressa nenhuma contradição, inviabilizando a destruição da forma pelo conteúdo, isto é, catarse. (REIS, 2014; VIGOTSKI, 2001)

Diante disso, partindo do uso das fotografias que se configuram enquanto arte, estas viabilizam a reação estética, dizendo de uma complexificação dos sentimentos. Nesse sentido, hipotetiza-se que uma potencialidade do uso terapêutico da fotografia refere-se ao fornecimento de uma maneira represada, e por isso menos avassaladora, de trabalhar determinados sentimentos, uma vez que a emoção estética não se transforma em manifestação externa, em ação. Ao contrário do sentimento comum, no sentimento estético suscitado pela fotografia a contradição expressa se resolve no âmbito da fantasia. (RAMOS, 2015; VIGOTSKI, 2001)

De acordo com Borges e Coutinho (2011), a imagem fotográfica, em sua inscrição nas dimensões da estética e da criatividade, abarca a veiculação de significados sociais e os sentidos singulares daquele sujeito que foram elaborados a partir dos sentidos do sujeito, ambos mediadores da prática psicológica. Essas significações possibilitam dialeticamente a reflexão e a criação, a partir da imaginação cristalizada, objetivam na materialidade aquilo que diz do sujeito e do social. Evocando uma pluralidade de significados e sentimentos, a fotografia se apresenta como uma categoria extremamente complexa.

Dessa forma, pontua-se uma diferenciação entre sentido e significado: de acordo com Santos e Leão (2014), o significado corresponde ao reflexo da realidade independente da relação individual ou pessoal que o sujeito estabelece com ela, elaborado ao longo da história da humanidade. O sentido, por sua vez, diz da soma dos eventos psicológicos que a palavra representa para o sujeito, sendo carregado de elementos da experiência individual. Assim, ao se apropriar dos significados, das emoções (e dos sentidos que para elas se estabelece) suscitados pela fotografia, o sujeito elabora novos sentidos e complexifica os previamente estabelecidos.

Ademais, a fotografia, enquanto produção tecnológica que marca um determinado período histórico, ressoa no psiquismo, apresentando novas possibilidades que se colocam na cultura. É nessa acepção que Strappazzon, Santa, Werner e Maheirie (2008) colocam a fotografia e as demais tecnologias como mediadoras das estratégias da prática psicológica,

uma vez que são dispositivos potencializadores da imaginação, da reação estética, da criação. A foto, tida como ícone da realidade, evidencia o aspecto semiótico da realidade, perpassado pela psique de quem a cria, mas também possibilitando uma transformação do psiquismo do sujeito que a frui.

Do ponto de vista da análise da fotografia, Wedekin e Zanella (2013) compreendem que a fórmula de análise da palavra de Aleksandr Potebnya citada por Vigotski (2001) pode ser aplicada na análise da obra de arte visual. Segundo essa fórmula, a fotografia pode ser decomposta em três partes, sendo elas a forma interna, a forma externa e o conteúdo, que correspondem ao material da fotografia, a imagem e o seu significado, respectivamente. Todavia, assinala-se a necessidade de compreender a fotografia vinculada ao todo artístico, ou seja, às demais produções de quem fotografou, ao período que a possibilitou e ao contexto histórico. Ademais, a análise da fotografia deve abarcar seu caráter polissêmico, o processo de tomada da fotografia (e não apenas a foto em si) e a relação dialética entre singular e coletivo que ela comporta.

Dessa forma, a interpretação da fotografia dentro de uma perspectiva sócio-histórica se diferencia daquelas hegemonicamente preconizadas no uso terapêutico da arte. Nessa primeira, a análise perpassa a compreensão do todo artístico, isto é, o contexto histórico, o conjunto das produções e os múltiplos sentidos que podem ser explorados a partir da fotografia. Já as últimas, a interpretação perpassa principalmente uma relação com o inconsciente, numa perspectiva freudiana, ou com os arquétipos e os símbolos, numa perspectiva junguiana.

Em conclusão, a perspectiva sócio-histórica da psicologia tem muito a contribuir acerca da questão do uso terapêutico da arte e da fotografia, principalmente em razão das inovações que Vigotski anuncia ao focar o potencial transformador da obra de arte e ao colocar que todas as pessoas são criativas, uma vez que a atividade criativa é parte integrante e de extrema importância no processo de humanização, em conjunto com a atividade reprodutiva. A imaginação figura em estreita relação com a realidade, de onde retira seu material, o qual irá ser dissociado e sintetizado, podendo levar à produção de uma imaginação cristalizada, a fotografia. Essa fotografia, por apresentar uma contradição emocional a qual é resolvida mediante a catarse, transforma o psiquismo de quem a frui. Assim, tanto no processo criativo como no processo de fruição da arte a transformação se faz presente, seja ela materializada na realidade ou não.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs-se a realizar uma interlocução entre a fotografia enquanto arte e a psicologia sócio-histórica, objetivando investigar potencialidades e impossibilidades de articulação entre a arte, concebida como técnica social do sentimento, e o uso terapêutico da fotografia. Para tanto, valeu-se dos conhecimentos da psicologia-sócio histórica, da arteterapia e de áreas afins, em caminhos que ora se aproximaram, ora se distanciaram. Nesse sentido, há alguns questionamentos que podem ser considerados norteadores da pesquisa: quando a fotografia é arte? Como a fotografia, que diz de um produto cultural, uma cristalização da imaginação, pode ser instrumentalizada de forma a contribuir com o bem-estar biopsicossocial do sujeito?

Essas questões podem ser pensadas a partir de uma concepção sócio-histórica da psicologia, retomando as proposições de Vigotski (2001). Segundo o autor, a arte é “o social em nós”, uma técnica social do sentimento que permite a objetivação das capacidades e potencialidades humanas, bem como a socialização de sentimentos. Esse caráter essencialmente social da arte oportuniza uma aproximação com o psiquismo humano, tido como unidade dialética. Através da relação dialética entre apropriação e objetivação, o sujeito tanto coloca algo de si no mundo, como apreende parte do mundo, da história humana, para si. Nesse sentido, a obra de arte pode ser compreendida como transformadora da consciência uma vez que, através da reação estética, o sentimento comum é superado, ampliando as possibilidades da vida humana e reorganizando a consciência do sujeito.

A reação estética descreve um movimento em que, partindo-se da percepção sensorial, as funções psicológicas do sentimento, que compreende a reorganização das emoções em vínculos semânticos mais complexos, e da imaginação, que compreende a combinação de elementos a partir das experiências anteriores do sujeito, operam uma transformação no psiquismo. Essa transformação é operada a partir do clímax da reação estética, isto é, a catarse, que diz da superação dos sentimentos conflitantes suscitados pela obra de arte. Ademais, a catarse na reação estética se faz de grande relevância pois, além de possibilitar a transformação, opera a vazão daqueles estímulos não realizados, o que acaba por ampliar as potencialidades do horizonte do sujeito. (VIGOTSKI, 2001)

Desse modo, a obra de arte é tida como uma totalidade dinâmica em desenvolvimento, onde necessariamente está colocada uma contradição emocional entre forma e conteúdo. Para Vigotski (2001), na catarse, a forma apresenta-se como um fator constitutivo, que subordina e destrói o conteúdo. Nessa acepção, apenas as fotografias que expressam contradição entre os

sentimentos suscitados pela forma e os suscitados pelo conteúdo podem ser consideradas obras de arte, posto que é justamente nessa conjuntura que se possibilita a catarse. Isso não significa que fotografias que não possuem uma oposição entre sentimentos em suas estruturas não possam ser utilizadas como ferramentas terapêuticas: nas práticas da arteterapia abordadas ao longo do segundo capítulo, por exemplo, a estrutura da obra fica em segundo plano, destacando as funções expressiva, comunicativa e projetivas da fotografia. Todavia, a perspectiva sócio-histórica favorece a função transformadora da arte, de forma que, no presente trabalho, tal função ganha posição de destaque.

Assim, na usufruição de uma fotografia, a contradição se resolve por incorporação em negação, transformando-a em uma nova unidade. Por meio dessa transformação, opera-se um salto qualitativo que possibilita uma nova forma de organização psicológica, com a desintegração da organização anterior. Com base nisso, a Psicologia da Arte elaborada por Vigotski (2001) preconiza a análise da obra artística, objetivando revelar e compreender a resposta estética e seus efeitos no psiquismo. Salienta-se que essa proposta possibilita superar a dicotomia entre espectador e criador, de forma que a separação que se faz entre fazer fotografias e observar fotografias no presente trabalho trata-se meramente de um recurso didático, diante de fenômenos complexos e dialéticos.

O ato de fotografar, isto é, objetivar um produto cultural, pode ser compreendido como um ato criativo, uma vez que se vale da imaginação e da criatividade para produzir algo novo (a foto). De acordo com Vigotski (2012), a atividade combinatória se vale de materiais retirados das experiências já vividas pelo sujeito, os quais se transformam mediante processos de dissociação, deformação, reelaboração e síntese, culminando em uma cristalização da imaginação. Assim, o ato de fotografar traça um ciclo que se reinicia com a inserção de algo novo na realidade, isto é, a fotografia. Ciclo este que só se faz possível mediante o processo dialético de apropriação e objetivação.

Nesse sentido, fotografar viabiliza a expansão das possibilidades de experienciar a vida, alterando as percepções, os sentimentos e até mesmo o contexto do sujeito, posto que o ato criativo reorganiza as ligações que estabelecem as funções psicológicas superiores. Essa possibilidade de alargamento dos horizontes se dá também por uma característica específica da câmera: a máquina fotográfica permite uma mirada desnaturalizadora do mundo, isto é, o estranhamento diante de um processo social e histórico que ideologicamente foi naturalizado. Além disso, ao fotografar, o sujeito imprime sua marca na história humana, ainda que, muitas vezes, isso se dê de forma anônima. (WEDEKIN & ZANELLA, 2013)

Diante do que foi exposto até agora, é perceptível que a psicologia sócio-histórica tem muito a contribuir com o uso da fotografia como ferramenta terapêutica, por tratar-se de uma ótica diferente daquela que posiciona a fotografia na seara do mero registro, da projeção ou como algo que seja apenas da ordem da recreação: focalizam-se as potencialidades do ser humano, principalmente a potencialidade de transformação. Ademais, a presente abordagem enfoca o ser humano como capaz de atuar diante da realidade que o cerca, saindo de uma perspectiva que vislumbra o sujeito de modo passivo e heterônomo. Transformar pressupõe agir, ainda que essa ação não resulte num objeto físico. (BORGES & COUTINHO, 2011; VIGOTSKI, 2001)

Dessarte, compreende-se que diversas possibilidades engendram a articulação entre a arte como técnica social do sentimento, que transforma o psiquismo mediante a catarse, e o uso terapêutico da fotografia. O ato de fotografar (da perspectiva de quem fotografa) e a foto enquanto objeto (do ponto de vista de quem frui a obra) encerram diversas potencialidades a partir da perspectiva sócio-histórica: ampliação da percepção, apropriação do legado humano, complexificação das emoções em sentimentos, reorganização do psiquismo, viabilização da lida com as emoções conflitantes de forma represada (e, hipoteticamente, mais segura) e aumento da autonomia diante da possibilidade de construir um objeto cultural e colocá-lo no mundo. Aqui, destacam-se as obras de Strappazon, Santa, Werner e Maheirie (2008), Wedekin e Zanella (2013) e Borges e Coutinho (2011).

Quanto às impossibilidades de articulação entre a forma sócio-histórica de compreender a arte e o uso terapêutico da fotografia, identificou-se um certo distanciamento entre as práticas hodiernas, principalmente aquelas dentro do campo da arteterapia, e a perspectiva vigotskiana. Nesse sentido, muitas das críticas que Vigotski pontuou na obra “Psicologia da Arte” (2001) acerca da arte como conhecimento, como procedimento e como interpretação psicanalítica seguem válidas e coerentes na atualidade. Em conclusão, a psicologia sócio-histórica pode contribuir para o uso da fotografia como ferramenta terapêutica principalmente por compreendê-la de um modo muito diverso do que se compreende hegemonicamente, ou seja, por entendê-la enquanto técnica social do sentimento, que, a partir da dialética entre apropriação e objetivação, transforma o sujeito e a realidade que o cerca.

Finalmente, faz-se necessário pontuar que o presente trabalho se propôs a identificar as (im)possibilidades de articulação entre psicologia sócio-histórica e uso terapêutico da fotografia, um campo ainda muito incipiente, que conta com um baixo número de produções científicas e uma carência de sistematização. Portanto, diante das inovações teóricas

apresentadas por Vigotski, que confere uma nova compreensão ao estudo da obra de arte e da criatividade, faz-se extremamente necessária uma ampliação das pesquisas nessa área.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTE, Paulo; TORRE, Eduardo Henrique Guimarães. Loucura e diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil. **Interface (Botucatu)**, Botucatu, v. 21, n. 63, p. 763-774, dez. 2017.

Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832017000400763&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

ANDRIOLO, Arley. O horizonte histórico da arte incomum. **Revista Nupeart**, Florianópolis, v.3, p.11-32, 2004. Disponível em:

<http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/2480>. Acesso em 8 mai. 2021.

BARROCO, Sonia Mari Shima; SUPERTI, Tatiane. Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 22-31, abr 2014. Disponível em:

Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822014000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 mai 2021.

BARROS, Mayra; FERREIRA, Leonardo. A arte como estratégia de intervenção psicoterapêutica: I Simpósio Científico De Práticas Em Psicologia. **Psicologia E Saúde Em Debate**, v. 2, Patos de Minas, supl. 1, p. 1-4, 2016. Disponível em:

<<http://psicodebate.dpgpsifpm.com.br/index.php/periodico/article/view/52>>. Acesso em 21 mai. 2021.

BORGES, Regina Célia Paulineli; COUTINHO, Maria Chalfin. Cenas de trabalho: a fotografia como recurso metodológico para expressar os sentidos do trabalho juvenil. **Arq. bras. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 62, p. 38-48, 2011. Disponível em:

<<https://www.redalyc.org/pdf/2290/229049716005.pdf>>. Acesso em 21 mai. 2021.

BORGES, Fabrícia Teixeira. MOZZER, Geisa Nunes de Souza. Criatividade infantil na perspectiva de Lev Vigotski*. **Revista Inter Ação**, Goiânia, v. 33, n. 2, p. 297-316, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/interacao/article/view/5269>. Acesso em: 22 maio. 2021.

BUENO. Alexandre Pinto; FILHO, Cesar Augusto Bridi. A arteterapia no atendimento psicológico: uma revisão sistemática. **Disciplinarum Scientia**. Série: Ciências da Saúde, Santa Maria, v. 20, n. 2, p. 421-438, 2019. Disponível em:

<<https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/disciplinarumS/article/view/2807/2455>>. Acesso em 21 mai. 2021.

CALORE, Tommaso (Coord); ABBENANTE, Stefania; PEREIRA, Vera Alexandra Gomes; LORIO, Raffaella Carola; OLIVIERI, Simona; GARCIA, Irene Rodríguez. Investigação sobre arteterapia: práticas e metodologias de arteterapia utilizadas no tratamento das vítimas de abuso e violência. **DEEP ACTS**, 2020. Disponível em:

<<https://www.deepacts.eu/wp-content/uploads/2021/03/D31-ArtTh-PT.pdf>>. Acesso em 21 mai. 2021.

COSCRATO, Gisele; BUENO, Sonia Maria Villela. A luz da arte nos Centros de Atenção Psicossocial: interface com o cuidado. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental [S. l.]**,

Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 142-150, 2011. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/68480>>. Acesso em 21 mai. 2021.

DUARTE, N. **Sociedade do conhecimento ou sociedade das ilusões?** Quatro ensaios críticodialéticos em filosofia da educação. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

FARIA, Paula Maria Ferreira de; DIAS, Maria Sara de Lima; CAMARGO, Denise de. Arte e catarse para Vigotski em Psicologia da Arte. **Arq. bras. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 71, n. 3, p. 152-165, dez. 2019. Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672019000300012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

FIGUEIRA, Emílio; AMARANTE, Marina Colombo; BELANCIEIRI, Maria de Fátima. O pioneirismo como espelho: o uso da arte por psicólogos em ambientes hospitalares. **Psicol. hosp. (São Paulo)**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 100-113, 2007. Disponível em:
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-74092007000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

LEONTIEV, A. **O desenvolvimento do psiquismo**. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.

LEVY, Virgínia Lima dos Santos. A terapêutica de um “CAPS AD” em um coletivo de fotografia. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 3, p. 310-313, Dec. 2018. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922018000300310&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

LIBERATO, Mariana Tavares Cavalcanti; DIMENSTEIN, Magda. Arte, loucura e cidade: a invenção de novos possíveis. **Psicol. Soc.**, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 272-281, 2013. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822013000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo; PELBART, Peter Pál. Arte, clínica e loucura: um território em mutação. **Hist. cienc. saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 709-735, set. 2007. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702007000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

MACHADO, Cíntia Cavalcante. **Contribuições da arte enquanto recurso terapêutico psicossocial**. Especialização em Saúde Mental e Atenção Básica - Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública. Salvador, 23f, 2016. Disponível em:
<<http://www7.bahiana.edu.br/jspui/bitstream/bahiana/327/1/TCC%20arte%20e%20sa%C3%BAde%20mental%20vf.pdf>>. Acesso em 21 mai. 2021.

MARRA, Ana Paula Amaral; RABELO, Ana Paula Silva; DÂMASO, Laís Cruz; RAMOS, Maria Tereza de Oliveira. Arteterapia e saúde mental: uma revisão bibliográfica. **E-RAC**, Uberlândia, v. 8, n. 1, 2018. Disponível em:

<<http://www.computacao.unitri.edu.br/erac/index.php/e-rac/article/view/1465/933>>. Acesso em 21 mai. 2021.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MENEZES, M.; TEIXEIRA, I.; YASUI, S. O olhar fotográfico como proposta de cuidado em saúde mental. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 60, n. 3, 2008. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/2290/229017563004.pdf>>. Acesso em 21 mai. 2021.

MEZZARROBA, Rafael; CAVAGNOLI, Murilo; MAHEIRIE, Kátia. A fotografia como suporte para o trabalho com grupos em um CAPSad. In: III Colóquio Psicologia Sócio-Histórica e o Contexto Brasileiro de Desigualdade Social, v. 1, 3., 2019, São Paulo. Anais. São Paulo: Alexa Cultural, 2019, p. 25. Disponível em <<https://www5.pucsp.br/nexin/anais/iii-coloquio-anpepp.pdf>>. Acesso em 21 mai. 2021.

NAMURA, Maria Regina. O aporte da estética na categoria sentido no pensamento de Vygotsky. Em: Colóquio de Psicologia da Arte: A correspondência da arte e a unidade dos sentidos, 2., 2007, São Paulo.

PHILIPPINI, Angela. **Linguagens e materiais expressivos em arteterapia: uso, indicações e propriedades**. 2. ed. Rio de Janeiro: Wak Ed., 2018, 148p.

PICASSO, Raíssa; SILVA, Elisa Alves; ARANTES, Débora Jeronima. Oficina Terapêutica, Psicologia e arte: experiência de estágio no Centro de Atenção Psicossocial. **Rev. NUFEN**, Belém, v. 12, n. 3, p. 87-102, dez. 2020. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-25912020000300007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

PRESTES, Zoia. O rigor metodológico em pesquisa bibliográfica. **Ensino em Re-Vista**, Uberlândia, v. 19, n. 2, jul/dez. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/14947>> Acesso em 21 mai. 2021.

PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. **Hist. cienc. saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, p. 1515-1529, dez. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702013000401515&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 21 mai. 2021.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade. **Rev; Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 11, n. 11, nov. 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/6157>> Acesso em 21 mai. 2021.

SANTOS, Livia Gomes dos; LEÃO, Inara Barbosa. O inconsciente sócio-histórico: notas sobre uma abordagem dialética da relação consciente-inconsciente. **Psicol. Soc.**, São Paulo, v. 24, n. 3, p. 638-647, 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/psoc/v24n3/17.pdf>>. Acesso em 21 mai. 2021.

SOARES, Lílian. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. **Rev. Poiésis**, Niterói, v. 11, n. 15, 2010. Disponível em:

<<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/26962/15666>> Acesso em 21 mai. 2021.

STRAPPAZZON, André; SANTA, Beatriz; WERNER, Francyne Wolff; MAHEIRIE, Kátia. A criação fotográfica e o aumento da potência de ação: experiências e possibilidades. **Cad. psicopedag.**, São Paulo, v. 7, n. 12, 2008. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-10492008000100002>. Acesso em 21 mai. 2021.

RAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 2009. Disponível em:

<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/359>> Acesso em 21 mai. 2021.

RAMOS, Santiago Daniel Hernandez-Piloto. **A dimensão formativa do cinema e a catarse como categoria psicológica**: Um diálogo com a psicologia histórico-cultural de Vygotski (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES. 2015. Disponível em:

<<https://repositorio.ufes.br/handle/10/1535>>. Acesso em 22 mai. 2021.

REIS, Alice Casanova dos. A arte como dispositivo à recriação de si: uma prática em Psicologia Social baseada no fazer artístico. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n. 40, p. 246-263, jan./jun. 2014. Disponível em:

<<https://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/view/3386>>. Acesso em 21 mai. 2021.

REIS, Alice Casanova dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do psicólogo. **Psicol., Ciênc. Prof.**, Brasília, v. 34, n. 1, p. 142-157, 2014.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

TAVARES, Claudia Mara de Melo. O papel da arte nos centros de atenção psicossocial - CAPS. **Revista Brasileira de Enfermagem**, [online], v. 56, n. 1, p. 35-39, 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/reben/a/vr6xdKqxm7SgZkzcj8qnSF/?lang=pt#ModalArticles>>. Acesso em 21 mai. 2021.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **A construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Imaginação e criatividade na infância**. Lisboa: Dinalivro, 2012.

WEDEKIN, Luana; ZANELLA, Andréa Vieira. Lendo imagens a partir de Vygotski. In: VI Seminário Leitura de Imagens para a Educação: Múltiplas Mídias, 6., 2013, Florianópolis. Anais. Florianópolis: UDESC, 2013, p. 215-224. Disponível em: <<https://www.udesc.br/ceart/cest/cest/anais/viseminarioleituradeimagens>>. Acesso em 21 mai. 2021.

ZANELATO, Vanessa Magnus; WERBA, Graziella Cucchiarelli. Psicologia e fotografia: a subjetividade como protagonista da imagem. **Rev. UNILASALLE**, Canoas, n. 36, 2017. Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Dialogo/article/view/3474>>. Acesso em 21 mai. 2021.

ZANELLA, Andréa Vieira; REIS, Alice Casanova; CAMARGO, Denise de; MAHEIRIE, Kátia; FRANÇA, Kelly Bedin; DA ROS, Silvia Zanatta. Movimento de objetivação e subjetivação mediado pela criação artística. **Psico-USF**, Campinas, v. 10, n. 2, p. 191-199, jul./dez. 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pusf/v10n2/v10n2a11.pdf>> Acesso em 21 mai. 2021.