

Empatia em Vygotsky

Empathy in Vygotsky

Antonio Carlos Brolezzi

Doutor em Educação. Professor do Departamento de Matemática do Instituto de Matemática e Estatística da Universidade de São Paulo, SP - Brasil
brolezzi@ime.usp.br

Resumo

O conceito *empatia* é relativamente recente e passou por um processo de ampliação, metamorfose e diversificação a partir do final do século 19. A palavra empatia está presente nas teorias da estética da arte de Vygotsky. O termo surgia como forma de explicar a relação entre a imitação interior e a capacidade de compreensão dos outros atribuindo a eles sentimentos, emoções e pensamentos. Elementos da teoria da empatia podem ser encontrados em conceitos mais explorados por Vygotsky como catarse e vivência. Suas ideias sobre empatia, ainda que pouco exploradas em suas obras, podem servir, assim, de ligação entre a estética da arte e diversos ramos da filosofia, como a fenomenologia, e da psicologia, em particular da psicologia social, da educação e da neurociência, resultando em importante contribuição para compreender os fenômenos educativos.

Palavras-chaves: Educação. Empatia. Estética. Psicologia da Arte. Vygotsky.

Abstract

The concept of empathy is relatively recent, and went through a process of expansion, diversification and metamorphosis from the late 19th century. The word empathy is present in Vygotsky's theories of art aesthetics. The term arose as a way to explain the relationship between the inner imitation and the ability to understand others assigning them feelings, emotions and thoughts. Elements of the theory of empathy can be found in concepts more explored by Vygotsky as catharsis and experience. His ideas about empathy, yet little explored in his works, can thus serve as a link between the aesthetics of art and the various branches of philosophy, such as phenomenology, and psychology, particularly social psychology, education and neuroscience, resulting in significant contribution to understanding the phenomena of education.

Key words: Aesthetics. Education. Empathy. Psychology of Art. Vygotsky.

Os estudos do cientista bielo-russo de origem judaica Lev Semenovitch Vygotsky (1896-1934), principalmente nos campos da educação e da psicologia, têm notoriedade incontestável em todo o mundo. Sua obra tornou-se mais conhecida apenas após longo período de censura imposto pela antiga União Soviética durante os anos de 1936 a 1956. Seu importante livro *Pensamento e linguagem*, escrito em 1934, somente foi publicado nos Estados Unidos em 1962; suas obras completas somente foram editadas e publicadas na União Soviética em 1984. (OLIVEIRA, 1995)

Sua abordagem, atualmente conhecida por teoria histórico-cultural, decorre principalmente dos trabalhos mais maduros de sua produção como o livro *Pensamento e linguagem*. O interesse maior por Vygotsky sem dúvida está centrado em suas contribuições para os estudos de psicologia, da educação e da pedagogia (MARQUES, 2011). A defesa da constituição social do desenvolvimento humano tem trazido novas dimensões para o trabalho nas escolas, na vertente hoje conhecida como sócio-construtivismo.

Entretanto, a produção inicial de sua curta e fecunda carreira era focada nos interesses da estética da arte, da literatura e do teatro. Assim, enquanto os estudos acadêmicos sobre Vygotsky são, em sua maioria, voltados quase sempre para temas da psicologia e da educação, produções ligadas diretamente às suas ideias na área teatral, por exemplo, são em pequeno número (BARROS; CAMARGO; ROSA, 2011). O interesse por essas questões foi muito importante para o desenvolvimento de suas ideias originais na psicologia e na educação (MOUTINHO; CONTI, 2010). Essa fase produtiva inicial, dedicada principalmente à literatura e ao teatro, permanece muito pouco explorada (MARQUES, 2011), e estudos mais recentes têm dedicado atenção especial a esse período inicial (FERREIRA; DUARTE, 2011; BARROCO; SUPERTI, 2014). Nessa fase, encontram-se, na obra *Psicologia da Arte*, cuja escrita data ainda de 1925, referências à empatia que parecem bastante interessantes e que pretendemos abordar brevemente neste artigo.

Empatia e estética

Empatia é um conceito criado para explicar uma série de manifestações humanas que envolvem o conhecimento do outro, incluindo suas ideias e senti-

mentos. Essas manifestações acontecem no nosso dia a dia de várias formas e são descritas abundantemente na arte e na literatura, sendo possível contabilizar, como faz Batson (2009), oito fenômenos distintos que têm sido chamados de empatia.

O conceito de empatia teria surgido inicialmente da palavra da língua alemã *Einfühlung* (*sentir dentro, sentir em*). Atribui-se ao filósofo alemão Robert Vischer (1847-1933) a invenção do termo, usado por ele em 1873 para descrever a experiência estética (GALLESE, 2003). Para esse filósofo, a simples contemplação de uma pintura artística poderia provocar uma simpatia (sentir com) estética (FREEDBERG; GALLESE, 2007). O fenômeno chamou a atenção de diversos estudiosos no início do século 20, e Vygotsky o captou nesse sentido intimamente ligado à estética da arte:

A natureza da nossa alma é tal que ela se insere integralmente nos fenômenos da natureza exterior ou nas formas criadas pelo homem, atribuindo a esses fenômenos – que nada tem em comum com nenhum tipo de expressão – certos estados da alma, e mediante um ato não arbitrário e inconsciente transfere-se com seu estado d’alma para o objeto. Esse empréstimo, esse investimento, essa empatia da alma com formas inanimadas é precisamente o problema fundamental da estética. (FISCHER, 1905 apud VYGOSTKY, 1999, p. 261)

Essa projeção do observador para dentro do objeto contemplado, acompanhado de deleite ou fruição (ARAUJO, 2009), é a primeira manifestação da empatia reconhecida no mundo moderno. Por meio da *Einfühlung*, “[...] propriedades subjetivas como nobreza, elegância e poder podiam ser sentidas como se pertencessem às próprias obras de arte, tal como se estas fossem seres com vida” (SAMPAIO; CAMINO; ROAZZI, 2009, p. 213). O conceito representaria o mecanismo por meio do qual os seres humanos entendem ou captam a perspectiva de objetos inanimados e outras espécies de animais colocando-se em seu lugar. (GALLESE, 2003)

Inspirado nas ideias de Vischer, o filósofo alemão Theodor Lipps (1851-1914) estendeu o conceito de *Einfühlung* para o domínio da intersubjetividade, da relação entre pessoas, utilizando-o para descrever uma imitação interior do movimento percebido em outros (GALLESE, 2003). Na descrição de Lipps, esse

fenômeno ocorreria no movimento de um indivíduo que se projeta para o interior do outro. Ele oferece o exemplo clássico da sensação de quem assiste à performance de um acrobata: “Quando assisto a um acrobata andando sobre uma corda bamba, sinto-me nele.” (LIPPS, 1903 apud DE WAAL, 2010, p. 94)

Assim, no início do século 20, a ideia de *Einfühlung* já denotava um certo tipo de envolvimento físico com uma obra de arte ou com uma outra pessoa, apontando para a consideração de respostas emocionais do expectador (FREEDBERG; GALLESE, 2007). Freud já fazia uso do vocábulo desde pelo menos 1905 (COELHO JUNIOR, 2004), influenciado pelos trabalhos de Lipps, a quem ele admirava profundamente (DECETY; JACKSON, 2004), atribuindo à empatia papel fundamental na psicanálise. O próprio Lipps teria sugerido a versão grega *empathia* para o termo (DE WAAL, 2010), que depois deu origem à palavra empatia em diversas línguas. Na língua portuguesa, *empatia* vem do inglês *empathy*, termo criado em 1909 pelo psicólogo inglês Edward Bradford Titchener (1867-1927) para traduzir *Einfühlung*. Mais tarde o termo foi retraduzido para o alemão como *Empathie*.

Essa forma de ligar a empatia com a experiência estética parece ter sido relevante para Vygotsky, a ponto de se referir a ela em seus escritos, principalmente quanto à possibilidade do indivíduo de sair de si mesmo em direção ao social por meio da arte. Em sua obra *Psicologia da Arte* (1925), Vygotsky aborda rapidamente o conceito de empatia. Sua menção a essa concepção, embora breve, constitui importante elemento que nos leva a atribuir a esse pensador papel relevante na história da empatia, pois aponta explicitamente para seu desdobramento futuro. Em particular, a presença do conceito de empatia associado à estética da arte, da literatura e do teatro revela aspectos interessantes que, eventualmente, podem servir para se pensar nas funções da arte na educação e no desenvolvimento das pessoas. Na obra *Psicologia da Arte* já podem ser constatados sinais do nascimento do sistema psicológico que Vygotsky viria a desenvolver mais tarde. (TOASSA, 2009)

Professor de literatura, Vygotsky interessava-se intensamente pela arte, em especial pela literatura, pelo teatro e pela teoria estética. Seu olhar sobre os fenômenos ligados à psicologia da arte destaca elementos que consideramos importantes para a história da empatia. Trata-se de um olhar que demonstra uma característica importante das obras de Vygotsky, principalmente da fase inicial de seu impressionante processo criativo, que é a conjugação de várias ideias

novas com a intenção de rever outros autores e apresentá-los ao leitor na forma, muitas vezes, de divulgação científica. Conceitos ainda em fase de exploração por ele marcam esses “[. . .] trabalhos mais precoces e relativamente imaturos [. . .]” (YASNITSKY, 2011, p. 63). Alguns escritos de Vygotsky trazem certa imaturidade teórica e um ecletismo (TOASSA, 2013) que são características esperadas em um processo de criação original. Vemos ali um sincretismo com alguma unidade (TOASSA, 2013), muitas vezes manifestando sua visão verdadeiramente monista de ciência. (MOUTINHO; CONTI, 2010)

Por outro lado, os escritos de Vygotsky sobre arte, literatura e teatro traduzem esforços teóricos enormes de alguém que vivenciava o que estava descrevendo. Ou seja, seus escritos dessa fase parecem transparecer muito de sua vivência pessoal como homem do teatro e da literatura. Além dos estudos dos textos, Vygotsky atuou como diretor de teatro e mesmo como ator, interpretando, por exemplo, o próprio Hamlet (BARROS; CAMARGO; ROSA, 2011). Assim, pode-se afirmar que sua vivência prática fundamenta seus trabalhos teóricos e lhe dá o colorido vivo que é sua característica particular.

Na obra *A psicologia da arte* (1925), Vygotsky examina, entre outras, a então chamada *teoria da empatia*, associada ainda à formulação inicial de Lipps. Embora aplique a empatia em sua análise da estética da arte e em particular ao fenômeno da relação entre leitor/personagem/autor na literatura, ele parece apontar precocemente para os enormes desdobramentos futuros do conceito. O pensador bielo-russo percebe a limitação da teoria, segundo a formulação incipiente de Lipps, e parece apontar para os aspectos que o próprio conceito de empatia irá desenvolver em sua ampliação futura. Vygotsky examina a reação estética, e assim a descreve, agrupando tudo o que já lera a respeito em duas teorias opostas. A primeira afirma que é a arte e seus objetos que provocam em nós uma reação estética:

[. . .] a reação estética lembra o ato de tocar piano: é como se cada componente da obra de arte tocasse a respectiva tecla sensorial em nosso organismo, recebendo como resposta um som ou tom sensorial, e toda reação estética fosse constituída de impressões emocionais que surgem como resposta aos toques nas teclas. [. . .] Como vimos, nenhum dos elementos da obra de arte é importante

em si. Não passa de uma tecla. O importante é a reação estética que suscita em nós. (VYGOTSKY, 1999, p. 262)

Afirma o autor que essa teoria é insuficiente para explicar o fenômeno da estética e apresenta a teoria oposta, em que se volta o olhar não para a obra de arte em si e seus elementos, mas para o apreciador. Essa segunda teoria apresentada por Vygotsky (1999, p.262) é a *teoria da empatia*:

Segundo essa teoria, a obra de arte não suscita sentimentos em nós como as teclas de piano suscitam os sons, cada elemento da arte não introduz em nós o tom emocional, mas a questão se dá exatamente ao contrário. De dentro de nós mesmos nos inserimos na obra, projetamos nela esses ou aqueles sentimentos que brotam do mais profundo do nosso ser e, evidentemente, não estão na superfície dos nossos próprios receptores mas relacionados à mais complexa atividade do nosso organismo.

Vygotsky mostra que tampouco essa teoria seria suficiente para explicar a relação interna entre o sentimento e os objetos percebidos. A teoria da empatia ainda estava em fase inicial, incluindo elementos metafísicos, pouco definidos em termos científicos. Entretanto, sobre a empatia, ele afirma:

Se deixarmos de lado as construções e princípios puramente metafísicos, que Lipps inseriu frequentemente em sua teoria, e ficarmos apenas com os fatos empíricos que ele descobriu, poderemos afirmar que essa teoria é, sem dúvida, muito fecunda e que alguns dos seus elementos integrarão a futura teoria psicológica objetiva da estética. (VYGOTSKY, 1999, p. 263).

O olhar e a avaliação de Vygotsky sobre a teoria “muito fecunda” da empatia e sua consideração de que, avançando nas explicitações iniciais de Lipps, alguns dos seus elementos integrariam a futura teoria psicológica da estética, permite considerar que esse termo, se fosse mais ampliado, seria eventualmente utilizado em outras áreas da produção vygotskyana então nascente. Em vários sentidos, ele irá desenvolver ideias que acabariam por integrar-se, para além da sua época, ao

próprio conceito de empatia. Em primeiro lugar, Vygotsky apresenta a empatia como forma de ampliação de experiências, um alargamento da realidade acessível para cada um por meio da arte, do teatro e da literatura. Coerentemente, ele procura dar um caráter cognitivo, cultural e social às emoções e manifestações artísticas, características que seriam, mais tarde, incorporadas à teoria da empatia.

Na construção literária, afirma Vygotsky, a capacidade de um autor de “entrar” numa personagem e descrevê-la por dentro pode ser medida pela possibilidade que o leitor tem de compreender completamente o estado de alma do personagem, identificando-se com ele e com suas ações. Ele apresenta o psiquiatra e psicólogo da personalidade Alexandre Lazursky (1874-1917), que encontra um exemplo clássico desse tipo de empatia na obra de Leon Tolstói (1828-1910), *Ana Karênina*. Afirma Vygotsky (LAZURSKI, 1925 apud VYGOTSKY, 1999, p. 314):

O mesmo observa Lazurski quando elucida a teoria da empatia, citando o romance de Tolstói. “Em Anna Karenina de Tolstói há uma passagem em que se narra como Ana lê algum romance e quer fazer o que fazem as personagens desse romance: lutar, vencer com eles, partir com o herói desse romance para sua fazenda, etc.”

A empatia seria, então, uma forma de se ampliar o universo pessoal, por meio da arte, fenômeno a partir do qual o homem pode completar sua vida incorporando experiências alheias. Citando o historiador de arte Konrad Lange (1855-1921), ele afirma:

Há muito tempo se externava a ideia segundo a qual a arte parece completar a vida e ampliar suas possibilidades. K. Lange diz: “O homem culto moderno tem uma triste semelhança com os animais domésticos; as imitações e a monotonia, em que transcorre a vida de um indivíduo por injunção da vida burguesa regulada e fundida a certas formas sociais, leva a que todas as pessoas, pobres e ricas, fortes e fracas, dotadas ou infelizes, vivam uma vida incompleta e imperfeita. Efetivamente, surpreende o quanto é limitado o número de concepções, sentimentos e atos que o homem moderno pode experimentar e realizar” (LANGE, 1901 apud VYGOTSKY, 1999, p. 315)

A realidade aumentada, digamos assim, que a literatura e a arte em geral permitem ao indivíduo, ultrapassa a simples experimentação. Ela altera, de certo modo, o próprio apreciador. A perspectiva cognitiva que, mais tarde, seria incorporada ao fenômeno da empatia, parece estar contida nas análises de Vygotzky sobre a força da arte, para além da simples empatia nos moldes de Lipps. A apreciação artística inclui ampliação de conhecimentos, isto é, envolve aspectos cognitivos e não apenas emocionais. (BICUDO; ROSA, 2013)

Vygotzky nunca mais voltou ao tema da estética da arte em sua trajetória (PRESTES; TUNES, 2012). Provavelmente, sua insatisfação com as teorias vigentes em sua época e que poderiam servir de base para uma teoria psicológica da estética – incluindo aí a própria teoria da empatia – o teria desmotivado a seguir nessa linha e o levado a novos pontos de partida (PRESTES; TUNES, 2012) que acabariam por se constituir em foco de seus trabalhos posteriores. A própria obra *Psicologia da arte* viria a ser publicada em russo somente em 1965. (PRESTES; TUNES, 2012)

Mas é possível encontrarmos elementos interessantes da teoria da empatia presentes também em outras ideias mais valorizadas e melhor exploradas pelo autor, ainda dessa mesma fase de produção, como catarse e vivência. Vygotzky explica que a empatia é uma ação pela qual, a partir de dentro de nós mesmos, nos inserimos em uma obra, projetando nela nossos próprios sentimentos mais profundos, a partir da complexidade do nosso organismo. É importante frisar que, ao criticar Tolstoi, por exemplo, Vygotzky defende claramente que quando interagimos com uma obra de arte estabelecemos uma relação social que vai além do simples contágio emocional (TOASSA, 2009). Portanto, aspectos da empatia que podem ser coadunados com as ideias de Vygotzky devem estar à altura dos conceitos mais sofisticados que ele utilizava para descrever a experiência estética como catarse e vivência.

Empatia e catarse

O envolvimento da reação estética com a arte não contém, para Vygotzky, apenas componentes intelectuais, mas também emotivos (BARROS; CAMARGO; ROSA, 2011). A relação entre esses componentes é dialética, e Vygotzky apresenta um novo olhar sobre a contradição da emoção dos espectadores do teatro com a

estrutura da peça, teoria ainda pouco conhecida pela recepção teatral. (BARROS; CAMARGO; ROSA, 2011)

O êxtase da reação estética, a possibilidade do arrebatamento emocional não é apenas, para Vygotsky, um fenômeno biológico. Na reação estética, a estrutura da obra de arte propicia emoções antagônicas superadas apenas em um ponto culminante da própria obra, que seria capaz de provocar a catarse: a transformação das emoções (BARROCO; SUPERTI, 2014). O cientista bielorrusso toma o termo catarse de Aristóteles, para quem ela serviria “[...] para denotar a essência da experiência estética como a limpeza da alma afeta e dar prazer ‘inofensivo’”. (YAROSHEVSKY, 1989 apud SMAGORINSKY, 2011, p. 332)

De origem médica, o termo “catarse” significa “purgação”. Aristóteles utilizou amplamente o significado médico deste termo nas obras sobre história natural atribuindo-lhe o sentido de purificação, sendo o primeiro a utilizá-lo também no sentido estético, designando a libertação e a serenidade que a poesia e, em particular, o drama e a música, provocam no homem. Todas as emoções podem sofrer catarse, sem anular-se, mas se tornando compatíveis com a razão. Goethe usa acepção semelhante, despidendo o termo do seu sentido médico. Vygotsky, contudo, faz coro a Aristóteles, ao reproduzir sua concepção quase médica de efeito artístico. (TOASSA, 2009, p. 95)

Freud e seus seguidores apropriaram-se também do termo catarse, utilizando-o para caracterizar a utilização da arte como meio de vivermos desejos proibidos. Mas, para Vygotsky, o que produz a catarse é o elemento social subconsciente do efeito da arte no indivíduo. A transformação na catarse conjugaria a elevação das emoções com outras funções mentais, ao nível consciente, social e universal, configurando-a como contradição afetiva (BARROCO; SUPERTI, 2014). Seria a própria obra de arte que deveria oferecer as condições para a catarse, para essa superação das emoções em conflito trabalhadas na obra. (BARROCO; SUPERTI, 2014)

A arte serviria como um meio pelo qual se pode antecipar um futuro social, canalizada por uma mediação cultural. Ou seja, Vygotsky se afasta um pouco da visão freudiana de catarse como uma resposta de cunho biológico e individualista,

visceral. Para ele, as respostas estéticas à arte, “[...] as emoções causadas pela arte, são emoções inteligentes” (VYGOTSKY, 1999, p. 272). A catarse envolveria “[...] uma contradição afetiva, causando sentimentos conflitivos, e leva ao curto circuito e destruição dessas emoções.” (SMAGORINSKY, 2011, p. 332)

Uma reação de catarse, argumenta Yaroshevsky (1989), é transformacional para os espectadores que a vivenciam conscientemente, como sugerido pela crença de Vygotsky que cada leitor de Hamlet torna-se seu novo autor. (SMAGORINSKY, 2011, p. 333)

A visão de Vygotsky sobre a catarse, envolvendo os aspectos cognitivos, sociais e culturais, traduz seu olhar sobre o envolvimento total do leitor que se torna um novo autor do romance que lê. Sua forma de entender a participação do sujeito nas experiências estéticas se alinha de forma bastante promissora ao desenvolvimento do conceito de empatia, o qual viria a tomar alguns desses aspectos em épocas posteriores a Vygotsky.

Podemos considerar ainda que a catarse, além de acumular energia e preparar o indivíduo para ações posteriores, contribui para que a vivência artística tenha função organizadora do comportamento, ou seja, possibilita um processo de generalização que amplia o domínio do sujeito sobre si e o mundo. (BARROCO; SUPERTI, 2014, p. 30)

A forma como Vygotsky aborda o tema da *catarse*, atribuindo a esse fenômeno um lado mais cultural e social, e menos visceral, como em Freud, vai ao encontro das próprias concepções de vygotskyanas sobre o caráter inteligente das emoções:

[...] é a catarse dos sentimentos depositados na obra pelo próprio apreciador, de sua empatia para com o sofrimento do herói. Neste processo, a tarefa do estilo e da forma consiste em superar o tema referencial real e transformá-lo em algo novo. (TOASSA, 2009, p. 96)

Sem essa empatia, não há catarse. A capacidade de se colocar no lugar de um personagem ou de uma obra de arte, sentindo-os por dentro, essa capacidade de sair de si em direção ao social é uma das formas fundamentais de relação com a arte. Ele visava compreender a função da arte na vida das pessoas e na sociedade, e resume isso em uma frase impactante: “A arte é o social em nós” (VYGOTSKY, 1999, p. 315), dado que:

[...] a arte tem a função de superação do sentimento individual, e seu aspecto criativo está no fato de ela possibilitar a transferência de uma vivência comum. O termo vivência (em russo *pereživanie*) tem enorme significado para Vygotsky. (PRESTES; TUNES, 2012, p. 331)

A empatia tem seu lugar nessa interação entre o que experimentamos e o que pensamos e sentimos. As emoções e sentimentos são, para Vygotsky, manifestações inteligentes. Uma das características a se apreciar, hoje em dia, na obra desse autor, é sua defesa, em sua época, da suposição de que as emoções são reações inteligentes.

Nesse sentido, é preciso explorar, ainda que brevemente, um conceito-chave na teoria de Vygotsky que é o de vivência.

Empatia e vivência

Uma ideia importante é que Vygotsky considera que a imaginação é construída por meio de elementos da realidade tomados da experiência do sujeito. Por outro lado, as experiências que as pessoas têm são determinadas, em sua forma, pela imaginação criadora das mesmas. A simples leitura de notícias no jornal fornece informações a respeito de acontecimentos em geral não testemunhados, assim como quando se toma conhecimento do que está se passando com outra pessoa por meio da leitura de uma carta. Nesses casos, a imaginação está servindo para dar substância à própria experiência. (PRESTES; TUNES, 2012)

No livro *A psicologia da arte* (1925) aparece pela primeira vez o termo *pereživânie*, e a palavra em português que traduz melhor esse termo é vivência (PRESTES; TUNES, 2012). O termo em russo é usado no cotidiano, mas Vygotsky o utiliza com sentidos singulares que são, inclusive, variados em sua obra. Ele

não define o termo, mas o utiliza, em geral, para representar a ideia de que uma situação objetiva pode ser interpretada, vivida, percebida ou experimentada diferentemente por diversos sujeitos. Em depoimento pessoal apresentado em Toassa (2009), uma aproximação entre os conceitos de vivência e empatia é expressa por um dos principais tradutores do pensador bielorrusso:

O professor Paulo Bezerra, tradutor de várias obras de Vygotsky, afirma que *pereživânie* é um estado psicológico especial, é a presença das sensações ou sentimentos vividos por alguém. Tanto pode ser o resultado de sensações e sentimentos experimentados, e aí eu traduzo tranquilamente como vivência (que, aliás, é como está em todos os quatro livros de Vygotsky que traduzi), como o ato de experimentar tais sentimentos e sensações, que traduzo como vivenciamento. Este último conceito se aplica também em estética (ver minha tradução de estética da criação verbal de M. Bakhtin), onde se aproxima e quase se confunde com empatia. (TOASSA, 2009, p. 57)

Portanto, é possível, ainda que de modo sutil, associar o termo vivência ao termo empatia, e o estudo dessa associação, na obra de Vygotsky, precisa ser mais aprofundado.

Conclusões

Na história do construto *empatia* é possível encontrar uma referência à obra de Vygotsky, um dos mais importantes pensadores da psicologia e da educação do século 20. No livro *A Psicologia da Arte* (1925), leitura necessária para compreender seu pensamento e também para quem se interessa pelos estudos teóricos sobre a arte (PRESTES; TUNES, 2012), Vygotsky aborda o termo empatia diretamente, mas de modo breve e, até certo ponto, negativo. Ele considera a chamada teoria da empatia insuficiente para explicar a reação estética, embora destaque que elementos dessa teoria deveriam, no futuro, ser incorporados à psicologia da arte.

Entretanto, nos conceitos bastante utilizados por Vygotsky de *catarse* e *vivência*, mais explorados e mais importantes para ele, podem ser percebidos

alguns desses elementos da empatia. Para haver catarse, é preciso entrar de algum modo na obra de arte ou na alma dos personagens. E para entender a sutileza do termo vivência, é preciso considerar que ela é dependente da forma como o indivíduo percebe e experimenta as diversas situações e perspectivas.

A forma como Vygotsky aborda o tema da arte e o relaciona com questões da formação das pessoas é bastante relevante nos dias de hoje. Ao trabalhar a empatia no contexto da estética da arte ele associa esse tema à sua contribuição fundamental para a construção da percepção da síntese entre o biológico e o cultural (BARROCO; SUPERTI, 2014), elevando as questões ligadas ao desenvolvimento humano a temáticas mais complexas.

Gigante do pensamento que liga os estudos das funções cerebrais aos estudos da história, da cultura e da sociedade humana, Vygotsky, ainda que abordando o tema da empatia de forma passageira, empresta a ele um pouco do caráter geral de sua obra, em particular sua defesa do aporte inteligente e construtivo das emoções.

Referências

- ARAÚJO, M. A. L. de. Os sentidos da sensibilidade e sua fruição no fenômeno do educar. *Educ. rev.*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 199-122 ago. 2009.
- BARROCO, S. M. S.; SUPERTI, T. Vygotsky e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 22-31 2014.
- BARROS, E. R. O. de; CAMARGO, R. C. de; ROSA, M. M. Vygotsky e o teatro: descobertas, relações e revelações. *Psicologia em Estudo*, v. 16, n. 2, p. 229-240, 2011.
- BATSON, C. D. These Things Called Empathy: Eight Related But Distinct Phenomena. In: DECETY, Jean; ICKES, William (Ed.). *The social neuroscience of empathy*. Cambridge: The MIT Press, 2009. p. 3-15.
- BICUDO, M. A. V.; ROSA, M. A. Presença da Tecnologia na Educação Matemática: efetuando uma tessitura com situações/cenas do filme Avatar e vivências em um curso a distância de formação de professores. *ALEXANDRIA Revista de Educação em Ciência e Tecnologia*, Florianópolis, SC, v. 6, n. 1, p. 61-103, abr. 2013.
- COELHO JUNIOR, N. E. Ferenczi e a experiência da Einfühlung. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, jan. 2004.
- DE WAAL, F. *A era da empatia: lições da natureza para uma sociedade mais gentil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DECETY, J.; JACKSON, P. L. The functional architecture of human empathy. *Behavioral and cognitive neuroscience reviews* 3.2, Washington, v. 3, n. 2, p. 71-100, june 2004.

- FERREIRA, N. B. de P.; DUARTE, N. As artes na educação integral: Uma apreciação histórico-crítica. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, Araraquara, SP, v. 6, n. 3, 2011.
- FREEDBERG, D.; GALLESE, V. Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *Trends in Cognitive Sciences*. Cambridge, Massachusetts, v. 11, n. 5, p. 197-203, 2007.
- GALLESE, V. The roots of empathy: the shared manifold hypothesis and the neural basis. *Psychopathology*, Basel, Switzerland, v. 36, n. 4, p. 171-180, 2003.
- MARQUES, P. N. O Vygotsky incógnito: escritos de 1915 a 1923. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 12., 2011, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Abralic, 2011. p. 112-118
- MOUTINHO, K.; CONTI, L. Considerações sobre a psicologia da arte e a perspectiva narrativista. *Psicol. estud.*, Maringá, PR, v. 15, n. 4, p. 685-694, 2010.
- OLIVEIRA, M. K. de. *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione, 1995.
- PRESTES, Z.; TUNES, E. A trajetória de obras de Vygotsky: um longo percurso até os originais. *Estudos de Psicologia*, Campinas, v. 29, n. 3, p. 327-340, jul./set. 2012.
- SAMPAIO, L. R.; CAMINO, C. P. dos S.; ROAZZI, A. Revisão de aspectos conceituais, teóricos e metodológicos da empatia. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, DF, v. 29, n. 2, p. 212-127, 2009.
- SMAGORINSKY, P. Vygotsky's Stage Theory: The Psychology of Art and the Actor under the Direction of Perekhivanie. *Mind, Culture, and Activity*, California, v. 18, p. 319-341, 2011.
- TOASSA, G. Certa unidade no sincrético: considerações sobre educação, reeducação e formação de professores na "Psicologia Pedagógica" de LS Vygotsky. *Estudos de Psicologia*, Campinas, v. 18, n. 3, p. 497-505, 2013.
- _____. *Emoções e vivências em Vygotsky: investigação para uma perspectiva histórico-cultural*. 2009. Tese (Doutorado) — Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- YVYGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- YASNITSKY, A. O Vygotsky que nós (não) conhecemos: os principais trabalhos de Vygotsky e a cronologia de sua composição. Tradução de A. Delari Junior. *PsyAnima, Dubna Psychological Journal*, Dubna, Russia, n. 4, p. 62-70, 2011.

recebido em 10 maio 2014 / aprovado em 16 jul. 2014

Para referenciar este texto:

BROLEZZI, A. C. Empatia em Vigotski. *Dialogia*, São Paulo, n. 20, p. 153-166, jul./dez. 2014.