

LENDO IMAGENS A PARTIR DE VYGOTSKI

Luana M. Wedekin, UFSC/UNISUL¹
Andrea V. Zanella, UFSC²

RESUMO

A proposta deste estudo é apresentar elementos para uma leitura da imagem/obra de arte a partir de L.S. Vygotski. Analisam-se as pistas encontradas em seus escritos sobre arte, pertencentes ao período de Gomel, mas amplia-se a investigação ao pensar a leitura da imagem/obra de arte também a partir dos preceitos metodológicos estabelecidos por sua psicologia histórico-cultural. Ainda, aproxima-se Vygotski da nova história da arte representada por Svetlana Alpers, ao considerar outros modelos de cultura visual e a não imposição de uma tradição artística sobre outros modos de percepção e representação.

PALAVRAS-CHAVE: Vygotski; leitura de imagem; Svetlana Alpers; psicologia histórico-cultural.

INTRODUÇÃO

Lev Semenovich Vygotski³ (1896-1934) foi o notório líder da corrente da psicologia histórico-cultural, surgida na Rússia logo após a revolução de 1917. A despeito do pouco tempo de vida, produziu uma teoria consistente e atual, cuja influência e desdobramentos perduram ainda hoje nos campos das artes, educação e psicologia. Embora seja eminente por seus estudos em psicologia, sua produção teórica originou-se na crítica literária, num estudo sobre o “Hamlet”, de Shakespeare (Vygotski, 1999). Seguiram-se a este outras reflexões sobre arte, psicologia, educação; configurando o período de sua produção conhecido como o período de Gomel⁴, no qual já se podem vislumbrar indícios de sua teoria.

¹ Doutoranda em Psicologia (UFSC), mestre em Antropologia Social (UFSC), especialista em Estudos Culturais (UFSC), graduada em Educação Artística, habilitação em Artes Plásticas (UDESC). Professora de arteterapia (UNISUL), professora na especialização em História da Arte (UNISUL).

² Professora associada da Universidade Federal de Santa Catarina e bolsista em produtividade do CNPq. Possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Paraná (1986), mestrado (1992) e doutorado (1997) em Psicologia da Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Realizou estudos pós-doutorais na Università Degli Studi di Roma La Sapienza, em 2009, e estudos complementares nesse mesmo ano na UFRGS.

³ Utilizar-se-á a grafia Vygotski ao longo de todo o texto e Vigotski quando citação de alguma obra assim transliterada. As divergências são devido à dificuldade da transliteração do nome russo do alfabeto cirílico, Лев Семёнович Выготский, para o alfabeto latino.

⁴ Gomel é a cidade onde Vygotski passou grande parte de sua infância e para onde voltou entre 1917, quando concluiu seus estudos universitários realizados em Moscou e 1924 quando retornou a Moscou, desta vez como membro convidado a compor o grupo de pesquisadores do Instituto de Psicologia de Moscou.

As artes russas contemporâneas a Vygotski foram tão ricas, variadas e revolucionárias quanto os eventos históricos que transformaram definitivamente o contexto social da Rússia entre 1895 a 1934. As tendências da arte moderna também floresceram ali, configurando um campo fértil de resistências, embates e para o surgimento de perspectivas altamente inovadoras em todas as linguagens artísticas, até que o regime stalinista ceifasse definitivamente qualquer possibilidade de crescimento criativo.

Em seus escritos sobre arte, Vygotski empreende profundas reflexões acerca de diversos aspectos sobre a psicologia da arte propriamente dita; mas também aspectos relativos à educação estética; reflexões sobre a imaginação; a criação e o desenho infantil; a relação arte e vida; a crítica de arte; debruçando-se mais demoradamente sobre a literatura, o teatro e até a música; mas parcamente sobre as artes visuais. Assim, Vygotski não legou um método para leitura de imagens. Entretanto, a partir de sua teoria, pode-se levantar alguns pressupostos para uma leitura das artes visuais nela inspirada, daí a ideia de ler imagens a partir de Vygotski.

PISTAS PARA UMA LEITURA DE IMAGENS A PARTIR DE VYGOTSKI

Em “Psicologia da arte” (1998) Vygotski empreende um diálogo bastante amplo com diversos autores no sentido de constituir sua perspectiva acerca do fenômeno artístico. Rejeita os pontos de vista que consideram somente o autor/criador ou somente o espectador/receptor/leitor e sua reação. Alinha-se a um método “objetivamente analítico”, o qual centraria “sua atenção na análise objetiva da própria obra de arte” (1998, p. 31). Tal ênfase na objetividade pode derivar do contexto já grandemente influenciado pelo marxismo, ao qual Vygotski já aderira entusiasmamente e para o qual se dedicaria na criação de uma psicologia baseada na filosofia marxista (Veresov, 2005).

Para esclarecer os métodos de investigação de fenômenos psicológicos, propõe uma analogia aos procedimentos de investigação criminalísticos⁵ e sugere dispor-se de provas indiretas, “vestígios, pistas, testemunhos” (1998, p. 25). Expressa de forma sucinta seu método através de uma fórmula: “da forma da obra de arte, passando pela análise funcional de seus elementos e da estrutura, para a recriação da resposta estética e o estabelecimento de suas leis gerais” (1998, p. 27).

Do linguista russo Aleksandr Potebnya (1853-91), Vygotski (1998) cita uma fórmula de análise da palavra a qual pode também ser aplicada a uma obra de arte visual, ao decompô-la em três elementos: forma interna (material do qual a obra é feita), forma externa (imagem) e conteúdo (significado). Como exemplo, descreve: “esta é uma estátua de mármore (forma

⁵ Vygotski formou-se em direito na universidade de Moscou, talvez daí advindo tal analogia.

externa) de uma mulher com uma espada e uma balança (forma interna), representando a justiça (conteúdo)” (Potebnya Apud Vygotski, 1998, p.34).

A citação de Potebnya esclarece em parte a análise da forma e a análise funcional de seus elementos e da estrutura, porém, não explica o que Vygotski queria dizer com “recriação da resposta estética” e “estabelecimento de suas leis gerais”. Pioneiramente Vygotski atribui valor central à participação do espectador/leitor da obra de arte e à sua resposta, para ele também criativa (Vygotski, 1998). A busca de leis gerais pode ser compreendida como fenômeno epistemológico de seu tempo e este mesmo esforço é perseguido por ele quanto à psicologia, como fica claro em “O significado histórico da crise da psicologia” (Vygotski, 2004).

Muitos são os esquemas possíveis para “desconstruir” (Oliveira, 2006a) uma imagem/obra de arte. Embora o tema não seja amplamente desenvolvido por Vygotski quanto à leitura de imagens⁶, a perspectiva triádica citada pelo autor pode ser colocada em paralelo com o método de leitura delineada mais tarde por Erwin Panofsky (1991) ao sistematizar o que considerou os três maiores processos na investigação e interpretação de uma obra de arte visual: descrição pré-iconográfica, referente à identificação das formas puras, de suas relações mútuas com acontecimentos, percepção de algumas de suas qualidades expressivas (p. 50); análise iconográfica, ligação de motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos com assuntos e conceitos, a identificação de imagens, histórias e alegorias (p. 50-1); análise iconológica, mundo dos valores “simbólicos” – contexto histórico (p. 51). Entretanto, este alinhamento entre Vygotski e Panofsky tem suas limitações como desenvolveremos mais adiante.

Vygotski (2001) rejeita as abordagens que submetem a estética ao estudo de objetos que lhe sejam estranhos e externos, defendendo sua autonomia. Repudia a imposição de uma educação estética que apregoe algum tipo de moral ou de um ponto de vista no qual a arte seria apenas uma forma de ampliação do conhecimento dos estudantes ou da substituição dos elementos propriamente estéticos pelo estudo de seus elementos sociais.

AMPLIANDO O MÉTODO: VYGOTSKI ALÉM DOS ESCRITOS SOBRE ARTE

Nos escritos de Vygotski, observa-se o uso frequente de referências literárias para exemplificar e dialogar com suas ideias. Seu interesse pela literatura foi cultivado desde a infância, perdurando ao longo da vida, como é correntemente demonstrado em seus escritos e afirmado por seus biógrafos e comentaristas (Van Der Veer; Valsiner, 2000; 2006). Van der Veer & Valsiner (2000) afirmam que Vygotski sabia dúzias de fragmentos de poemas

⁶ Pinheiro (2009) seguiu algumas pistas deixadas por Vygotski quanto à leitura de imagens visuais, mas nossos interlocutores para a discussão são diferentes.

e romances de cor, citando-os nas conversas cotidianas e em seus escritos científicos: “a literatura foi seu primeiro amor, e ele nunca o trairia” (p. 330).

Muito além das preferências pessoais de Vygotski pela literatura, ressalta-se o papel político fundamental desta arte durante o repressivo regime czarista, servindo como “válvula de escape” para apresentar ou sugerir assuntos proibidos. Frank (1992) sublinha sua densidade ideológica e esclarece:

a literatura russa não é um adorno ou acessório da existência cotidiana; é a única forma na qual os russos podem ver discutidos os verdadeiros problemas com os quais se preocupam e que seus governantes sempre acharam melhor que eles ignorassem. (1992, p.62)

Interessante a semelhança da afirmação de Frank com o argumento contundente de Vygotski sobre o papel da arte:

O que deve servir de regra não é o adorno da vida mas a elaboração criadora da realidade, dos objetos e seus próprios movimentos, que aclara e promove as vivências cotidianas ao nível das vivências criadoras. (2001, p. 352)

A questão da criatividade foi particularmente apreciada por Vygotski e, graças à recente organização de seus arquivos, sabemos que se dedicou a escrever alguns versos (Zavershneva, 2010), daí, talvez, conhecendo de perto os “suplicios da criação” por ele investigados (Vygotski, 2009, p. 55). Entretanto, fica claro no desenvolvimento de sua teoria que a ideia de criação transcendeu os limites das linguagens artísticas para alcançar a dimensão mais ampla da vida:

(...) a criação, na verdade, não existe apenas quando se criam grandes obras históricas, mas por toda parte em que o homem imagina, combina, modifica e cria algo novo, mesmo que esse novo pareça a um grãozinho, se comparado às criações dos gênios. (Vygotski, 2009, p. 15-16)

A premissa da arte como “criadora da vida” (Paperno, 1994) foi defendida veementemente pela vertente simbolista da literatura (e arte) russa, tão cara a Vygotski.

Remeter à literatura surge como uma pista importante do método de Vygotski e propõe-se tal diálogo com referências literárias para leitura de imagens. Ainda, tal procedimento encontra ressonância no próprio processo de criação nas artes russas do período, explicado pelo importante conceito de “síntese das artes”, no qual os limites entre as linguagens artísticas tornaram-se imprecisos (Conio, 1990). Kandinsky assim definiria esta ideia: “verdadeira integração de diferentes modos de expressão de forma que cada um mantenha sua autonomia constituindo uma parte indispensável e indissociável da forma total, a síntese”. (Conio, 1990, p. 106)

Num processo iniciado com a arte moderna e presente na arte contemporânea, as fronteiras entre as linguagens artísticas foram ultrapassadas. Maiakovski estudou desenho em 1910 e muitos outros poetas interessavam-se por pintura (Krutchonikh, Kammienski,

Khliebnikov, Zdanievitch]; assim como muitos pintores futuristas redigiram versos (Filonov, Malevich, Tchekriguin, Rozanova). Em 1912 Khliebnikov declarou “nós queremos que a palavra siga audaciosamente as pegadas da pintura”. (Ripellino, 1986, p. 32)

Embora reconheçamos que Vygotski antecipou a perspectiva dos estudos da recepção da obra de arte, consideramos que o desenvolvimento posterior da psicologia histórico-cultural fornece dados suficientes para pensar a arte além do postulado explicitado em “Psicologia da arte” de que as regras que regem a obra de arte seriam as da reação estética (Vygotski, 1998). Sugerimos, portanto, que outros de seus escritos (posteriores ao período de Gomel e não mais dedicados exclusivamente ao fenômeno artístico) possam fornecer pistas valiosas para compreensão e estudo da arte, especialmente a leitura da obra de arte.

Zanella et al (2009) identificaram algumas unidades temáticas para análise do método em Vygotski, das quais mencionaremos três. Ao examinar a relação problema/método/técnicas de investigação, Vygotski enfatiza a estreita e indissolúvel relação entre objeto e método de investigação: “o método (...) é ao mesmo tempo premissa e produto, ferramenta e resultado da investigação” (1995, p. 47). Conclui-se que o método de investigação da obra de arte deve ser tão complexo e multidimensional quanto o próprio fenômeno artístico, o que torna qualquer perspectiva unívoca obrigatoriamente incapaz de dar conta do fenômeno. Ou seja, uma leitura que considere somente a forma da arte e ignore seu caráter polissêmico é imediatamente insuficiente e incompleta.

Outra unidade identificada por Zanella et al (2007) é a análise do processo, não somente do produto final do fenômeno estudado. Na leitura da obra de arte, isto poderia ser traduzido na investigação do processo de criação e produção de determinada obra, o estabelecimento de relações entre a obra analisada e outras obras, entre um artista e outros artistas, entre um artista e sua época, entre as várias formas de tratar um tema específico na arte, as relações estabelecidas entre o artista e o mercado de arte e sua posição social. Reforçamos o elemento relacional, pois este foco é fundamental na psicologia histórico-cultural de Vygotski (Zanella et al, 2007), rejeitando o estudo de fenômenos isolados.

Considera-se, portanto, o fenômeno em movimento, a análise da obra de arte em relação a toda a produção daquele artista, ou nos termos de Vygotski, do “sentido estético” de uma obra de arte ou parte de uma obra de arte em relação a “um todo artístico” (2001, p. 330). Esta relação parte e todo pode ser entendida como a vinculação de uma obra em relação ao conjunto da obra do artista, e/ou o conjunto da obra de um artista com seu estilo ou período ao qual pertence, e/ou um estilo em relação ao contexto histórico. Uma citação do autor parece confirmar este aspecto:

(...) as obras de arte seguem a lógica interna das imagens em desenvolvimento, lógica essa que se condiciona à relação que a obra estabelece entre o seu próprio mundo e o mundo externo. (Vygotski, 2009, p.33)

Uma terceira unidade de análise do método em Vygotski, entremeada igualmente nas considerações acima, refere-se à relação singular/coletivo (Zanella et al, 2007), sublinhando a relação do fenômeno com seu contexto.

VYGOTSKI NA VANGUARDA DA ARTE-EDUCAÇÃO

Podemos equiparar a defesa da educação estética por Vygotski com a proposta triangular sistematizada no Brasil por Ana Mae Barbosa (1995). Vygotski, ele mesmo tendo transitado na arte-educação em seu período de Gomel, ministrando aulas de estética e história da arte em cursos profissionalizantes, validava uma educação estética que preservasse as peculiaridades da arte.

Como atividade que é mediada, ao contrário do que defendia Tolstói, a interpretação de uma obra de arte:

exige um aprendizado especial, a elaboração de habilidades específicas de recriação das obras de arte e, neste sentido, as aulas de observação de quadros e “leitura lenta” introduzidas em algumas escolas europeias são um modelo de educação estética (2001, p. 351).

Esta citação indica que Vygotski valorizava o exercício contemplativo e compreendia a necessidade de uma alfabetização formal da obra de arte, argumento relevante para a Rússia de sua época e ainda bastante pertinente no contexto brasileiro, como afirma Oliveira (2006b) quanto à dificuldade de acesso a leitura de códigos estéticos na contemporaneidade.

Quando Vygotski defende a importância do despertar da criação infantil (2009) poderíamos aproxima-lo do aspecto do fazer arte na proposta triangular. Ainda, ao propor a “incorporação da criança à expressão estética da sociedade humana” (2001, p.351) seu ponto de vista assemelha-se ao estudo das produções artísticas, à história da arte, o aspecto da contextualização da obra de arte.

VYGOTSKI E A NOVA HISTÓRIA DA ARTE

Embora Vygotski tenha elegido outros temas prioritários para seus estudos após o período de Gomel, as contribuições deste autor para a arte foram de tal modo pioneiras que ainda são pertinentes para compreender os fenômenos da arte contemporânea e ressoam com abordagens teóricas mais atuais. Neste aspecto, gostaríamos de aproximar o ponto de vista de Vygotski acerca da arte com a “nova” história da arte surgida na década de 80 cujos expoentes são Michael Baxandall (1991), T.J. Clark (1973, 2004) e, mais especificamente para este estudo, Svetlana Alpers (1979, 1999, 2010). É evidente no trabalho destes autores um diálogo amplo com outras áreas do conhecimento não só as específicas à perspectiva do

conaisseur. Aproximam-se da história social, da sociologia, da antropologia, da economia, investigando os fatores sociopolíticos expressos nas obras de arte, porém, sem perder seu “valor autônomo”, como alertava Vygotski.

O trabalho de Alpers (1999) sobre a arte holandesa desafia a perspectiva do estudo da arte e sua história determinados pela arte italiana, especialmente no que tange ao seu aspecto retórico, narrativo. Em seus estudos, a autora observou que o modelo iconográfico de Panofsky, baseado no paradigma representacional da arte italiana, não se aplicava ao caráter descritivo das produções holandesas (1999).

Inspirada no conceito de “cultura visual” de Baxandall (1991), Alpers (1999) explora as pinturas de gênero, os mapas, as naturezas mortas holandesas como aspectos peculiares da visão de mundo holandesa do século XVII e relativos a uma concepção própria de história. Em lugar de referências às “ações humanas heroicas” da arte italiana, a “arte holandesa está notoriamente sujeita a confundir-se com a vida” (1999).

Podemos relacionar este ponto de vista da nova história da arte de Baxandall e Alpers com o trabalho feito por Vygotski em colaboração com Luria na década de 30, quando a partir de expedições ao Uzbequistão e à Khirgizia na Ásia Central, comprovaram a percepção – e os processos de pensamento – como fenômenos culturais e históricos (Luria, 1994). Vygotski conhecia bem os estudos da psicologia da Gestalt, discutidos no “Significado histórico da crise da psicologia” (2004), os quais defendiam a noção de leis universais da percepção humana. Tal constatação tem consequências fundamentais para a leitura da obra de arte, cujo aspecto formal é ainda fortemente influenciado pela referência gestáltica.

Alpers propõe analisar a arte holandesa “circunstancialmente” (1999), ou seja, “ver a arte como uma manifestação social, mas também acessar as imagens mediante uma consideração do seu lugar, papel e presença na cultura mais ampla” (1999, p. 37).

Em seu magistral estudo sobre Rembrandt (2010), Alpers exercita plenamente seu projeto, seja mantendo o olhar sensível para as peculiaridades do processo de criação do artista, desvendando os temas trabalhados em relação à tradição iconográfica local e suas rupturas, inovações e marcas; suas estratégias na criação de seu nome como artista e mesmo sua assinatura, suas relações familiares, com seus discípulos, pares, compradores; seus métodos de ensino e criação. Apresenta as circunstâncias que criaram as condições para o desenvolvimento deste artista e as possibilidades criadas por ele mesmo para marcar indelevelmente a história da arte de seu país e época. Tais marcas, sensivelmente apresentadas pela autora, tocam profundamente mesmo os espectadores contemporâneos.

Numa argumentação extremamente dialógica, Alpers (2010) aproxima Rembrandt de Manet e Mondrian, jamais negando que, concomitante à busca pelos indícios da forma de olhar daquela cultura e época, analisa-os com os olhos de hoje, ao tecer relações amplificadoras com produções já filiadas à arte moderna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vygotski não desenvolveu nenhum método de leitura da obra de arte e pouco escreveu sobre artes visuais. Porém, como ele mesmo propõe enquanto método, seguimos algumas pistas em sua obra e estabelecemos diálogos com autores contemporâneos. A atualidade de sua obra é comprovada nestes diálogos.

Ao aproximarmos Vygotski da nova história da arte de Alpers, refletimos nela elementos que encontramos nele. Os questionadores trabalhos da historiadora ressoam com a argumentação afiada de Vygotski com os inúmeros autores com quem conversou direta ou indiretamente. Vygotski não fez nada parecido com Alpers quanto à leitura da obra de arte. Em sua crítica sobre Hamlet, sublinhou a ideia de uma “crítica de autor” (1999), supostamente ignorando toda a produção da crítica a respeito da obra. Se compararmos a versão inicial “A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca” (Vygotski, 1999), material baseado em sua tese de doutorado, com a versão que aparece em “Psicologia da Arte” (1998), observamos que não se trata somente de uma versão sintetizada, mas modificada em sua perspectiva, tendo sido eliminadas as influências mais simbolistas, subjetivas (Veresov, 1999).

Então, se alinhamos Vygotski a Alpers é no sentido de aplicação de alguns preceitos de seu método já no viés da psicologia histórico-cultural e, de certa forma, seus desdobramentos para uma leitura da obra de arte hoje.

REFERÊNCIAS

ALPERS, Svetlana. Style is what you make it: the visual arts once again. In: LANG, B. (Ed.) **The concept of style**. University of Pennsylvania Press, 1979. pp. 95-117.

_____. **A arte de descrever**. São Paulo: EDUSP, 1999.

_____. **O projeto Rembrandt: o ateliê e o mercado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARBOSA, A. Arte-educação pós colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. **Comunicação & Educação**, Brasil, v. 1, n. 2, 2008. Disponível em <http://200.144.189.42/ojs/index.php/comeduc/article/view/4242/3973>. Acessado em 12 jul. 2013.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

CLARK, T.J. *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. Berkeley:

University of California Press, 1973.

_____. **A pintura da vida da vida moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CONIO, Gérard. Les sonorites de Kandinsky et la synthèse des arts. In: CONIO, Gérard (dir.). **L'Avant-garde russe et la synthèse des arts.** Lausanne: Editions L'Age d'Homme, 1990. P. 106-112.

FRANK, Joseph. **Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura.** São Paulo: EDUSP, 1992.

LURIA, A. R. Diferenças culturais de pensamento. In VIGOTSKII, L.S.; LURIA, A.R. & LEONTIEV, A.N. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem.** São Paulo: Ícone, 1994. pp. 39-58.

OLIVEIRA, Sandra R.R. Imagem também se lê. In: Da Ros, S.Z.; Maheirie, K.; Zanella, A.V. **Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência.** Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006a. pp.210-220.

_____. **O problema da leitura das imagens.** *NUPEART*, vol. 4, n. 4, 2006b. pp. 39-57.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

PAPERNO, I. The Meaning of Art: Symbolist Theories. In: Paperno, I.; Grossman, J.D. (Eds.), *Creating Life: The aesthetic utopia of Russian Modernism.* Stanford: Stanford University Press, 1994. pp. 13-23.

PINHEIRO, Claudia Ferreira. As imagens culturais na perspectiva vygotskiana. **Revista Contrapontos**, Itajaí, SC., v. 5, n. 2, mar. 2009. ISSN 1984-7114. Disponível em: <<http://www6.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/829/680>>. Acesso em: 08 Jul. 2013.

Van der VEER, R.; VALSINER, J. **Social Mind: Construction of the Idea.** Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. **Vygotsky, uma síntese.** 5 ed. São Paulo: Loyola, 2006.

VERESOV, N. **Undiscovered Vygotsky: Etudes on the pre-history of cultural-historical psychology.** Frankfurt am Mam: Peter Lang, 1999.

_____. Marxist and non-marxist aspects of the cultural-historical psychology of L. S. Vygotsky. **Outlines**, v. 7, n. 1, p. 31-49, 2005.

VIGOTSKI, L. S. **Obras escogidas: vol. 3. Problemas del desarrollo de la psique.** Madrid, España: Visor, 1995.

_____. **Psicologia da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. Educação estética. In: **Psicologia Pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001. pp. 323-363.

_____. O significado histórico da crise da psicologia. Uma investigação metodológica. In: **Teoria e método em psicologia**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp.203-417.

_____. **Imaginação e criação na infância**. São Paulo: Ática, 2009.

ZANELLA, A. V. et al. Questões de método em textos de Vygotski: contribuições à pesquisa em psicologia. **Psicologia e sociedade**, v. 19, n. 2, p. 25-33, 2007.

ZAVERSCHNEVA, E. Iu. The Vygotsky Family Archive (1912-1934) New Findings. **Journal of Russian and East European Psychology**. 2010, vol. 48, n. 1, pp. 14-33. DOI 10.2753/RP01061-0405480101