

Vygótski sobre o teatro infantil: tradução

Sobre o teatro infantil⁹

Há pouco tempo assisti a um espetáculo infantil. As crianças vieram convidar. A peça foi interpretada por elas sob a direção da atriz A. Vassílieva.

Sabe-se que, no espetáculo infantil, os adultos observam tanto o público quanto o palco, e pelo último é possível julgar mais facilmente se aquilo que está sendo feito no palco é bom, se alcança o espectador ou não. Não faz muito tempo um crítico fez o seguinte: ao invés de resenhar um livro infantil, publicou a opinião de seu filho.

O tempo todo eu pensei que, se fosse possível por esse método publicar aquilo que se mostrava nos rostos dos espectadores, dentre os quais o mais velho deveria ter, provavelmente, pouco mais de 10 anos, seria preciso compor algo assim: *como é interessante – o teatro infantil, na república infantil, deve ter sua própria subseção teatral no comissariado da brincadeira.*

Essa é uma questão extremamente complicada para os adultos, e provocou toda uma polêmica na literatura pedagógica russa: será que as crianças precisam brincar de teatro, e como? Eu duvido fortemente que os rostos infantis ganhem muito com a maquiagem habitual, e que a fabulação açucarada e a bobagem-felpuda crocodilesca¹⁰ sejam os únicos materiais do teatro e da literatura infantis. Há países inteiros de infantilidade séria e de chiste profundo. Observe quão *seriamente* a criança brinca.

Além disso, existe a questão: teatro para crianças ou teatro das crianças. Em uma palavra, para o adulto o teatro infantil é uma pilha de questões (pedagógicas, artísticas) e de dúvidas complicadas e não resolvidas.

Mas, para a criança, está tudo decidido e claro: para ela o teatro é um jogo elevado (ou seja, duplamente interessante), e não uma história recontada que ela compreende mesmo sem a representação. E que bom que as crianças não se interessam por questões pedagógicas.

Desta vez, quero estar com as crianças nessa questão. Pode não ser muito inteligente para um adulto, mas é alegre. Como seria interessante (muito interessante!) cuidar para *que o teatro infantil exista* (pois há livros, canções e quadros para crianças); para que ele seja mais atencioso e melhor com elas do que aquele espetáculo a que assisti e ao qual as crianças assistiram suspensas no ar; para que ele dê à criança *aquilo de que ela precisa, e de uma forma que lhe seja acessível.*

As possibilidades exteriores para isso existem. Quantos círculos teatrais existem nas escolas, quantos espetáculos. Sem tentar encontrar crianças prodígios, mas começar a organizar com certa periodicidade um grande jogo infantil para as crianças. O certo é que é preciso disseminar não apenas o que seja “racional, bom, eterno”, mas também cuidar

9- Traduzido a partir do original russo *O diétskom teatre* (VYGÓTSKI, 2015a, p. 372), originalmente publicado no periódico *Nach Ponedíelnik*, em 7 de maio de 1923.

10- Nota de tradução: Em russo, *krokodilóvaia tchepuchístost*. A palavra *tchepuchístost* é um neologismo criado por Vygótski a partir da justaposição das palavras *tchepukhá* (bobagem) e *puchístost* (qualidade do que possui penas ou é felpudo). Já *krokodilovaia* remete à expressão *lit krokodilovyí slíózy* (chorar lágrimas de crocodilo), ou seja, está ligado a algo artificial, falso, não crível.

de algum modo do que é divertido, semanal, fascinante. Salgue para a criança a fatia, que está insossa e seca, *com o sal do riso e da lágrima, com o sal do teatro.*

REFERÊNCIA

VYGÓTSKI, L. S. (1923/2028) Sobre o teatro infantil. In: Marques, P. N. (2018) O “jovem” Vygótski: inéditos sobre arte e o papel da criação artística no desenvolvimento infantil. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 44, e183267, 2018. [na íntegra a partir da próxima página deste arquivo digital]

O “jovem” Vygótski: inéditos sobre arte e o papel da criação artística no desenvolvimento infantil¹

Priscila Nascimento Marques²

Resumo

O artigo apresenta alguns dos resultados de uma pesquisa acerca da produção de L. S. Vygótski até 1923, isto é, antes de suas publicações mais conhecidas no campo da educação e da psicologia. Trata-se de um vasto conjunto de textos, composto por resenhas teatrais (publicadas em jornais locais de Gomel), incursões em crítica literária, ensaios sobre drama e artes plásticas. Considera-se que o estudo desse material possa ser elucidativo para a compreensão de dois textos que obtiveram circulação mais ampla: *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca* e *Psicologia da arte*. O presente artigo, além de descrever brevemente o *corpus* de interesse, o contexto de sua produção na biografia de Vygótski e no momento cultural russo, apresenta a tradução, feita diretamente do russo e inédita em português, de *Sobre o teatro infantil*, de 1923, acompanhada de um comentário que busca traçar algumas conexões entre o conteúdo desse artigo e trabalhos posteriores, em particular *A educação estética* (capítulo de *Psicologia pedagógica*, de 1926); *Imaginação e criação na infância* (1930); *A brincadeira e seu papel no desenvolvimento psíquico da criança* (1933, publicado como capítulo de *A formação social da mente*).

Palavras-chave

L. S. Vygótski – Teatro – Educação – Arte e infância.

“Young” Vygotsky: unpublished works about art and the role of artistic creation in child development³

Abstract

The paper presents some results of a research about L. S. Vygotsky’s writings up to the year 1923, that is, before the more well-known works in the fields of psychology and

1- O presente artigo apresenta alguns dos resultados de pesquisa de doutorado (MARQUES, 2015) financiada pela Capes, e de pesquisa de pós-doutorado em andamento (Fapesp, processo 2015/17830 -1).

2- Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. Contato: priscilanm@gmail.com.

3- Traduzido para o inglês pelo autor.



DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-4634201844183267>

This content is licensed under a Creative Commons attribution-type BY-NC.

education. It is a large number of texts, mostly theatrical reviews (published in Gomel local newspapers), some literary criticism and essays about drama and visual arts. The analysis of these material can shed light to the understanding of his two more acknowledged works about art: The tragedy of Hamlet, prince of Denmark and Psychology of Art. The paper aims firstly to present an overview of the researched corpus, the context of their publication in Vygotsky's biography and in the Russian context, as well as to provide the translation of "On Children's Theater", written in 1923, followed by a commentary that seeks to establish connections between this short article and ulterior works, particularly "Aesthetic Education" (book chapter in Educational Psychology, 1926), Imagination and Creativity in Childhood (1930); The play and its role in the child's psychological development (1933).

Keywords

L. S. Vygotsky – Theater – Education – Art and childhood.

Introdução

O presente artigo tem por objetivo apresentar um novo campo para os estudos da obra de Vygótski – a saber, sua produção sobre arte e sua atividade como crítico teatral –, campo este que tem despontado mundialmente nos últimos anos, com pesquisas de arquivo, novas traduções e descobertas que revelam facetas antes desconhecidas da produção do talentoso psicólogo Liev Semiónovitch Vygótski (1896-1934).

O foco do estudo que embasa este artigo é a produção inicial do autor – ainda menos conhecida entre seus pesquisadores –, que consiste em uma série de textos, a maioria de cunho jornalístico, sobre arte e teatro escritos até 1923. Inicialmente, tal produção será brevemente contextualizada e descrita. Ao final, será apresentada a tradução, feita do russo e inédita em português, de um dos textos desse *corpus* de interesse, intitulado *Sobre o teatro infantil*, de 1923, que será acompanhado de um comentário que busca traçar algumas conexões entre o conteúdo deste artigo e textos posteriores do autor, em particular *A educação estética* (capítulo de *Psicologia pedagógica*, de 1926), *Imaginação e criação na infância* (1930) e *A brincadeira e seu papel no desenvolvimento psíquico da criança* (publicado como capítulo de *A formação social da mente*, de 1933).

Conhecido como um dos maiores expoentes da psicologia soviética, Vygótski desempenhou, no curto período de sua vida, diversas funções, em diferentes campos do conhecimento. Levitin (1990, p. 8), ao descrevê-lo, enumera algumas das características desse multifacetado autor: “Psicólogo refinado, estudioso de arte erudito, pedagogo de talento, grande conhecedor de literatura, estilista brilhante, defectólogo observador, experimentador engenhoso, teórico profundo... Sim, ele era tudo isso. Mas antes de tudo Vygótski era um pensador”. Para o amigo Dobkin, Vygótski não era um pensador qualquer, mas um pensador-historiador. O viés histórico apresenta-se como um aspecto presente desde muito cedo em sua visão de mundo, haja vista o fato de Liev Semiónovitch ter liderado, ainda na adolescência, um grupo de estudos sobre história judaica (DOBKIN, 2000).

Não obstante tal variedade de interesses, verifica-se que a primeira recepção da obra de Vygótski, tanto no contexto brasileiro quanto no internacional, concentrou-se entre os estudiosos de psicologia e pedagogia, mais especificamente os investigadores do desenvolvimento humano e da aprendizagem. Além disso, tratou-se de uma recepção bastante tardia, fato que pode ser explicado pelo isolamento da União Soviética em relação aos países capitalistas e pela proibição dos textos do autor no período stalinista.⁴ Somente após a divulgação de sua obra nos Estados Unidos apareceram traduções no Brasil, feitas a partir das americanas.

Assim, conforme constatado por diversos estudiosos do autor, seu papel como liderança cultural da cidade de Gomel entre 1917 e 1924, particularmente na produtiva fase inicial de seu trabalho, ligada à literatura e ao teatro, permaneceu praticamente inexplorado durante muitas décadas. Ainda nos anos 1990, Van der Veer e Valsiner (1996, p. 21 [1991, p. 9]) comentam o “enorme e intrigante intervalo” verificado na lista de obras conhecidas do autor. Mais tarde, a biografia lançada por Vygodskaia e Lifanova (1999a, 1999b, 1999c, 1999d) traria à luz uma listagem mais completa e reveladora da extensão de sua obra nesses anos.

Muitos comentadores da vida e da obra de Vygótski mencionam seu interesse por teatro e literatura e destacam sua erudição e seus talentos polivalentes, que podem ser constatados pelo fato de ele ter atuado como crítico teatral, professor, pesquisador. Em geral, o elo encontrado entre seu interesse por arte e por psicologia está na investigação do campo das emoções humanas. As artes constituíram uma importante fonte para que suas ideias acerca das emoções se apurassem, de modo que a primeira fase de sua atividade intelectual, mais ligada à estética, deve ser vista como uma etapa muito importante para a formação do cientista que se tornaria mais tarde. É o que defendem, por exemplo, Van der Veer e Valsiner (1996, p. 47 [1991, p. 35]):

Ao mover-se da arte para a psicologia, Vygotsky pode testar suas construções teóricas derivadas de um domínio complexo em outro domínio. Seu trabalho com a arte capacitou-o a tratar de problemas psicológicos complexos e – os autores deste livro gostariam de afirmar – de uma forma muito mais rigorosa do que investigadores com formação em psicologia propriamente dita, na sua época ou na nossa. Foi um mérito – e não um demérito – para Vygotsky ter passado da crítica literária e da educação para a psicologia. Sem dúvida é um tributo à sua formação o fato de que suas idéias eloqüentes, mesmo que às vezes místicas, continuem a nos fascinar na busca de nossa própria síntese de idéias.

Assim, consideramos que o estudo das produções do *jovem Vygótski* sobre arte possa esclarecer o processo de formação do autor, particularmente se levarmos em conta que a preocupação com a dimensão cultural e simbólica para a constituição do psiquismo humano foi uma constante de seu pensamento. Propor a investigação da fase inicial dos escritos de uma figura renomada possibilita ainda a problematização de um lugar-comum da crítica acerca da existência do *jovem autor*, em contraste com o *autor maduro*, cuja produção seria, em tese, mais relevante e apurada. Somente uma análise minuciosa da dita

4- Um bom histórico a esse respeito é traçado por Prestes (2010) nos capítulos *Os dias e o século* e *A intenção é memória* de sua tese de doutorado.

produção de juventude pode iluminar as continuidades e descontinuidades do pensamento e submeter à prova a difundida concepção que desvaloriza as produções iniciais, consideradas estágios embrionários, de menor importância e pouca maturidade.

Para Veresov (1999, p. 49), por exemplo, nesses primeiros trabalhos é possível encontrar a origem de certas ideias científicas de Vygótski, “em particular o problema da consciência como uma questão central da psicologia e a ideia da identificação da psicologia com os termos do drama”. O mesmo autor verifica que o material em questão se encontra no meio do caminho entre literatura e psicologia: “Observando os primeiros textos de Vygótski, é possível dizer que eles eram, de modo geral, exemplos de análise literária e não psicológica. Por outro lado, tais textos são importantes do ponto de vista da evolução das futuras ideias psicológicas de Vygótski” (VERESOV, 1999, p. 56).

Não obstante, uma importante lacuna editorial nas publicações das obras de Vygótski revela-se um grande obstáculo para a elucidação da fase inicial de sua produção e para uma avaliação mais precisa de sua relevância e de suas implicações para a obra futura do autor. Iarochévski (1998, 2013), por exemplo, defende que os trabalhos escritos por Vygótski antes da revolução não serviram de base para *Psicologia da arte*, mas, ao contrário, foram radicalmente revistos. Já Leontiev defende que a obra de 1925 resume os trabalhos de 1915-1922 (IAROCHEVSKI, 1998). Esse tipo de discordância deriva diretamente do fato de quase a totalidade da obra vygotkiana produzida entre o ensaio sobre Hamlet, de 1915, e *Psicologia da arte*, de 1925, ter sido até muito recentemente virtualmente desconhecida e inédita, inclusive em russo. O ensaio de 1915 e a obra de 1925 estão ligados por uma produção intermediária, como admite o próprio autor, que, na abertura de *Psicologia da arte*, afirma ser aquele o resultado de “trabalhos pequenos e mais ou menos grandes no campo da arte e da psicologia” e que suas análises se basearam em três estudos literários inéditos (sobre Krilov, *Hamlet* e a composição da novela) e em “vários artigos e notas de revistas” (VYGOTSKI, 2001, p. 1 [VYGOTSKY, 1971, p. 3]).

Alguns passos importantes têm sido dados no sentido de superar tal lacuna bibliográfica. Um deles é o levantamento e a catalogação de todo o material de Vygótski, preservado no arquivo da família do autor. Esse trabalho, iniciado em 2006 por Zavershneva (2010, p. 15), tem por objetivos “realizar um inventário completo do arquivo, buscar manuscritos desconhecidos, reestabelecer os textos autênticos das obras já publicadas de Vygótski e compilar um esboço de sua obra completa”. Além disso, há o projeto *PsyAnima Complete Vygotsky*, que reúne esforços de pesquisadores do mundo todo para publicação das obras completas de Vygótski (YASNITSKY, 2012). Duas publicações recentes são especialmente marcantes nesse processo: o primeiro tomo das obras completas de Vygótski (2015b) em russo, que reúne todos os textos sobre dramaturgia e teatro, com anotações e comentários altamente elucidativos e minuciosos por parte do organizador, Sóbkin; a segunda é um volume organizado por Zavershneva e Van der Veer que apresenta uma seleção dos cadernos de notas do autor, também em russo (VYGÓTSKI, 2017), e é resultado do profundo trabalho acima mencionado sobre os arquivos da família.

Dentro desse cenário de iniciativas que visam à elucidação da obra inicial de Vygótski, há a pesquisa *O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926)* (MARQUES, 2015), que teve por objetivos: fazer um levantamento da produção de Vygótski sobre arte

no período de 1915 a 1926; apresentar uma série de traduções de textos desse período; organizar cronológica e tematicamente os textos selecionados e comentá-los de modo a mapear os temas abordados; perscrutar os caminhos percorridos por Vygótski no campo da crítica literária e sua reflexão sobre o papel do crítico; relacionar a produção intermediária às suas obras sobre arte mais conhecidas – o ensaio sobre *Hamlet* (VIGÓTSKI, 1999) e *Psicologia da arte* (VIGÓTSKI, 2001 [VYGOTSKY, 1971]) –, que também são as que inauguram e encerram o ciclo estudado; e, por fim, relacionar a produção vygotskiana ao ambiente artístico e intelectual russo entre a Era de Prata e o período revolucionário russo.

Ao adentrar esse universo pouco explorado, a pesquisa buscou apresentar novas fontes para os estudos vygotskianos. Além de contribuir para a investigação das relações entre arte e psicologia, o *corpus* estudado oferece recursos para a pesquisa do reconhecidamente fértil ambiente cultural russo das primeiras décadas do século XX. Mesmo uma breve leitura dos títulos de tais textos aponta para a diversidade de temas e interesses de Vygótski. Por se tratarem, em muitos casos, de resenhas de espetáculos montados na cidade de Gomel por grupos visitantes, é possível obter ainda uma amostra da riqueza da vida cultural russa na época.

Por fim, vale ressaltar a particularidade do momento histórico dessa produção. A cultura russa e o pensamento vygotskiano nos primeiros anos do século XX foram fortemente marcados pela chamada Era de Prata, isto é, pela filosofia da arte simbolista. As revoluções de 1917 e o advento da arte e do pensamento de vanguarda (com o movimento futurista nas artes plásticas e na poesia, e o formalismo no campo da teoria literária) reconfiguraram o ambiente cultural russo, e é possível observar o quanto Vygótski mostrou-se um atento interlocutor desses movimentos, dirigindo-se tanto aos clássicos quanto às teorias e formas artísticas emergentes. A comparação do ensaio sobre *Hamlet* (1915) e *Psicologia da arte* (1925), por si só, constitui uma significativa amostra da passagem da Era de Prata para o período revolucionário. No primeiro, são patentes a influência das ideias do simbolismo russo, a crítica de tipo impressionista e a consideração do aspecto místico da existência, que guarda semelhança com a filosofia fenomenológica (cf. MARQUES, 2012). No segundo, Vygótski dialoga com o formalismo, a psicanálise e a teoria da arte de Potebniá. Assim, o estudo da produção do período de transição tem o potencial de revelar, simultaneamente, uma amostra dos diálogos existentes e suas possíveis continuidades e descontinuidades, isto é, um verdadeiro microcosmo da fervilhante cultura russa dos primeiros decênios do século XX.

Os textos vygotskianos sobre arte

A bibliografia de Vygótski apresentada por Vygodskaia e Lifanova (1999a, 1999b, 1999c, 1999d) e o primeiro tomo das obras completas em russo (VYGÓTSKI, 2015b) dão a conhecer uma vasta produção no campo da crítica literária e teatral desenvolvida pelo autor entre 1915 e 1926. Antes mesmo desse período, ou seja, imediatamente antes de iniciar os estudos universitários em Moscou, Vygótski escreve um estudo sobre a questão judaica nas obras de Dostoiévski (FEIGENBERG, 2000).⁵ Desde já, vale destacar a importância do

5 - Feigenberg (2000) acredita que o manuscrito tenha sido escrito entre 1912 e 1913. A pesquisadora dos manuscritos de Vygótski, Zavershneva

judaísmo entre os interesses de Vygótski, tema discutido por Kotik-Friedgut e Friedgut (2008; KOTIK-FRIEDGUT, 2012) e atestado por eventos de sua juventude, como o fato de ter liderado por dois anos um grupo de estudos sobre filosofia da história e história judaica, na época em que o futuro psicólogo tinha ainda 15 anos de idade. O grupo se dedicava a questões como: o que faz com que um determinado grupo seja considerado nação; o que é a história (arte ou ciência); qual é o papel do indivíduo na história (DÓBKIN, 2000). Ainda na esteira da temática judaica, Vygótski publicou, entre 1916 e 1917, algumas resenhas literárias (sobre Lérmontov, Biély, Viatchesláv Ivánov) no periódico *Nóvyi put*, onde trabalhou como secretário técnico. Segundo Kotik-Friedgut e Friedgut (2008, p. 23), essa publicação “refletia a cultura judaica secular em língua russa como parte da cultura russa e mundial, e encorajava os judeus a participarem da vida pública da Rússia como cidadãos que buscavam igualdade”. Na mesma época, publicou resenhas também no periódico *Liétopis*. Diante de uma audiência não necessariamente judaica, seus textos já não tematizavam o judaísmo ou o antissemitismo.

No campo da crítica literária, merece destaque o ensaio sobre *Hamlet*, escrito em 1915 e apresentado como dissertação final para a conclusão dos estudos na Universidade Popular Chaniávski. Vygótski colecionava edições de *Hamlet* e este foi possivelmente o grande texto de ficção de sua vida. Dóbkín conta que tal interesse datava ainda dos anos escolares, época em que o estudo começou a ser escrito. Ainda segundo o amigo, “em 1915, ou seja, depois de ter visto *Hamlet* encenada no palco, terminou de escrever o estudo. [...] Me parece que esse trabalho é autobiográfico, em grande medida; nele Lev Semiónovitch se expressou da forma mais aberta e plena” (DÓBKIN, 2000, p. 20).⁶ Para Iarochévski (1998), trata-se de uma crítica que enfatiza o caráter subjetivo da compreensão da obra, que vê nela um meio para a autoconsciência. Já Veresov (1999, p. 58) defende que “o estudo sobre *Hamlet* foi, em certo sentido, a primeira tentativa de busca por uma fundação da psicologia da cultura e da psicologia da consciência”. Assim, verifica-se que o ensaio dá margem para conjecturas de diferentes naturezas, que passam pela individualidade do autor e por conexões com sua obra futura.

Os anos de 1918 e 1919 foram difíceis para a família Vygótski e para a cidade de Gomel (ocupada pelos alemães entre março de 1918 e janeiro de 1919). Nessa época, Vygótski, que havia retornado de Moscou para Gomel após a conclusão dos estudos na universidade, transferiu-se para Kiev com o irmão gravemente doente e a mãe. A terrível condição da cidade e a perda de dois irmãos marcaram esse turbulento período da vida do autor. Ainda em 1919, em Kiev, Vygótski publica *Teatro e revolução* (VYGÓTSKI, 2015c), no volume *Versos e prosa da revolução russa*. Em 1920, aparece na revista *Jizn iskússtva* o texto *O rei está nu* (VIGODSKI, 2013; ver também MARQUES, 2013), em que o autor reavalia a crítica tolstoiana a Shakespeare.

(2010), defende que ele tenha sido escrito entre 1914-1916.

6- Dóbkín (2000, p. 49) disserta ainda sobre as implicações da tragédia shakespeariana para a visão de mundo de Vygótski: “Ele (o ensaio sobre *Hamlet*) mostra precisamente como L. S. Vygótski via a vida, o que ele queria compreender por meio de *Hamlet*. Sua visão de mundo, é claro, era trágica, mas, ao mesmo tempo, fazia com que ele não parasse em alguma conclusão trágica, mas continuasse buscando. Consequentemente, para ele era natural que a direção posterior de sua busca espiritual ocorresse no campo filosófico. Mas acredito que Vygótski foi levado à psicologia como a algo mais concreto”.

Após o fim da ocupação alemã, Vygótski retorna a Gomel e torna-se um participante ativo na reconstrução da cidade. Atua como professor de literatura e psicologia em escolas para trabalhadores, de nível médio, e em cursos para professores.⁷ Além do trabalho no campo da docência, Vygótski foi nomeado chefe da subseção teatral do Departamento de Educação Pública de Gomel (1919-21) e, mais tarde, chefe da seção de arte do Departamento de Educação Política da Província. Sobre seu trabalho nesses postos, as biografias Vygodskaia e Lifanova (1999a, p. 38) afirmam:

Vygótski tornou-se muito próximo do teatro, participava da escolha do repertório e acompanhava a montagem das peças. O repertório dos teatros de Gomel era extremamente variado. Uma vez que Gomel não teve uma companhia permanente até 1924, Vygótski viajava para várias cidades para convidar palestrantes e grupos teatrais. Sabemos com certeza que ele viajou para Moscou, Kiev, Saratov e Petrogrado com esse propósito.

Entre 1922 e 1923, publicou dezenas de resenhas teatrais no periódico local *Nach ponedielnik* (mais tarde renomeado como *Poliésskaia pravda*). Esses textos são elogiados por Dóbkín (2000, p. 35), que, citando Nékrrássov, os descreve como “palavras estreitas; pensamentos espaçosos”.⁸ Vygótskaia e Lifanova (1999a, p. 41) defendem que tais textos “revelam uma nova faceta do trabalho criativo de Vygótski. Aqui ele pode ser considerado um crítico teatral sutil”. As resenhas analisam as montagens em cartaz na cidade e completam o quadro da intensa participação de Vygótski nos rumos da cena teatral de Gomel.

Paralelamente, Vygótski desenvolvia estudos experimentais nos campos da psicologia e da pedagogia em instituições de formação de professores, tendo apresentado resultados de suas investigações em congressos. Era o início de sua atividade científica. Esse fato é particularmente relevante, uma vez que revela que não seria correto afirmar que o Vygótski pensador sobre arte é anterior ao psicólogo, e que existe uma ruptura brusca entre uma fase e outra de sua produção. Já no final da década de 1910, suas atividades em ambos os campos se desenvolveram paralelamente, e, apesar da guinada em sua carreira quando aceita o convite para trabalhar na Universidade de Moscou, também não é verdade que a arte tenha sido completamente eliminada do escopo de seus interesses.

As produções do Vygótski-crítico e do Vygótski-cientista/pedagogo desenvolvidas entre 1919 e 1924 foram sintetizadas em duas obras, as primeiras e mais extensas do autor: a tese *Psicologia da arte*, de 1925, e *Psicologia pedagógica*, de 1926 (que conta com o capítulo *A educação estética*). Ainda em 1926, é publicado um ensaio escrito por Vygótski como prefácio à edição das obras do artista gráfico A. Bykhóvski.

Por fim, podem ser citados a obra *Imaginação e criação na infância*, de 1930, e o ensaio *Sobre o problema da psicologia da criação do ator*, escrito em 1932 e publicado em 1936 na coletânea *Psicologia do sentimento cênico do ator* (organizada por P. M. Jakobson).

7- Para a lista de 11 estabelecimentos em que ele trabalhou, cf. Vygodskaia e Lifanova, 1999a.

8- Do poema *Forma* (1877), de Nékrrássov: *Форме дай щедрую дань / Временем: важен в поэме / Стиль, отвечающий теме. / Стих, как монету, чекань / Строго, отчетливо, честно, / Правилу следуй упорно: / Чтобы словам было тесно, / Мыслям — просторно.*

Vygótski sobre o teatro infantil: tradução

Sobre o teatro infantil⁹

Há pouco tempo assisti a um espetáculo infantil. As crianças vieram convidar. A peça foi interpretada por elas sob a direção da atriz A. Vassílieva.

Sabe-se que, no espetáculo infantil, os adultos observam tanto o público quanto o palco, e pelo último é possível julgar mais facilmente se aquilo que está sendo feito no palco é bom, se alcança o espectador ou não. Não faz muito tempo um crítico fez o seguinte: ao invés de resenhar um livro infantil, publicou a opinião de seu filho.

O tempo todo eu pensei que, se fosse possível por esse método publicar aquilo que se mostrava nos rostos dos espectadores, dentre os quais o mais velho deveria ter, provavelmente, pouco mais de 10 anos, seria preciso compor algo assim: *como é interessante – o teatro infantil, na república infantil, deve ter sua própria subseção teatral no comissariado da brincadeira.*

Essa é uma questão extremamente complicada para os adultos, e provocou toda uma polêmica na literatura pedagógica russa: será que as crianças precisam brincar de teatro, e como? Eu duvido fortemente que os rostos infantis ganhem muito com a maquiagem habitual, e que a fabulação açucarada e a bobagem-felpuda crocodilesca¹⁰ sejam os únicos materiais do teatro e da literatura infantis. Há países inteiros de infantilidade séria e de chiste profundo. Observe quão *seriamente* a criança brinca.

Além disso, existe a questão: teatro para crianças ou teatro das crianças. Em uma palavra, para o adulto o teatro infantil é uma pilha de questões (pedagógicas, artísticas) e de dúvidas complicadas e não resolvidas.

Mas, para a criança, está tudo decidido e claro: para ela o teatro é um jogo elevado (ou seja, duplamente interessante), e não uma história recontada que ela compreende mesmo sem a representação. E que bom que as crianças não se interessam por questões pedagógicas.

Desta vez, quero estar com as crianças nessa questão. Pode não ser muito inteligente para um adulto, mas é alegre. Como seria interessante (muito interessante!) cuidar para *que o teatro infantil exista* (pois há livros, canções e quadros para crianças); para que ele seja mais atencioso e melhor com elas do que aquele espetáculo a que assisti e ao qual as crianças assistiram suspensas no ar; para que ele dê à criança *aquilo de que ela precisa, e de uma forma que lhe seja acessível.*

As possibilidades exteriores para isso existem. Quantos círculos teatrais existem nas escolas, quantos espetáculos. Sem tentar encontrar crianças prodígios, mas começar a organizar com certa periodicidade um grande jogo infantil para as crianças. O certo é que é preciso disseminar não apenas o que seja “racional, bom, eterno”, mas também cuidar

⁹ - Traduzido a partir do original russo *O diétskom teatre* (VYGÓTSKI, 2015a, p. 372), originalmente publicado no periódico *Nach Ponedélnik*, em 7 de maio de 1923.

¹⁰ - Nota de tradução: Em russo, *krokodilóvaia tchepuchistost*. A palavra *tchepuchistost* é um neologismo criado por Vygótski a partir da justaposição das palavras *tchepukhá* (bobagem) e *puchistost* (qualidade do que possui penas ou é felpudo). Já *krokodilovaia* remete à expressão *lit krokodilovyi stiózy* (chorar lágrimas de crocodilo), ou seja, está ligado a algo artificial, falso, não crível.

de algum modo do que é divertido, semanal, fascinante. Salgue para a criança a fatia, que está insossa e seca, *com o sal do riso e da lágrima, com o sal do teatro.*

Vygótski sobre o teatro infantil: comentário

O jogo, pois, é a arte ou a técnica que o homem possui para suspender virtualmente sua escravidão dentro da realidade, para evadir-se, escapar, trazer-se a si mesmo deste mundo em que vive para outro irreal.

José Ortega y Gasset¹¹

A contribuição de Vygótski para o número 35 do jornal *Nach Ponedielnik* destoa das demais resenhas publicadas no mesmo veículo. Em *Sobre o teatro infantil*, o autor propõe-se falar sobre uma peça interpretada por crianças à qual havia assistido. Os comentários e as reflexões feitos pelo autor a partir dessa experiência antecipam, ainda que de forma preliminar, alguns pontos que serão elaborados e aprofundados em sua obra futura. Trata-se da primeira aproximação de Vygótski a temas como o problema da criação infantil, o papel da brincadeira no desenvolvimento e as implicações pedagógicas da educação estética, os quais ressurgirão em textos científicos posteriores, tais como: *A educação estética* (capítulo de *Psicologia pedagógica*), de 1926; *Imaginação e criação na infância*, de 1930;¹² *A brincadeira e seu papel no desenvolvimento psíquico da criança* (publicado como capítulo de *A formação social da mente*), de 1933. O presente comentário busca estabelecer conexões entre os pensamentos e *insights* presentes no artigo de 1923 e as elaborações posteriores.

Logo no início, Vygótski se refere ao espetáculo infantil como uma produção feita por e para crianças. Ele será tão bom quanto mais agradar tanto às crianças que interpretam quanto às que assistem. Para elas, trata-se de uma atividade séria, tão séria que, segundo Vygótski, se houvesse uma república infantil, ela certamente teria sua “subseção teatral no comissariado da brincadeira”, em analogia jocosa à nomenclatura empregada pelo governo soviético para os setores da administração pública. Para um observador adulto, a peça encenada não tem valor propriamente estético; para ele, tem interesse tanto o que se passa no palco quanto o que se passa na plateia. Assim, no mundo adulto, o teatro infantil pertence ao campo das teorias pedagógicas e aparece como uma questão complexa sobre se as crianças devem ou não brincar de teatro e como isso deve ser feito. Acerca da proximidade do drama e da brincadeira, Vygótski (VIGOTSKI, 2009, p. 99 [VYGOTSKY, 2004, p. 71]) afirmaria mais tarde:

O outro motivo que aproxima a criança da forma dramática é a relação desta com a brincadeira. Dada a raiz de toda criação infantil, o drama está diretamente relacionado à brincadeira, mais do

¹¹- ORTEGA Y GASSET, 2014, p. 55.

¹²- Segundo Maltsev (2000), a base para a construção do capítulo *A criação teatral na idade escolar* (de *Imaginação e criação na infância*) foi justamente o texto *Sobre o teatro infantil*.

que qualquer outro tipo de criação. Por isso, é mais sincrético, ou seja, contém em si elementos dos mais variados tipos de criação.

Critica o teatro e a literatura infantis por subestimarem a psicologia da criança ao se basearem no que ele chama de “fabulação açucarada e bobagem felpuda-crocodilesca”. Esse tipo de material é de pouco ou nenhum proveito para a criança, visto que ela habita um universo de “infantilidade séria e de chiste profundo”. Em 1926, Vygótski (VIGOTSKI, 2004, p. 324-5) faz novos comentários nessa linha e sintomaticamente recorre à mesma imagem do *açúcar*:¹³

[...] a literatura infantil costuma limitar-se a uma poesia de asneiras e futilidades como se fosse a única acessível à compreensão infantil. Surge daí também o sentimentalismo idiota próprio de uma literatura infantil com traço distintivo. O adulto procura enquadrar-se na psicologia infantil e, supondo que o sentimento sério é inacessível à criança, adocica sem habilidade nem arte as situações e os heróis.

O autor ressalta o fato de que o teatro infantil, como brincadeira, não deve ser imitação do teatro adulto ou pensado por adultos. Esse ponto também será retomado em 1926: “Na realidade, a criação teatral infantil, quando objetiva reproduzir diretamente as formas de teatro adulto, é uma atividade pouco conveniente” (VIGOTSKI, 2009, p. 100). Vygótski vê prejuízo para a criação infantil quando se exige que a criança decore falas e tenha o rigor de interpretação de um ator, isto é, que ela seja apenas reprodutora de frases alheias. No teatro infantil, importa mais o processo do que o resultado, o essencial é que a criança se envolva na atividade, exercite a imaginação e o potencial criativo. Em última instância, trata-se de um processo de grande implicação para o desenvolvimento futuro: “Sob o ponto de vista do desenvolvimento, a criação de uma situação imaginária pode ser considerada um meio para desenvolver o pensamento abstrato” (VIGOTSKI, 2007, p. 124). Assim sendo, é compreensível que o teatro infantil se torne objeto de preocupação e investigação pedagógica.

A criança, evidentemente, mostra-se alheia a todas essas elaborações teóricas e questionamentos; para ela “está tudo decidido e claro: o teatro é, para ela, um jogo elevado (ou seja, duplamente interessante)”. Para compreender o sentido desse *duplamente*, é preciso atentar para o caráter lúdico da brincadeira e sua funcionalidade para o psiquismo infantil. Esse ponto é explicitado no ensaio *Imaginação e criação na infância*: “Na brincadeira, a criação da criança tem o caráter de síntese; suas esferas intelectuais, emocionais e volitivas estão excitadas pela força direta da vida, sem tensionar, ao mesmo tempo e excessivamente seu psiquismo” (VIGOTSKI, 2009, p. 100 [VYGOTSKY, 2004, p. 71]). Já no texto de 1933, Vygótski trata da origem da brincadeira e de seu papel no desenvolvimento. Afirma que seu surgimento está relacionado à resolução de necessidades que não podem ser satisfeitas imediatamente; ela cria um “mundo ilusório e imaginário onde os desejos

13 - As peculiaridades do estilo e da linguagem de Vygótski, particularmente no que diz respeito à riqueza de metáforas e imagens utilizadas pelo autor, são discutidas no artigo *As resenhas teatrais de L. S. Vygótski: aspectos da tradução* (MARQUES, 2016).

não realizáveis podem ser realizados” (VIGOTSKI, 2001, p. 109). Em *A educação estética*, há uma passagem sobre o desenho infantil que pode ser aplicada à questão do drama:

O desenho infantil sempre é um fato alentador em termos educativos, embora vez por outra seja esteticamente feio. Ele ensina a criança a dominar o sistema de suas vivências, a vencê-las e superá-las e, segundo uma bela expressão, ensina ascensão a psiquismo. A criança que desenha um cão vence, supera e coloca-se acima da vivência imediata. [...] Por isso a plena liberdade da criação infantil, a renúncia à tendência a equipará-lo à consciência do adulto e o reconhecimento da sua originalidade e das suas peculiaridades constituem as exigências básicas da psicologia. (VIGOTSKI, 2004, p. 346).

É preciso ressaltar, contudo, que todas essas questões são apenas sugeridas no artigo e que a falta de aprofundamento teórico (bastante compreensível pelo tipo e pela extensão do texto) é admitida como uma escolha do autor: “Desta vez, quero estar com as crianças nessa questão. Pode não ser muito inteligente para um adulto, mas é alegre”. Seu objetivo, enfim, é a defesa do teatro infantil, não de qualquer tipo, mas de um teatro que seja melhor e mais atencioso com a criança, que dê a ela “*aquilo de que ela precisa, e de uma forma que lhe seja acessível*”, ou seja, algo diferente do teatro adulto, desprovido de pretensões estéticas, mas que cumpra sua função como brincadeira elevada.

A associação entre jogo e interpretação (e, conseqüentemente, entre o trabalho do ator e a brincadeira da criança) presente em Vygótski aparece em teorizações sobre a arte dramática, como se verifica na passagem de Ortega y Gasset citada na epígrafe desta seção, mas também é evidente pelas possibilidades semânticas dos vocábulos russos *igrá* e *igrát’* (jogo/interpretação; jogar/interpretar, respectivamente), fenômeno equivalente ao que ocorre em francês com *jeu/jouer*, em inglês com *the play/to play* e em alemão com *das Spiel/spielen*. Segundo Vygótski, a diferença entre a atividade adulta e a infantil reside em dois aspectos essenciais: o valor estético (no caso da produção adulta, o resultado é mais importante do que o processo) e a necessidade do desenvolvimento de habilidades técnicas e do conhecimento das leis da arte, não acessíveis às crianças. Nesse sentido, Vygótski problematiza e relativiza as ideias de Tolstói sobre a produção artística na infância (cf. VIGOTSKI, 2004, p. 346-352).

A defesa final do teatro infantil faz desse artigo uma espécie de esboço de muitas das ideias que serão mais profundamente elaboradas três anos mais tarde, em *A educação estética*. Um dos pontos tocados por Vygótski no artigo refere-se ao fato de que o trabalho com teatro infantil não deve ter por objetivo a busca por crianças prodígios. Mais tarde, em *A educação estética*, pondera sobre o ensino de habilidades técnicas para produção de arte com objetivo profissionalizante:

Daí o ensino profissionalizante da técnica de cada arte enquanto problema de formação geral e educação deve ser introduzido em certos limites, reduzido ao mínimo e, principalmente, combinado a duas outras linhas de educação estética: a própria criação da criança e a cultura de suas percepções artísticas. Só é útil aquele ensino da técnica que vai além dessa técnica e ministra um aprendizado criador: ou de criar ou de perceber. [...] Observar, ouvir e sentir prazer parecia

um trabalho psíquico tão simples que não necessitava de nenhuma aprendizagem especial. E não obstante é aí que está o objetivo principal e o fim da educação geral. (VIGOTSKI, 2004, p. 351).

Em seguida, Vygótski defende que é preciso “disseminar não apenas o que seja ‘racional, bom, eterno’”. Essa passagem remete à condenação da associação de objetivos morais predefinidos quando se estimula o contato da criança com arte, por exemplo, por meio da leitura de fábulas. O equívoco de se tomar a arte como ilustração de regras morais decorre da impossibilidade de sabermos com exatidão qual efeito moral resultará do contato com o objeto artístico. Vygótski exemplifica esse fato com casos em que crianças chegam a conclusões muito diferentes, senão opostas, às desejadas pelo professor. Ademais, essa perspectiva que consiste em “destacar de uma obra de arte os seus elementos não artísticos, em tomar essa obra como pretexto para fazer suposições acerca de algumas regras morais” (VIGOTSKI, 2004, p. 327), acaba por transformar a arte em ilustração para uma tese moral, retirando-lhe seu valor autônomo.

Também em *Psicologia da arte*, de 1925, é possível encontrar um interessante comentário acerca da arte infantil, numa passagem em que o autor reforça a proximidade entre criação artística e jogo para a criança e ressalta que as manifestações infantis não podem ser consideradas arte. Reconhece, contudo, um traço que aproxima a arte infantil da do adulto, que diz respeito ao papel desempenhado pelos *disparatados disparates* e pelos *divertidos despropósitos* resultantes da transferência dos fenômenos cotidianos para a esfera da arte/jogo. Assim, na brincadeira, a criança é incorporada num mundo de pernas para o ar, que não abala, mas, ao contrário, reforça as regras do mundo real: “até o absurdo é para a criança um instrumento de domínio da realidade” (VIGOTSKI, 2001, p. 328 [VYGOTSKY, 1971, p. 259]).

É por isso que Vygótski, ao encerrar o artigo, opõe-se à imagem da arte infantil como algo *açucarado* e convida o adulto a *salgar* a experiência da criança “*com o sal do riso e da lágrima, com o sal do teatro*”. Ao experienciar o teatro, a criança deve rir e chorar, deve ter a chance de vestir ambas as máscaras do drama.

Referências

DÓBKIN, Semion Filíppovitch. Liev Vygótski v moikh vospominaniakh. In: FEIGENBERG, Iósif Moiseiévitsh. **Ot Gomelia do Moskvyy**: natchalo tvorchestvo puti Lva Vygotskogo iz vospominani S. F. Dobkina. New York: The Edwin Mellen Press, 2000. p. 1-72.

FEIGENBERG, Iósif Moiseiévitsh. **Ot Gomelia do Moskvyy**: natchalo tvorchestvo puti Lva Vygotskogo iz vospominani S. F. Dobkina. New York: The Edwin Mellen Press, 2000.

IAROCHEVSKI, Mikhail Grigórevitch. **L. S. Vygótski**: v poiskakh novoi psikhologii. Moscou: Kniznyi Dom Librokom, 2013.

IAROCHEVSKI, Mikhail Grigórevitch. Vygótski kak issledovatel problem psikhologii iskusstva. In: VYGÓTSKI, Lev Semiónovitch. **Psikhologija Iskússtva**. Rostov do Don: Fenikc, 1998. p. 407-449.

KOTIK-FRIEDGUT, Bella; FRIEDGUT, Theodore H. A man of his country and his time: Jewish influences on Lev Semionovich Vygotsky's world view. **History of Psychology**, v. 11, n. 1, p. 15-29, 2008.

KOTIK-FRIEDGUT, Bella. Germinated seeds: the development of Vygotsky's psychology of art in his early journalistic publications (1916-1923). **Education Circles**, Jerusalém, p. 133-144, nov. 2012. Available at: <<http://lchc.ucsd.edu/mca/Paper/earlyLSVreviews.pdf>>. Access on: 10 abr. 2012.

LEVITIN, Karl Efimovitch. **Lichnost'iu ne rojdaiutsia**. Moscow: Nauka, 1990.

MALTSEV, Vladimir Valerevich. Teatr 1920-kh godov v otsenke L. S. Vygotskogo. In: KOVALENKO, Gueorgi Ivanovich. **Russki avangard 1910-kh – 1920-kh godov i teatr**. São Petersburgo: Dmitri Bulanin, 2000. p. 208-221.

MARQUES, Priscila Nascimento. A crítica do leitor de L. S. Vygótski. **Psikhologicheski Jurnal Dubna**, Dubna, n. 3, p. 88-97, 2012. Available at: <<http://www.psyanima.ru/journal/2012/3/2012n3a5/2012n3a5.1.pdf>>. Access on: 10 dez. 2016.

MARQUES, Priscila Nascimento. As resenhas teatrais de L. S. Vygótski: aspectos da tradução. **TradTerm**, São Paulo, v. 28, p. 213-222, dez. 2016.

MARQUES, Priscila Nascimento. Nota introdutória a "O rei está nu". **Psikhologicheski Jurnal Dubna**, Dubna, n. 1, p. 109-111, 2013. Available at: <<http://www.psyanima.ru/journal/2013/1/2013n1a5/2013n1a5.1.pdf>>. Access on: 10 dez. 2016.

MARQUES, Priscila Nascimento. O Vygótski incógnito: escritos sobre arte (1915-1926). 2015. (Doctoral Thesis) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2015.

ORTEGA Y GASSET, José. **A ideia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PRESTES, Zoia. **Quando não é quase a mesma coisa: análise das traduções de Lev Semionovitch Vygótski no Brasil**: repercussões no campo educacional. 2010. (Doctoral Thesis) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010.

VAN DER VEER, René; VALSINER, Jaan. **Understanding Vygotsky**: a quest for synthesis. Cambridge: Blackwell, 1991.

VAN DER VEER, René; VALSINER, Jaan. **Vygotsky: uma síntese**. Tradução de Cecília C. Bartalotti. São Paulo: Loyola, 1996.

VERESOV, Nikolai. **Undiscovered Vygotsky**: etudes on the pre-history of cultural-historical psychology. Frankfurt: Peter Lang, 1999.

VIGODSKI [VYGÓTSKY], Liev Semiónovitch. O rei está nu. **Psikhologicheski Jurnal Dubna**, Dubná, n. 1, p. 121-123, 2013.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. Educação estética. In: VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. **Psicologia pedagógica**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 323-363.

VIGOTSKI, Liev Semionovitch. **Imaginação e criação na infância**. São Paulo: Ática, 2009.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. O papel do brinquedo no desenvolvimento. In: VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. **Formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 107-124.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. **Psicologia da arte**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VYGODSKAIA, Gita L.; LIFANOVA, Tamara M. Lev Semenovich Vygotsky. **Journal of Russian and East European Psychology**, v. 37, n. 2, mar./abr. 1999a.

VYGODSKAIA, Gita L.; LIFANOVA, Tamara M. Lev Semenovich Vygotsky. **Journal of Russian and East European Psychology**, v. 37, n. 3, maio/jun. 1999b.

VYGODSKAIA, Gita L.; LIFANOVA, Tamara M. Lev Semenovich Vygotsky. **Journal of Russian and East European Psychology**, v. 37, n. 4, jul./ago. 1999c.

VYGODSKAIA, Gita L.; LIFANOVA, Tamara M. Lev Semenovich Vygotsky. **Journal of Russian and East European Psychology**, v. 37, n. 5, set./out. 1999d.

VYGÓTSKI, Lev Semenovich. O detskom teatre. In: VYGÓTSKY, Lev Semenovich. **Polnoe sobranie sochinenii: Dramaturgiia i teatr**. Tom. I. Moscou: Lev, 2015a. p. 372. Editor Vladimir Samuilovitch Sobkin.

VYGÓTSKI, Liev Semiónovitch. **Polnoe sobranie sotchinenii: dramaturgia i teatr**. Tom I. Moscou: Lev, 2015b.

VYGÓTSKI, Liev Semiónovitch. Teatro e revolução. **O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 191-206, jul./dez. 2015c.

VYGÓTSKI, Liev Semiónovitch. **Zapisnye knijki: izbrannoe**. Moscou: Kanon+ROOI Reabilitatsia, 2017. Ed. Ekaterina Zavershneva and René Van der Veer.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. Imagination and creativity in childhood. **Journal of East European Psychology**, v. 42, n. 1, p. 7-97, 2004.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. Play and its role in the mental development of the child. **International Research in Early Childhood Education**, Melbourne, v. 7, n. 2, p. 3-15, 2016.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **The psychology of art**. Cambridge: Massachusetts: London: MIT Press, 1971.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **Vygotsky's notebooks: a selection**. Singapore: Springer, 2018. Ed. Ekaterina Zavershneva and René Van der Veer.

YAROSHEVSKY, Mikhail Grigorevich. **L. S. Vygotsky: v poiskakh noi psikhologii**. Moscow: Knijnyi Dom Librokom, 2013.

YAROSHEVSKY, Mikhail Grigorevich. Vygotsky kak issledovatel problem psikhologii iskusstva. In: VYGOTSKY, Lev Semenovich. **Psikhologiiia Iskusstva**. Rostov on Don: Fenikc, 1998. p. 407-449.

YASNITSKY, Anton. The complete works of L. S. Vygotsky: PsyAnima Complete Vygotsky project. **Psikhologicheski Jurnal Dubna**, Dubna, n. 3, p. 144-148, 2012. Available at: <<http://www.psyanima.ru/journal/2012/3/2012n3a6/2012n3a6.2.pdf>>.

ZAVERSHNEVA, Ekaterina Iu. The Vygotsky family archive (1912-1934). **Journal of Russian and East European Psychology**, v. 48, n. 1, p. 34-60, 2010.

Recebido em: 27.07.2017

Aprovado em: 14.09.2017

Priscila Nascimento Marques é tradutora, psicóloga formada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, e mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), onde atualmente realiza estágio de pós-doutoramento (bolsa Fapesp, processo 2015/17830 -1).