**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

DJALMA FRANCISCO COSTA LISBOA DE FREITAS

Um estudo sobre o processo de transmissão cultural

São Paulo

2013

DJALMA FRANCISCO COSTA LISBOA DE FREITAS

Um estudo sobre o processo de transmissão cultural

(Versão Original)

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Área de concentração:

Psicologia Experimental

Orientador:

Prof. Dr. Danilo Silva Guimarães

São Paulo

2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Freitas, Djalma Francisco Costa Lisboa de.

Um estudo sobre o processo de transmissão cultural / Djalma Francisco Costa Lisboa de Freitas; orientador Danilo Silva Guimarães. -- São Paulo, 2013.

228 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Experimental) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Cultura 2. Transmissão cultural 3. Psicologia cultural 4. Interação cultural 5. Relações entre gerações (Aspectos culturais) I. Título.

GN357

Nome: FREITAS, Djalma Francisco Costa Lisboa de

Título: Um estudo sobre o processo de transmissão cultural

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo, como parte dos
requisitos para obtenção do grau de Mestre em
Psicologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

A você ... minha “Magrelita” Predileta.

AGRADECIMENTOS

Lembro-me como se fosse hoje do dia em que, deitados na cama, minha esposa e eu, recém casados, decidimos juntos – em meio a aquele caos do primeiro mês de casados – que eu iria tentar fazer a pós-graduação na Universidade de São Paulo – eu havia sido aceito como aluno especial de duas disciplinas ministradas pela Prof^a. Dr^a. Livia Mathias Simão e pelo Prof^o. Dr^o Danilo Silva Guimarães. Minha esposa assumiu algumas responsabilidades e eu assumi a responsabilidade de entrar na USP! Foi assim, difícil. Trabalhei bastante junto de meu orientador que ali me permitia a chance de realizar este objetivo. Fizemos o projeto, nos inscrevemos na seleção e...enfim chegou o dia da primeira prova, de inglês. Eis que a prova de Inglês estava marcada, pelo que me lembro, para as 10 horas da manhã e era 9:50 horas e eu estava no meu celular falando para minha esposa que não daria tempo de chegar, pois estava no meio de um trânsito simplesmente PARADO na marginal pinheiros em São Paulo. Nossa, como durou aqueles minutos parado no carro! Bom, cheguei ... ATRASADO (“coisa rara”)! E achei que não daria mais, entretanto, a prova também, curiosamente, havia se atrasado e pude fazê-la. Na mesma semana veio o e-mail da Sonia (Secretária do PSE) dizendo que poderia fazer a prova de específicos e, na semana seguinte, após ver mais um e-mail da Sônia, liguei para minha esposa, depois para meus pais dizendo que, depois de tudo que nós, FAMÍLIA, passamos, eu tinha conseguido dar mais um passo, HAVIA ENTRADO NA PÓS-GRADUAÇÃO NO INSTITUTO DE PSICOLOGIA, DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA EXPERIMENTAL, DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. É, foi muito bom! Está para completar 2 anos desde este dia, muita coisa aconteceu, muitas culturas criadas, perpetuadas, transmitidas, continuadas, rompidas, etc....e cá estou eu, juntamente de TODOS que me acompanharam neste período, para finalizar mais esta etapa.

Com base nisso, creio que tenho a obrigação, ou melhor, o prazer de poder agradecer a algumas destas pessoas que tornaram as dificuldades mais amenas e as conquistas mais grandiosas, que me apoiaram, me deram broncas, enfim, que me acompanharam neste percurso (“com presença”).

Com isso, agradeço ao Prof. Dr. Danilo Silva Guimarães por ter apostado em mim (sei que foi uma aposta e espero estar correspondendo), pela parceira, pela críticas e apontamentos que me deixavam bravo, mas que não tardava para eu entender o que realmente se passava. Danilo obrigado pela confiança depositada ao longo deste trabalho e espero podermos trilhar outras etapas juntos.

Agradeço ao Prof. Dr. Jaan Valsiner e a Prof. Dra. Livia Mathias Simão pelas contribuições generosas dadas no exame de qualificação.

Agradeço aos professores de todas as disciplinas cursadas por me possibilitarem apreender e perpetuar, de certa forma, os conteúdos trazidos nas aulas.

Agradeço as meninas da secretaria que sempre me ajudaram.

Agradeço a Shirley e ao Rogério por me manterem alimentado, pelos cafés e conversas matinais.

Agradeço aos colegas do LIVCC pelos diálogos, “cafés” e contribuições.

Agradeço aos meus amigos Betão, Paulista, D2, Jean e Denise, Juliana e Adriano, Frei Antonius, Carol da carona, Sara, Prof. Ângela, Prof. Maria Cristina Zago Castelli, Prof. Simone de Inglês, Fer, Sid, Thi, Mei, Kei, Suara, Sirlene, Flavinha, Lorena e companhia limitada, que me ajudaram a dar mais um passo em minha história acadêmica.

Dedico um agradecimento muito especial à minha família, a Dona Vera, o Seu Djalma, o Lu, a Vi, o Vitão, as gatinhas Lulu, Gi, Muta, Uada, minha afilhada Lua, João Otávio, Jaciara, Lovão, Aninha, Quique, ‘Vanha’, Seu Luis e Arlete que são e sempre serão o meu porto seguro.

Agradeço, enormemente, à minha Magrelita Predileta por ser a melhor companheira que eu poderia achar, nada disso teria acontecido se não fosse por você...obrigado por existir Jú!

Agradeço aos participantes de pesquisa pela generosidade e paciência, valeu pela ajuda pessoal!

Agradeço a Deus por ter me permitido seguir este caminho, por não me abandonar um segundo sequer.

Agradeço a “Dona Jurema” (minha moto) por me levar e me trazer em segurança nesta loucura que é o trânsito de São Paulo.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq que contribuiu para que isto fosse realizado.

Por fim, agradeço a todos que, por ventura, não foram listados aqui, mas que contribuíram muito para que eu pudesse concretizar minhas escolhas.

Este momento não é somente meu, é de todos vocês também.

SOU UMA PESSOA DE SORTE!

VAMOS QUE VAMOS!

Muito obrigado a todos!

“E foi então que apareceu a raposa:

- Boa dia, disse a raposa.
- Bom dia, respondeu polidamente o principezinho, que se voltou, mas não viu nada.
 - Eu estou aqui, disse a voz, debaixo da macieira...
 - Quem és tu? perguntou o principezinho. Tu és bem bonita...
 - Sou uma raposa, disse a raposa.
 - Vem brincar comigo, propôs o principezinho. Estou tão triste...
 - Eu não posso brincar contigo, disse a raposa. Não me cativaram ainda.
 - Ah! desculpa, disse o principezinho.
- Após uma reflexão, acrescentou:
 - Que quer dizer "cativar"?
 - Tu não és daqui, disse a raposa. Que procuras?
 - Procuro os homens, disse o principezinho. Que quer dizer "cativar"?
- Os homens, disse a raposa, têm fuzis e caçam. É bem incômodo! Criam galinhas também. É a única coisa interessante que fazem. Tu procuras galinhas?
- Não, disse o principezinho. Eu procuro amigos. Que quer dizer "cativar"?
- É uma coisa muito esquecida, disse a raposa. Significa "criar laços..."
 - Criar laços?
- Exatamente, disse a raposa. Tu não és para mim senão um garoto inteiramente igual a cem mil outros garotos. E eu não tenho necessidade de ti. E tu não tens também necessidade de mim. Não passo a teus olhos de uma raposa igual a cem mil outras raposas. Mas, se tu me cativas, nós teremos necessidade um do outro. Serás para mim único no mundo.
 - E eu serei para ti único no mundo...
- Começo a compreender, disse o principezinho. Existe uma flor... eu creio que ela me cativou...
 - É possível, disse a raposa. Vê-se tanta coisa na Terra...
 - Oh! não foi na Terra, disse o principezinho.
- A raposa pareceu intrigada:
 - Num outro planeta?
 - Sim.
 - Há caçadores nesse planeta?
 - Não.
 - Que bom! E galinhas?
 - Também não.
 - Nada é perfeito, suspirou a raposa.
- Mas a raposa voltou à sua ideia.
- Minha vida é monótona. Eu caço as galinhas e os homens me caçam. Todas as galinhas se parecem e todos os homens se parecem também. E por isso eu me aborreço um pouco. Mas se tu me cativas, minha vida será como que cheia de sol. Conhecerei um barulho de passos que será diferente dos outros. Os outros passos me fazem entrar debaixo da terra. O teu me chamará para fora da toca, como se fosse música. E depois, olha! Vês, lá longe, os campos de trigo? Eu não como pão. O trigo para mim é inútil. Os campos de trigo não me lembram coisa alguma. E isso é triste! Mas tu tens cabelos cor de ouro. Então será maravilhoso quando me tiveres cativado. O trigo, que é dourado, fará lembrar-me de ti.
 - E eu amarei o barulho do vento no trigo...
- A raposa calou-se e considerou por muito tempo o príncipe:
 - Por favor... cativa-me! disse ela.
- Bem quisera, disse o principezinho, mas eu não tenho muito tempo. Tenho amigos a descobrir e muitas coisas a conhecer.
- A gente só conhece bem as coisas que cativou, disse a raposa. Os homens não têm mais tempo de conhecer alguma coisa. Compram tudo prontinho nas lojas. Mas como não existem lojas de amigos, os homens não têm mais amigos. Se tu queres um amigo, cativa-me!
 - Que é preciso fazer? perguntou o principezinho.
- É preciso ser paciente, respondeu a raposa. Tu te sentarás primeiro um pouco longe de mim, assim, na relva. Eu te olharei com o canto do olho e tu não dirás nada. A linguagem é uma fonte de mal-entendidos. Mas, cada dia, te sentarás mais perto...
- No dia seguinte o principezinho voltou.
- Teria sido melhor voltares à mesma hora, disse a raposa. Se tu vens, por exemplo, às quatro da tarde, desde as três eu começarei a ser feliz. Quanto mais a hora for chegando, mais eu me sentirei feliz. Às quatro horas, então, estarei inquieta e agitada: descobrirei o preço da felicidade! Mas se tu vens a qualquer momento, nunca saberei a hora de preparar o coração... É preciso ritos.
- Que é um rito? perguntou o principezinho.

- É uma coisa muito esquecida também, disse a raposa. É o que faz com que um dia seja diferente dos outros dias; uma hora, das outras horas. Os meus caçadores, por exemplo, possuem um rito. Dançam na quinta-feira com as moças da aldeia. A quinta-feira então é o dia maravilhoso! Vou passear até a vinha. Se os caçadores dançassem qualquer dia, os dias seriam todos iguais, e eu não teria férias!

Assim o príncipezinho cativou a raposa. Mas, quando chegou a hora da partida, a raposa disse:

- Ah! Eu vou chorar.

- A culpa é tua, disse o príncipezinho, eu não queria te fazer mal; mas tu quiseste que eu te cativasse...

- Quis, disse a raposa.

- Mas tu vais chorar! disse o príncipezinho.

- Vou, disse a raposa.

- Então, não sais lucrando nada!

- Eu lucro, disse a raposa, por causa da cor do trigo.

Depois ela acrescentou:

- Vai rever as rosas. Tu compreenderás que a tua é a única no mundo. Tu voltarás para me dizer adeus, e eu te farei presente de um segredo.

Foi o príncipezinho rever as rosas:

- Vós não sois absolutamente iguais à minha rosa, vós não sois nada ainda. Ninguém ainda vos cativou, nem cativastes a ninguém. Sois como era a minha raposa. Era uma raposa igual a cem mil outras. Mas eu fiz dela um amigo. Ela é agora única no mundo.

E as rosas estavam desapontadas.

- Sois belas, mas vazias, disse ele ainda. Não se pode morrer por vós. Minha rosa, sem dúvida um transeunte qualquer pensaria que se parece convosco. Ela sozinha é, porém, mais importante que vós todas, pois foi a ela que eu reguei. Foi a ela que pus sob a redoma. Foi a ela que abriguei com o pára-vento. Foi dela que eu matei as larvas (exceto duas ou três por causa das borboletas). Foi a ela que eu escutei queixar-se ou gabar-se, ou mesmo calar-se algumas vezes. É a minha rosa.

E voltou, então, à raposa:

- Adeus, disse ele...

- Adeus, disse a raposa. Eis o meu segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos.

- O essencial é invisível para os olhos, repetiu o príncipezinho, a fim de se lembrar.

- Foi o tempo que perdeste com tua rosa que fez tua rosa tão importante.

- Foi o tempo que eu perdi com a minha rosa... repetiu o príncipezinho, a fim de se lembrar.

- Os homens esqueceram essa verdade, disse a raposa. Mas tu não a deves esquecer. Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas. Tu és responsável pela rosa...

- Eu sou responsável pela minha rosa... repetiu o príncipezinho, a fim de se lembrar."

("O pequeno Príncipe" de Antonie Saint-Exupéry)

RESUMO

Freitas, D. F. C. L de. (2013). *Um estudo sobre o processo de transmissão cultural*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Buscamos discutir e identificar os efeitos de três mecanismos de transmissão cultural utilizados pelos participantes em 4 arranjos experimentais: **Arranjo Experimental I:** *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação* **Arranjo Experimental II:** *contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias;* **Arranjo Experimental III:** *) contato com as gerações prévias através da observação e;* **Arranjo Experimental IV:** *contato com a geração prévia na coparticipação.* Os participantes tiveram de desenhar um ‘Barco’ em três situações distintas. Cada situação foi identificada como: Fase A, B e C. Desenvolvemos entrevistas curtas nos intervalos de cada fase com vistas a identificar construções de significados de cada participante frente ao que os tocaram nas tarefas. Nosso estudo partiu de uma reorganização do projeto desenvolvido por Caldwell e Millen (2008) onde as autoras buscaram, desde um olhar evolucionista da cultura, identificar a perpetuação de produtos das atividades ao longo das gerações de participantes. Diferentemente de Caldwell e Millen, partimos de uma proposta teórico-metodológica advinda da disciplina nomeada como Psicologia Cultural onde se pretende estudar, discutir e se posicionar perante as complexas relações que as pessoas estabelecem consigo, com os outros e com a cultura em seu mundo, nesta perspectiva as novidades emergentes nas relações ganham maiores destaque em comparação com as regularidades e perpetuações. Com isso, consideramos neste estudo a *cultura* como sendo *estruturas (estabilidades) e processos interativos (variações) que restringem e permitem as ações das pessoas em suas relações transformativas que são estabelecidas em seus mundo*. É nesta medida, também, que compreendemos o processo de transmissão cultural como um constructo utilizado para estudarmos como as pessoas apreendem e transformam aspectos culturais de uma geração a outra. Como sínteses dos principais resultados destacamos que: **1)** na interação indivíduo(s)-cultura(s) existe uma constatare variação possibilitando, restringindo e permitindo a emergência de estabilidades e variações em dinâmicas bidirecionais e multidirecionais de transformação; **2)** a observação da

geração prévia e o contato com estas gerações através dos artefatos produzidos por elas promovem nítidas estabilidades nas produções e significações dadas pelos participantes da pesquisa em comparação com tarefas realizadas somente em coparticipação; 3) pudemos identificar a emergência de novidades, ora sutis, ora outra, bastante evidentes nas relações estabelecidas entre os participantes; 4) a relação participante-pesquisador-pesquisa ganha dimensões e implicações que merecem maior atenção no estudo de processos culturais, desde metodologias experimentais, em Psicologia Cultural. Portanto, notamos que a forma proposta neste estudo acerca de como vislumbrar a cultura e os caminhos teórico-metodológicos seguidos permitiu-nos trabalhar conceitualmente e experimentalmente sobre o processo de transmissão cultural e, portanto, sobre o estudo de processos culturais. Pudemos observar que além de nos dar indícios de que o processo de transmissão cultural garante a singularidade de cada cultura através da observação da geração prévia em ação, da coparticipação com ela e do contato com artefatos culturais (em diferentes graus e medidas), esta pesquisa nos permitiu questionar e cogitar estudos futuros sobre o fazer científico-experimental em psicologia cultural.

Palavras-chave: Cultura, Transmissão cultural, Psicologia cultural, Interação cultural, Relações entre gerações (Aspectos culturais).

ABSTRACT

Freitas, D. F. C. L de. (2013). *An study about the cultural transmission process*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

The interest of this research is to discuss and identify the effects of three cultural transmission mechanisms used by participants in 4 experimental arrangements: **Experimental Arrangement I:** a) contact with the materials produced by tradition; b) contact with the tradition of co-participation, and c) contact with the tradition through observation; **Experimental Arrangement II:** contact with the materials produced by tradition; **Experimental Arrangement III:** Contact with the tradition through observation and; **Experimental Arrangement IV:** Contact with the tradition through co-participation. The participants had to draw a 'boat' in three different situations. Each situation has been identified as: Phase A, B and C. Interviews were carried out in short intervals of each phase in order to identify constructions meanings, variations and stabilities concerning the interpretation given by each participant in relation to what was noticed in the tasks. Our study was a reorganization of the project developed by Caldwell and Millen (2008) where the authors sought from a cultural evolutionary perspective, identifying the perpetuation of products of activities throughout the generations of participants. Unlike Caldwell and Millen, we from a theoretical and methodological proposal coming from the discipline called Cultural Psychology where intends to study, discuss and understand the complex relationships, in which, people establish themselves, with others and with the world in its cultural field, in this perspective the emergence of novelties in relations gain greater prominence compared to the regularities and perpetuations. Thus, in this study we've considered culture as structures (stabilities) and interactive processes (variations) that constrain and enable the actions of people in their transformative relationships that are established in their world. Also, Cultural transmission is a construct used to understand the process in which cultural aspects are apprehended by people that interact with different cultures or between different generations within a culture. Main Results: 1) the individual(s)-culture(s) relations constraining and enabling the emergence of stability and variations in a dynamic bidirectional and multidirectional process, 2) the observation of the previous

generation and contact with these generations through the artifacts produced by they promote more stabilities in products and meanings given by the participants in their tasks in comparison with co-participation, 3) were able to identify the emergence of novelties, sometimes subtle, sometimes quite evident, in relationships established among the participants, 4) the relationship participant-researcher acquire dimensions and implications that deserve more attention in the study of cultural processes, from experimental methodologies, in Cultural Psychology. Therefore, we've noticed that the form proposed in this study about how to foresee the culture and theoretical-methodological ways followed, allowed us to work conceptually and experimentally on the process of cultural transmission and, therefore, on the study of cultural processes. We've observed that besides giving us evidence that the process of cultural transmission ensures the uniqueness of each culture through observation of the previous generation in action, the joint participation with it and contact with cultural artifacts (in different degrees and measures), this research allowed us to question and contemplate future studies on the scientific-experimental in cultural psychology.

Keywords: Culture, cultural transmission, cultural psychology, cultural interaction, relations among generations (cultural aspects).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Frequência de Respostas dos participantes frente a menções dadas acerca das produções de barcos na Fase C do Arranjo Experimental I.....	94
Figura 2: Frequência de respostas dadas pelos participantes frente às referências pertinentes a origem do barco na Fase A do Arranjo Experimental II.....	108
Figura 3: Quantidade de componentes presentes nas produções da Fase B frente aos 5 itens presentes nas instruções do Arranjo Experimental II.....	109
Figura 4: Quantidade de componentes dispostos nas produções de cada participante ao longo das fases A e B frente aos 5 componentes presentes nas instruções da Fase B do Arranjo Experimental II.....	110
Figura 5: Quantidade de componentes dos barcos produzidos na Fase B frente a quantidade de componentes dos Barcos produzidos na Fase A.....	112
Figura 6: Quantidade de componentes presentes nas produções dos participantes nas três fases experimentais (A, B e C) do Arranjo Experimental II.....	116
Figura 7: Frequência de Respostas dos participantes frente a menções dadas acerca das produções de barcos na Fase C do Arranjo Experimental II.....	118
Figura 8: Aproximação entre os participantes frente às sequências e materiais utilizados ao longo das produções da Fase B do arranjo experimental III	133
Figura 9: Frequência de Respostas dos participantes frente a menções dadas acerca das produções de barcos na Fase C do arranjo experimental III.....	138
Figura 10: Sequência e materiais utilizados nas produções de P1 a P10 no arranjo experimental IV.....	149
Figura 11: Frequência de respostas dos participantes nas categorias de respostas concedidas nas entrevistas da Fase B do arranjo experimental IV.....	156

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Distribuição dos participantes nas sucessivas gerações no estudo de Caldwell e Millen (2008).....	36
Quadro 2: Esquema ilustrativo do modelo de Transmissão Cultural Bidirecional e Multidirecional	67
Quadro 3: Diagrama ilustrativo da disposição geral do local utilizado nos experimentos.....	74
Quadro 4: Barcos produzidos individualmente na Fase A do Arranjo Experimental I.....	81
Quadro 5: Barcos produzidos ao longo das 10 gerações experimentais do Arranjo Experimental I.....	84
Quadro 6: Barcos produzidos por P1 e P10 na Fase B do Arranjo Experimental I.....	85
Quadro 7: Barcos produzidos ao longo da Fase C do Arranjo Experimental I.....	91
Quadro 8: Barcos produzidos individualmente na Fase A do Arranjo Experimental II.....	107
Quadro 9: Barcos produzidos ao longo da Fase B do Arranjo Experimental II.....	113
Quadro 10: Barcos produzidos ao longo da Fase C do Arranjo Experimental II.....	115
Quadro 11: Barcos produzidos individualmente na Fase A do arranjo experimental III.....	127
Quadro 12: Barcos produzidos ao longo das 6 gerações experimentais do arranjo experimental III.....	130
Quadro 13: Barcos produzidos por P1 e P7 na Fase B do arranjo experimental III.....	131
Quadro 14: Barcos produzidos ao longo da Fase C do arranjo experimental III.....	136
Quadro 15: Barcos produzidos individualmente na Fase A do arranjo experimental IV.....	146
Quadro 16: Barcos produzidos ao longo das 10 gerações experimentais do arranjo experimental IV.....	147
Quadro 17: Barcos produzidos ao longo da Fase C do Arranjo experimental IV.....	157

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Disposição dos participantes ao longo das produções da fase B do arranjo experimental I.....	79
Tabela 2: Sequência de produção da tarefa de P1 a P10 no Arranjo Experimental I.....	86
Tabela 3: Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes na Fase C do Arranjo Experimental I.....	91
Tabela 4: Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes nas Fases A e C do Arranjo Experimental I.....	92
Tabela 5: Componentes presentes nas Fase B e C que não estavam presentes na Fase A do Arranjo Experimental I.....	93
Tabela 6: Comparação dos componentes presentes nos barcos produzidos nas Fases A e B.....	95
Tabela 7: Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes na Fase B do Arranjo Experimental II.....	111
Tabela 8: Disposição dos participantes ao longo das produções da fase B do arranjo experimental III.....	125
Tabela 9: Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes nas Fases A, B e C do arranjo experimental III.....	137
Tabela 10: Disposição dos participantes ao longo das produções da fase B do arranjo experimental IV.....	144
Tabela 11: Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes na Fase C do arranjo experimental IV.....	157

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	20
1.1 Origens Teórico-Metodológicas deste estudo	21
1.2 O caso das Estabilidades e das Variações Culturais no processo de transmissão cultural	24
1.3 O estudo do processo de transmissão cultural em situação experimental de laboratório	26
2. METODOLOGIA	30
2.1 Análise teórico-metodológica pertinente ao estudo do processo de transmissão cultural	32
2.2 O projeto experimental para o estudo do processo de transmissão cultural.....	35
3. ANÁLISE TEÓRICO-METODOLÓGICA	41
3.1 Questões pertinentes a princípios básicos de variação e estabilidade individual e social 41	
3.1.1 “Um olhar Darwinista” sobre Estabilidades e Variações nas espécies.....	43
3.1.2 Princípios básicos de evolução individual e social.....	47
3.2 Caminhos para uma noção, ‘psicológica’, de cultura	54
3.2.1 Uma noção de Cultura como Estrutura processual interativa.....	56
3.2.2 A invenção e o recorrente reinventar da cultura desde a Antropologia Cultural de Roy Wagner (1981): Um esforço para a compreensão da noção de cultura como estrutura processual interativa em psicologia	59
3.3 Processo de Transmissão cultural: apreensão, conservação e propagação de aspectos culturais	63
3.3.1 A Multidirecionalidade e Bidirecionalidade no processo de transmissão cultural.....	66
3.4 Comentários Adicionais acerca da análise teórico-metodológica.....	69
4. PROJETO EXPERIMENTAL PARA ESTUDO DO PROCESSO DE TRANSMISSÃO CULTURAL.....	71
4.1 Método Geral do projeto experimental para estudo de transmissão cultural, estabilidades e variações culturais em psicologia.....	72
4.1.1 Participantes.....	72
4.1.2 Materiais e Equipamentos	73

4.1.3	Local	73
4.1.4	Atividade	74
4.1.5	Procedimento	75
4.1.6	Detalhamento	76
4.2	ARRRANJO EXPERIMENTAL I. Identificação de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural, ao longo de gerações experimentais, com contato com a tradição através dos materiais produzidos, da coparticipação e da observação.....	78
	Método do arranjo experimental I.....	78
	Resultados do arranjo experimental I.....	81
	Discussão do Arranjo Experimental I	95
	Comentários adicionais acerca do arranjo experimental I.....	104
4.3	ARRANJO EXPERIMENTAL II. Contato com materiais produzidos nas gerações prévias como mecanismos de promoção de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural.....	105
	Método do arranjo experimental II.....	105
	Resultados do arranjo experimental II.....	107
	Discussão do Arranjo Experimental II	119
	Comentários adicionais acerca do arranjo experimental II	123
4.4	ARRANJO EXPERIMENTAL III. A observação/imitação como mecanismo de promoção de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural....	124
	Método do arranjo experimental III	124
	Resultados do arranjo experimental III	127
	Discussão do arranjo experimental III.....	139
	Comentários adicionais acerca do arranjo experimental III.....	142
4.5	ARRANJO EXPERIMENTAL IV. A coparticipação como mecanismo de promoção de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural	143
	Método do arranjo experimental IV	143
	Resultados do arranjo experimental IV	145
	Discussão do arranjo experimental IV	159
	Comentários adicionais acerca do arranjo experimental IV.....	161
5.	DISCUSSÕES E CONSIDERAÇÕES GERAIS	163
6.	COMENTÁRIOS ADICIONAIS SOBRE O ESTUDO DO PROCESSO DE TRANSMISSÃO CULTURAL	175

REFERÊNCIAS..... 180

ANEXOS..... 184

ANEXO I 185

ANEXO II 190

1. INTRODUÇÃO

Conduzimos um projeto experimental composto por quatro arranjos experimentais que buscaram discutir e identificar os efeitos de três mecanismos de transmissão cultural: *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação.*

Destaca-se, aqui, a psicologia como um campo polifônico e pluralizado de saberes relacionados a assuntos humanos que permite a emergência de uma gama diversificada de entendimentos e concepções acerca do que são chamados de fenômenos culturais (Valsiner, 2001). Isto é, distintas formas de compreender e de buscar a compreensão acerca de fenômenos psicológicos foram desenvolvidas de modo a comportar e abarcar diferentes pensamentos e ideias acerca dos assuntos humanos (Figueiredo, 2003; Abib, 2009).

O fato de a psicologia ter se desenvolvido como uma disciplina pluralizada pode ter contribuído para a diversificação de saberes frente ao estudo de fenômenos culturais (Valsiner, 2001). Com efeito, estudos psicológicos envolvendo alguma noção de cultura foram desenvolvidos, ao longo dos anos, de forma fragmentária, permitindo, deste modo, o desenvolvimento de diferentes propostas sobre o modo de compreensão e de estudo de cultura em psicologia (Jahoda, 2012).

Consideramos que a psicologia, em sua formação e em seu caminhar pluralizado, apresenta-se como uma área de conhecimento científico capaz de dar conta da interdisciplinaridade ao qual se inserem os chamados fenômenos culturais. Com isso, destaca-se que a própria disciplina é uma das complexas formações culturais que, de forma fragmentada e sendo tocada e tocando diferentes disciplinas, busca a compreensão e a ação sobre os assuntos humanos. Assim sendo, encara-se a própria psicologia como um movimento cultural que incorpora diferentes tipos de variedades num processo em direção a construção de conhecimento.

Nesta medida, partimos de uma perspectiva teórico metodológica nomeada como Psicologia Cultural. Temos compreendido a Psicologia Cultural não como mais uma disciplina ou abordagem da psicologia, mas, para além disso, como um novo tipo de psicologia interessada nas condições culturais complexas que dão forma a vida humana, que marcam múltiplos caminhos a percorrer e que possibilitam ao homem ser um criador (Boesch, 1997). Portanto, é um campo de estudo de fenômenos psicológicos implicados em múltiplas relações que as pessoas estabelecem com os Outros, com o Mundo, enfim, com a Cultura. Obviamente, esta forma de compreender a psicologia

cultural traz inevitáveis consequências teóricas-metodológicas que afeta irremediavelmente a forma de como estudar experimentalmente processos culturais em psicologia cultural.

Neste contexto, os saberes sobre o ‘psicológico’ descortinam-se e se desenvolvem em distintas perspectivas e em diversas direções quando o assunto é cultura (Marková, 2006). Isto é, o conhecimento acerca dos assuntos humanos que acabam, ora ou outra, tocando as questões conexas a fenômenos culturais, emergiram e emergem em distintas direções na psicologia, encerrando-se, com isso, na busca por compreensão acerca do individual e do coletivo (Guimarães, 2010).

O tocar-se e tocar outras disciplinas de saberes, relacionados em alguma medida ao estudo que nos propomos, foi conduzido, num esforço seletivo, através do diálogo estabelecido entre recortes da Biologia Evolucionista de Charles Darwin (1859/2002) e da psicologia de James Mark Baldwin (1896) e entre recortes da Antropologia de Roy Wagner (1981) e da psicologia cultural de Ernest Boesch (1991; 2001) e Jann Valsiner (1998, 2007).

Evocar Charles Darwin (1858/2002), nesta pesquisa, ocorreu com o propósito, exclusivo, de buscar na estrutura conceitual atinente ao evolucionismo Darwinista respostas que possam sugerir e complementar informações presentes em escopos teórico-metodológicos da psicologia que abeiram-se na evolução dos organismos em encontro com fatores seletivos da evolução psicológica do homem trazido e discutido por Baldwin (1896).

De modo semelhante, a antropologia de Roy Wagner (1981) foi ‘convidada’ a dialogar com a psicologia cultural de Ernest Boesch (1991, 2001) e de Jann Valsiner (1998, 2007) devido a considerarmos que, quando o assunto é cultura, do diálogo entre Antropologia e Psicologia podem emergir concepções e compreensões coerentes que, em uma mão podem simplesmente corroborar a posição de cada uma e em outra, pode complementar e talvez, em certa medida, suplementar a posição de uma ou de ambas as disciplinas em questão (Guimarães, 2010). Portanto, cabe sinalizar e enfatizar, que, como faz-se perceber neste primeiro movimento introdutório, a pesquisa a ser relatada aqui assenta-se e constitui-se em terrenos teórico-metodológicos pertinentes a psicologia atravessada por aspectos da Biologia evolucionista de Darwin e pela Antropologia Cultural de Wagner

1.1 Origens Teórico-Metodológicas deste estudo

A proposta deste trabalho tem sua origem em um estudo prévio realizado no âmbito da Análise Comportamental de Fenômenos Sociais¹. Neste estudo prévio, foi observado que modos de agir criados por participantes nas primeiras sessões experimentais continuaram a ser emitidos por participantes que não tiveram quaisquer contatos com as origens destes modos de agir. Nesta medida, fez-se emergir duas principais questões não privilegiadas naquele estudo prévio: 1) Estes modos de agir foram transmitidos ao logo das ‘gerações’ experimentais e, por isso, foram perpetuados se tornando parte da cultura experimental? ; e/ou, 2) Estes modos de agir foram reinventados continuamente ao longo das gerações experimentais pelos participantes? Estas questões encabeçaram uma busca na literatura que pudesse nos levar, eventualmente, a encontrar caminhos para a obtenção de respostas às questões emergentes neste estudo prévio.

A difusão da psicologia em fragmentos de conhecimentos e condutas metodológicas possibilitou o surgimento de diferentes e variadas “correntes” de estudos e saberes, o que, de uma forma ou de outra, aconteceu, também, com a psicologia enquanto estudo de cultura (Ribas e Moura, 2006). Nesta medida, diferentes formas de vislumbrar aquilo entendido sob as rubricas do termo ‘Cultura’ emergiram em estudos concernentes a fenômenos culturais, isto é, a noção de cultura em psicologia aparece como uma noção ou conceito extremamente polissêmico (Jahoda, 2012).

Destaca-se, neste trabalho, a cultura como estruturas e processos onde são permitidas e restringidas construções e desenvolvimentos das pessoas (Boesch, 1991, 2001), além disso, considera-se que a cultura vem à existir, tão somente, na relação e interação com as pessoas, sendo, assim, recriada constantemente num processo contínuo (Wagner, 1981). Assim sendo, considera-se que o homem nasce num fenômeno cultural que forma e possibilita um enorme panorama de suas realidades sociais (Marková, 2006).

Considerando os aspectos processuais e estruturais da cultura podemos afirmar que em uma cultura certos aspectos são mantidos e outros são transformados continuamente pelas pessoas num processo dinâmico (Boesch, 1991, 2001). Entendemos que assim como a própria psicologia e a noção de cultura, o conceito e a forma de compreensão do processo chamado de ‘Transmissão Cultural’ aparece, também, como uma noção polissêmica e diversificada. Nesta medida, o processo no qual aspectos da cultura vindos de gerações prévias são apreendidos e perpetuados por novas

¹ Refere-se ao trabalho de conclusão de curso realizado pelo pesquisador no ano de 2010: Freitas, D. F. C. L. de,. (2010) “*Você deseja continuar a fazer parte deste grupo? Uma proposta de um modelo experimental (análogo cultural) em análise do comportamento.* Monografia apresentada como requisito para obtenção de título de Psicólogo pelo Centro Universitário Padre Anchieta, Jundiaí/SP.

gerações numa dinâmica transformativa é descrito, neste estudo, sob o título de ‘Transmissão Cultural’. Com isso, o processo de Transmissão cultural ganhou destaque como parte de uma noção de cultura dentro de um movimento possivelmente plausível de construção e desenvolvimento cultural e pessoal, permitindo, assim, um vislumbrar sobre as questões emergentes no estudo prévio (citado anteriormente) realizado no âmbito da Análise Comportamental de Fenômenos Sociais, ao passo que, permite-nos observar e discutir a emergência de novidades e de continuidades no processo sociocultural ao qual os participantes são submetidos.

Assim, uma nova busca foi conduzida neste estudo, desta vez, vislumbrando-se, portanto, encontrar caminhos metodológicos para o estudo do processo de transmissão cultural apoiando-se na noção de cultura como processo e estrutura interativa. Deste modo, em meio a diferentes achados, observou-se no trabalho de Caldwell e Millen (2008) possíveis sugestões acerca de como conduzir um estudo sobre transmissão cultural e, eventualmente, encontrar as respostas procuradas.

Caldwell e Millen (2008) discutem a noção de evolução cultural cumulativa onde vislumbra-se uma transmissão, socialmente mediada, de sucessivos melhoramentos no desempenho dos aprendizes (culturais) gerados pelo acúmulo de modificações nas mensagens culturais transmitidas. Sua pesquisa buscou verificar mudanças quantitativas voltadas a regularidades no desempenho dos participantes em face das atividades propostas ao longo de diferentes gerações.

As posições teóricas que embasam o estudo de Caldwell e Millen (2008) apontam as relações sociais ou aprendizagens mediadas pelo ambiente social como critério para que a transmissão cultural ocorra. Além disso, destaca que a observação/imitação, a coparticipação e o contato com materiais produzidos por gerações prévias constituem grande parte das formas de transmissão cultural observadas. Assim, as autoras dão uma ênfase no papel da transmissão cultural ao promover a sobrevivência de aspectos da cultura por diferentes gerações dentro do grupo.

Após, repetidas leituras e reflexões, chegou-se a inferência de que o ‘acúmulo’ sucessivo, privilegiado no estudo de Caldwell e Millen (2008), pressupõe a existência de continuidades/estabilidades culturais ao longo das gerações experimentais e, assim sendo, a ‘melhoria no desempenho’ sugere, então, variações ou modificações nos modos de agir individuais e coletivos observados nas sessões experimentais conduzidas pelas autoras.

Com isso, observamos que muitos aspectos culturais que permeiam a existência das pessoas permanecem estáveis ao longo do tempo e ao longo das gerações sociais, enquanto que outros se transformam continuamente. Nesta medida, consideramos necessário, para adentrar no campo

atinente ao estudo do processo de transmissão cultural, compreender o que pode ser chamado de Estabilidade, bem como, de Variação.

1.2 O caso das Estabilidades e das Variações Culturais no processo de transmissão cultural

Hagia Sophia² é uma importante construção construída entre os anos de 532 e 537 pelo Império Bizantino localizada em Istambul, Turquia (antigamente chamado por Constantinopla). No período de 537 a 1204 e de 1261 a 1453 era uma Igreja Ortodoxa, no intervalo entre 1204 a 1261 foi usada como uma Igreja Católica Romana. No ano de 1453 Hagia Sophia se transformou num mosteiro Islâmico que permaneceu assim até 1931 quando foi fechada. Porém, em 1935 reabriu como um museu secular que pode ser visitado atualmente. Algumas de suas estruturas e funções foram transformadas, enquanto que, outras foram mantidas ao longo dos séculos e das gerações num processo cultural. Hagia Sophia é, portanto, um excelente exemplo que demonstra a dinâmica cultural na qual aspectos culturais são mantidos e outros transformados continuamente ao longo do tempo. Este exemplo pode ser compreendido como uma dinâmica permitida pelo processo de Transmissão Cultural, no qual, as pessoas mantem e transformam, ativamente aspectos culturais e a si próprios, isto é, a arquitetura de Hagia Sophia ao longo dos séculos expressa a habilidade humana para construir e reconstruir estruturas, permitindo a futuras gerações o contato com a história (Simão, 2010). Nesta medida, as inevitáveis mudanças e manutenções são partes inerentes do processo de transmissão cultural, isto é, o tecido cultural é ativamente transformado por aqueles que dele fazem parte (cf. Wagner, 1981, Boesch, 1991, 2001; Guimarães, 2010; Valsiner, 1998, 2007).

Exemplos como o de Hagia Sophia onde regularidades e transformações culturais ocorrem em um processo dinâmico ao longo do tempo (neste caso mais de 14 séculos) aparecem continuamente, na história, em meio a conflitos tensionais como, por exemplo, em revoluções políticas onde a renúncia do passado é objetivada, contudo, apesar de ‘buscar’ abandonar os traços culturais que constituem o passado, os ‘líderes revolucionários’ apoiam-se em valores antigos que funcionam como subsídios para enfrentar e assegurar o novo momento apreendido (Marková, 2006). Desta forma, é destacado o movimento no qual a ação de atuar em novos tecidos culturais

² Conhecida, também, como Basílica de Santa Sofia.

aparece de modo a apoiar-se nas estruturas culturais, previamente, construídas pelas gerações anteriores. Isto mostra que na relação interativa indivíduo-cultura aspectos culturais regulares são necessários e funcionais, na medida em que, auxiliam as pessoas frente aos processos dinâmicos e transformativos imbricados nas novidades as quais se defrontam em sua existência (Valsiner, 2007).

Ao examinar normas sociais como construção cultural, Valsiner (2007) sugere indícios acerca de como funciona a relação entre aspectos com propriedades estáveis e aspectos com propriedades transformativas na cultura e no indivíduo. Na perspectiva de cultura adotada e desenvolvida por Valsiner (2007)³ destaca-se uma relação indivíduo-cultura onde existe uma transformação multidirecional e bidirecional dos envolvidos, ao mesmo tempo em que, existem aspectos na cultura e no indivíduo que são mantidos de forma semelhante, isto é, que não sofrem grandes alterações e que subsidiam as relações das pessoas em seu tecido cultural.

Em meio a um processo onde práticas antigas podem se perpetuar ou desaparecer e novas práticas podem ser implementadas e outras descartadas, a perpetuação e propagação de novas ou velhas práticas aparecerá como um produto cultural, na medida em que, fará parte da vida das pessoas que constituem aquele grupo. Com isso, as construções de aspectos estáveis no grupo, como as normas sociais examinadas por Valsiner (2007), permeiam e possibilitam a formação do tecido cultural e estes aspectos são avaliados, analisados e avalizados pelas pessoas que se relacionam com eles. Assim sendo, a possibilidade de manutenção ou extinção de traços da cultura está atrelada a relação estabelecida entre os novos membros do grupo com os antigos, assim como, das novas práticas e sistemas de significados com as práticas e sistemas de significados antigos.

Como se faz notar, nesta forma de entendimento de fenômenos culturais pode-se vislumbrar como resultado da relação entre a geração social e cultural antiga e a nova geração, estabilidades e variações culturais. Deste modo, as pessoas podem promover a estabilidade e a mudança cultural em decorrência de sua relação multidirecional estabelecida com a cultura e com os outros, em meio aos aspectos processuais e estruturais pré-existentes em seu tecido cultural.

Esta forma de vislumbrar as estabilidades e variações culturais, isto é, olhar para a estabilidade como propriedades funcionais e adaptativas em relação com a variação como contínua e recorrente, parece ser um lugar seguro para o estudo acerca do processo de transmissão cultural com base em uma concepção de cultura como estruturas e processos interativos.

³ Valsiner insiste na ideia de dualidade entre o pessoal e o cultural, onde segundo ele, o primeiro é construído sob a canalização do segundo. Neste sentido, a cultura funcionaria como base temporária de organização para o indivíduo, construída na ação e ideação, na relação entre as pessoas, ou entre significados pessoais e coletivos.

Com efeito, considerar os aspectos estruturais da cultura leva a pressupor um movimento de manutenção por parte daqueles que ‘caminham’ e ‘existem’ num tecido cultural. Para que as propriedades estruturais de uma determinada cultura continuem ‘vivas’, torna-se necessária, então, sua transmissão entre seus membros e sua aprendizagem por parte de novos membros em meio a um campo sociocultural. Isto destaca que o processo de transmissão cultural é um dos processos mais fundamentais que constituem e permitem a construção e a continuidade de uma cultura. Portanto, a manutenção, transmissão e propagação de aspectos culturais por e entre os integrantes de uma dada ‘constelação’ cultural adquire um papel extremamente importante para sua formação e continuidade, além de, simultaneamente, garantir uma constante adaptação das pessoas frente às novas circunstâncias de suas vidas (Valsiner, 2007).

O que é de importância assegurar em mais este movimento introdutório defronte ao relato de pesquisa que se seguirá é que, trataremos o processo de transmissão cultural como um constructo utilizado para representar as relações que as pessoas estabelecem com seus pares, que resultam em transformações, construções, criações e manutenções da cultura pertinente aos atores envolvidos.

1.3 O estudo do processo de transmissão cultural em situação experimental de laboratório

Mesoudi e Whiten (2008) destacam que a compreensão de transformações produzidas na cultura, que atravessam o homem, pode e deve, se beneficiar da estruturação e da metodologia experimental. Buscando resultados valiosos para a evolução e preservação da espécie, estudos experimentais que investigam processos de preservação e transformação cultural, têm promovido grandiosos e ilustres avanços na Economia, na Antropologia, na Sociologia, na Biologia, na Psicologia, na Matemática, etc. Ou seja,

[...] experiências de laboratório oferecem um grau de controle e manipulação que é impossível de alcançar com estudos naturalísticos. Claro que experimentos de laboratório também têm as suas falhas [...] No entanto, quando as experiências são usadas em união com outros métodos [...] uma melhor compreensão dos fenômenos culturais pode ser alcançada (Mesoudi e Whiten, 2008).

Destaca-se que na experimentação pode-se “arranjar” formas de segregar influências que afetam um dado fenômeno observado na vida das pessoas. Com isso, é possível investigá-las de

forma mais promissora, ou pragmática, em diferentes tentativas e num espaço mais curto de tempo (dependendo, obviamente do propósito de cada estudo). Obviamente, não é a reprodução da realidade que está em jogo, mas, sim, é a criação de fenômenos que se assemelham, em alguma medida, ao cotidiano das pessoas. Portanto, na experimentação podemos produzir ‘dados’ a serem ‘aplicáveis’ na vida das pessoas que podem possibilitar e combinar os achados de diferentes disciplinas.

Para que este entendimento seja válido para o estudo de transmissão cultural, numa metodologia experimental, deve dar conta do que Mesoudi e Whiten (2008) sublinharam como *estudos de múltiplos indivíduos e multigeracional*. Ou seja, os autores destacam que para se considerar um estudo sobre o processo de transmissão cultural, deve haver e ser passível de identificação, algum tipo de perpetuação de aspectos da cultura (ideias, tradições, mitos, comportamentos, etc) ao longo de uma cadeia ou dentro de um grupo de mais de duas pessoas.

Desta forma, o processo de transmissão cultural adquire importância fundamental no estudo experimental de fenômenos culturais, ao passo que, possibilita a emergência da cultura e suas variabilidades em meio a indivíduos e grupos num curto espaço de tempo e em um setting experimental.

Nesta medida, o estudo do processo de transmissão cultural foi e tem sido, efetivamente, explorado em esforços experimentais advindos de distintas áreas. Por exemplo, Giraldeau e Lefebvre (1987) em seus estudos sobre ecologia comportamental apontam que é característico de diferentes animais (subumanos e humanos) adotarem novas formas de agir, “simplesmente”, por observar outros membros do grupo agindo. Baseados em seus estudos acerca da variação cultural humana, Henrich e Boyd (1998) apontam que as pessoas que vivem em um mesmo grupo tendem a agir de forma semelhante. Buscando identificar traços de aprendizagem social e transmissão social em espécies não-humanas (peixes), Helfman e Shultz (1984) apontam que modos de agir que se perpetuam entre as gerações de um grupo são consideradas tradições deste grupo e são transmitidas socialmente pelos membros mais velhos. Em estudos sobre evolução cultural Eerkens e Lipo (2005) apontam que a mudança e a transformação estão implicadas, inevitavelmente, na formação e transmissão da cultura. Ao trabalhar com processos de escolha, manutenção e mudança cultural, Baum, Richerson, Efferson e Paciotti (2004) discutem se ao escolher, um indivíduo o faz em detrimento da imitação ou da instrução (verbal e não-verbal) que recebe dos outros no processo de mudança cultural, buscando, com isso, investigar se as tradições (modos de escolher neste caso) se perpetuam ao longo de diferentes gerações.

Como destacado, as propostas de estudo experimental acerca do processo de transmissão cultural, utilizadas como exemplo, nesta introdução, apresentam traços similares que nos nortearão neste estudo. Ou seja, Giraldeau e Lefebvre (1987), Henrich e Boyd (1998), Helfman e Shultz (1984) e Baum, Richerson, Efferson e Paciotti (2004) e, Eerkens e Lipo (2005), apontam as relações sociais ou aprendizagens mediadas pelo tecido social como critério para que a transmissão cultural ocorra. Desta forma, no processo de transmissão cultural está imbricada a aprendizagem social que corresponde ao comportamento aprendido por mediação do ambiente social e de quaisquer influências derivadas deste. Embora haja semelhanças, como destacamos, entre os fazeres e achados destes autores, supracitados, é, não somente necessário, mas imprescindível, destacarmos existe um pano de fundo histórico-científico que teórico-metodologicamente agrupa-os diferentemente da forma que utilizamos neste estudo. Entretanto, consideramos que as sugestões advindas destes estudos experimentais apontam para aspectos e detalhes teórico-metodológicos que contribuem, em diferentes medidas, para alcançarmos aquilo que nos propomos a fazer.

Nesta medida, consideramos que estes autores, de certa forma, destacam que as pessoas podem promover influências nas formas de ser de outras pessoas, por meio de diferentes mecanismos de aprendizagem social, isto está sendo entendido, aqui, como parte do processo de transmissão cultural e de alguma maneira converge com os pensamentos e as posições teórico-metodológicas que acentuamos e partimos. Assim sendo, ao consideramos a cultura como uma estrutura e um processo transformativo e interativo que se dá em meio a relações sociais (cf. Boesch, 2001; Wagner, 1981; Valsiner, 1998), devemos levar em conta que certos aspectos culturais compartilhados e partilhados entre os membros do grupo aparecem de forma mais regular por entre as diferentes gerações sociais. Com isso, destaca-se a implicação de como estas relações sociais se dão, de modo que, possibilitam tanto as transformações como as manutenções de aspectos da cultura e do indivíduo.

A transmissão cultural, em meio às regularidades e variações culturais, que ocorrem entre os membros de um grupo e suas gerações subsequentes, aparece como um dos pilares para a criação e continuidade de uma cultura, do grupo e das próprias transformações. Isto acontece num movimento em que existe uma transformação multidirecional e bidirecional de todos os envolvidos na relação (Valsiner, 2007). Com isso, ao estudar este processo em situação experimental, deve-se reconhecer a necessidade de possibilitarmos e apreciarmos experimentalmente as estruturas, assim como, os processos culturais e individuais pertinentes às interações dos participantes entre si e entre as atividades propostas.

Assim sendo, conduzimos, neste estudo, um projeto experimental com vistas a identificar e discutir os mecanismos de transmissão cultural utilizados pelos participantes da pesquisa, assim como, identificar estabilidades, continuidades e variações culturais e individuais. Com base neste texto introdutório, passaremos, então a metodologia de pesquisa adotada neste estudo.

2. METODOLOGIA

Como destacado anteriormente, historicamente a psicologia e seus representantes abeberaram-se de diferentes fontes e modelos referenciais no desenvolvimento de suas propostas. (Abib, 2009; Figueiredo, 2003). Assim sendo, duas matrizes que comportam e abarcam diferentes pensamentos e ideias, assim como, diferentes e preponderantes, movimentos sociais, se fizeram surgir no embate da psicologia em sua tentativa de estabilização diante da evidente fragmentação, isto, obviamente, frente a complexidade de sua origem e de seu objeto, representados, ambos, pelo homem: As Matrizes Cientificistas e as Matrizes Românticas (Figueiredo, 2003, p. 26-27).

Nesta medida, destacam-se na psicologia duas possibilidades: de um lado estabilizar as coisas através da experimentação representada por “[...] uma imitação, mais ou menos, bem-sucedida e convincente dos modelos de práticas vigentes nas ciências naturais”, e do outro, através do estudo interpretativo e teórico de “[...] atos vivenciais de um sujeito, dotados de valor e significados para ele” (Figueiredo, 2003, p. 26-27).

Faz-se notar, portanto, que a psicologia, fragmentada, passou a se desenvolver, principalmente, em dois sentidos. Buscou sua perpetuação e conservação em formas de estudos e condutas metodológicas próximas as vistas nas ciências naturais almejando formas coerentes de previsões, controles e uniformidades frente os assuntos humanos; e, buscou na interpretação e teorização acerca da subjetividade idiossincrática do homem, a compreensão, explicação e ação dos/sobre os assuntos humanos. Desta maneira, ambos os caminhos percorridos pela psicologia reivindicaram-na (e reivindicam) para si e detiveram-na (e tentam detê-la) como uma forma de ciência (Windellband, 1894/1998; Piaget, 1972).

Desta forma, buscar-se-iam as variações e possíveis regularidades das coisas do mundo através de métodos, objetivos, resultados, interpretações, apreensões de diversidade, etc, enfim, o fazer científico na psicologia, desde este ponto de vista, é realizado e proposto de distintas formas (Figueiredo, 2003). Portanto, a interação dos homens com a psicologia permitiu o surgimento de distintos modos e condutas de compreensão e apreensão dos assuntos humanos.

Considerando os aspectos e as propostas científicas e românticas (Figueiredo, 2003) em psicologia, a pesquisa que estamos a relatar aqui, propõe, metodologicamente, um caminho alternativo e interativo frente a discussão entre teorização e experimentação e/ou entre a

objetividade e subjetividade que pertencem ambas, historicamente, ao percurso ‘tenso’ ao qual a psicologia percorreu.

Isto é, esta pesquisa foi conduzida de modo a possibilitar a construção, apreensão e discussão sobre o processo de transmissão cultural numa via de duas mãos entre os achados teórico-metodológicos e os dados empiricamente coletados. Ou seja, olhamos a experimentação e a permitimos desde uma análise teórico-metodológica, assim como, nos permitimos olhar e possibilitamos, aos dados empiricamente coletados, uma visita e, em certa medida, rearranjos da e na estrutura teórico-metodológica apreendida e construída neste estudo.

Os meios metodológicos utilizados no desenvolvimento desta pesquisa nos possibilitou caminhar sobre a construção e a discussão encerrada na recorrente questão sobre a ‘dependência’ científica da observação experimental e a influência que o intelecto e interpretação humana exercem nos resultados da experiência (Rocha e Silva, 1976). Assim, observamos que, a verificação experimental pode sugerir modificações substanciais no modelo teórico-metodológico, assim como, o modelo teórico-metodológico pode possibilitar e permitir a própria surgência da verificação experimental. Em suma, considera-se, neste estudo, portanto, que tanto a ‘teorização’, quanto a ‘experimentação’, constituem-se dialogicamente (Marková, 2006) na produção científica.

Esta forma de compreender o estudo desenvolvido aqui está imbricada numa perspectiva “[...] em que a permanente preocupação metodológica é um movimento de duas vias que permite ajustes entre teoria e observações empíricas da diversidade” (Simão, 2005). Ao considerar que tanto o indivíduo, quanto a cultura são construídos mutuamente na interação multidirecional que estabelecem, vemos que a compreensão e reflexão sobre as relações indivíduo-cultura, propostas neste estudo, compreende a interpretação de dados pertinentes a análise teórico-metodológica, bem como, a análise experimental.

Desta maneira, observa-se que na relação entre teorização e experimentação ocorre uma negociação onde estão jogo as compreensões de um para com o outro na interação, bem como, do objeto a ser investigado. Assim, a figura de um torna-se parte constituinte da transformação e do desenvolvimento do outro na relação (Marková, 2006). Neste aspecto, a teorização, a experimentação e o objeto de investigação, neste estudo, se tocaram de modo que cada qual se manteve em transformação em uma relação onde, tanto um, como o outro, assim como, os objetos de investigação foram igualmente ou diferentemente constituídos.

Desta forma, vê-se em meio a relação dialógica uma possibilidade transformativa no imbricamento interativo que se estabelece, aqui, entre a teorização, experimentação e o objeto de

estudo onde todos são transformados continuamente no processo de desenvolvimento e construção científica.

Considerando a interface dialógica entre teorização e experimentação, foi desenvolvida, neste estudo, uma análise teórico-metodológica de recortes de textos advindos de diferentes áreas e disciplinas, mas que, porém, se complementam, no tocante deste estudo. Além disso, foi desenvolvido um projeto experimental com foco no processo de transmissão cultural em quatro grupos de participantes.

Por fim, foi desenvolvida uma discussão geral que buscou relacionar os resultados advindos da Análise teórico-metodológica sobre o processo de Transmissão cultural com os resultados advindos dos 4 arranjos experimentais conduzidos, com vistas a fornecer respostas frente as questões de pesquisa levantadas antes e durante o processo de construção e desenvolvimento desta pesquisa.

2.1 Análise teórico-metodológica pertinente ao estudo do processo de transmissão cultural

A análise teórico-metodológica foi encabeçada, de modo mais contundente, por recortes das obras de Darwin (1859/2002), de Baldwin (1896), de Ernest Boesch (1991, 2001), de Roy Wagner (1981) e de Jaan Valsiner (1998, 2007).

Foram realizadas as leituras das obras citadas de cada autor, seguida de um fichamento em estaques separados por três categorias: 1) Aspectos concernentes a princípios básicos de variação e estabilidade individual e social do homem; 2) Aspectos condizentes ao entendimento da noção de cultura; e, 3) Aspectos pertinentes a Transmissão cultural:

1) Aspectos concernentes a princípios básicos de variação e estabilidade individual e social do homem: Nesta categoria foram organizados os materiais que pudessem ser discutidos frente aos recortes advindos das obras de Darwin (1859/2002) e Baldwin (1856);

2) Aspectos condizentes ao entendimento da noção de cultura: Nesta categoria foram organizados os materiais que pudessem ser discutidos frente aos recortes advindos das obras de Ernest Boesch (1991, 2001) e Roy Wagner (1981);

3) Aspectos pertinentes a Transmissão cultural: Nesta categoria foram organizados os materiais que pudessem ser discutidos frente a proposta de Jaan Valsiner (2007);

Com base nos materiais organizados em cada uma das categorias, foram efetivadas as análises e discussões teórico-metodológicas.

A partir dos resultados observados na análise teórico-metodológica, pertinente as categorias 1, 2 e 3, pudemos verificar a necessidade de conduzir este estudo ao entendimento do que pode ser chamado de Estabilidade, bem como, de Variação no estudo do processo de transmissão cultural.

Com fins de promover o entendimento acerca do que pode ser tratado como estabilidade e variação, foram discutidos, aqui, recortes das obras de Darwin (1859/2002) e de Baldwin (1896).

Trouxemos os recortes da obra de Darwin (1859/2002), nesta pesquisa, com o propósito, exclusivo, de buscar na estrutura conceitual atinente ao evolucionismo Darwinista respostas que pudessem sugerir e complementar escopos teórico-metodológicos da psicologia sobre questões relativas ao que é chamado de estabilidade e de variação. Com isso, colocamos em diálogo a proposta trazida de Darwin com a compreensão de Baldwin (1896) sobre questões acerca da seleção funcional frente a evolução do homem. Este diálogo se deu com o intuito de trazermos a este estudo uma forma pertinente de entendimento sobre princípios básicos de variação e estabilidade individual e social do homem.

Portanto, a leitura e reflexão destas obras (Darwin, (1859/2002); Baldwin, 1896) foi conduzida de modo a favorecer um vislumbre no pensamento evolucionista sobre a origem das espécies, assim como, sobre princípios básicos da evolução individual e social, ‘sugestões’ acerca de como a relação entre estabilidades e variações podem ser compreendidas nos princípios básicos de funcionamento dos organismos (e, preponderantemente, do homem).

Com base no diálogo estabelecido entre os textos de Darwin e Baldwin pôde-se observar um movimento de variação e seleção que toca a relação dialógica e interdependente entre Estabilidade-Variação. Deste modo, baseando-se nos achados trazidos de Darwin e Baldwin “abrimos” caminho para a discussão dos fundamentos teórico-metodológicos acerca da noção de cultura a ser empregada nas análises experimentais sobre o processo de Transmissão Cultural. Assim sendo, buscou-se em recortes da psicologia cultural de Ernest Boesch (1991, 2001) e da antropologia de Roy Wagner (1981), apontamentos frente ao entendimento do campo psicológico e cultural que pudessem servir como “pilar” para o desenvolvimento da pesquisa no que concerne a noção de cultura.

Os resultados pertinentes a discussão dos recortes dos textos de Darwin (1859/2002), Baldwin (1896), Boesch (1991, 2001) e Wagner (1981), destacaram uma noção de cultura como sendo estruturas estáveis ou regulares e processos dinâmicos e interativos que atravessam de forma idiossincrática e/ou similar os indivíduos ao longo dos tempos. Esta compreensão permitiu a busca de entendimento daquilo que é tratado como processo de transmissão cultural desde a perspectiva trazida pelo psicólogo cultural Jaan Valsiner (1998, 2007).

Uma vez que, as estruturas (estabilidades) culturais aparecem como estados funcionais que subsidiam as pessoas frente as demandas de suas vidas ao longo do tempo (cf. Marková, 2006), foi trazido ao diálogo a perspectiva do psicólogo cultural Jaan Valsiner (1998, 2007) acerca da transformação multidirecional e bidirecional no processo de transmissão cultural. Como efeito deste diálogo observou-se que no processo de transmissão cultural pode ser apreendidas transformações e manutenções contínuas num movimento de apreensão de aspectos da cultura de uma geração cultural a outra em nível, tanto individual/pessoal (processo transformativo bidirecional), quanto, cultural/social (processo transformativo multidirecional), concomitantemente...

O entendimento do processo de transmissão cultural como constructo utilizado para compreender a apreensão de aspectos da cultura de uma geração a outra numa dinâmica transformativa multidirecional levou-nos, então, a um ‘revisitar’ no e do projeto experimental de Caldwell e Millen (2008).

Nesta medida, foi elaborado o projeto experimental, baseado em aspectos procedimentais vistos no projeto de Caldwell e Millen (2008), assim como, em aspectos teórico-metodológicos resultantes da análise teórica-metodológica conduzida neste trabalho.

Portanto, o projeto experimental que será relatado aqui, apareceu como parte complementar da proposta maior desta pesquisa. Isto é, foi elaborado um projeto experimental com vistas a identificar e discutir os efeitos de três mecanismos de transmissão cultural – *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação* – aparecendo, portanto, como uma oportunidade metodológica de vislumbrar aspectos semelhantes aos vistos nos fenômenos de existência do homem indivíduo e coletivo.

Segue adiante a metodologia utilizada na construção e desenvolvimento do projeto experimental utilizado neste estudo.

2.2 O projeto experimental para o estudo do processo de transmissão cultural

Com base nos resultados advindos da análise teórico-metodológica foi elaborado um projeto experimental que abeberou-se em estudos baseados na metodologia experimental desenvolvidos com foco no estudo de fenômenos culturais em psicologia.

Ao longo do processo de construção deste projeto, desde sua fase inicial, até está forma editada (e reeditada) o trabalho de Caldwell e Millen (2008) esteve continuamente encabeçando as ideias deste projeto experimental.

Caldwell e Millen (2008) discutem a noção de evolução cultural cumulativa onde vislumbra-se uma transmissão, socialmente mediada, de sucessivos melhoramentos no desempenho dos aprendizes (culturais) gerados pelo acúmulo de modificações nas mensagens culturais transmitidas.

Neste projeto experimental, Caldwell e Millen (2008), apontam uma grande preocupação quanto ao planejamento das tarefas a serem desenvolvidas pelos participantes. Nesta medida, a tarefa deveria apresentar, desde a ótica das autoras, um objetivo claro e possibilitar uma medida objetiva. Além disso, a tarefa deveria ser simples o suficiente para que os participantes pudessem resolvê-la em um curto período de tempo, porém, necessitava ser complexa o suficiente, ao ponto que pudessem criar oportunidades de aprendizagem social no grupo.

Assim sendo, as autoras utilizaram duas tarefas distintas: a) produzir um avião de papel que voasse o mais longe e o mais alto possível e; b) construir uma torre de macarrão com massa de modelar que fosse a mais alta possível. Estas tarefas, desde a ótica das autoras, possibilitavam a mensuração de melhoramentos nos desempenhos dos participantes ao longo das gerações sociais produzidas experimentalmente.

Para produzir as gerações sociais foi utilizado um método de substituição dos participantes⁴ ao longo de 11 sessões experimentais. Em seu estudo, as autoras utilizaram 10 pessoas como participantes e as sucessivas gerações foram programadas de acordo com o quadro 1 apresentado abaixo:

⁴ Para maiores detalhes acerca do método de substituição de participantes na pesquisa experimental de evolução cultural ver Mesoudi e Whiten (2008).

time minutes	participants present in test group									
00.00	1	2	3							
02.30	1	2	3	4						
05.00		2	3	4	5					
07.30			3	4	5	6				
10.00				4	5	6	7			
12.30					5	6	7	8		
15.00						6	7	8	9	
17.30							7	8	9	10
20.00								8	9	10
22.30									9	10
25.00										10

Quadro 1. Distribuição dos participantes nas sucessivas gerações no estudo de Caldwell e Millen (2008).

Este esquema utilizado por Caldwell e Millen (2008) apresenta algumas características muito interessantes. Como se faz notar, foram consideradas 10 gerações neste modelo, ao passo que, a primeira sessão (1 2 3) não foi apreciada na avaliação dos dados. Os participantes representados por números e com fundo na cor preta eram os participantes que estavam desenvolvendo a atividade proposta. Já os participantes, também, identificados por números, mas, porém, com fundo na cor cinza, apenas tinham que observar o participante (ou os participantes) a desenvolver(em) a atividade.

Com isso, as pesquisadoras, colocaram os participantes “ingênuos⁵” em contato com as gerações antigas e puderam avaliar, dentre outras coisas, a possibilidade de transmissão cultural por imitação (observação) e por coparticipação, além disso, aumentaram a probabilidade de maior interação social entre os participantes antigos e os ingênuos, na medida em que, possíveis restrições em decorrência de nenhum conhecimento acerca do sistema cultural em vigor foram diminuídas. Acolá, dispuseram aos participantes todas as atividades desenvolvidas pelas gerações que os precederam, com isso, novamente, puderam colocar cada geração em contato com as suas gerações ancestrais e, desta forma, seria possível avaliar a transmissão cultural em decorrência do contato com os “artefatos” produzidos pelos ancestrais da cultura.

Como resultados de seu projeto experimental, as autoras, observaram evidências claras de melhorias no desempenho dos participantes ao longo das gerações, além disso, observaram que este desempenho pode ser variável, entretanto, demonstrando uma tendência de melhoramentos ao longo do tempo. Com isso, concluíram que habilidades e conhecimentos, de fato, parecem se acumular ao

⁵ Estamos considerando como ingênuos os participantes que não haviam passado, até aquele momento, pelo processo experimental e, portanto, não haviam realizado as tarefas experimentais.

longo das gerações, o que demonstra que a melhoria aconteceu associada com o acúmulo das modificações ocorridas no desempenho dos participantes.

Não é de interesse discutir a fundo o estudo de Caldwell e Millen (2008), mas, sim, apresentá-lo e discriminar as propriedades deste estudo que encabeçaram nosso planejamento e nosso projeto experimental sobre estabilidades e Variações culturais em meio à transmissão cultural, como por exemplo:

a) Submeter os participantes a condições que os possibilite o contato com a tradição através de diferentes mecanismos, tais como, a observação, o contato com artefatos e a coparticipação, parece ser um meio cômico para se estudar o processo de transmissão cultural;

b) A ênfase dada no planejamento da atividade aparece como uma questão pertinente, ao passo que, nos levou a programar uma atividade que pudesse ser produzida em um curto espaço de tempo e que ofereceu possibilidades de mensurações quantitativas e qualitativas de aprendizagens sociais;

c) Este estudo desenvolvido por Caldwell e Millen (2008), assim como outros, demonstrou a viabilidade e validade de estudos sobre fenômenos culturais utilizando o método de substituição gradual de participantes;

d) Ao avaliarem a questão de melhoramentos sucessivos, as autoras, indiretamente forneceram ferramentas para avaliar questões atinentes a transformações e estabilidades culturais em gerações sociais construídas em situação experimental, na medida, em que mostra a possibilidade de produzir em laboratório uma situação que permite simular e avaliar, em um curto período de tempo, questões concernentes ao processo de transmissão cultural que foi estudado aqui com base na concepção de cultura como estrutura e processo interativo.

Com isso, o projeto experimental a ser relatado nesta pesquisa foi conduzido de modo semelhante ao que foi desenvolvido por Caldwell e Millen (2008), porém, foram efetivadas modificações em decorrência da estrutura conceitual que nos embasamos e dos objetivos a que nos propomos dar conta, tais como, apresentadas e justificadas abaixo:

i. **Divisão das variáveis manipuladas:** Na proposta experimental de Caldwell e Millen os participantes foram submetidos a um conjunto de variáveis numa dinâmica experimental arranjada num modelo de troca geracional de investigação de fenômenos sociais. As variáveis

manipuladas pelas autoras foram: *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação.* Em análise dos dados coletados e apresentados por Caldwell e Millen (2008) não pudemos identificar qual destas variáveis favoreceu, de forma mais contundente, a transmissão cultural entre os participantes, isto é, não pudemos identificar quais os efeitos destas variáveis/mecanismos de transmissão cultural sobre as ações dos participantes. Com isso, foram divididas, aqui, em quatro arranjos experimentais: **Arranjo Experimental I:** *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação;* **Arranjo Experimental II:** *contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias;* **Arranjo Experimental III:** *contato com as gerações prévias através da observação e;* **Arranjo Experimental IV:** *contato com a geração prévia na coparticipação.*

ii. Acréscimo da fase A e C nos experimentos: Não foi possível identificar se o desempenho dos participantes demonstrado no estudo de Caldwell e Millen (2008) se deu realmente ao tratamento experimental ou se nas histórias prévias de cada participante já existiam formas similares de produzir. Da mesma forma, considerando ser importante para o estudo de cultura em psicologia a continuidade individual da cultura, foi programado em nosso método experimental uma fase individual pré-tratamento experimental (Fase A) com vistas a identificar se nas histórias idiossincráticas dos participantes já haviam modos de agir sobre a tarefa independente do tratamento experimental. Além disso, foi acrescentada uma fase pós-tratamento experimental (Fase C) conduzida individualmente com vistas a identificar se o tratamento experimental promoveu continuidades nos modos de agir individual de cada participante.

iii. Apreciação de gravações de áudio e vídeo no desenvolvimento da tarefa: Observamos que no estudo das autoras foi apreciado tão somente os produtos das relações estabelecidas pelos participantes. Assim sendo, com vistas a identificar como se deu o processo pelo qual cada participante, coletivamente e individualmente, atravessou ao longo das três fases experimentais, foram coletadas as imagens e vídeos de cada experimento.

iv. Inserção de entrevistas individuais no término de cada tarefa: Considera-se, neste estudo, que a cultura é resultado de buscas interpessoais onde as pessoas, individualmente, são

construídas em seus campos culturais. Foi preciso, assim sendo, olhar a cultura, criada experimentalmente, como um todo e, portanto, somente vislumbrar o processo emergido, assim como, os modos de agir e os produtos da ação, não seria o suficiente para abarcar, com maior completude, o que é tratado como processo de transmissão cultural. Portanto, foram desenvolvidas entrevistas curtas nos intervalos de cada fase experimental com vistas a identificarmos construções de significados, variações e estabilidades concernentes a interpretação dada por cada participante frente ao que os tocaram nas tarefas.

Com relação à análise dos dados concernentes aos experimentos conduzidos foram apreciados de modo geral:

1) Histórias prévias: Análise sobre os aspectos estáveis e variáveis na produção e construção de significados na tarefa individual pertinentes a história prévia de cada participante. Esta análise se deu sobre os dados coletados na Fase A;

2) Tratamento experimental: Análise sobre os aspectos estáveis e variáveis atinentes as formas de produção e construção de significados emergentes ao longo das gerações experimentais. Foi realizada a análise sobre os efeitos das variáveis manipuladas (Comparação entre Fase A e Fase B);

3) Continuidades e Descontinuidades Culturais: Análise sobre os aspectos estáveis e variáveis concernentes as formas de produção e construção de significados após o tratamento experimental (Comparação entre Fase A com a Fase B e a Fase A com a Fase C) .

O entendimento do processo de transmissão cultural como constructo utilizado para compreender a apreensão de aspectos da cultura de uma geração a outra numa dinâmica transformativa multidirecional e bidirecional foi levado a construção e desenvolvimento de nosso projeto experimental. Com isso, pareceu viável a nós, neste caminho, considerar que o estudo do processo de transmissão cultural numa metodologia experimental deveria, não somente, vislumbrar as continuidades e descontinuidades nos produtos e nos modos de agir culturais, mas sim, considerar os processos de promoção de transformações e manutenções na cultura numa relação interdependente com os indivíduos culturais.

Com isso, foram conduzidos quatro estudos experimentais interdependentes entre si, com vistas a identificar os efeitos dos três mecanismos de transmissão cultural (citados anteriormente)

sobre as ações e percepções dos participantes. Estes estudos foram analisados com foco, tanto nos modos de agir adotados pelos participantes, quanto nas percepções acerca do processo que atravessaram, assim como, nos produtos de suas atividades.

Participaram, voluntariamente, desta pesquisa, um total de 37 participantes. Foram distribuídos, aleatoriamente, em 4 grupos: Arranjo Experimental **I** com 10; Arranjo Experimental **II** com 10; Arranjo Experimental **III** com 7 e; Arranjo Experimental **IV** com 10.

Foi programado no método experimental uma fase individual pré-tratamento experimental (Fase A) com vistas a identificar se nas histórias idiossincráticas dos participantes já haviam modos de agir sobre a tarefa independente do tratamento experimental. Além disso, foi arranjada uma fase pós-tratamento experimental (Fase C) conduzida individualmente com vistas a identificar se o tratamento experimental promoveu continuidades nos modos de agir individual de cada participante.

Foi proposta uma atividade que pudesse ser realizada em um espaço curto de tempo e que possibilitasse aberturas para a criação de formas singulares de produzi-la. Com isso, os participantes tiveram de desenhar um ‘Barco’ em três situações distintas. Cada situação foi identificada como: Fase A; Fase B e Fase C:

Fase A: Nesta fase foi solicitado, somente, que desenhassem um barco utilizando os materiais dispostos sobre a mesa;

Fase B: Nesta fase, eram inseridas as variáveis manipuladas. Os participantes tinham o contato com esta fase de diferentes formas de acordo com cada experimento;

Fase C: Esta fase era composta pelas mesmas exigências da Fase A. Foram desenvolvidas entrevistas curtas nos intervalos de cada fase experimental com vistas a identificar construções de significados, variações e estabilidades concernentes a interpretação dada por cada participante frente ao que os tocaram nas tarefas.

3. ANÁLISE TEÓRICO-METODOLÓGICA

Conforme destacado no texto introdutório, assim como, nas justificativas metodológicas apresentadas, nos propomos, neste estudo, a compreender as formas com que as pessoas apreendem e transformam aspectos culturais de uma geração a outra numa dinâmica transformativa. Assim o interesse maior gira em torno de entender, portanto, como se dá o processo de transmissão cultural entre os participantes da pesquisa. Movidos por esta proposta fomos levados a recorrer a literatura que, em alguma medida, toca questões atinentes a fenômenos culturais, em busca desta compreensão.

Como pudemos perceber, mesmo que de diferentes fontes teórica-metodológicas, diferentes autores, direta ou indiretamente, destacaram em seus achados uma interdependência entre Estabilidade e Variação cultural (cf. Henrich e Boyd, 1998; Mesoudi e Whiten, 2008; Caldwell e Millen, 2008; Wagner, 1981; Boesch, 1991, 2001; Marková, 2006; Valsiner, 1998, 2007). Nesta medida, percebemos a necessidade de discutir e, obviamente, de tentar compreender o que pode ser chamado de Estabilidade e de Variação para o estudo do processo de transmissão cultural.

Tendo isto em vista, neste trecho do trabalho serão discutidas questões que tocam teorias evolucionistas, antropológicas e psicológicas no que tange e atravessa aquilo que será adotado como estabilidade e variação, bem como a noção de cultura e de transmissão cultural empregadas neste estudo. Portanto, nesta fase do trabalho será relatada a análise teórico-metodológica que se baseou, de forma mais contundente, em recortes das obras de Darwin (1859/2002), de Baldwin (1896), de Ernest Boesch (1991, 2001), de Roy Wagner (1981) e de Jaan Valsiner (1998, 2007).

3.1 Questões pertinentes a princípios básicos de variação e estabilidade individual e social

A discussão sobre Estabilidade e Variação atravessa todo o desenrolar da existência humana e natural, consagrando-se, deste modo, como uma das maiores e notáveis relações que interpelam o entendimento e a substância das ciências e das existências (cf. Marková, 2006; Wagner, 1981; Simão, 2010). O químico francês Lavoisier (1743-1794), em meados do século XVIII, colocou, com bastante audácia, a transformação (ou variação) numa posição exclusiva do possível diante da

natureza, ou seja, na natureza, desde esta perspectiva, nada pode ser criado, mas, sim, tudo pode e deve ser transformado (ou variado).

A afirmação de Lavoisier toca, inevitavelmente, duas formidáveis questões, que fomentaram e continuam a fomentar os interesses de muitos homens que estudam processos onde a estabilidade e a variação se destacam. Isto é, a existência de algo estável ou elementar e, conseqüentemente, a possibilidade de emergência de transformações são questões iminentes e seculares no mundo dos homens.

Vislumbrar uma origem e suas possíveis, ou inevitáveis, transformações e variações permite conjecturar que da estabilidade – que no caso de Lavoisier aparece sob a rubrica da natureza –, é efetivada a emergência de, ora magníficas, ora sutis, transformações e, portanto, oscilantes variações. Ou seja, a presença de uma estabilidade originária permite a emergência da variação, isto é, a transformação somente é possível, desde este ponto de vista, se suceder a uma estabilidade, enfim, se for uma variação originada de algo com propriedades estáveis ou que o precede em termos de existência.

A questão da estabilidade e variação encerrada em precedências e exigências de um ou de outro, talvez, num sentido interdependente ou dialógico, foi destacado e refletido, largamente, nas origens filosofias gregas (cf. Simão, 2010; Marková, 2006). Destaca-se, no tocante deste estudo e no que se conecta à proposta evolucionista de Darwin, desde nosso ponto de vista, a filosofia de Heráclito. Assim sendo, Heráclito traz a concepção, complexa, “[...] de que o Cosmos é, ele mesmo, um constante devir e perecer, um fundo primário do qual tudo surge e ao qual tudo retorna” (Simão, 2010, p. 45-46). Ou seja,

[...] as coisas não mais *são*, mas *estão temporariamente* desta ou daquela forma [...] Seu reconhecimento acaba por trazer à tona a incerteza quanto à natureza verdadeira das coisas, com a conseqüente questão sobre como se relacionar com elas. Essa concepção traz inquietação, pelo reconhecimento da inconstância e transformação das coisas do mundo, decorrendo daí a impossibilidade de criar regras para uma relação eu-mundo pautada pela estabilidade. Havendo regras ou leis, elas só podem então ser atinentes à compreensão dos processos, isto é, da transformação. (Simão, 2010, p. 26)

Portanto, aparentemente, no mundo natural, isto é, na natureza, a estabilidade, por si só, escapa do possível e toca, sem hesitar, tão somente, o inteligível mundo das ideias (Marková, 2006; Simão, 2010). Compreende-se, com isso, a estabilidade como um estado funcional e adaptativo na medida em que é um resultado de um processo dinâmico de relacionamentos entre os organismos e seus mundos altamente variáveis (Valsiner, 2002). Isto é, podemos considerar a estabilidade como o

‘estado’ das coisas, das pessoas, das ideias, da natureza, etc, que ‘buscam’ uma espécie de equilíbrio.

3.1.1 “Um olhar Darwinista” sobre Estabilidades e Variações nas espécies

A escolha por trazer a esta análise teórico-metodológica um olhar Darwinista encontra-se na assunção trazida por Baldwin (1909) que se encerra, em grande medida, na apresentação da exuberante influência ao qual as ciências e as teorias do saber receberam e recebem, tendo conhecimento disso ou não, da teoria da seleção natural e da sobrevivência do mais apto presente no evolucionismo Darwinista.

Se por um lado a ‘Origem das espécies’ pertence, em larga medida, a disciplina intitulada *Biologia*, ela possibilita um vislumbrar sobre aspectos pertinentes a evolução das espécies e, destarte, do homem, desde o olhar de distintas disciplinas, dentro das quais insere-se a psicologia, lugar donde deriva este estudo. Nesta medida, é plausível, assim como Baldwin (1909) sugere contundentemente, buscar no evolucionismo Darwinista, sugestões pertinentes à forma como podemos compreender e estudar questões relativas a estabilidades e variações culturais, bem como, formações e evoluções da cultura desde o olhar da psicologia.

Obviamente, a proposta de trazermos o evolucionismo Darwinista para a discussão sobre como podemos entender a Estabilidade e a Variação e utilizar os resultados disso como parte do estudo do processo de transmissão cultural, não parte do princípio de que a natureza das estabilidades e variações vislumbradas na estrutura conceitual de Darwin e pertinentes aos princípios básicos de evolução das espécies, seja generalizada ou aplicada a questões de maiores complexidades, tais como, as ações inteligentes do homem e as dinâmicas culturais e sociais. Ou seja, Darwin nos traz, para este estudo, tão somente, indícios e ferramentas para a compreensão de processos de estabilizações/perpetuações e variações/transformações que ocorrem aleatoriamente e sem intenções diretivas, através dos princípios de seleção natural e de sobrevivência do mais apto, na natureza e, portanto, nas espécies ao longo dos séculos.

O *entrejogo* Estabilidade-Variação estaria na teoria Darwinista assentada na noção de conservação de variações adaptativas, e, na descontinuidade natural de variações não-adaptativas. A este mecanismo Darwin deu o nome de Seleção Natural ou Luta pela existência (Carmo e Martins,

2006). Neste princípio aparece uma grande forma “estável” de produção de variações, a *Natureza*, ao mesmo tempo que emerge uma grande variação promotora de variações contínuas, a *Natureza*, novamente, porém, qualitativamente diferente, isto é, por exemplo, da ‘Natureza Física’ foi possibilitada a ‘Natureza biológica e da ‘Biológica’ fez-se surgir a ‘Natureza Social’. Na perspectiva abiogenética, então, a *Natureza* nasce como a primeira grande variação no exato momento em que nasce, também, como o grande elementar. Portanto, sob esta ótica, a *Natureza* é, em diferentes ou iguais medidas, tanto a origem da existência, quanto a sua originária.

Concebendo a origem, desde a perspectiva de Evolução Darwinista, como sendo a *Natureza* e, com isso, considerando-a como a primeira grande variação (de acordo com princípio de abiogênese), produtora de infindáveis variações, pode-se destacar um movimento da Variação para a Estabilidade ao contrário de uma relação da Estabilidade a Variação. Ou seja, a estabilidade poderia ser entendida, aparentemente, como resultado funcional e adaptativo de processos dinâmicos de uma variação ou várias variações sobre o meio. Isto é, a estabilidade deixa de ser a origem das coisas para ser o resultado de um processo dinâmico de variações, o que no caso discutido desde a perspectiva Darwinista resulta em seleções aleatórias e pouco ou nada diretivas sobre a natureza e as espécies.

Na proposta darwinista pode-se notar dois mecanismos distintos e complementares que, aparentemente, entrevem a questão da Variação como princípio ativo para a estabilidade. Darwin se apoia no Princípio de Luta pela existência e no Princípio de seleção Natural como sendo os mecanismos de seleção e promoção de variação, logo, Darwin traz a tona o *entrejogo*, persistente, Variação-Estabilidade à luz destes princípios.

[...] a mera existência de variabilidade individual e de umas poucas variedades bem caracterizadas, embora seja importante por constituir a base de todo esse processo, na realidade nos ajudaria muito pouco na compreensão de como surgem as espécies na natureza. [...] A esses princípios através do qual toda variação, por menor que seja, deve preservar-se, desde que apresente utilidade para o indivíduo, denominei de “Princípio de Seleção Natural”, a fim de frisar sua relação com a capacidade humana de seleção. [...] A seleção natural, porém, [...] é uma força que se encontra incessantemente pronta a atuar; [...] emprego esse termo “luta pela existência” em um sentido amplo e metafórico, incluindo nesse conceito a ideia de interdependência dos seres vivos, e também – o que é mais importante – não só a vida de um indivíduo, mas sua capacidade de deixar descendência. (Darwin, 1859/2002, p. 79-80)

Como se faz notar, Darwin atribui ao Princípio de Luta pela Existência o caráter de produção de variações no contato dos organismos com a *Natureza* e seus concorrentes e, conseqüentemente, amarrando os fios de seu argumento, destaca o Princípio de Seleção Natural como àquele que selecionará estas variações e, deste modo, promoverá continuidades e

descontinuidades, isto é, determinará a existência ou não de estabilidades. Ou seja, destaca-se a emergência de, parcialmente incontroláveis, porém, incompletamente previsíveis variações. Dito de outra forma, não se pode, neste movimento controlar, completamente, os tipos de variações que emergirão, mas pode-se ter certeza de que algum tipo de variação ocorrerá e que, ora ou outra, através de funções seletivas do meio sobre o organismo, poderá vir a se tornar estabilidades.

Darwin (1859/2002) destaca esta luta *‘ferrenha’* como um dos mecanismos adotados pela natureza origem e originária como sendo uma espécie de política de natalidade e de mortalidade natural, isto é, os organismos competem, entre si, por *‘um lugar ao sol’* e aqueles que estão mais aptos, sobrevivem, os demais, consequentemente, são exterminados. A aptidão que levará a vida ou morte, portanto, está diretamente imbricada nas formas que emergirão no fazer-se surgir da variação. Aqueles que variarem, de modo que, lhe confirmem maiores chances de adaptação no meio em que vive, sobreviverão ou como Darwin, salienta, serão selecionados, isto é, serão aprovados na avaliação feita pela Natureza através de sua poderosa e incansável ferramenta de trabalho apelidada como Seleção Natural, isto é, não morrerão antes de deixarem descendentes.

A morte do organismo é inevitável diante da contínua variação, entretanto, os organismos podem propagar seus caracteres a gerações futuras, ou seja, da variação emerge uma perpetuação de caracteres dos organismos em seus, variáveis, descendentes. Observa-se, com isso, na estrutura conceitual darwinista, uma abalizada presença da estabilidade representada pela perpetuação de caracteres individuais e coletivos das espécies. Este seria, com efeito, o grande objetivo dos organismos.

Como, de cada espécie, nascem muito mais indivíduos do que o número capaz de sobreviver, e como, consequentemente, ocorre uma frequente retomada da luta pela existência, segue-se daí que qualquer ser que sofra uma variação, mínima que seja, capaz de lhe conferir alguma vantagem sobre os demais, dentro de complexas e eventualmente variáveis condições de vida, terá maior condição de sobreviver, tirando proveito da seleção natural. E, em virtude do poderoso princípio da hereditariedade, qualquer variedade que tenha sido selecionada tenderá a propagar sua nova forma modificada. (Darwin, 1859/2002, p. 39)

Esta assunção pode ser aplicável ao tratar de variações geracionais, isto é, de geração para geração. Ora, a estabilidade, conforme definida, alcança sua plenitude em estados variáveis na conservação geracional efetivada pelos organismos e é permitida, tanto pela natureza, quanto por seus princípios naturais de controle de natalidade e mortalidade, isto é, “[...] em virtude do poderoso princípio da hereditariedade, qualquer variedade que tenha sido selecionada tenderá a propagar sua nova forma modificada.” (Darwin, 1859/2002, p. 39).

Parafraseando Darwin, então, pode-se afirmar que a estabilidade (propagação de caracteres individuais) trazida na estrutura conceitual darwinista (hereditariedade) representa, complexamente, a surgência de uma nova variação (nova forma modificada) e explica a grande quantidade de variações (divergência de caracteres), assim sendo, de uma variação elementar (natureza) novas variações são selecionadas e propagadas sob a forma de outras e novas formas de vida.

Parece evidente que os seres orgânicos devam ser expostos durante muitas gerações a novas condições de vida, para que neles se produza uma soma apreciável de modificações, e que o organismo, desde que iniciou seu processo de variação, geralmente continua a variar durante muitas gerações seguidas (Darwin, 1859/2002, p. 41).

Este movimento, de propagação de caracteres ao longo de gerações e gerações mostra que as variações e transformações nos organismos acontecem de forma lenta e gradual. Isto é, para que as variações tornem-se estabilidades, tal como entendidas aqui, isto é, tomando a estabilidade em seu caráter funcional e adaptativo, é necessário que as variedades atravessem, conservando similaridades ou variando lentamente, numerosas gerações (Darwin, 1859/2002, p. 97-98). Deste modo, a luta dos organismos para se multiplicar é vislumbrada, então, como uma espécie de objetivo central da existência, ao passo que, de modo geral, os organismos buscam a propagação de caracteres individuais por sucessivas gerações.

Assim sendo, variar possibilita encontrar o caminho da sobrevivência, entretanto,, determina, ora ou outra, o seu extermínio. Nesta medida, vida e morte deixam de ser dicotômicos, ao passo que, é necessário morrer um pouco para assegurar a vida e é necessário, obviamente, buscar a vida e viver um pouco para morrer. Ou seja, podemos ver, através dos princípios destacados por Darwin, que os organismos, aleatoriamente e sem objetivos aparentes, tendem a variar em direções que possibilitam ou aumentam as chances de sua sobrevivência individual e da própria espécie.

Com isso, nestes movimentos e processos, os organismos passam a compartilhar e perpetuar entre gerações e entre si formas similares de variações, promovendo, com isso, estabilidades naquele grupo de seres (o que pode ser exemplificado pela criação dos “tipos de espécies”). Acreditamos que, nesta busca por perpetuação e compartilhamento de caracteres, movimentos contínuos são gerados e, com isso, este movimento produzido e efetivado neste campo, proporciona a surgência de novas variações. Esta nova variação, pode alcançar maiores proximidades com estabilidades cada vez mais ‘estáveis’ e, deste modo, se afastar de variações efêmeras ou

prejudiciais, isto é, gerar perpetuações (sobrevivência) que representam estabilidades. Nesta medida,

Tudo o que podemos fazer é ter sempre em mente a ideia de que todos os seres vivos pelejam por aumentar em proporção geométrica, e que cada qual, pelo menos em algum período de sua vida, ou durante alguma estação do ano, seja permanentemente, ou então de tempos em tempos, tem de lutar por sua sobrevivência e está sujeito a sofrer considerável destruição. Quando refletimos sobre esta luta vital, podemos consolar-nos com a plena convicção de que a guerra que se trava na natureza não é incessante, nem produz pânico; que a morte geralmente sobrevém de maneira imediata, e que os mais resistentes, os mais fortes, os mais saudáveis e os mais felizes conseguem sobreviver e multiplicar-se. (Darwin, 1859/2002, p. 93)

Como se faz notar, Darwin aponta, de modo bastante realista, a incessante luta pela existência e um inevitável desfecho trágico a todo e qualquer organismo, ora ou outra. Desde sua perspectiva, assim sendo, a propagação de caracteres, isto é, ser o mais apto promoverá, inapelavelmente, variações que podem prolongar a existência do organismo e da espécie, mas, que, porém, ora ou outra, será a responsável pelo extermínio gradual ou abrupto, tanto do organismo, como da espécie. Enfim, Darwin traz a tona uma perspectiva um tanto que descreve o movimento que nos trouxe até aqui e que não sabemos, ao certo, onde irá, solidariamente, nos levar.

Finalmente, vale destacar que a proposta Darwinista nos mostra que da relação dialógica e interdependente Variação-Estabilidade, desde os princípios de evolução das espécies, emerge uma relação onde da variação aleatória e gradual surgem as estabilidades como estados funcionais e adaptativos. Além disso, mostra que a emergência de estabilidades e variações na natureza, acontece de forma inata, sem objetivos e intenções, ao contrário – conforme veremos adiante – da emergência de estabilidades e variações intencionais e inteligentes advindas do homem enquanto indivíduo e coletivo.

3.1.2 Princípios básicos de evolução individual e social

Dizer que um destino trágico e inevitável faz parte do futuro de todos os organismos vivos e que, mesmo assim, é neste movimento “*em direção ao precipício*” que todos os organismos, e aqui se inclui o homem, vieram a existir e a progredir, traz, neste ponto, a implicação acerca do que pode ser chamado de evolução das espécies. Nesta medida, evoluir pode ser compreendido, desde a

noção trabalhada aqui, como uma conservação ou duração de uma variação funcional adaptada ao meio, durante um dado período de tempo ao longo de sucessivas gerações (Valsiner, 2002). Os níveis de adaptabilidade e funcionalidade estão, diretamente, imbricados na conservação ou manutenção de aspectos das variações representados por aquilo tratado sob a rubrica de estabilidades.

Ininterruptamente, através das ações da Natureza, variações, das mais diversas formas, acometem os organismos que, ora são acumuladas, ora descartadas, no processo conhecido e descrito como princípio da Seleção Natural. Paralelamente com a acumulação de caracteres distintos e/ou similares que garantem a sobrevivência e evolução dos organismos, novas, contínuas, sutis ou marcantes variações continuam a surgir (Darwin, 1859/2002). Assim, observa-se um movimento paralelo de continuidade e descontinuidade. Isto é, a continuidade representando o acúmulo de variações em uma dada direção e a descontinuidade representando a surgência de distintas formas em diferentes direções.

O acúmulo de variações em uma dada direção aponta para a importância, salientada, desde Darwin (1859/2002), da coadunação entre os organismos próximos, com fins, de perpetuar os caracteres úteis, não somente a um organismo, mas, sim para a espécie. Observa-se, então, um dos primeiros indícios que representam, aparentemente, o principal papel da seleção natural e da sobrevivência do mais apto, isto é, de buscar a estabilidade (sobrevivência) através de agrupamentos de organismos que se beneficiam desta proximidade.

Um alto grau de variabilidade hereditária e diversificada é favorável a atuação da seleção natural [...] Um grande número de indivíduos, propiciando maior probabilidade para o surgimento de variações proveitosas num determinado espaço de tempo, compensará um menor grau de variabilidade individual, constituindo, segundo meu modo de pensar, um fator extremamente importante para o sucesso dessa atuação. (Darwin, 1859/2002, p. 109-110)

As variações, portanto, não somente representam o resultado, como afirmado anteriormente, mas, também, favorecem a ação da seleção natural. Desde esta posição, vê-se, o agrupamento de organismos, cujo quais, possibilitam a emergência de estabilidades como objetos de perpetuação e acumulação de similaridades advindas da ação da seleção natural, tal como descrita por Darwin, ou seja, como um mecanismo de supremacia das espécies. Dito de outra forma, a ação de coadunar-se aos semelhantes emerge como um fator de relevância notória para o sucesso do movimento existencial.

Seguindo o princípio de adaptação e benefício para o grupo, com durações oscilantes e variáveis, e encerrando disputas com variações concorrentes, as formas de variações aparecem em diferentes momentos e com distintas topografias, comumente buscando se tornar uma variação com maiores chances de permanência (provisória) e, portanto, com similaridades com aquilo que tem se chamado, aqui, de estabilidade. Este parece ser parte do movimento de evolução das espécies.

As propostas do filósofo e psicólogo do século XIX e início do século XX chamado James Mark Baldwin (1861-1934), aparece como ponte para o que se seguirá nos trechos subsequentes deste trabalho e, além disso, traz ferramentas suplementares aos achados Darwinistas frente a fenômenos de maiores complexidades pertinentes ao homem indivíduo e coletivo. Argumentando acerca de fatores da evolução das espécies à evolução do homem, apresenta pensamentos que se encerram, de forma significativa, como um pilar de sustentação neste trabalho sobre o processo de transmissão cultural.

A preocupação de Baldwin (1896) residia em questões acerca da evolução dos organismos em encontro com fatores seletivos daquilo que foi tratado aqui como estabilidades e que Darwin tratou como sobrevivência do mais apto ou morte do menos apto. Em sua teoria da seleção Orgânica, também, chamada de Seleção Funcional⁶, três níveis seletivos são trazidos a luz do conhecimento: filogenia, ontogenia e hereditariedade (social). Cada um dos níveis apontados por Baldwin apresentam especificidades conspícuas no tratamento dado a evolução dos organismos (preponderantemente, do homem).

Os aspectos físicos que favorecem a acumulação de variações em direção a sobrevivência e, conseqüentemente, a uma espécie de estabilidade, se constituem, desde esta perspectiva, respectivamente, como resultado da ação da seleção natural e do princípio de hereditariedade, que, para Baldwin, corresponde a aspectos da filogenia ligados a transmissão genética que acontecem de forma aparentemente aleatória, sem objetivos e, portanto, sem intenções. Tem-se, portanto, uma seleção de variações em nível genético que promoverá acúmulos de caracteres semelhantes em um dado conjunto de organismos. Entretanto, este nível de seleção traria, possivelmente, benefícios para uma sobrevivência, aparentemente, efêmera de variações, ao passo que, a Natureza permanece em constante, contínua e ininterrupta variação. Assim, o movimento continuado da Natureza e o contínuo movimento de busca por sobrevivência promovem variações nas condições de vida de forma mais acelerada do que a filogenia pode acompanhar.

⁶ Será utilizado o termo “Seleção Funcional” em detrimento do termo “Orgânico”, por parecer ser mais útil frente ao que será tratado como processo de Transmissão cultural.

Frente a este fato, Baldwin (1896) destaca o desenvolvimento de caracteres individuais, em uma vida individual, como movimentos que gerarão variações contínuas ao longo da história de vida do organismo, favorecendo-o, deste modo, em sua contenda diária pela vida. A este nível seletivo Baldwin utilizou o nome “ontogenia” e ao mecanismo de ação deste nível dá o nome de “Seleção Funcional”.

Com isso, faz-se notar uma mudança de plataforma de enfoque na estrutura conceitual acerca da evolução frente ao que está sendo desenvolvido desde Darwin à Baldwin. Enquanto na estrutura conceitual darwinista escapam as variações, puramente individuais, em privilégio ao enfoque nas espécies de forma aleatória, sem objetivos e intenções (Darwin descreve sua teoria no nível das espécies, organismos e princípios gerais), a estrutura conceitual de Baldwin, tenta apreender o que tem de geral nos organismos e nos princípios, buscando desenvolver, o apreendido, num nível individual de forma objetiva, inteligente e intencional (derivados da aprendizagem sobre o meio) que pode, e é, generalizado a níveis coletivos.

[...] a investigação neste campo tem que lidar com aqueles fatos de desenvolvimento individual da criatura, dois tipos de fatos podem ser distinguidos a partir do ponto de vista das funções que desempenha um organismo no curso de sua história de vida. Há, em primeiro lugar, o desenvolvimento de seu impulso de hereditariedade, e o desdobramento de sua hereditariedade nas formas e funções que caracterizam a sua espécie, juntamente com as variações congênitas que caracterizam o indivíduo em particular - as variações filogenéticas, que são constitutivas a ele, e há, em segundo lugar, a série de funções, atos, etc, que ele aprende a fazer no curso de sua vida. (Baldwin, 1896, p. 442)

No *entrejogo* da função e do resultado da hereditariedade com os aspectos congênitos da espécie e suas limitações, três agências de adaptação e variação ontogenética são destacadas: as variações e adaptações resultantes e resultados sobre o aparelho físico do organismo advindas das condições de vida (‘forças físico-genéticas’); as variações e adaptações decorrentes das ações espontâneas do organismo, permitidas, tão somente, por seu aparelho congênito referente a propriedades seletivas dos sistemas neurais (‘neuro-genéticas’) e; a grande série de adaptações e variações em ‘nível consciente’, isto é, através de uso ‘inteligente e intencional’ de ações sobre o meio (‘psico-genético’) (Baldwin, 1896).

Ou seja, Baldwin destaca a ação dos organismos sobre a Natureza e do aspecto seletivo da natureza sobre diferentes agências que compõem o organismo. Assim sendo, as adaptações funcionais que decorrem nos três pilares da ontogenia, podem favorecer a sobrevivência do organismo.

Desta forma, a seleção filogenética aparece como aspectos congênitos e determinados, em contrapartida, é a ‘inteligência’, parte do movimento ontogenético, que torna funcional a variação e a seleção filogenética (advinda do Princípio de hereditariedade darwinista). Isto é, a inteligência ocupa as lacunas entre a seleção filogenética e a constante variação da Natureza e do organismo, tornando a variação natural pouco expressiva frente à sobrevivência e a adaptação. Assim, a superação do acaso (contínua variação) a partir da elaboração superior (inteligência), do contato com o meio (imitação e observação) e do reconhecimento e capacidade de avaliar e tomar decisões (intenção) favorecem a estabilidade ou existência do organismo.

A qualidade de ações “inteligentes” sobre o meio é, então, atribuída, desde Baldwin, à imitação, às influências paternas, ao princípio de aprendizado através do prazer e da dor, a experiências gerais da vida, enfim, ao contato contínuo do organismo com o meio em que vive. Portanto, a inteligência e os mecanismos a ela atribuídos, com destaque a imitação e a aprendizagem por prazer e dor, ratificam a sobrevivência e as ações ontogenéticas que sobreviverão na espécie, dando ao indivíduo a possibilidade de adiar ou postergar o extermínio decretado pela variação e pela seleção natural, ao mesmo tempo em que, o permite vislumbrar uma possível estabilidade.

[...] vemos que o organismo consegue de alguma forma acomodar-se às condições que são favoráveis, a repetir os movimentos que são adaptativos, e assim, favorecem o princípio de utilização. Isso envolve algum tipo de seleção, a partir das variações ontogenéticas reais [...] Seja qual for o método em que isso é feito, nós podemos simplesmente, neste ponto, alegar que a lei do uso e desuso é aplicável no desenvolvimento ontogenético, e utilizar o nome “Seleção Funcional” para o comportamento do organismo na aquisição de novos modos ou modificações da função adaptativa com a influência da estrutura. (Baldwin, 1896, p. 444)

Assim, Baldwin destaca o agir funcional do organismo sobre o meio a partir de sua estrutura preparada filogeneticamente. Além disso, destaca que para que haja a seleção funcional deverá haver a ação do organismo e, subsequentemente, uma superprodução de ações, isto é, para que uma forma de agir seja selecionada, através do princípio do prazer e da dor, o organismo deverá agir sobre o ambiente em que está inserido, o que sugere, portanto, um organismo ativo e em movimento sobre o mundo.

Neste ponto, faz-se necessário um destaque: diferente da seleção da natural, a seleção funcional, requer, assim sendo, a ação do organismo sobre o meio, ou seja, necessita da ação do organismo que alcançará determinados efeitos (proximidade ou afastamento com estabilidades ou com variações, nos termos utilizados neste trabalho) e, com isso, as ações excessivas serão

descartadas pelo desuso. Portanto, os movimentos novos são aprendidos através da ação do organismo sobre o ambiente. Baldwin acredita que o princípio de Prazer e de Dor é um dos primordiais mecanismos utilizados pela Seleção funcional na seleção e manutenção de novos movimentos, de novas formas de agir e, portanto, de novas variações.

Em suas observações, Baldwin notou que os indivíduos alcançam estados adaptativos através da repetição de movimentos que, ora são favoráveis a situação, ora caem em desuso, ou seja, variações que deixam de existir em termos similaridades ou aquelas que permanecem de alguma forma. Neste ponto evoca a noção de uso e desuso para explicar esta forma de aprendizado que, inevitavelmente, desde sua perspectiva, afetará toda a estrutura do organismo. Esta forma de aprendizagem ontogenética constitui-se, principalmente, pela imitação e pelo contato com os efeitos prazerosos e/ou dolorosos que o indivíduo ou o organismo se submete em seu entrelhe com a Natureza. Este mecanismo observado por Baldwin é, portanto, um dos meios pelos quais os indivíduos alcançam a estabilidade.

Desta forma, a Seleção Funcional atuará de modo a promover alguma estabilidade na variação através da seleção de modos favoráveis de ação efetivada pelo organismo, isto é, de modo que favoreça sua sobrevivência e de seus semelhantes. Aqui, portanto, emergem dois conceitos “*sine qua non*” na estrutura conceitual de Baldwin: A imitação e a Hereditariedade Social.

É de concordância de Baldwin (1896) que a luta pela existência, tal como descrita por Darwin, e, enfatizada neste trabalho como uma agência de fomento de Variações, preserva, em si, um papel significativo na formação de coadunações de indivíduos. A sobrevivência se maximiza, portanto, na vida gregária de muitos organismos e, principalmente, na vida do homem. Aprender a adiar ou, até certo ponto, superar a ação da seleção natural e da luta pela sobrevivência envolve muitas das ações apreendidas no nível ontogenético e, destarte, faz parte do modo de agir dos indivíduos. Estes, dotados de ferramentas comportamentais de sobrevivência passam a ser objetos de seleção e selecionadores de variações. Este movimento, aparentemente, traz a tona, a importância da sociabilidade e suas potencialidades no processo de evolução discutido aqui.

Na estrutura conceitual de Baldwin é destacado que, os indivíduos são preparados para agir sobre o ambiente a sua volta, seus mecanismos e ferramentas aprendidos e selecionados favorecem, em certa medida, sua sobrevivência. Ao sobreviver, sobrevive, concomitantemente, e, consequentemente, os aprendizados, as novas estruturas e as novas funções que possibilitaram este sobreviver. Com isso, não somente os aprendizados, as estruturas e as funções sobrevivem, mas, o ambiente social é transformado, isto é, objetos, estratégias, modos agir, sentir e pensar o mundo são

criados e se desenvolvem. É neste ponto que, o grande salto do progresso se dá. O sobrevivente tem em si os mecanismos e ferramentas que podem favorecer os seus semelhantes na luta contra o extermínio. Isto cria um prêmio notório sobre as variações e sobre as possibilidades de estabilidades que são criadas e que, estão socialmente disponíveis. Emerge neste contexto a ideia de hereditariedade social e de ação imitativa.

A ação imitativa entre os seres que fazem parte da mesma espécie e convivem no mesmo ambiente é uma das formas de adaptação ontogenética que os mantêm vivos. A tendência imitativa, inteligente e social, de qualquer medida, dá ao indivíduo a capacidade de se apossar das funções que outros indivíduos executam em sua presença. Isto, segundo Baldwin, maximiza a sobrevivência, isto é, dá aos “jovens” as adaptações que os adultos já possuem. Portanto, ao imitar o organismo desenvolve estratégias e mecanismos que favorecem a sua sobrevivência e de seus semelhantes (Baldwin, 1896).

[...] "A função imitativa [...] assegura adaptações, mantém a criatura viva, impede a" incidência da seleção natural ", e assim, dá a espécie todo o tempo necessário para obter as variações necessárias para o pleno desempenho instintivo de suas funções. [...] as adaptações feitas no desenvolvimento ontogenético que "definem" o sentido da evolução são funções novas [...] E é somente através do exercício destas funções novas que as criaturas são mantidas vivas para se propagar, e assim podem produzir mais variações de estrutura. (Baldwin, 1896, p. 448-449)

Aparentemente, na estrutura conceitual de Baldwin este é um dos principais conceitos para sobrevivência e evolução do homem frente a ação paradoxal da Natureza. Destacamos que o conceito de ações imitativas representa um dos principais movimentos de evolução, simplesmente, devido a necessidade de apontarmos a Hereditariedade Social como movimento e mecanismo não somente complementar, mas, suplementar, na evolução do homem. Em níveis elevados de evolução, isto é, em níveis de adaptabilidades de variações duráveis e promissoras, certamente, indícios e caracteres de processos sociais podem, facilmente, ser vislumbrados. Nestes processos emergem movimentos de adaptação e preservação da vida do organismo e de seus descendentes em nível filogenético e ontogenético para além de diferentes gerações.

Baldwin (1896) destaca que a ação imitativa é possibilitada, em maior escala, por formas de ações sugestivas. Isto, quando concernente ao mundo dos homens e assuntos humanos pode ser entendido como instruções mediando ou balizando ações imitativas, obviamente, esta é apenas uma interpretação que pode desviar das pretensões de Baldwin ao se referir a sugestões, porém, de qualquer forma, fica claro que “[...] outros seres vivos fazem parte do ambiente de cada um, e existem muitas acomodações neuro-psico-genéticas de referência que envolvem essas outras

criaturas” (Baldwin, 1896, p. 536). Assim, o movimento de coadunação do homem favorece a posse de aprendizados, estruturas e funções de novos indivíduos pela imitação, instrução e co-participação com os membros mais velhos do grupo, assim a hereditariedade social

[...] tende não só dar aos jovens as adaptações que os adultos já possuem, mas também produzir adaptações que dependem da cooperação social, portanto, variações em direção a sociabilidade são selecionadas [...] Desde que isto apareceu, não apenas os hábitos passaram a ser mantidos, mas novas variações, com toda a força da tendência hereditária dupla, também poderia ser esperada. (Baldwin, 1896, p. 537-538)

Perpetuar variações sob a rubrica de ações e formas que favorecem a sobrevivência por entre gerações, e, fazer isso, através da sociabilidade que promove e possibilita a educação, a instrução, a sugestão, a imitação, etc, desde o que foi destacado aqui, é um fator selecionador e mantenedor de formas e modos de agir que favorecem, não somente um indivíduo, mas, a todo um grupo.

Por fim, desde as perspectivas de Darwin (1859/2002) e Baldwin (1909, 1856), podemos conjecturar que as formas com a qual passamos a compreender a Estabilidade, assim como, a Variação, podem ser apreciadas em níveis de complexidades elevadas, isto é, em níveis sociais e culturais de existência do homem. Isto é, a seleção natural e a sobrevivência do mais apto possibilitou a emergência de seres dotados de inteligência, ou seja, o homem, que através da aprendizagem, da aquisição de novas estruturas e funções comportamentais e psicológicas pôde possibilitar a sobrevivência não somente de si, mas de todo um grupo, isto através de mecanismos complexos de hereditariedade social como a ação imitativa, a instrução na ação conjunta e a produção de ferramentas e artefatos que fornecem aos jovens as adaptações dos mais velhos.

3.2 Caminhos para uma noção, ‘psicológica’, de cultura

Pretendemos neste trecho discutir questões conexas a uma noção de cultura em meio ao entendimento, destacado aqui, pertinente a estabilidades e variações, que possam nortear o estudo sobre o processo de transmissão cultural a que nos propomos como intuito maior deste trabalho.

Como destacamos o tecido ao qual este trabalho se desenvolve e é desenvolvido compete à disciplina nomeada como psicologia. Com isso, consideramos que a psicologia em sua constituição polifônica e pluralizada apresenta-se como um conjunto de variações e diversidades capaz de dar

conta da interdisciplinaridade ao qual se inserem os chamados fenômenos culturais. Como apontado anteriormente, celebra-se que a própria disciplina é uma das complexas formações culturais que, de forma fragmentada e sendo tocada e tocando diferentes disciplinas, busca a compreensão e a ação sobre os assuntos humanos.

Por conseguinte, ao estudar o processo de transmissão cultural, torna-se cabível e aclarado destacar as estabilidades e variações culturais, em meio a esta disciplina pluralizada, estabilizada e, profundamente, variável, como parte constituinte deste estudo. Nesta medida, buscamos na literatura, estruturas conceituais que tocam, de forma contundente, a temática cultura, mas, que, porém, possam encerrar-se e permitir noções acerca de cultura em meio ao entendimento trazido neste estudo sobre o processo de transmissão cultural.

Assim sendo, neste trecho do trabalho será apontado na psicologia cultural de Ernest Boesch (1991, 2001) e Jaan Valsiner (1998, 2007), bem como, na Antropologia de Roy Wagner (1981) possibilidades de vislumbrar a “diversidade” de fenômenos culturais e, além disso, destacar uma noção de cultura que dê possibilidades para estudar o processo de Transmissão Cultural desde uma metodologia experimental.

A antropologia de Roy Wagner (1981) foi ‘convidada’ a dialogar com a psicologia cultural de Ernest Boesch devido a considerarmos que, quando o assunto é cultura, do diálogo entre Antropologia e Psicologia podem emergir concepções e compreensões coerentes que ora podem simplesmente corroborar a posição de cada uma, ora outra, pode complementar e talvez, em certa medida, suplementar a posição de uma ou de ambas as disciplinas em questão (Guimarães, 2010).

Portanto, não é de intuito, deste trabalho, esgotar a obra de nenhum dos autores citados, mas, sim, explorar em recortes de suas obras, sugestões acerca da compreensão do que é chamado de cultura e, portanto, do que será tomado como ‘cultura’ neste trabalho.

Nesta medida, iniciaremos com a apresentação e discussão de recortes da obra de Ernest Boesch (1991, 2001) no que concerne a seu entendimento acerca de cultura como estrutura e processo interativo. Em seguida, passaremos a discutir alguns recortes das propostas de Roy Wagner (1981) que apresentam possibilidades de diálogos tanto com as noções trazidas de Boesch, quanto, com as noções destacadas neste estudo. E por fim, traremos as noções de Jaan Valsiner acerca do processo de transmissão cultural bidirecional e multidirecional.

3.2.1 Uma noção de Cultura como Estrutura processual interativa

Baseado numa orientação teórica da ação, o psicólogo Cultural Ernest Boesch destaca que a cultura se constitui como produtos da ação e, simultaneamente, como elementos que a possibilitam, apresentando, assim, uma perspectiva de cultura, tanto como uma estrutura, quanto como um processo (Boesch, 1991).

A concepção de campo de ação cultural envolvendo uma perspectiva individual e uma perspectiva coletiva destaca um campo que abarca, respectivamente, espaços individuais inter-relacionados com a estrutura cultural onde é possibilitada ou limitada a ação individual, e, espaços formados pelo entrelaçamento dos campos de ação cultural individual de duas ou mais pessoas ou de grupos de pessoas. Com isso, a cultura aparece como um campo de ação onde o agir das pessoas, individual e coletivamente, é possibilitado e restringido por condições e limites impostos à ação. Portanto, a cultura é apresentada como aquela que viabiliza e restringe, isto é, baliza (Valsiner, 1998) a ação das pessoas individual e/ou coletivamente, isto ocorrendo em meio a variações contínuas e simultâneas.

Em Boesch (2001) observa-se que “[...] uma ação será sempre realizada por um indivíduo cultural onde os lucros das oportunidades culturais são limitados por suas restrições e, ao mesmo tempo, o ator irá selecionar e adaptar os conteúdos culturais. (Grifos nossos)”. Neste ponto, destaque-se o papel restritivo da cultura, na medida em que, discrimina ao indivíduo seus limites e impõem restrições a sua ação, ao mesmo tempo em que, o indivíduo, enquanto ator, seleciona e adapta aquilo que é proporcionado pela cultura nessa relação. Ou seja, vê-se o aspecto seletivo da relação do indivíduo em seu campo cultural, isto é, não é tudo que a cultura oferece que é “apropriado” pelo indivíduo.

Com isso, conjectura-se, nesta perspectiva, que o indivíduo avalia os limites e restrições impostos pela cultura e, simultaneamente, seleciona o que será “apropriado” por ele (indivíduo). Assim, as pessoas buscam sua adaptação em seu campo de ação cultural em meio a limites e possibilidades demarcadas por variações e estabilidades advindas de uma relação contínua e necessária.

Neste sentido, fica pressuposto, então, que a cultura oferece uma gama de possibilidades e limites, portanto, até onde o indivíduo pode ou não chegar ou receber, em um campo cultural, já é parcialmente predeterminado. Dito de outra forma, existem estruturas/estabilidades na cultura que

não somente coexistem com o indivíduo, mas, além disso, o precedem. Assim, são proporcionadas condições para que o indivíduo aja em seu tecido cultural, ao mesmo tempo que, são restringidas certas ações em decorrência dos limites culturalmente impostos, isto é, a cultura, enquanto estruturas e processos, fornece aos indivíduos o direcionamento frente ao que pode ou não variar e quais variações serão aceitas ou não como parte daquele tecido cultural. Com isso, percebe-se, de forma aclarada, uma relação de interdependência dos indivíduos com a cultura, na medida em que estruturas e processos ancorados em limites e possibilidades, somente vem a existência, na relação com o homem.

Portanto, os eventos, objetos, significados, ideias e ações em um campo cultural possuem uma origem, uma história e estas estão *em relação* naquele espaço, o que remete, assim, a pensar que a cultura e os indivíduos são construídos através das relações que estabelecem entre si (do coadunar-se ou não) e, somente, através delas (relações) “ganham vida”, ou seja, somente na relação, que a cultura e os indivíduos assumem seus papéis.

Nesta perspectiva de cultura destacam-se dois, interessantes, pressupostos, apontados por Boesch (2001) e interpretadas por nós: 1) a Cultura como estruturas de referência para as ações das pessoas onde cada aspecto ou elemento da cultura corresponde e se relaciona com outros aspectos e elementos e 2) a cultura aparece num campo do possível para estabilidades onde cada pessoa age de forma imbricada com toda a estrutura cultural já construída e com as relações estabelecidas com seus pares, construindo, assim, progressivamente, sua história idiossincrática.

Desta forma, Boesch aponta que na relação entre as pessoas e seu tecido cultural, certas propriedades daquele dado tecido aparecem como referências para as ações das pessoas, isto mostra um caráter estrutural da cultura, isto é, aponta para traços de uma cultura que se mantêm e aparecem de forma mais estáveis ao indivíduo subsidiando suas ações. Além disso, destaca as relações de um indivíduo imbricadas em aspectos estruturais da cultura e com as pessoas que o envolve, mostrando o caráter dinâmico e processual das relações que as pessoas estabelecem em seu tecido cultural. Neste contexto, portanto, pode-se ver a noção de cultura de Boesch como uma estrutura pré-existente (Estabilidades) e, simultaneamente, um processo em desenvolvimento (em contínua variação), isto é, existe um indivíduo cultural e uma estrutura cultural, ao mesmo tempo em que, há uma relação interativa indivíduo-cultura onde existe um processo transformativo que afeta todos os envolvidos.

De fato, estes pontos sugerem uma cultura independente do indivíduo, na medida em que, aparece como uma estrutura preexistente e influencia as ações do indivíduo frente a possibilidades e

limites culturalmente impostos. Entretanto, desde esta perspectiva, não se entende a cultura como uma variável independente às pessoas, ao contrário, entende-se que as pessoas somente existirão em relação com a cultura e a cultura somente irá existir em relação às pessoas numa condição de interdependência mútua, indivíduo-cultura.

Ou seja, as relações estabelecidas entre os indivíduos e o tecido cultural a que estão envoltos possibilitam, desta forma, ‘o surgir das propriedades idiossincráticas’ de ambos e o ‘ser tocado pelo mundo’ numa condição em que a existência de um depende da existência do outro. Com isso, a cultura vista como um campo de ação, ou seja, como um espaço coletivo formado pelos espaços individuais que se tocam, leva-nos a considerá-la como uma

“[...] estrutura processual interativa bidirecional [...] na relação sujeito-cultura, nem sujeito, nem cultura são estruturas processuais totalmente abertas ou totalmente fechadas, mas parcial e circunstancialmente abertas uma às intervenções da outra, ao mesmo tempo que conservadoras. [...] fica claro, então, que Boesch não concebe a cultura como uma macrovariável independente, determinante do comportamento individual. Nem tampouco concebe como ilimitadas as transformações bidirecionais indivíduo-cultura. Ao contrário, ele propõe que “cultura” é um construto para focalizar estrutura e processo, estabilidade e transformação”. (Simão, 2010, p. 134, Grifos nossos)

Portanto, como se faz notar, a proposta de Boesch, acerca da noção de cultura, destaca a ação do indivíduo dentro de seu campo cultural. A cultura aparece como uma estrutura e um processo que proporciona possibilidades e limites para a ação das pessoas. As pessoas em relação com a cultura selecionam o que será apropriado ou descartado e, além disso, existirá, constantemente e continuamente, uma variação/transformação, tanto do indivíduo, quanto da cultura.

Esta posição de Boesch acerca da noção de cultura como estrutura e processo, inevitavelmente, se entrelaça, conforme destaca Simão (2010) com as questões acerca de estabilidades e variações de forma muito próxima ao que vem sendo discutido aqui desde a origem da espécie e, agora, num nível de complexidade cultural.

Com base nesta noção de cultura como estrutura e processo interativo, passaremos, adiante, a examinar recortes da obra *“The invention of culture”* de Roy Wagner publicada em 1981, com fins de destacarmos e apreendermos uma noção de cultura que outorgue o que foi destacado na obra de Boesch, assim como, o que vem sendo destacado, por nós, neste trabalho.

3.2.2 A invenção e o recorrente reinventar da cultura desde a Antropologia Cultural de Roy Wagner (1981): Um esforço para a compreensão da noção de cultura como estrutura processual interativa em psicologia

Conforme sugerido, a perspectiva de Ernest Boesch (1991, 2001) apresenta uma noção de cultura que pode ser interpretada desde um olhar sobre as estabilidades vistas como variações adaptativas e funcionais sob a forma de estruturas em meio a uma constante variação cultural no processo interativo indivíduo-cultura. Assim sendo, num movimento de busca por outorgar, tanto a proposta de uma cultura que permite a surgência de estabilidades em meio à contínua variação, quanto à proposta de uma variação como ponto de partida, trazemos, para o diálogo a proposta de Roy Wagner (1981) acerca de uma cultura inventa e reinventada nas relações que as pessoas estabelecem cotidianamente.

Deste modo, neste trecho propomos o seguinte: explorar conceitos e ideias trazidas de recortes da Antropologia de Roy Wagner (1981) que auxiliem no estudo do processo de Transmissão cultural, e, com isso, buscar um diálogo com a proposta de cultura como estrutura processual interativa (desde Boesch (1991, 2001)), com fins de extrair, desta relação entre recortes, uma noção de cultura que possa ser generalizada ao estudo que está e continuará a ser relatado aqui.

Com isso, a antropologia trazida por Wagner (1981) se destaca em quatro, preciosos, pontos: 1) Apontar a cultura como uma invenção dada na relação que as pessoas estabelecem entre si e com o mundo; 2) Assinalar, criticamente, a invenção da cultura como convenções e não-convenções compartilhadas e partilhadas por diferentes pessoas. Invenção, esta, que é feita por cada um, incluindo, aqui, o olhar do pesquisador sobre seu objeto de investigação e o olhar de cada um sobre a sua própria existência; 3) Destacar, a criação de fenômenos convencionais (continuamente reinventados) compartilhados pelas pessoas na cultura como subsídio para a ação e; 4) Convidar para o exame de continuidades e descontinuidades de convenções partilhadas pelas pessoas ao longo da existência da cultura.

Para Wagner (1981) o fenômeno do homem em toda sua complexidade (mente, corpo, evolução, origens, etc) é o objeto de estudo da Antropologia Cultural trazida sob as rubricas do termo, conhecidíssimo, “Cultura”. Nesta medida, a cultura compreende o caminho para falar sobre o homem, e sobre os casos da existência particular do homem. Assim, considerando a multiplicidade do homem e o entrelaçamento deste com a própria definição e constituição da

cultura, faz-se necessário considerar a surgência, indubitável, de variedades e diversidades específicas do fenômeno do e no homem.

Este posicionamento reflete, então, na consideração de que cada cultura será entendida como única e constituinte na e da relação que ocupa com o homem, isto é, nenhum dos que participam da relação tem privilégios existenciais em detrimento do outro, ao passo que, ambos se constituem e se permitem. Assim, ao adentrar num tecido cultural que não o seu, o homem é levado a permitir uma emergência de uma nova cultura encerrada na relação entre si e o outro, neste tecido, na medida em que ambos movimentam-se e variam com fins a ‘aceitar’ (ou não) as diferenças (variações) e encontrar (ou não) as similitudes (estabilidades). Portanto, a invenção de uma cultura implica na invenção e reinvenção de outras culturas e do próprio homem.

Nesta medida, o modelo e a compreensão de Wagner (1981) abebera-se na possibilidade da conjuntura de criação das coisas do mundo através e a partir do entrelaçamento do plural, do variável, enfim, das variações. No mesmo caminho, aparentemente, destaca o processo interativo da cultura tal como apresentado por Boesch, ou seja, um movimento processual e interativo indivíduo-cultura.

Destacar a cultura como um movimento, um processo, ou seja, destacar sua fluidez, reflete, inevitavelmente, em sua sublime posição perceptiva sob sua ilusória forma estática. Isto é, destacar a variação e o contínuo movimento cultural leva o pensamento, sem hesitar, a caminhos e buscas por estabilidades que podem ser produzidos neste movimento.

Wagner (1981) aponta para uma espécie de predisposição do homem para perceber a cultura como uma entidade inflexível, imóvel e estável. Assim, seria necessário considerar, deste modo, ao estudar o fenômeno do homem, o termo Cultura, considerando-a como pertencente ao campo das ideias, ao mesmo tempo em que, extraindo-a das ideias, encontra-se uma “coisificação” da mesma sob formas estáveis e perceptíveis por mais de uma pessoa, mostrando, com isso, o aspecto simbólico/semiótico da cultura.

Esta invenção, por sua vez, é parte de um fenômeno mais geral da criatividade humana - ela transforma a mera suposição de cultura em uma arte criativa. Um antropólogo chama a situação que ele está estudando de "cultura", antes de tudo, para que ele possa compreendê-la em termos familiares [...] Mas ele também faz isso para ver o que chamar nessa situação de "cultura" faz com a sua compreensão da cultura em geral. Se ele sabe ou não, e se ele pretende ou não, o seu ato "seguro" de fazer do estranho familiar sempre faz do familiar um pouco de estranho [...] se trata de encarnar uma espécie de metamorfose, um esforço de mudança contínua e permanente em formas de nossa cultura e as possibilidades trazidas por uma preocupação com a compreensão de outros povos. (Wagner, 1981, p 18-19.)

Com isso, o termo cultura representa uma variação/criação do homem que permite encontrar na similaridade, posta entre os atores, uma forma estável. Porém, neste ato criativo, a familiaridade passa a ser “abduzida” pelas variações inventadas, sendo que, da familiaridade se faz a estranheza numa constante busca por aquilo que é familiar.

Criações, variações, transformações, mudanças, enfim, o movimento é a própria cultura (Wagner, 1981), assim, é vislumbrado aquilo que Boesch (1991, 2001) chama de processo cultural, onde incessantes criações e transformações são efetuadas, ao mesmo tempo em que, é percebido um movimento inteligível do homem que permite a emergência de estabilidades representadas por ‘coisas’, animadas e inanimadas, tais como, ‘regras’, ‘tradições’, ‘construções’, etc, enfim, representadas por qualquer aspecto cultural que seja percebido pelas pessoas e pela cultura, desde sua duração e/ou significação, como estabilidades ou como algo que, talvez por similitudes ou vagariedade na variação, possibilite segurança frente as novas demandas da vida.

Num movimento como o descrito, as pessoas acabam, assim sendo, precisando de “[...] um conjunto de convenções compartilhadas, semelhantes de alguma forma a nossa “Cultura” coletiva, a fim de se comunicar e compreender as suas experiências” (Wagner, 1981, p. 34). Portanto, a busca de convenções evoca a necessidade de compartilhá-las com outras pessoas formando um campo onde as convenções e as estabilidades se dispõem ao coletivo que se apoiará nelas e as buscará constantemente, produzindo, com isso, novas invenções (processos/variações) e novas convenções (estruturas/estabilidades).

Faz-se surgir, deste modo, na perspectiva de Wagner um quadro relacional de contextos convencionais (1981) que se aproxima, em larga escala, com o chamado campo de ação cultural de Boesch (1991, 2001). Assim sendo, independente da interpretação dada ao fenômeno, notam-se estados com aparências estáveis e estados consagradamente variáveis tocando e sendo tocado pela coletividade. Este quadro ou campo quando percebido como estabilidade/estrutura/convenção, promove uma duração que perpassa a existência das pessoas, isto é, permanece variando e se recriando de modo que as pessoas que as permitem, se vão ou partem. Neste sentido, se as estabilidade/estrutura/convenção se perpetuam para além de conjuntos de vidas humanas é porque as pessoas assim permitem.

Ou seja, é na propagação ou perpetuação aos mais novos, com bases comunicativas e educativas – ou através dos mecanismos de transmissão cultural estudados aqui: observação/imitação, coparticipação e contato com artefatos produzidos pelas gerações prévias –, ou através de “coisas” animadas ou inanimadas, que as pessoas preservam as adaptações sociais e

coletivas preparando novos indivíduos para agirem, de forma adaptável e funcional, naquele campo. Deste modo, é permitido que as estabilidades atravessassem diferentes vidas humanas num dado espaço, quadro ou campo de ação cultural. Isto é, “[...] Uma vez que toda essa ação, seja eficaz ou ineficaz, bom ou mau, "correto" ou "incorreto", é desenvolvida através de sucessivas construções, e sua geração pode ser descrita como "invenção" ou "inovação"” (Wagner, 1981, p. 38).

Com isso, através de familiaridades e similitudes que atravessam o coletivo, o indivíduo evoca e faz surgir modelos e paradigmas que o possibilite coadunar-se com os demais, isto promove, de alguma forma e em certa medida, a perpetuação da cultura, assim como, favorece a adaptação bidirecional e multidirecional (Valsiner, 2007) dos envolvidos, o que, em termos de Wagner (1981, p. 41) proporciona a coerência e a coesão social. Enfim, é aclarado, neste instante, afirmar que as regularidades e estabilidades culturais são partes constitutivas e derivadas das variações culturais produzidas ativamente pelas pessoas.

Assim, do ponto vista coletivo ou orientação de uma cultura, a maneira pela qual seus membros aprendem a vivenciar a ação e o mundo da ação, é sempre uma questão de convenção. Ela persiste por ser constantemente reinventada na forma de contextos convencionais. [...] É uma invenção que constantemente recria a sua orientação, e uma orientação que continuamente facilita a sua própria reinvenção [...] A necessidade de invenção é dada por convenção cultural, e a necessidade de convenção cultural é dada por invenção. Inventamos de modo a manter e restaurar a nossa orientação convencional; aderimos a esta orientação, de modo a perceber e ganhar o poder que a invenção traz. (Wagner, 1981, p. 44)

Esta conjuntura trazida por Wagner e destacada aqui, implica em celebrar a constante ‘recriação e procriação’ de variações como estruturas e processos criativos do homem em contato com seu mundo. Assim sendo, toca, coerentemente, a proposta de Boesch “[...] em sua ancoragem sistêmica no campo cultural onde a função e o impacto de cada ação muda, conforme relativamente mudam seus lugares naquele campo como todo” (Simão, 2010, p. 127).

Salienta-se, portanto, um olhar para a ação das pessoas como produtoras de transformações (variações) culturais, transformações estas que, promoverão tanto a conservação e propagação de estruturas individuais e culturais, como, suas rupturas em descontinuidades.

Construídos pelas ações de outras pessoas, no presente e no passado, aqui e ali, podem, em contrapartida, tornar-se parte do campo cultural, em dado momento. Esse campo cultural, por sua vez, também produz mecanismos de autopreservação, filtrando as inovações criadas e propostas pelas ações simbólicas dos sujeitos, balanceando estabilidade e mudança, resistindo assim a seu esgarçamento, de modo a evitar sua dissolução como sistema. (Simão, 2010, p. 134)

A posição de cultura apresentada por Boesch como estrutura processual interativa leva à conclusão de que em uma cultura certos aspectos são perpetuados e propagados e outros são transformados continuamente num processo dinâmico tais como as convenções salientadas por Wagner (1981). Ao considerar a invenção da cultura como princípio básico da relação das pessoas na coletividade/sociabilidade com seu mundo, dever-se-á dar conta da surgência da constatação advinda de Boesch (1991, 2001) de que em uma cultura existem estruturas com propriedades mais estáveis, ou seja, mais fechadas para transformações, que norteiam (possibilitam e restringem) as ações das pessoas, ao mesmo tempo em que, na relação indivíduo-cultura estes aspectos estáveis estão imbricados em um processo dinâmico e transformativo.

Com isso, torna-se necessário considerar que “[...] a cultura coletiva é uma vasta acumulação de realizações materiais e espirituais” (Wagner, 1981, p. 99) e que, é nesta medida que emerge a preservação de estruturas culturais entre diferentes gerações num movimento dinâmico, interativo, inventivo e reinventivo na relação indivíduo-cultura.

Considerar que a cultura, em meio a processos e estruturas interativas, constitui-se e é permitida pela acumulação e preservação de estruturas culturais, leva-nos, sem hesitar, a temática privilegiada neste estudo, isto é, leva-nos, a examinar o que pode ser entendido como processo de transmissão cultural desde uma noção de cultura como processo, estrutura, interação e invenção dada entre as pessoas e percebida inteligivelmente e simbolicamente na singularidade de cada um.

Portanto, passaremos a examinar, especialmente, em recortes das obras do psicólogo cultural Jaan Valsiner, o que pode ser entendido e abarcado desde a estrutura conceitual desenvolvida até aqui, como ‘Processo de Transmissão Cultural’.

3.3 Processo de Transmissão cultural: apreensão, conservação e propagação de aspectos culturais

A transmissão cultural é comumente entendida como “[...] o processo pelo qual a informação é transmitida, de pessoa para pessoa, através de mecanismos sociais de aprendizagem, tais como ensino, imitação ou linguagem.” (Mesoudi e Whiten, 2008, p. 3489). A forma como Mesoudi e Whiten destacam a transmissão cultural leva-nos a conjecturar que a informação é transmitida de pessoa a pessoa de modo que existe uma passagem intacta de aspectos da cultura de

pessoa para pessoa ao longo de gerações e gerações. Uma forma similar a esta de vislumbrar a transmissão cultural foi discutida por Valsiner (2007) sob o título de transmissão cultural unidirecional.

De acordo com Valsiner (2007) a concepção de uma transmissão cultural sob os moldes unidirecionais pressupõe uma pessoa passiva defronte as mensagens culturais que recebe de seu meio. Assim sendo, se as mensagens culturais não forem recebidas deste modo, ou seja, passivamente, nesta concepção, entende-se que houve um erro ou uma falha em tal transmissão. Nesta medida, Valsiner apresenta um modelo de transmissão cultural onde as mensagens culturais não são reorganizadas ou reestruturadas por quem as recebe ou por quem as emitem, o que pressupõe, também, que as mensagens culturais, neste modelo, aparecem como entidades fixas e imutáveis. Desta forma, ou as mensagens culturais são aceitas como tais, como um fato ou como um dado, pela pessoa, ou é subentendido, nesta concepção, que não ocorreu a transmissão cultural propriamente dita.

A aplicação de um modelo unidirecional de transmissão cultural implica, portanto, em reconhecer a pessoa como aquela que aceita, sem modificar ou transformar, todas as influências culturais a ela destinadas e, além disso, implica em desconsiderar o caráter variável da cultura.

A pressuposição de uma transmissão cultural unidirecional e inalterada, isto é, onde as mensagens culturais vai de um indivíduo ao outro sem transformações ou variações, traz implicações para o estudo da relação entre as pessoas em um tecido cultural em meio a variação como ponto de partida e de chegada, conforme destacado em nosso estudo, por pressupor que as formas que as pessoas tem de interagir com o seu meio físico e social efetivam-se como ‘cópias’ ou xérox das formas de interagir daqueles que compartilham ou compartilharam do mesmo meio que elas.

Com isso, conforme aponta Valsiner (2007), este modelo fecha as portas para as novidades e transformações contradizendo, desta forma, uma concepção processual e interativa de uma cultura dinâmica e transformativa tal como destacada neste estudo desde Boesch (1991, 2001) e Wagner (1981), Valsiner (2007) aponta que o desenvolvimento de qualquer natureza implica em novidades atreladas a uma natureza criativa e variável do homem em relação no seu mundo. Neste sentido, destaca a incapacidade do modelo unidirecional de transmissão cultural em comportar um

desenvolvimento desde um vislumbre da variação como constituinte e necessária no processo de transmissão cultural e, portanto, na formação e evolução⁷ da cultura.

Com isso, trabalharemos, aqui, com o processo de transmissão cultural desde a noção de cultura como processo, estrutura, interação e invenção. Portanto, faz-se necessário considerar o processo de transmissão cultural como um movimento construído nas relações em que as pessoas estabelecem com seus pares, que resultam em transformações, construções, criações e manutenções de aspectos da cultura ao longo do tempo. Ou seja, em sua singularidade ou coletividade, o homem recebe das pessoas (e proporciona a elas) influências diversificadas que lhes permitem características e referências das mais variadas formas de agir e de perceber seu mundo. Este conjunto de referências e características presentes em um dado grupo é ‘transmitido’, tal como ponderado neste estudo, e propagado entre seus membros num processo sociocultural.

Supõe-se, com efeito, que na constituição de qualquer cultura existem certos aspectos que são compartilhados entre os membros do grupo e aparecem, para eles, de forma mais estáveis. Para que estes aspectos permaneçam ‘vivos’ na cultura é necessária a sua contínua transmissão, apreensão, conservação e propagação entre diferentes gerações sociais em meio a um campo sociocultural. Com isso, seguramente pode-se afirmar que é o processo de ‘transmissão’ de aspectos culturais entre os membros de um grupo que promove a criação da cultura e, possivelmente, a sua evolução.

Isto mostra que o processo de ‘transmissão cultural’ é o movimento que permite a emergência e a continuidade de uma cultura, ou seja, é a base da criação e da continuidade de estruturas, ao longo do tempo, em um dado grupo, isto é, se constitui como parte da própria origem cultural. Assim sendo, entendemos o processo de transmissão cultural como um constructo utilizado para compreendermos o processo no qual aspectos da cultura vindos de gerações prévias são apreendidos e perpetuados por novas gerações numa dinâmica transformativa.

Desta maneira, a transmissão de aspectos culturais de um grupo entre seus membros, assim como, para novos membros (nova geração ou geração sucessora) adquire um papel extremamente importante para a criação e continuidade da cultura e, simultaneamente, garante uma constante adaptação das pessoas frente às novas circunstâncias de suas vidas.

Consequentemente, o que está sendo tratado como ‘processo de transmissão cultural’, em meio a esta estrutura processual interativa chamada cultura, apresenta em si um papel fundamental

⁷ Entende-se como evolução o desenvolvimento, a transformação e a mudança, em qualquer medida, que se adapta ao ‘sistema’ vigente ou predecessor.

para a continuidade e preservação do grupo e, desta maneira, viabiliza uma constante adaptação de seus membros, frente às distintas e novas situações a que são expostos (Valsiner, 2007).

3.3.1 A Multidirecionalidade e Bidirecionalidade no processo de transmissão cultural

Como dissemos anteriormente, compreendemos o processo de transmissão cultural como um constructo utilizado para compreendermos o processo no qual aspectos da cultura vindos de gerações prévias são apreendidos e perpetuados por novas gerações numa dinâmica transformativa. Convergente com esta posição, o psicólogo Cultural Jaan Valsiner (2007) destacou que no processo de transmissão cultural ocorre uma transformação contínua dos envolvidos na relação, isto é, a informação, as pessoas e, conseqüentemente, a cultura, são transformados ininterruptamente.

Neste sentido, celebra os modelos bidirecional e multidirecional de transmissão cultural como aqueles que irão dar conta da riqueza de oportunidades advindas do entrelaçar-se e no atravessar na natureza e no mundo. Nesta concepção, cada geração busca dar subsídio ou suporte frente o desenvolvimento de novos integrantes do grupo ou da nova geração. Isto é, os membros da geração sucessora analisam as mensagens destinadas a eles (transmitidas pelos mais “velhos” do grupo) reestruturando suas propriedades e, com isso, se apossam de um conteúdo transformado, o que pressupõem, um caráter altamente transformativo e criativo da transmissão cultural.

Os modelos bidirecional e multidirecional de transmissão cultural se baseiam na pressuposição de que todos os envolvidos no processo transformam ativamente todas as mensagens culturais a eles destinadas. Assim sendo, pressupõem um papel ativo dos membros do grupo, ao, simultaneamente, reconstruírem, em diferentes cursos, as mensagens culturais e a si mesmos. Isto é, é multidirecional, uma vez que, afeta e, conseqüentemente, transforma todo o tecido cultural envolvido na relação numa relação dinâmica e processual de afetação e transformação do tecido cultural enquanto aspectos externos ao indivíduo e é bidirecional, ao passo que, possibilita a dinâmica e o processo de afetação e transformação do indivíduo consigo mesmo numa relação entre o seu interno e o externo. Em outras palavras, emerge um processo dinâmico de transformação (e manutenções) de aspectos da cultura e do indivíduo horizontalmente, transversalmente e verticalmente. Articulado com que vem sendo dito aqui, faz-se notar, nos pressupostos de Valsiner (2007) um movimento “criativo” representado pelo o que foi acusado acerca do inevitável fazer-se

surgir das transformações e mudanças nas relações indivíduo-cultura. Nesta medida, é seguro afirmar que, baseado Valsiner (2007), esta cultura dinâmica, processual, interativa e inventiva emerge, se conserva e se propaga através de processos de transmissões culturais bidirecionais e multidirecionais.

No quadro 2 é apresentado um esquema que pretende ilustrar os modelos bidirecional e multidirecional de transmissão cultural baseado em Valsiner (2007).

Quadro 2. Esquema ilustrativo do modelo de Transmissão Cultural Bidirecional e Multidirecional

No esquema apresentado, os indivíduos e/ou aspectos culturais aparecem sob as rubricas de formas geométricas. Nesta medida, cada uma das formas geométricas representa um indivíduo ou um aspecto cultural que cria algum tipo de demanda naquele tecido. Destaca-se o círculo como principal meio de exemplificação neste momento. Como se pode perceber o círculo afeta e é afetado multidirecionalmente por todos (quadrado, triângulo e losango) que fazem parte daquele singular tecido. A afetação, portanto é multidirecional na medida em que se criam demandas a todos os envolvidos na relação. Além disso, ressalta-se a relação de afetação que o círculo efetiva consigo mesmo, isto é, na transformação multidirecional o círculo entra em contato com diferentes demandas que de alguma forma produzem transformações que evocam diferentes círculos (diferentes ‘Eus’ e ‘Outros’) que se afetam bidirecionalmente no seio da relação multidirecional estabelecida entre todos os envolvidos neste ilustrativo tecido cultural.

Como se faz notar, portanto, se tomarmos o círculo como um aspecto ou mensagem cultural podemos compreender a transformação que se dá nas formas/topografias advindas de cada afetação multi e bidirecional preservando similitudes simbólicas e/ou funcionais no processo de transmissão

cultural, ou seja, todos continuam a serem formas geométricas, conquanto, sendo e representando topografias e funções transformadas na dinâmica processual, estrutural e interativa criada.

Em resumo, este é um movimento em que existe uma transformação bidirecional e multidirecional de todos os envolvidos, este movimento resulta em uma novas transformações e novas perpetuações, sendo criadas estruturas ao longo do processo e, destarte, possibilitando e/ou permitindo a apreensão de aspectos de um e de outro em diferentes ou iguais medidas e direções. Assim, observa-se que as relações emergentes entre as pessoas, seus mundos, as culturas, os outros, o si, etc, acontecem em um movimento contínuo e ininterrupto, tal como ilustrado no esquema do quadro 2.

“*Nas entrelinhas*” do texto de Valsiner (2007) fica, explicitamente, destacado, portanto, que o que está em foco é a questão da transformação e mudança da mensagem cultural e dos modos de agir individuais e coletivos em decorrência das relações que estabelecem. Considerar a multidirecionalidade e a bidirecionalidade da relação entre as pessoas na socialização é considerar que cada um na relação é afetado mutuamente pelo outro, promovendo, assim, uma transformação, também, mutua dos agentes em relação. Assim sendo, nota-se, através desta assunção, que toda a perspectiva do homem é construída socialmente (Wagner, 1981; Valsiner, 1998; Boesch, 2001). Complementando, cada indivíduo em interação transforma ativamente o que recebe do outro buscando integrá-las em seu próprio conteúdo que pode ser (e é) transformado durante este processo (Simão, 2010).

Desta forma, a multidirecionalidade e a bidirecionalidade no processo de desenvolvimento humano implica em considerar que as mensagens dirigidas mutuamente, uns para os outros, serão elaboradas desta ou daquela maneira, num processo transformativo.

Esta forma de compreensão acerca do que estamos entendendo como processo de transmissão cultural, isto é, um constructo utilizado para entendermos o processo no qual aspectos da cultura vindos de gerações prévias são apreendidos e perpetuados por novas gerações numa dinâmica transformativa, aparece neste estudo com propriedades que abarcam a noção de cultura desenvolvida aqui.

Nesta medida, apoiados nas conjunturas desenvolvidas nesta análise teórico-metodológica, passaremos a apresentar os comentários adicionais acerca do que temos tratado até aqui com vistas a produzir ‘uma ponte’ entre o que tem sido especulado em nível teórico-metodológico frente ao que será relatado e desenvolvido experimentalmente neste trabalho.

3.4 Comentários Adicionais acerca da análise teórico-metodológica

Destacamos que o acúmulo de ações e de produções dos homens adquire importância, não somente, para a Natureza, nem apenas, para outras espécies, mas, e, principalmente, para outros, e muitos, outros homens. Assim, é posto em cena a participação de outras pessoas como parte da vida de cada um.

Reconhecendo que todas as pessoas variam constantemente, o tocar-se pelo e tocar o outro, aparece, logicamente, de forma instável e variável. Além disso, percebemos que formas, apreciavelmente, estáveis balizam e subsidiam as ações das pessoas. Ou seja, no constante encostar de/entre variações novas variações vem a luz da existência, isto promove, a emergência do movimento dinâmico cultural sobre e sob os aspectos, aparentemente, estáveis do mundo. Este movimento faz emergir diferentes culturas que podem ser, cotidianamente, apreendidas, conservadas, perpetuadas e propagadas nos movimentos gerados pelos atores envolvidos, o que, de alguma maneira favorece a adaptação das pessoas numa progressão geracional.

Na perspectiva de cultura, aqui adotada, foi destacada a relação entre as pessoas e as culturas pertencendo a um campo onde existe uma transformação contínua de todos os envolvidos, ao mesmo tempo em que, conforme examinado anteriormente, existem propriedades na cultura que são mantidas em termos de similaridades, permitindo, assim, a construção de sistemas culturais.

A construção de sistemas culturais implica, com isso, em replicações construtivas, em atenuação e em propagação das variações das pessoas em novas gerações sociais. As construções são realizadas, neste sentido, por novos ou jovens participantes do grupo social em meio a negociações bidirecionais e multidirecionais entre novas propostas culturais e as antigas frente às variações na cultura (Valsiner, 2007).

Nesta medida, práticas antigas podem se perpetuar ou desaparecer e novas práticas podem ser implementadas e outras descartadas. A perpetuação e propagação de novas ou velhas práticas, assim sendo, aparecerão como um produto cultural, na medida em que, farão parte da vida das pessoas que constituem aquele grupo. Com isso, a construção de aspectos estáveis no grupo, como as normas sociais, artefatos, regras, tradições, ideias, significados, etc, permeiam o tecido cultural e são avaliados ou analisados pelas pessoas que são tocadas por eles. Desta maneira, Valsiner (2007) destaca que a possibilidade de manutenção ou extinção de aspectos da cultura está atrelada a

negociação que é efetuada entre os novos membros do grupo com os antigos, assim como, das novas práticas com as práticas antigas, revelando, com isso, um processo bidirecional e multidirecional de transmissão cultural.

Com isso, considerar a cultura como um tecido adaptativo que permite e restringe a ação do homem (Guimarães, 2010; Valsiner, 1998, 2001, 2007; Boesch, 1991, 2001), consente-nos considerá-la, também, como um produto ou um constructo resultante da promoção de estabilidades e variações seculares (e recentes) promovidas pelas pessoas. Neste sentido, pode-se perceber que o processo de transmissão cultural, entendida aqui como a apreensão bidirecional e multidirecional de aspectos da cultura, de pessoas para pessoas, e para além de suas vidas, aparecem, de fato, imbricadas numa relação de interdependência negociativa, interativa e dialógica entre indivíduos e cultura. Deste modo, as pessoas podem, promover a estabilidade e a variação cultural em decorrência de sua relação de negociação bidirecional e multidirecional com a cultura, consigo mesmo e com os outros.

Assim, dos recortes teórico-metodológicos realizados, destaca-se, neste estudo sobre o processo de transmissão cultural os termos bidirecionalidade e multidirecionalidade para representar a contínua transformação que persiste e, simultaneamente ou paralelamente, atravessa todas as relações indivíduo-cultura.

Com efeito, ao elaborar o projeto experimental para o estudo do processo de transmissão cultural tivemos de levar em conta que, de acordo com Valsiner (2007), o papel de quem endereça e de quem é endereçado neste processo aparece de forma dinâmica e relacional o que, de uma forma ou de outra, leva a crer que a transformação da cultura ocorre em tempo real em decorrência da contínua produção, criação e recriação de variações e estabilidades culturais.

Portanto, é desde esta conjuntura e desta assunção que elaboramos, desenvolvemos e analisamos o projeto experimental que segue nas próximas páginas deste trabalho.

4. PROJETO EXPERIMENTAL PARA ESTUDO DO PROCESSO DE TRANSMISSÃO CULTURAL

Elaboramos o projeto experimental com vistas a discutir e identificar os efeitos de três mecanismos de transmissão cultural: *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação*, aparecendo, portanto, como uma oportunidade metodológica de vislumbrar aspectos semelhantes aos vistos nos fenômenos de existência do homem indivíduo e coletivo.

Com isso, foram conduzidos quatro estudos experimentais interdependentes entre si, com vistas a, identificar como os diferentes participantes atravessam 4 conjuntos de variáveis que implicam no processo de transmissão cultural. Estes estudos foram analisados com foco, tanto nos modos de agir adotados pelos participantes, quanto nas percepções acerca do processo que atravessaram, assim como, nos produtos de suas atividades.

Nesta pesquisa, os participantes foram submetidos a quatro principais conjuntos de variáveis divididas, aqui, em quatro arranjos experimentais: **Arranjo Experimental I:** *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação;* **Arranjo Experimental II:** *contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias;* **Arranjo Experimental III:** *contato com as gerações prévias através da observação e;* **Arranjo Experimental IV:** *contato com a geração prévia na coparticipação.*

Com base nisso foi conduzido o projeto experimental de modo a produzir dados derivados: **a)** da ação conjunta de cada variável e das suas ações independentes sobre os participantes; **b)** da verificação daquilo que chamamos de perpetuação ou conservação, com vistas a identificar se, realmente, são produtos influenciados pelo tratamento experimental; **c)** dos relatos dos participantes onde, aparentemente, é passível de apreensões acerca de possíveis construções de significados e percepções acerca do atravessar no experimento por cada participante, isto é, verificar estabilidades e variações, advindas do tratamento experimental, na forma como os participantes significam e percebem a cultura planejada, e; **d)** da ação individual pós-tratamento experimental com o objetivo de vislumbrar continuidades ou não sem qualquer uma das variáveis manipuladas.

Para a análise dos dados, foi dado privilegio a apreciação de variações, de convenções, perpetuações e conservações, efetivadas pelos participantes. Assim, buscou-se nos dados advindos

dos experimentos, identificar quais das variáveis (citadas anteriormente) promoveram maior aproximação com estados estáveis e com estados variáveis, nos modos de agir, nos produtos e nas percepções de cada participante e de cada grupo.

Nesta medida, segue-se abaixo, o método geral do projeto experimental desenvolvido por nós, e, em seguida, será apresentado o relato de cada um dos quatro arranjos experimentais conduzidos.

4.1 Método Geral do projeto experimental para estudo de transmissão cultural, estabilidades e variações culturais em psicologia

4.1.1 Participantes

Participaram, voluntariamente, desta pesquisa, 30 graduandos do curso de psicologia e 7 pós-graduandos em psicologia experimental, todos da Universidade de São Paulo – USP, somando um total de 37 participantes. A faixa etária variou de 17 anos de idade a 37 anos. Os participantes eram de ambos os sexos. 30 participantes eram alunos de uma disciplina de graduação na qual o pesquisador atuava como auxiliar/estagiário do professor. Os demais (7 participantes) eram colegas de pós-graduação do pesquisador.

Foram distribuídos, aleatoriamente, em 4 grupos: Arranjo Experimental **I** com 10; Arranjo Experimental **II** com 10; Arranjo Experimental **III** com 7 e; Arranjo Experimental **IV** com 10.

Os participantes foram convidados através da divulgação feita pessoalmente nas salas de graduação do curso de psicologia da universidade e através de solicitação e convite via e-mail (Principalmente no caso dos pós-graduandos).

A inclusão dos participantes na pesquisa se deu por meio da demanda, isto é, foram selecionados aqueles que se dispuseram a participar e consentiram livremente a respeito de sua participação. Todos leram e assinaram o Termo de Consentimento Livre Esclarecido disposto no anexo I deste trabalho.

Mesmo avisando que somente aqueles que possuíam, na época da aplicação do experimento, a maioridade civil (igual ou maior a 18 anos de idade), alguns participantes (3 deles), prestes a

alcançar a maioria, participaram das sessões experimentais (não foi conferido quaisquer documentos antes das sessões experimentais). Fato que somente foi percebido na aplicação do termo de consentimento livre e esclarecido que, em geral, aconteceu após ter sido conduzido o experimento. Com isso, foi enviado aos representantes legais, destes participantes, um termo de consentimento livre e esclarecido para apreciação e posterior consentimento. Portanto, os dados advindos destas pessoas somente tiveram validade após o consentimento dado por seus representantes legais (todos consentiram livremente e os dados concerniam a um dos participantes do Experimento I e outro do II).

4.1.2 Materiais e Equipamentos

Foram utilizados nos experimentos como materiais e equipamentos: 1 Mesa, 6 Cadeiras, 1 Pacote com 6 cores de canetinhas (Marrom, azul, amarelo, verde, vermelho e preto), 3 Lápis grafite, 1 Caixa com 6 lápis de cor (Azul, Marrom, amarelo, verde, vermelho e preto), 3 Canetas esferográfica (vermelha, azul e preta), 1 marca texto cor de rosa, 1 Borracha, Folhas sulfites, 2 Filmadoras, fitas adesivas, etiquetas de identificação e os Termos de Consentimento livre e esclarecido.

4.1.3 Local

O ambiente físico utilizado na pesquisa foi o Laboratório de Interação Verbal e Construção de Conhecimento (LIVCC) localizado no departamento de psicologia experimental do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (Sala 32). De modo geral, a sala foi disposta da seguinte maneira: com uma mesa no centro da sala, de aproximadamente 1mt de largura por 2mt de comprimento, haviam duas cadeiras dos dois lados de comprimento maior e uma cadeira em cada uma das extremidades da mesa. No centro da mesa ficavam dispostos os materiais a serem utilizados em cada sessão. No canto esquerdo da sala foram posicionadas, em um tripé, as filmadoras (ambas no mesmo tripé, utilizei fitas adesivas para manter as duas imóveis). A

iluminação da sala era semi-artificial, pois, os experimentos foram conduzidos, geralmente durante o dia e a iluminação natural, também, foi apreciada. Do lado de fora da sala ficaram dispostas cinco cadeiras e um banco de madeira que foram utilizadas para espera e para o preenchimento dos termos de consentimento livre e esclarecido. Abaixo segue um diagrama do local de aplicação do experimento:

Quadro 3. Diagrama ilustrativo da disposição geral do local utilizado nos experimentos

Somente a posição das cadeiras e do tripé com as câmeras foram alteradas de um experimento a outro.

4.1.4 Atividade

Foi proposta uma atividade que pudesse ser realizada em um espaço curto de tempo e que possibilitasse aberturas para a criação de formas singulares de produzi-la. Com isso, os participantes tiveram de desenhar um Barco em três situações distintas. Cada situação foi identificada como: Fase A; Fase B e Fase C.

Fase A: Nesta fase foi solicitado, somente, que desenhasssem um barco utilizando os materiais dispostos sobre a mesa.

Fase B: Nesta fase, eram inseridas as variáveis manipuladas. Os participantes tinham o contato com esta fase de diferentes formas de acordo com cada experimento.

Fase C: Esta fase era composta pelas mesmas exigências da Fase A.

Nos intervalos entre cada fase, os participantes foram submetidos a uma entrevista composta, de modo geral, por 5 questões que apenas se alteravam em ordem e em topografia de fase em fase, de participante a participante e entre os experimentos.

4.1.5 Procedimento

Antes do início das atividades cada participante foi identificado com a letra “P” seguida de números de 1 a 10 (a 7 no experimento III), esta identificação se deu por ordem de chegada. Em seguida, foi entregue a cada participante um bilhete solicitando que evitassem se comunicar. Segue abaixo o bilhete entregue:

“Por favor, aguarde ser chamado pelo pesquisador. Solicitamos que você, por gentileza, mantenha-se em silêncio durante o período de espera, isto é, evite ao máximo se comunicar com as pessoas que aguardam juntamente de você. A sua comunicação com estas pessoas pode comprometer seu desempenho e, conseqüentemente, a pesquisa. Contamos com sua colaboração.”

Nos experimentos I, II e III tinha-se o auxílio de uma pesquisadora que permanecia do lado de fora da sala para verificar se os participantes se comunicavam (e estabelecer controle sobre isso) e para entregar os termos de consentimento livre e esclarecido após o término da participação de cada um (somente no experimento 4 não foi possível contar com este auxílio).

Após a identificação, todos os participantes foram convidados a fazer a fase A, individualmente. Ao entrar na sala, eram avisados que a câmera seria acionada. Após, foi entregue a primeira instrução, a mesma para as fases A e C e a mesma utilizada nestas fases em todos os experimentos, e, em seguida, foi solicitado que iniciasse a atividade.

Ao término, cada participante foi submetido a uma entrevista rápida. Nos experimentos 1, 3 e 4, foi solicitado, na sequência da fase A que aguardassem do lado de fora até serem chamados novamente. No experimento 2, dava-se seguimento nas fases B e C continuamente.

A instrução comum a todos os experimentos e utilizadas nas fases A e C dos experimentos 1, 3 e 4 e em todas as fases, exceto para P1, no experimento 2, era a seguinte (entregue em papel):

“Por gentileza, desenhe um barco no local demarcado na folha utilizando os materiais disponíveis no centro da mesa. Ao término notifique o experimentador e aguarde. Obrigado!”

Sobre a entrevista, seu conteúdo era, praticamente, o mesmo em todos os experimentos e em todas as fases. Consistia em questões similares as que seguem abaixo:

- a) A sua atividade consistia em quê?
- b) Com base em quê você realizou sua atividade, isto é, você utilizou algo como base para a sua produção?
- c) Fale sobre o que te levou a fazer o desenho da forma como foi feito;
- d) Descreva a sequência e materiais que você utilizou para fazer a atividade.
- e) Ao realizar a atividade você se baseou em algo que tinha aqui no experimento ou fora dele?

Estas questões variaram em ordem, em quantidade e em forma em decorrência das fases e dos experimentos. Em alguns momentos foram desdobradas em questões mais amplas como a introdução de perguntas e solicitações, tais como, “*Por quê?*”; “*Como assim?*”; “*Fale-me melhor sobre isso*”, etc, após a resposta do participante. Em outros momentos, utilizava-se menos questões quando o participante fornecia dados que concerniam a outra questão.

A questão da sequência somente foi apreciada na transcrição e na análise quando a imagem não possibilitasse a sua apreensão ou, quando o significado dado pelo participante acerca da atividade era esclarecido neste momento. As transcrições de cada uma das entrevistas estão dispostas no anexo II deste trabalho.

Os experimentos foram conduzidos em 4 dias, sendo que o experimento 1 ocupou parte de duas tardes (realizado em dois dias), o experimento 2 foi dividido em dois dias de aplicação por falta de tempo para sua conclusão e os experimentos 3 e 4 foram realizados cada um em um dia diferente.

4.1.6 Detalhamento

A preparação do local foi iniciada com, pelo menos, 30 minutos de antecedência em cada experimento. Os materiais foram organizados, de modo que, fosse o suficiente para todas as fases e para todos os experimentos. Os materiais de cada experimento foram identificados e separados uns dos outros, a fim de que, não se misturassem.

Os materiais de gravação de áudio e vídeo foram posicionados e preparados para que seu funcionamento fosse possibilitado sem complicações. Tinha-se sempre de reserva uma filmadora pronta para uso em caso de término de espaço em memória ou da bateria da filmadora principal.

Nos experimentos 1, 3 e 4, os participantes foram convidados a iniciar a fase A (individual) somente após a chegada de todos. Após esta fase todos retornaram para seus lugares de espera, em seguida passaram para fase B (coletiva) e retornaram ao local de espera. Após, foram chamados individualmente para a entrevista da fase B e, subsequentemente, passaram a fase C. No experimento 2, os participantes foram convidados a iniciar assim que chegavam e passaram pelas fases A, B e C sem intervalos e individualmente.

Ao término da participação foram entregues os termos de consentimento livre e esclarecido e cada participante foi informado de que se precisassem de alguma informação adicional bastaria comunicar o experimentador. Com base neste método geral foram conduzidos os 4 arranjos experimentais. Os arranjos experimentais estão relatados na sequência deste trabalho.

Aspectos analisados nos 4 arranjos experimentais:

1) Histórias prévias: Análise sobre os aspectos estáveis e variáveis na produção e construção de significados na tarefa individual pertinentes a história prévia de cada participante. Esta análise se deu sobre os dados coletados na Fase A;

2) Tratamento experimental: Análise sobre os aspectos estáveis e variáveis atinentes as formas de produção e construção de significados emergentes ao longo das gerações experimentais. Foi realizada a análise sobre os efeitos das variáveis manipuladas (Comparação entre Fase A e Fase B);

3) Continuidades e Descontinuidades Culturais: Análise sobre os aspectos estáveis e variáveis concernentes as formas de produção e construção de significados após o tratamento experimental (Comparação entre Fase A com a Fase B e a Fase A com a Fase C) .

4.2 ARRANJO EXPERIMENTAL I. Identificação de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural, ao longo de gerações experimentais, com contato com a tradição através dos materiais produzidos, da coparticipação e da observação⁸

O objetivo do **arranjo experimental I** foi identificar e discutir as estabilidades e variações culturais e individuais emergentes nas Fases Experimentais A, B e C. A Fase A e C foram realizadas individualmente e a Fase B foi realizada coletivamente ao longo de 10 gerações experimentais de participantes, onde foi permitido e observado o: a) contato com os materiais produzidos pela tradição; b) contato com a tradição na coparticipação e; c) contato com a tradição através da observação.

Método do arranjo experimental I

Participantes. 10 alunos de graduação em psicologia da Universidade de São Paulo-USP.

Procedimento. Cada participante teve que desenhar um Barco em três situações distintas (Fase A, B e C). Nos intervalos entre as atividades, os participantes foram submetidos a uma entrevista composta, em média, de 5 questões que apenas se alteravam em ordem e topografia de participante para participante e de fase para a fase.

Na primeira e última situação (Fase A e C) foi solicitado, somente, que desenhasssem um barco utilizando os materiais dispostos sobre a mesa. Já na segunda situação (fase B), realizaram a atividade, em dupla, duas vezes consecutivas (com exceção de P1 e P10 que realizaram uma vez em dupla e uma vez sozinhos).

A aplicação do experimento foi dividida em dois dias, sendo que no primeiro dia foram completadas as Fases A e B e no terceiro foi conduzida a Fase C.

⁸ Um material selecionado deste arranjo experimental foi publicado por nós ao longo da construção desta dissertação. Ver: FREITAS, D. F. C. L. De & GUIMARÃES, D. S. (2013). An experimental study about cultural transmission process. *Psychology & Society. Vol. 5 (1):* 67 – 86.

O experimento foi conduzido com o auxílio de uma pesquisadora que permaneceu do lado de fora da sala observando e orientando os participantes a não conversarem entre si, assim como, coletando os consentimentos livre e esclarecidos acerca da participação na pesquisa.

Fase A e C: Os participantes tiveram de desenhar um barco utilizando os materiais que estavam dispostos sobre a mesa. Em ambas as situações receberam como instruções o que se segue:

“Por gentileza, desenhe um barco no local demarcado na folha utilizando os materiais disponíveis no centro da mesa. Ao término notifique o experimentador e aguarde. Obrigado.”

Ao término de cada atividade os participantes foram submetidos à entrevista que buscou identificar a origem e influências que tocaram a produção do barco na Fase A, e C, assim como, identificar construções de significados, variações e estabilidades concernentes ao tratamento experimental.

Fase B: Os participantes foram submetidos a um tratamento experimental representado por uma dinâmica onde: 1º Observavam duas gerações anteriores desenvolvendo a atividade e; 2º desenvolviam a atividade com um participante da geração anterior e, em seguida, com um novo participante. Em todos os momentos de produção tinham ao seu dispor todos os produtos das atividades produzidas nas gerações anteriores.

Antes do início das atividades os participantes foram identificados com números de 1 a 10, esta identificação se deu por ordem de chegada dos participantes. A disposição dos participantes ao longo da Fase B foi preestabelecida conforme demonstrado na tabela 1 que segue abaixo:

Gerações Experimentais	Disposição dos participantes ao longo das produções na Fase B do arranjo experimental I									
0	P1	P2	P3							Produtor
1	P1	P2	P3	P4						Observador
2		P2	P3	P4	P5					
3			P3	P4	P5	P6				
4				P4	P5	P6	P7			
5					P5	P6	P7	P8		
6						P6	P7	P8	P9	
7							P7	P8	P9	P10
8								P8	P9	P10
9									P9	P10
10										P10

Tabela 1. Disposição dos participantes ao longo das produções da fase B do arranjo experimental I

A tabela 1 apresenta o modo como os participantes se dispuseram ao longo das produções na fase B. Foram consideradas como geração experimental para a análise somente de P1/P2 a P10. Assim, cada participante, exceto P1 e P2, observou duas gerações antecessoras no desenvolvimento da atividade. Da mesma forma, cada participante desenvolveu a atividade duas vezes, sendo na primeira com um membro da geração antecessora (exceto P1) e outra com um novo integrante (exceto P10). As substituições ocorreram na mesma sequência apresentada na tabela 1, isto é, saiu P1 para entrar P3, saiu P2 para entrar P4, saiu P3 para entrar P5 e assim por diante, até o momento em que restou somente P10.

As especificações do modo de preparo do Barco foram entregues somente ao participante 1 (P1). Abaixo segue a instrução entregue (em papel) a P1:

“Por gentileza, Leia em voz baixa.

Você deverá desenhar um barco ocupando quase todo o espaço demarcado na folha que se encontra no centro da mesa. Deverá utilizar os materiais que se encontram, também, no centro da mesa.

O Barco deverá conter em sua composição: 5 janelas, 3 Velas abertas, 1 cabine e 1 leme.

Você (s) deverá (ão) seguir a seguinte sequência para se desenhar o barco: 1º a parte que fica sobre a água; 2º as janelas; 3º as velas, 4º o leme e 5º a cabine.

Você (s) deverá (ão) fazer a parte que fica sobre a água com o lápis de cor, as janelas com canetinha, as velas utilizando caneta esferográfica azul, a cabine utilizando lápis grafite e o leme com o grifa texto rosa.

Você irá desenvolver a atividade duas vezes consecutivas, após, será substituído pelo participante que está a mais tempo a te observar. Ao término, retorne ao local de espera, por favor. Solicitamos que não seja comentado quaisquer atributos da atividade as pessoas que estão do lado externo da sala. Após o sinal dado pelo experimentador, você terá no máximo 3 minutos para finalizar a tarefa, após este período a atividade será encerrada e uma nova se iniciará. Estas instruções são de sua posse, portanto, somente você poderá ter acesso a elas. Se tiver dúvidas, estas somente poderão ser tiradas neste momento, reservando o direito ao pesquisador de se negar a responder.

Por fim, se por ventura já tenha participado de atividade semelhante, notifique o experimentador.

Se não houver dúvidas, pode começar.”

Esta instrução especificava o que deveria ter no barco em termos de sua composição, a sequência que deveria ser seguida e, por último, os materiais que deveriam ser utilizados em cada parte. Somente o participante 1 teve acesso a estas instruções.

Todos os participantes podiam se comunicar na posição de coparticipação, portanto, enquanto observadores a comunicação era restrita, assim como, nos intervalos das atividades.

Para o participante que estava na função de observador foi entregue a seguinte instrução:

“Por gentileza, observe atentamente a atividade que está sendo desenvolvida, pois, dentro de instantes você irá realizar uma tarefa semelhante. Obrigado.”

Ao término da tarefa foi solicitado aos participantes que aguardassem do lado de fora da sala. Quando todos haviam sido submetidos ao tratamento experimental, um de cada vez, foi chamado de volta a sala de aplicação onde, neste momento, foram submetidos a entrevista pertinente a Fase B.

Quando a entrevista da Fase B se encerrou, os participantes foram dispensados e foi solicitado que retornassem no dia seguinte, no mesmo horário para o término do experimento. No dia seguinte, todos participantes retornaram e, com isso, foi conduzida, a Fase C, a entrevista da fase C e, assim, foram entregues aos participantes os termos de consentimento livre e esclarecido. Após lerem e consentirem livremente acerca de sua participação, os participantes foram dispensados.

Resultados do arranjo experimental I

1. Histórias prévias: No quadro 5 estão dispostos os 10 barcos produzidos ao longo da Fase A e identificados com o número de cada participante responsável por sua produção.

Quadro 4. Barcos produzidos individualmente na Fase A do Arranjo Experimental I

Pode-se observar que dos 10 barcos produzidos, somente em 3 deles (P7, P8 e P9) não é possível identificar a presença de velas ou qualquer elemento semelhante a ela. O número de velas

variou entre as produções dos participantes, isto é, dos 6 barcos que apresentam velas, em 4 deles podem ser vistas 2 velas e em 3 somente 1. Dos 3 barcos que não possuem velas, 1 deles apresenta o casco acrescido da presença de um objeto semelhante a um motor e os demais apresentam somente o casco. A presença de janelas foi evidenciada somente no barco produzido por P1. A presença da linha da água nas produções foi identificada somente nos barcos de P3, P4, P5 e P8.

Acerca do material coletado nas entrevistas foi observado que todos os participantes compreenderam a instrução acerca da atividade, ou seja, responderam que a atividade consistia em desenhar um barco.

Com relação às questões sobre as influências e origens dos barcos, de modo geral, foram concedidas respostas que se referiram:

- i)** As formas de barcos advindas de suas histórias prévias;
- ii)** A leitura de instrução;
- iii)** Ao seu sentimento;
- iv)** A preocupação em contextualizar o desenho;

Assim sendo, 6 dos 10 participantes fizeram menções às formas de barcos advindas de suas histórias prévias (P2, P3, P4, P6, P9 e P10). No relato de P5 identificou-se uma preocupação em contextualizar o desenho, não demonstrando, com isso, uma origem nítida de seu desenho. No relato de P7, observou-se uma menção aos seus sentimentos na produção, o que, em certa medida, mostra que a produção, partiu, também, de sua história prévia. Os dados atinentes a entrevista de P1 na Fase A foram corrompidos e, portanto, não apreciados nestes resultados. somente, em P5 não foi possível identificar as menções acerca das origens ou influências na produção do barco. Por fim, o participante P8 mencionou a leitura da instrução como influência para sua produção.

Como se faz notar, portanto, na Fase A, 7 participantes desenharam seus barcos contendo velas, variando de uma a duas, 3 deles fizeram somente um casco, em 4 dos 10 barcos foi identificada a linha que representa a água e em todos os desenhos foi identificada a presença de um casco. Em seus relatos, 7 participantes disseram terem feito as atividades, da forma como foram feitas, devido a suas histórias individuais pré-experimento, 1 deles disse ter feito a atividade de acordo com a instrução recebida, outro participante demonstrou uma preocupação com a contextualização do barco e os dados de um deles concernentes a esta fase foram corrompidos (P1).

2. Tratamento Experimental: Os resultados deste item 2, pertinente aos dados advindos do tratamento experimental (Fase B), foram separados em quatro tópicos em sua apresentação: a) Composição dos Barcos; b) Sequência de produção; c) materiais utilizados na produção; d) Construções de significados e; e) Comunicação entre os participantes.

a) Composição dos Barcos: Foi utilizado o primeiro barco produzido por P1 (produzido individualmente na Fase B), como base para a avaliação acerca das construções de estabilidades e variações atinentes a composição dos barcos ao longo das gerações experimentais. Assim, foram consideradas para análise da composição dos barcos 10 gerações experimentais.

P1 tinha sob sua posse uma instrução que o orientava a compor o barco com 5 janelas, 3 velas abertas, 1 cabine e 1 leme. Com isso, foi observado que P1 fez, exatamente, o solicitado nas instruções frente a composição do barco, isto é, P1 desenhou 5 janelas, 3 velas, uma cabine, um casco e, por fim, fez um “leme”.

Com relação a posição e formas das partes que compuseram o barco produzido por P1, pode-se notar que, as três velas apontam para a direita, a Cabine e o Leme foram dispostos na ponta direita do barco e as cinco janelas foram feitas de forma circular, ocupando quase todo o espaço do casco e dispostas a meia a altura deste. No canto esquerdo da cabine, P1, desenhou uma forma semicircular que representa, aparentemente, a porta de entrada da cabine, este foi o único item acrescentado por P1. O casco foi desenhado na forma de um trapézio invertido. O barco ocupou quase todo o espaço da folha.

Nas gerações de P1/P2, P2/P3, P3/P4, P4/P5, P5/P6 e P6/P7 os mesmos elementos que compõem o barco de P1 podem ser observados. Em P1/P2 foram feitas 6 janelas, 3 velas, uma cabine com uma porta, um leme e o casco na forma de um trapézio invertido, uma das janelas foi pintada/rabiscada com lápis na cor preta. Já em P2/P3, P3/P4, P4/P5, P5/P6 e P6/P7 foram feitas, exatamente, as 5 janelas, as 3 velas, uma cabine com uma porta, um leme e o casco na forma de um trapézio invertido (Em P6/P7 o casco apresentou uma forma um pouco mais arredondada).

Em P7/P8 os participantes fizeram as três velas, uma cabine com a porta, desta vez pintada, o leme e 10 janelas. P8/P9 fizeram as três velas, a cabine com a porta, desta vez sem pintar, o Leme, 4 janelas e o casco na forma de um trapézio invertido, porém, com a forma mais arredondada. P9/P10 fizeram, também, as três velas, a cabine com a porta sem pintar, o Leme, 4 janelas e o casco na forma de um trapézio invertido mais arredondado. Por fim, P10 fez as três velas, a cabine com a

porta sem pintar, o Leme, 5 janelas e o casco na forma de uma meia lua. Abaixo segue, no quadro 6, os barcos produzidos nesta fase do experimento (exceto o feito, individualmente, por P1):

Quadro 5. Barcos produzidos ao longo das 10 gerações experimentais do Arranjo Experimental I

Como se pode observar, com relação a posição e formas utilizadas na produção dos barcos da geração P1/P2 à geração P10, formas e posições similares foram utilizadas com pequenas variações ao longo das gerações. Isto é, foram feitas em todas as gerações as 3 velas apontando para a direita, a cabine e o leme no canto direito do casco e as janelas ocupando quase todo o espaço do casco. Entretanto, pode-se verificar algumas variações nas formas e posições que foram mais evidentes, por exemplo, em P5/P6 as velas foram postas, nitidamente, no canto esquerdo do barco, em P6/P7 a vela do meio aparece num tamanho maior do que as demais, em P10 a vela do meio aparece, discretamente, maior que as demais e as janelas acompanham a base arredondada do casco.

De modo geral, observou-se que as composições apresentadas no Barco produzido por P1 se mantiveram com pequenas alterações ao longo das 10 gerações experimentais. Isto pode ser corroborado ao se comparar o barco produzido individualmente por P1, com o uso das instruções, e o barco produzido por P10 que não teve qualquer contato com as formas que deveriam, originalmente, compor o Barco.

Quadro 6. Barcos produzidos por P1 e P10 na Fase B do Arranjo Experimental I

Como se faz notar no quadro 7, em termos de composição do barco, P1 e P10 compuseram seus barcos com os mesmo elementos: 3 velas, 5 janelas, 1 cabine, 1 porta na cabine, 1 leme e o casco. As formas e as posições utilizadas variaram, em certa medida, entre os dois barcos. P1 fez o casco na forma de um trapézio invertido enquanto que P10 fez na forma de meia lua; P1 fez as cinco janelas de forma circular, ocupando quase todo o espaço do casco e dispostas a meia altura deste, P10, por sua vez, fez as cinco janelas, também na forma circular, porém, acompanhando a base arredondada do casco; Ambos, P1 e P10, fizeram as velas apontando para a direita, a cabine e o leme no canto direito do barco, entretanto, P10 fez as velas em tamanho reduzido e com a vela do meio, discretamente, maior do que as demais, fez, também o leme sobre a porta da cabine, enquanto que P1 fez as velas maiores e o leme ao lado da porta da cabine.

b) Sequência de produção: Nas instruções entregues a P1 foi discriminada uma sequência a ser empregada na produção do barco. A sequência estipulada consistia em: **1º a parte que fica sobre a água (Casco); 2º as janelas; 3º as velas, 4º o leme e 5º a cabine.** Com isso, P1 fez: 1º o casco, 2º as janelas, 3º as velas (utilizou um material que não foi solicitado nas instruções para esta parte), 4º as velas (Corrigiu o material utilizado no momento anterior), 5º o Leme e, por último, a cabine, alterando, portanto, a última sequência estipulada nas instruções.

Apesar de P1 ter sido instruído, no início da tarefa com P2, que poderia se comunicar com o outro participante, somente em três momentos, ao longo das 10 gerações consideradas aqui, surgiram comunicação entre os participantes, isto se deu nos momentos 4, 5 e 6 da geração P1/P2. Nesta comunicação P2 questionou P1 acerca do material a ser utilizado nas velas; após, P1 sinalizou verbalmente o local da cabine e; por último, P1 sinalizou, verbalmente, o local do Leme. Nenhuma outra comunicação foi observada ao longo das gerações experimentais.

Abaixo segue a tabela 2 que apresenta as sequências utilizadas pelos participantes ao longo das gerações experimentais. A linha superior corresponde às gerações formadas. A primeira coluna,

da esquerda para a direita, corresponde aos momentos sequenciais. As colunas pintadas em azul correspondem às gerações em que P1 estava presente e, portanto, estavam presentes, também, as instruções acerca da sequência a ser empregada. As colunas pintadas em cor verde correspondem às gerações que tiveram contato com P1 através da observação e com os produtos de sua atividade. As colunas pintadas de cor de rosa correspondem às gerações que não tiveram contato com P1 e, assim sendo, não tiveram contato com as instruções acerca da sequência a ser utilizada. A última coluna sem cor corresponde à última geração (P10). Entre parênteses, em cada momento sequencial, está discriminado o participante que realizou/produziu aquele componente.

Sequência da Atividade	P1	P1/ P2	P2/ P3	P3/ P4	P4/ P5	P5/ P6
1	Casco	Casco (P1)	Casco (P2)	Casco (P3)	Casco (P4)	Casco (P5)
2	Janelas	Janelas (P2)	Janelas (P3)	Janelas (P4)	Janelas (P5)	Cabine (P6)
3	Velas	Riscar uma Janela (P1)	Velas (P2)	Velas (P3)	Velas (P4)	
4	Velas	Velas (P2)	Cabine (P3)	Cabine (P4)	Cabine (P5)	Leme (P6)
5	Cabine	Cabine (P1)	Leme (P3)	Leme (P4)	Leme (P5)	Janelas (P6)
6	Leme	Leme (P1)	-	-	-	-

Sequência da Atividade	P6/ P7	P7/ P8	P8/ P9	P9/ P10	P10
1	Casco (P6)	Casco (P7)	Casco (P8)	Casco (P9)	Casco
2	Velas (P6)	Velas (P7)	Velas (P8)	Velas (P9)	Velas
3	Janelas (P7)	Cabine (P8)	Janelas (P9)	Janelas (P10)	Janelas
4	Cabine (P7)	Leme (P8)	Cabine (P9)	Cabine (P10)	Cabine
5	Leme (P7)	Janelas (P8)	Leme (P9)	Leme (P10)	Leme
6					

Tabela 2. Sequência de produção da tarefa de P1 a P10 no Arranjo Experimental I

Como se pode observar na Tabela 2 a mesma sequência empregada por P1 permaneceu sendo utilizada até a geração P4/P5, sem nenhuma alteração. Na geração P5/P6 a sequência apresenta uma variação do segundo momento em diante. Na geração P6/P7 uma nova variação na sequência é observada, também no 2º momento sequencial. Na geração P7/P8 os participantes mantiveram os dois primeiros momentos de P6/P7, variaram no 3º momento e, nos momentos 4º e 5º reproduziram a sequência observada em P5/P6. Já na geração P8/P9 uma nova sequência é apresentada a partir do 3º momento, em comparação com P7/P8. Esta sequência apresentada por P8/P9 é a mesma empregada por P9/P10 e por P10, além disso, é uma sequência muito similar a empregada por P1/P2 na primeira geração, a única alteração se deu na inversão da ordem dos momentos 3º e 4º (velas e janelas).

Faz-se notar, também, nos dados apresentados na tabela 2, que houve uma seleção das funções que cada participante exercia ao longo das gerações experimentais. Todas as sequências de funções exercidas por cada participante na geração P2/P3, se mantiveram ao longo de todas as demais gerações. Os participantes seguiram na geração P2/P3 a seguinte sequência quanto às funções exercidas por eles: 1º Membro antigo do grupo produzia; 2º Membro novo do grupo produzia; 3º Membro antigo do grupo produzia; 4º Membro novo do grupo produzia e; 5º Membro novo do grupo produzia. Esta sequência se manteve ao longo das demais gerações experimentais.

Assim sendo, observa-se que as sequências de produção do barco apresentadas pelos participantes na primeira geração experimental se mantiveram, com poucas variações, ao longo das demais gerações experimentais e que, as funções exercidas pelos membros mais antigos e pelos membros novos do grupo se mantiveram da geração P2/P3 à geração P9/P10.

c) Materiais utilizados na produção: Além da composição do barco e da sequência a ser empregada no mesmo, a instrução entregue a P1, orientava o participante a utilizar materiais específicos em cada componente do barco. Estas especificações foram as seguintes: **1º a parte que fica sobre a água (casco) deve ser feito com o lápis de cor; 2º as janelas com canetinha; 3º as velas utilizando caneta esferográfica azul; 4º a cabine utilizando lápis grafite e; 5º o leme com o grifa texto rosa.**

Dadas estas especificações, P1 utilizou: Lápis marrom no casco; Caneta esferográfica Azul nas velas; Canetinha Vermelha nas janelas; Lápis grafite na cabine e marca texto cor de rosa no leme. Os mesmos materiais utilizados por P1 foram utilizados por todas as gerações que o sucederam. Além disso, foram utilizados os mesmos materiais e nos mesmos locais por todos os

participantes. Desta forma, é aclarada a afirmação de que houve, também, uma seleção dos materiais, cores e locais a serem empregados, ao logo das 10 gerações experimentais.

d) Construções de significados: Após todos os participantes terem participado da produção do barco, foram submetidos, individualmente, a uma entrevista. Nesta entrevista, os participantes, foram questionados acerca do que tinham que fazer na atividade, do que fizeram e sobre o que compunha a tarefa. Nesta medida, foi observado nos relatos dos participantes algumas significações individuais e coletivas acerca da atividade: 1) Ter que imitar o modelo; 2) Discriminar funções distintas entre os membros mais antigos e mais novos no grupo e; 3) Nomeação de componentes do barco. (ver transcrições das entrevistas nos anexos)

Ter que Imitar modelo: A questão de ter que imitar o modelo está presente no relato dos 10 participantes. Todos relataram terem que imitar o participante que os precedeu na atividade.

P1 relata que teve que “reforçar” alguns componentes do barco para ficar explicito a P2 e P3, que o observava, que deveriam seguir a forma como ele estava fazendo. P2, por sua vez, relatou que tinha que imitar, pois, este era o intuito da atividade. P3 relatou que todos que entravam na atividade tinham que reproduzir o que viram ser feito antes. Apesar de P4 relatar que fez com base no desenho que estava disposto na mesa, seu relato destaca que deveria reproduzir o que viu nas atividades dos demais participantes, enfatizou que a instrução acerca da observação orientava que deveria fazer um desenho igual (fato que não estava presente nas instruções). P5 relatou que tinha que fazer parecido ao observado anteriormente, demonstrou, em suas palavras, uma preocupação com a variação que promoveu (largura do casco e posicionamento das velas), disse que queria ter feito o mais parecido possível. P6 relatou ter que seguir a ordem, tal como estipulada pelos demais. P7 relatou que deveria fazer um desenho parecido com o dos demais participantes, pois, assim, parecia ser mais lógico. Quando questionado acerca das variações que promoveu (número de janelas, posicionamento da porta da cabine e tamanho das velas) relatou que todos estavam fazendo igual e que ele achou melhor mudar. P8 disse também, que deveria fazer algo semelhante ao que os demais participantes fizeram. P9 relatou que viu as outras pessoas se comportando e se comportou da mesma forma. Por fim, P10, manteve o discurso apresentado pelos demais participantes, isto é, relatou ter que fazer igual, pois, ‘já havia uma coisa predefinida’.

Como se faz notar, desde P1 a P10, os participantes atribuíram a atividade o objetivo de imitar, copiar ou reproduzir o que os demais já haviam feito. Este objetivo dado pelos participantes

à atividade não se fazia presente nas instruções. Com relação ao porque de seguir o modelo, os participantes relataram que, de modo geral, era lógico ou que era o que tinha de ser feito.

Discriminação de funções entre os membros mais antigos e mais novos no grupo: Com relação às funções exercidas em cada atividade, todos os participantes, com exceção de P1, relataram que a atividade era dividida em duas funções:

P2: “[...] eu tinha que observar uma colega minha fazendo um desenho seguindo instruções e, após ela desenhar usando canetinha, lápis, caneta esferográfica e [...] a segunda parte, do trabalho era desenhar junto com ela o mesmo desenho com o mesmo material de acordo com as partes do desenho, era basicamente isso.”

P3: “[...] na primeira que eu participei com outra, ela sempre ia fazendo primeiro e eu completava e no outro eu comecei a desenhar e a outra participante completava.”

P4: “[...] eu vi que quem sentava na primeira cadeira tinha que fazer o corpo marrom e as bandeiras de azul e quem sentava na segunda tinha que fazer as janelinhas vermelhas e o negócio a lápis.”

P5: “[...] cada uma fazia uma parte do desenho com canetas diferentes e tal, eu vi que todo mundo pegava sempre a mesma caneta ou o mesmo lápis e tal, uma pessoa da dupla fazia uma parte e a outra fazia outra parte, isso sempre foi remanejando até que chegou minha vez de participar, primeiro como uma das pessoas da dupla e depois eu tive a oportunidade de participar do outro lado fazendo as outras partes do desenho.”

P6: “[...] primeiro eu fiz a parte secundária, tive de desenhar algumas bolinhas no casco do barquinho e uma casinha, não exatamente uma casinha, mas um quadrado que deveria ser uma cabine e um sol, eu segui esta ordem porque vi que as outras pessoas estavam seguindo as que vieram antes de mim, aí depois que passei para outra cadeira, eu fiz o casco do navio e as velas dele.”

P7: “[...] Eu entrava, primeiro observava as pessoas fazendo a atividade em dupla, aí fazia o rodízio, mudava de lugar e acabava por participar do desenho nas duas posições da dupla.”

P8: “[...] O desenho em si era dividido em duas partes e você tinha que aprender a desenhar conforme você ia. Ah, ver o que eles faziam e fazer algo parecido.”

P9: “[...] Primeiro eu tinha que desenhar um barco e depois teve uma outra etapa que eu desenhei em conjunto com outras pessoas tendo por base um desenho que tava na minha frente. Na terceira você desenhava, assim, como ajudante e na quarta rodada você era, sei lá, fazia a base do desenho, era a pessoa mais experiente.”

P10: “[...] Na atividade em grupo a gente fazia um outro desenho de barco baseado num modelo e com duas pessoas fazendo, cada uma tinha que fazer uma parte.”

Como se pode observar, mesmo sem ter atribuído, explicitamente ou arbitrariamente, funções específicas para cada participante na atividade, estas funções emergiram e foram significadas pelos participantes ao longo das gerações experimentais. Esta significação está presente e pode ser representada, mais enfaticamente, pela fala de P9 “[...] você desenhava assim como ajudante e na quarta rodada você era, sei lá, fazia a base do desenho, era a pessoa mais experiente.”

Nomeação de componentes do barco: Com relação a nomeação dos componentes do barco, uma delas se destacou nos relatos dos participantes. No curto e único diálogo estabelecido entre os participantes no desenvolvimento das tarefas, P1 destaca para P2 o posicionamento do Leme e, com isso, nomeia este objeto tal como estipulado nas instruções recebidas. Entretanto, ao relatar acerca deste componente, mesmo tendo-o feito de modo similar ao feito por P1, P2 relata não saber o que é aquele componente. O mesmo ocorre com P3 que apenas sinaliza que aquele componente é o que dá a direção ao barco. P4, por sua vez, nomeia este componente como sendo uma “janelinha”. P5, numa direção similar a P4, nomeia este componente do Barco como sendo uma “Janelinha” ou um “Solzinho”. Esta representação deste componente como sendo um “sol ou um solzinho” vem a aparecer no relato de P6, P7 e P9. P8 e P10 não identificam o componente.

Os demais componentes do barco são nomeados de forma similar por todos os participantes.

e) Comunicação entre os participantes: Uma comunicação foi observada apenas na geração P1/P2, em dois diferentes momentos na atividade. A atividade durou cerca de 1 minuto 50 segundos, os participantes conversaram somente depois de 45 segundos da sessão:

0’45”: P2: Este é azul?

1’00”: P1: Aqui é ... não ... aqui. Empresta aqui (P1 corrige o que foi feito por P2). É assim que faz.

1’30”: P2: O que é isso?

1’33”: P1: É o leme, o que dá direção.

1’40”: P2: Ah! E essa parte?

1’43”: P1: É ... da cabine.”

3. Continuidades e Descontinuidades Culturais: No quadro 8 estão dispostos os 10 barcos produzidos ao longo da Fase C e identificados com o número de cada participante sobre o barco produzido.

Quadro 7. Barcos produzidos ao longo da Fase C do Arranjo Experimental I

De modo semelhante ao visto nos barcos produzidos na Fase A, na Fase C as produções individuais dos participantes apresentaram uma variação apreciável entre si. Na tabela 3 estão discriminados os componentes presentes em cada um dos barcos produzidos na Fase C.

Participantes	Componentes do Barco
P1	2 Velas, 1 cabine, 3 janelas, casco e 1 carranca
P2	2 velas, 3 janelas e casco
P3	1 vela, 3 janelas, casco, linha da água e âncora
P4	2 velas e casco
P5	2 velas, cabine, casco e linha da água
P6	2 velas e casco
P7	3 velas, cabine, 8 janelas, casco e 1 Quilha
P8	3 velas, 5 janelas, cabine, leme, casco e linha da água
P9	2 remos e casco
P10	2 velas e casco

Tabela 3. Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes na Fase C do Arranjo Experimental I

Como se faz notar, na Tabela 3, os componentes dos barcos produzidos pelos participantes ao longo da Fase C apresentaram uma considerável variação. Contudo, pode-se observar alguns

componentes que aparecem, concomitantemente, em mais de um barco. Isto é, em 9 dos 10 barcos produzidos pode-se notar a presença das velas (exceto P9 não fez velas em seu barco); em 4 dos 10 barcos produzidos observa-se a presença de cabines (são vistas em P1, P5, P7 e P8); em 5 dos 10 barcos produzidos pode-se verificar a presença de janelas (são vistas em P1, P2, P3, P7 e P8) e; em 3 dos 10 barcos produzidos observa-se a presença da linha da água (são vistas em P3, P5 e P8). Os demais componentes (quilha, remo e carranca) aparecem, tão somente, em uma produção.

Estabelecendo uma comparação entre os componentes presentes nas gerações da Fase B que aparecem de forma similar nas produções da Fase C podemos perceber que somente P8 apresenta em sua produção todos os componentes produzidos na Fase B. Dos 5 componentes vistos na Fase B, 4 deles estão presentes nas produções de P1, P5 e P7. 3 dos 5 componentes presentes na Fase B são vistos nas produções de P2, P3 e P10 na Fase C. Já em P4 e P6 são vistos apenas dois dos 5 componentes presentes nas produções da Fase B. E, por fim, em P9 somente um componente é visto em comum em ambas as fases.

Para verificar se houveram continuidades ou descontinuidades advindas do tratamento experimental da Fase B, foi construída a tabela 4 onde estão dispostos os componentes presentes nas produções da Fase A e da Fase C paralelamente.

Participantes	Componentes do Barco na Fase A	Componentes do Barco na Fase C
P1	2 Velas, 3 janelas, casco	2 Velas, 1 cabine, 3 janelas, casco e 1 carranca
P2	1 velas e casco	2 velas, 3 janelas e casco
P3	1 vela, casco e linha da água	1 vela, 3 janelas, casco, linha da água e âncora
P4	1 vela e casco	2 velas e casco
P5	2 velas, casco e linha da água	2 velas, cabine, casco e linha da água
P6	2 velas e casco	2 velas e casco
P7	Casco e 1 motor	3 velas, cabine, 8 janelas, casco e 1 quilha
P8	Casco e linha da água	3 velas, 5 janelas, cabine, leme, casco e linha da água
P9	Casco	2 remos e casco
P10	2 velas e casco	2 velas e casco

Tabela 4. Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes nas Fases A e C do Arranjo Experimental I

Como apresentado na tabela 4, dos 10 barcos produzidos na fase A, 7 deles possuíam em sua constituição as velas, nesta medida, na fase C observa-se que dos 10 barcos produzidos, 9 possuem em sua constituição as velas, sendo que somente P9 não fez uso da mesma (entretanto, também varia seu desenho, acrescentando os remos ao barco). Na fase A, a presença de janelas foi evidenciada somente no barco produzido por P1, já na Fase C, as janelas foram identificadas nas produções de P1, P2, P3, P7 e P8. Por fim, em nenhum dos barcos produzidos na Fase A foi vista a presença de algo semelhante a uma cabine, na Fase C, por sua vez, é visto em P1, P5, P7 e P8.

De acordo com os dados produzidos na tabela 4 foi construída a tabela 5 que apresenta o que pode ser visto de comum entre a Fase B e C que não estavam presentes na Fase A.

Participantes	Componentes dos Barcos
P1	Cabine
P2	Janelas
P3	Janelas
P4	Nenhum
P5	Cabine
P6	Nenhum
P7	Velas, Cabine e Janelas
P8	Velas, Janelas, Cabine e Leme
P9	Nenhum
P10	Nenhum

Tabela 5: Componentes presentes nas Fase B e C que não estavam presentes na Fase A do Arranjo Experimental I

Corroborando a posição destacada nos resultados da Tabela 4, os dados apresentados na Tabela 5 sugerem uma continuidade de parte do que foi produzido na Fase B, nas produções individuais da Fase C. Somente P4, P6, P9 e P10 não produziram na Fase C qualquer componente que fosse advindo da Fase experimental B. P1, P2, P3 e P5 reproduziram somente um componente semelhante aos vistos na Fase B do Experimento que não estavam presentes na Fase A. Já P7 e P8 apresentam em suas produções continuidades apreciáveis da Fase experimental B.

Assim como foi feito em cada uma das fases antecedentes (A e B), nesta fase C, onde buscou-se identificar continuidades e descontinuidades de estabilidades e variações, foi realizada uma entrevista com cada participante individualmente. Esta entrevista tinha como foco principal, identificar a origem dos barcos produzidos pelos participantes nesta fase, isto é, se os participantes, nesta fase, se refeririam ao barco produzido na Fase A ou o da Fase B ou a algum outro fator não especificado. Com isso, foram categorizadas as respostas dos participantes em quatro grupos: 1) Menção a ambos os barcos (A e B); 2) Menção somente ao barco da Fase A; 3) Menção somente ao barco da Fase B e; 4) Menções a elementos externos ao experimento.

Com base nesta categorização foi elaborada a figura 1 que segue abaixo:

Figura 1. Frequência de Respostas dos participantes frente a menções dadas acerca das produções de barcos na Fase C do Arranjo Experimental I

De acordo com os dados apresentados na figura 1 pode-se observar 5 respostas dos participantes pertinentes a considerações ou menções aos barcos produzidos nas fases A e B como influências na produção dos Barcos da Fase C (estas menções foram dadas por: P1, P2, P3, P4 e P7). Podem ser observadas, também, duas menções e considerações, tanto para a Fase A (P6 e P9), quanto para a Fase B (P5 e P8), na produção da Fase C, somando um total de 4. Por fim, foi dada uma menção a algum elemento externo ao experimento sem maiores especificações (P10).

Discussão do Arranjo Experimental I

O objetivo deste arranjo experimental I foi identificar e discutir as estabilidades e as variações culturais e individuais presentes nas três fases programadas para este experimento. Com as fases experimentais programadas pôde ser apreciado que o que havia nas histórias idiossincráticas de cada participante afetou a sua produção na Fase A frente a tarefa, bem como, nos efeitos sobre o modo de realizar a tarefa ao longo do tratamento experimental dado na Fase B e, por fim, nas continuidades e descontinuidades das “coisas” culturais na Fase C.

De acordo com os dados apresentados na Fase A, os 10 participantes produziram na tarefa barcos semelhantes, mesmo considerando que dois deles tinham apenas o casco, o que demonstra que a forma de desenhar o barco fazia parte de suas histórias e que estas histórias, ao menos no que concerne a produção de barcos, é composta de aspectos similares. Assim, a forma de desenhar os barcos aparece como uma estabilidade para estes participantes. Isto se deu, provavelmente, devido ao fato de o processo de transmissão cultural acontecer ao longo de toda a vida dos participantes no contato com membros mais velhos de suas culturas através da observação/imitação – observando professores, amigos ou os próprios pais - e/ou pelo contato com artefatos produzidos pelas gerações prévias – observando algum desenho de barco em livros, revistas, televisão ou internet – e/ou através da coparticipação – aprendendo com alguém mais experiente como desenhar um barco.

Na Fase B, as regularidades predominaram sobre as variações ao contrário do que pode ser visto na comparação dos barcos produzidos na Fase A e B. O arranjo experimental e o trabalho cooperativo exerceram um significativo efeito nas respostas e ações dos participantes. Isto é, as *gestalts* de cada barco produzido na Fase A difere significativamente das *gestalts* dos barcos produzidos na Fase B. Esta diferença pode ser atribuída ao efeito exercido pelo tratamento experimental sobre os participantes. O contraste entre os componentes produzidos na Fase A e B pode ser facilmente visualizado na tabela 6 que segue abaixo:

Participantes	Componentes dos Barcos na Fase A	Componentes dos Barcos na Fase B
P1	Vela, Janela e Casco.	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P2	Vela e Casco.	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P3	Vela e Casco.	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P4	Vela, Casco e linha da água.	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.

P5	Vela, Casco, Linha da água e do vento	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P6	Vela e Casco	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P7	Casco	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P8	Casco	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P9	Casco	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.
P10	Vela e Casco	Vela, Cabine, Leme, Janela and Casco.

Tabela 6. Comparação dos componentes presentes nos barcos produzidos nas Fases A e B

Considerando a cultura como sendo compostas por estruturas mais regulares inseridas em um processo transformativo e contínuo, com vistas a produzirmos estruturas e aspectos culturais em curto prazo e experimentalmente, criamos as instruções contendo diretrizes para a produção dos Barcos. Estas diretrizes serviram como meios para avaliarmos e medirmos as variações e manutenções das estruturas e dos aspectos culturais advindos da produção de P1 que foi influenciado, duas vezes consecutivas por elas. Desta forma, optamos por retirar as instruções no momento do término da participação de P1 na Fase B, para podermos verificar se o que P1 produziu seria perpetuado ou transformado ao longo das gerações experimentais seguintes. Assim sendo, tivemos, de forma clara para onde olhar nas produções e tivemos um meio conciso para a identificação de como se deu o processo de transmissão cultural ao longo das 10 gerações de participantes.

Quando, na Fase B, P1 recebe as instruções do pesquisador especificando o modo de preparo do barco, emerge um movimento por parte do participante frente a produzir estas especificações e mantê-las na atividade. Por 3 vezes consecutivas foi observado um movimento de P1 para sinalizar a P2 o que deveria ser feito na tarefa. Em momento algum da instrução foi especificado que P1 deveria produzir perpetuações das formas de produzir o barco. Foi dito, tão somente, que ele deveria fazer o Barco com determinados materiais, em locais específicos e seguindo uma determinada ordem. Conquanto, P1 coloca em prática o que havia sido especificado nas instruções e sinaliza, mais de uma vez, de diferentes modos (comportamental e verbalmente), a P2 e P3 que o observavam e depois, a P2 na coparticipação, o que deveria ser feito na tarefa. Portanto, P1 faz uso dos mecanismos de transmissão cultural coparticipação/instrução (Com P2) e observação/Imitação (Para P2 e P3) com intenção aparente de manter o que havia nas instruções como parte da atividade.

Isto é, enquanto P2 e P3 estavam na posição de observação puderam ver o pesquisador entregar um papel (instruções) a P1, observaram P1 ler atentamente o texto que estava no papel que recebeu, além disso, puderam ver P1 desenhar o primeiro barco consultando, por várias vezes, o papel que recebeu do pesquisador, por fim, ao concluir a tarefa, P1 checkou novamente o papel e sinalizou ao pesquisador que terminou a atividade. Em seguida, o pesquisador colocou de lado, sobre a mesa, o primeiro barco produzido, autorizou P2 a sentar ao lado de P1 e convidou P4 para observar junto de P3. Com isso, P2 realizou a tarefa com P1 (com as instruções ao seu lado). Durante a atividade de P1/P2, P1 mostra por 3 vezes consecutivas a P2 como deveria ser feito o barco. Aparentemente, os participantes ativamente compreenderam que existia um jeito certo de produzir o barco.

Ou seja, fato de P1 receber uma papel contendo as instruções do pesquisador, aparentemente, levou P2, P3 e P4 a acreditarem que o “correto” na atividade seria reproduzir o que P1 havia realizado, estes dados são destacados nos relatos dos participantes conforme seguem abaixo:

P1: “[...] nessa instrução eu lembro que, por exemplo, que a cor da caneta deveria ser azul então depois de ter feito eu reforcei para mostrar para quem observava a cor que deveria. E eu notei que fiz o leme antes da cabine, ou vice-versa, enfim tinha uma instrução de ordem que eu não segui. Aqui tinha o fundo do barquinho e as janelinhas que tinha de ser 5. Este é o que fiz com “P2”, ela entendeu a questão de ordem, não tinha entendido muito o meu formato da bandeirinha e ela colocou uma janelinha a mais que eu risquei para sinalizar a quem estava observando que estava errado. A gente não sabia que podia conversa neste momento, então foi praticamente sem conversa.”

P2: “É eu tinha que observar uma colega minha fazendo um desenho seguindo instruções e, após, ela desenhar usando canetinha, lápis, caneta esferográfica e, a segunda parte, do trabalho era desenhar junto com ela o mesmo desenho com mesmo material de acordo com as partes do desenho, era basicamente isso. Em seguida uma outra pessoa ia ficar observando nos duas desenhando, depois eu substituiria o lugar da primeira colega e esta pessoa iria desenhar comigo [...] Fizemos basicamente a mesma sequencia, a estrutura do barco, nos dois desenhos [...] tinha quantidades especificas de janelas que parecem estas bolinhas, tanto que uma amiga riscou uma que fiz a mais. Tinha exatamente três velas em cada desenho, com formato mais ou menos definido, tanto que eu tinha feito e minha amiga que tinha lido as instruções depois ela ajustou a bandeira [...] Realizei por observação e memória [...] tinha entendido como proposta que tinha que reproduzir.”

P3: “[...] cada participante que chegava tinha que reproduzir um desenho e outros ficavam olhando e depois de reproduzir trocava e sem ter lido nenhuma instrução, este participantes só de olhar tinham que reproduzir a mesma atividade que os anteriores [...] eles tinham que fazer o que o outro tinha feito [...] eu fiz exatamente o que reparei que a moça que “tava” na minha frente fez [...] Foi mais ou menos uma imitação.”

P4: “Na primeira eu desenhei um barco e na segunda eu tive que repetir o desenho de um barco também, com uma outra amiga [...] eu vi que quem sentava na primeira cadeira tinha que fazer o

corpo marrom e as bandeiras de azul e quem sentava na segunda tinha que fazer as janelinhas vermelhas e o negocio a lápis”.

De acordo com o relato de P1, P2, P3 e P4 podemos observar uma nítida valorização sobre a instrução dada a P1. P1 deixa claro sua intenção de transmitir o que se pedia na instrução com base nos três mecanismos de transmissão cultural enfatizados neste estudo. Demonstra sua preocupação em enfatizar aos participantes que o observavam os componentes e as ordens de produção, permitindo, com isso, que os demais tivessem acesso a geração prévia pela observação. P1 foca em preparar seu desenho de acordo com o que era pedido nas instruções, sem qualquer desvio, com fins de permitir que seu barco auxilie os demais nas suas produções futuras, permitindo, assim, o contato com a geração prévia pelos artefatos produzidos nela. Por fim, P1 destaca a P2 o que deveria ser feito, fazendo uso, portanto, da coparticipação como forma de transmitir aquilo que ele acreditava ser o correto. Portanto, P1, enquanto detentor das instruções, aparece no experimento como aquele que, fazendo uso dos três mecanismos de transmissão cultural, assume o papel de transmissor da cultura, ou seja, foi quem possibilitou a emergência de regularidades ao longo das gerações subsequentes.

Entretanto, vale ressaltar que a posição do pesquisador frente aos participantes fora do *setting* experimental (auxiliar/estagiário do professor de uma disciplina que os participantes cursam na universidade) pode ter contribuído para a adesão dos participantes nas atividades e, conseqüentemente, para acreditarem que na instrução continha o que era “correto” a ser feito e, portanto, permite a P1 a posição de transmissor da cultura, isto é, detentor daquilo que era “correto” na atividade. Além disso, devemos levar em conta que na relação pesquisador-participante os participantes podem vir a agir (em diálogo ou ações concretas) de modo a fornecer ao pesquisador aquilo que ele (pesquisador) procura (Simão, 1992). Assim sendo, ao observar que a instrução foi entregue pelo pesquisador a P1, o duplo papel da figura pesquisador (pesquisador e auxiliar/estagiário do professor) pode ter afetado de forma significativa as ações dos participantes de modo a estabelecer uma hierarquia de poder onde o pesquisador aparece, aparentemente, duplamente em uma hierarquia superior a dos participantes.

Se de fato o duplo papel do pesquisador emergiu como uma figura que exerce e representa uma hierarquia superior a dos participantes ou se os participantes de alguma forma pretenderam agir em comunhão com o que acreditavam ser o “desejo” do pesquisador, provavelmente, isto levaria a todos a atuar na atividade em acordo com a instrução (aqueles que tiveram contato com ela: P1, P2, P3, P4) e em acordo com o que o grupo estava a fazer, ao passo, que podem ter inferido que se

todos fazem igual é porque o pesquisador os instruiu, conseqüentemente, todos deveriam seguir o modelo.

Esta assunção é corroborada nos relatos de P1, P2, P3 e P4 que destacaram a importância das instruções e a existência de um modelo a seguir, isto é, a existência do que era “o certo a fazer”. Os demais participantes (P5, P6, P7, P8, P9 e P10) reproduzem verbalmente o que os demais fizeram com foco nas instruções e em P1, demonstrando, aparentemente, uma apropriação de aspectos culturais ali criados e perpetuados a justificativa e as ações com relação a reprodução da ordem de produção, do número de elementos e de materiais a serem utilizados.

Após estas atividades iniciais, o modelo de desejar de P1 com P2 (através da observação e da coparticipação) e mostrado a P3 e P4 (através da observação), os outros participantes em suas atividades seguiram caminhos similares de produção e isto foi significado por cada um deles. Isto é demonstrado nos relatos dos 9 participantes que seguiram a produção de P1:

P2: “[...] tinha entendido como proposta que tinha que reproduzir.”

P3: “Eu usei o que as outras fizeram. Foi mais ou menos uma imitação.”

P4: “As instruções eram para eu prestar atenção na atividade ao lado e que eu teria de fazer igual.”

P5: “[...] eu vi que todo mundo pegava sempre a mesma caneta ou o mesmo lápis e tal, uma pessoa da dupla fazia uma parte e a outra fazia outra parte, isso sempre foi remanejando até que chegou minha vez de participar.”

P6: “[...] eu analisei o que elas estavam fazendo, e procurei seguir em cada momento, porque foram duas etapas que eu passei, o que elas faziam em cada etapa.”

P7: “Pareceu ser uma questão de sequencia as pessoas estavam fazendo parecido, me pareceu lógico fazer parecido.”

P8: “Eu segui mais o que eles fizeram antes. Só observando.”

P9: “[...] você já associa eu acho ah vou observar para depois fazer igual, e eu acho que é isso que acontece, quer dizer, não fica igual, né?”

P10: “Tentei seguir certo o modelo [...] Parecia ter alguma coisa já definida, aí eu segui.”

Como se pode perceber os participantes consideraram a imitação como sendo o objetivo da atividade. Considerando que somente P2 e P3 se referenciaram a instrução recebida por P1, provavelmente as 3 gerações P1/P2, P2/P3 e P3/P4 contribuíram para a manutenção das práticas criadas por P1 com base nas instruções.

Ficou evidente que todos os participantes fizeram uso da observação/imitação como meio de manter as regularidades advindas das gerações prévias. Ao analisar as imagens gravadas das atividades podemos perceber que, no que se refere ao contato com a tradição através dos artefatos produzidos pelas gerações previas, apenas 4 participantes (P2, P3, P5 and P6) consultaram os

barcos dispostos sobre a mesa. Com isso, observa-se que preponderantemente a observação/imitação agiu como principal mecanismo de transmissão cultural utilizado pelos participantes. Entretanto, podemos conjecturar que mesmo tendo observado que somente 4 participantes estabeleceram contato com as gerações prévias através dos artefatos (barcos), este mecanismo de transmissão cultural exerceu efeitos sobre as produções dos participantes, ao passo que, cada um destes 4 participantes (P2, P3, P5 and P6) participaram da atividade por duas vezes consecutivas, possibilitando, portanto, a inferência de que as gerações P1/P2, P2/P3, P3/P4, P4/P5, P5/P6 e P6/P7 além de sofrerem o efeito da observação como mecanismo de transmissão cultural, mantiveram as práticas estabelecidas por P1 tendo como auxílio os artefatos produzidos nas outras gerações.

Ao considerar que a observação/imitação e o contato com artefatos produzidos nas gerações prévias surtiram efeitos na produção dos participantes nesta fase experimental, devemos considerar, também, que o mecanismo de transmissão cultural nomeado como coparticipação deve ter surtido algum efeito sobre o modo de produzir na tarefa. Uma vez que, somente P1 e P2 estabeleceram algum tipo de diálogo e que neste diálogo P1, aparentemente, sinaliza a P2 (por três vezes consecutivas) que “existia” uma forma correta de produzir na atividade, isto pode ter reforçado a P2, P3 e P4 que as instruções dadas pelo pesquisador a P1 continham, como já citado, o que deveria ser feito na tarefa. Portanto, mesmo sem ter havido comunicação entre os participantes das 9 gerações subsequentes, o que foi comunicado por P1 na coparticipação com P2, possivelmente, levou os participantes a concluírem que deveriam seguir o que estava sendo feito em termos de sequência, componentes, materiais e funções a serem exercidas nas atividades.

O fato de os participantes terem estabelecido e seguido ao longo das gerações experimentais funções na produção do barco – o membro mais antigo tinha uma função na produção enquanto que o membro mais novo exercia outra – sugere que algum processo juntamente com os mecanismos de transmissão cultural citados produziu efeitos sobre as regularidades observadas no uso dos componentes, na sequência de produção e, especialmente, na delimitação de funções.

Analisando as dinâmicas e os processos nos quais os participantes se submeteram podemos conjecturar que a própria estrutura metodológica do arranjo experimental comunica aos participantes as sequências e as funções que cada um deve exercer. Isto é, o próprio arranjo experimental informa aos participantes etapas evolutivas no processo cultural ao qual são submetidos. Ou seja, a estrutura do experimento composta por Observar 2 vezes, Fazer a Atividade como um participante “aprendiz” e, por fim, fazer a atividade como o membro mais antigo e experiente capaz de ensinar a

atividade a outras pessoas, pode ter levado os participantes a entenderem as sequências e funções como uma espécie de progresso ou evolução hierárquica no fazer experimental, bem como, parte do processo experimental, considerando, portanto, como uma das especificações das instruções e, destarte, como o “certo a ser feito”. Isto pode ser claramente visto no relato de P9:

P9: “Primeiro você observava as pessoas fazendo isso, eram 4 pessoas na mesa e em cada rodada saia uma pessoa, então você observava por duas rodadas, na terceira você desenhava assim como ajudante e na quarta rodada você era sei lá, fazia a base do desenho, era a pessoa mais experiente”.

Com base nesta conjuntura não fica difícil de supor que um experimento desta natureza esteja assentado numa perspectiva de investigação de cultura voltada a evolução tal como o estudo de Caldwell e Millen (2008), ou seja, a estrutura do experimento é apropriada para a criação de regularidades e continuidades que são privilegiados em estudos com foco na evolução da cultura.

Ficou claro que os três mecanismos de transmissão cultural discutidos aqui, bem como, a própria estrutura do arranjo experimental utilizado, produziram regularidades significativas ao longo das 10 gerações experimentais. Conquanto, deve ser ressaltado, também, que variações, ora evidentes, ora outra sutis, emergiram no processo social/cultural ao longo da Fase B. Com isso, podemos verificar variações tanto na quantidade e formas dos componentes, quanto, na sequência utilizada pelos participantes na produção.

Ao olhar para os relatos dos participantes (P5, P6, P7, P8, P9, P10) que de alguma forma produziram variações frente ao que estava de regular nas gerações prévias, podemos observar que a maioria dos participantes não tomaram conhecimento de que estavam variando na atividade, conquanto, outros mostraram consciência das variações, ora propositais, ora outra, sem aparente intenção. Abaixo seguem os relatos dos participantes acerca das variações produzidas:

P5: “[...] quando eu tava fazendo o desenho eu percebi que tinha feito o casco grande de mais. Aí já era tarde, tipo eu dei uma alargada assim [...] olha o que eu estiquei, olha a diferença, tanto que a colega teve de distribuir mais as janelinhas. No final das contas, eu que estava tão preocupada em distribuir, eu mesma fiz, acho que na tentativa de diminuir o barco de novo, eu acabei concentrando, “né”? As velas deste lado aqui “né”?”

P6: “No segundo dá para ver que tem uma diferença no tamanho do que veio antes de mim, eu fiz “menorzinho” acho que, não sei exatamente o porque, mas achei que ficou melhor.”

P7: “No primeiro comecei com a canetinha vermelha e eu achei que 5 bolinhas, que devem ser as janelas, eram muito pouco, aí eu fiz mais, aí quando eu fiz a torrinha, eu achei que tinha de ter uma porta meio que de lado que apontasse pra frente e não direto pra quem estava desenhando [...] eu fiz o casco primeiro, achei melhor fazer ele mais arredondado e colocar as velas em tamanho diferentes porque na minha cabeça, quando se tem 3 velas uma que fica no meio deve ser maior.”

P8: “Ah, porque foi assim que fizeram antes né? As pessoas que estavam antes fizeram as mesmas etapas separadas e eu pensei que era para fazer assim.”

P9: “[...] eu fiquei observando, eu vi como as pessoas estavam se comportando e me comportei da mesma forma.”

P10: “[...] eu fiz mais pensando no primeiro modelo que tinha visto, eu fiquei olhando e queria fazer ele do jeito certo assim. Do jeito que eu vi no primeiro.”

Conforme podemos observar no relato de P5, o participante foi capaz de perceber suas variações quanto ao uso dos componentes e forma de desenhar, além disso, mostrou perceber que suas variações influenciaram diretamente na produção de seu companheiro (P4) e, destacou que foi influenciado pela produção anterior (P5/P4) na forma como desenvolveu a atividade com P6.

É interessante notar que P5 percebe suas variações nos componentes, suas formas e a influência que exerceu sobre P4, porém, demonstrou-se incapaz de perceber sua variação quanto a sequência que as gerações prévias vinham seguindo. Já P6 mostra-se alheio a qualquer conhecimento sobre as variações que promoveu. Por outro lado, P7 destaca, de forma contundente, uma intenção quanto à mudança que promoveu. Por fim, P8, P9 e P10 mostraram, assim como P6, não terem percebido quaisquer variações nas formas e sequências utilizadas em suas produções.

Estes dados demonstram claramente, assim como destacamos anteriormente, que a variação e a manutenção fazem parte da cultura. Mais que isso, estes dados mostram que, sendo inevitáveis algum tipo de variação na cultura, elas podem tanto ser percebidas por quem as produz, bem como, podem não ser percebidas. Com isso, devemos destacar que ao olhar para as regularidades discutidas anteriormente, a partir do que as variações nos permite enxergar, vemos que apesar dos participantes terem relatado que a observação/imitação foi o principal mecanismo de transmissão cultural utilizado, o contato com os artefatos produzidos pelas gerações prévias, a coparticipação e o próprio arranjo experimental exerceram um efeito contundente nas ações dos participantes ao longo das 10 gerações experimentais. Portanto, tal como observado nas variações que emergiram no processo, as regularidades também foram, ora reconhecidas pelos participantes, ora outra, foram, em sua grande maioria somente reproduzidas.

Nesta medida, considerando a cultura como constituída por estruturas e processos que atravessam a vida de diferentes pessoas de forma similar e que, com isso, possibilitam-nas uma maior adaptação em suas vidas apresentando uma duração apreciável por entre gerações culturais, pode-se concluir que, na Fase B, emergiu, em situação experimental, estruturas e processos semelhantes ao que é considerado, neste estudo, como cultura.

Deste modo, a cultura experimental foi formada e perpetuada através da transmissão de adaptações funcionais, efetiva pelos e entre os participantes, ao longo de 10 gerações experimentais. Ou seja, todos os participantes emitiram respostas similares ao longo de suas tarefas na Fase B, assim como, significaram a atividade de forma semelhante.

Assim, pôde-se observar nos dados coletados no arranjo experimental I que os participantes passaram a tentar reproduzir aspectos culturais emergentes naquele grupo, sem ao menos, terem tido contato com o que originou estes aspectos ou seus ‘sentidos’. Apenas tentaram reproduzir e significaram suas ações de modo bastante similar, mas, que, porém, não representam, exatamente o que em realidade o foram. Haja visto que um “leme” se transformou em um “sol” rapidamente. Se, por um lado, este dado destaca uma constante transformação e reinvenção da cultura ao longo do tocar-se pelas pessoas e por ela mesma, ele é, possivelmente, um exemplo de estruturas sendo criadas independente da percepção e compreensão dos participantes acerca de tal.

Não resta dúvida que ao serem tocados pela cultura as formas de produção e de entendimento da tarefa foram transformados e variados pelos e nos participantes na Fase B. Entretanto, resta verificar se ao atravessar a cultura os participantes, na Fase C, aparecem ilesos, isto é, não apresentam transformações advindas das fases experimentais anteriores.

A questão da perpetuação e continuidades ganha destaque, ao passo que, são necessárias, para a sobrevivência da cultura e de seus membros, as criações e recriações de estruturas culturais. Corroborando esta posição, os dados apresentados na Fase C sugeriram que ocorreu uma continuidade de parte do que foi produzido na Fase A, bem como, e principalmente, parte do que foi produzido na Fase B, nas produções individuais dos participantes.

Com grande relevância para este estudo, observou-se, portanto, que os modos de agir e de compreender a atividade (dar sentido), tal como vistas na Fase B, foram vistas, em partes, na Fase C, mostrando, com isso, continuidades culturais e possibilidades de se conjecturar que a cultura criada experimentalmente teria probabilidades de ser vista para além das 10 gerações culturais produzidas neste experimento.

Por fim, os dados coletados no experimento I demonstram, claramente, o efeito dos mecanismos e variáveis empregadas como meios para promover a transmissão cultural e, destarte, ostenta o processo de transmissão cultural emergente nas relações que os participantes estabeleceram entre si, com as atividades, consigo mesmo e com a cultura como o processo que permitiu e possibilitou a emergência da cultura.

Comentários adicionais acerca do arranjo experimental I

De acordo com os dados coletados no Experimento I e de acordo com as interpretações dadas a eles, ficou evidente que foram incorporados a subcultura experimental, através das ações dos participantes, o comportamento de observar, a instrução compreendida como pedido de replicação e a reprodução do que foi visto nas gerações prévias. Estas incorporações na cultura, desde o modo como visto pelos participantes, concernem a reprodução de regularidades semelhantes ao que foi observado por eles, bem como, com aquilo que foi visto no que os outros fazem e fizeram.

De modo geral, os participantes buscaram alcançar, manter e perpetuar aspectos da cultura tentando evitar variações que os afastem dos padrões, das convenções e das estabilidades criadas ao longo do experimento. Isto é mais facilmente apreciável na preocupação demonstrada por P5 frente às variações que promoveu, assim como, nas variações promovidas por P7, feitas, segundo ele, intencionalmente, mas que, porém, desviam muito pouco do que já havia sido feito pela cultura.

Nesta medida, a cultura foi constantemente reinventada ao longo das produções, conquanto, aspectos apreciavelmente estáveis em termos de similaridades, se perpetuaram ao longo da maioria das produções. Isto é, pelas similaridades e origens comuns das produções, foram permitidas pelos mecanismos de observação, coparticipação e contato com os materiais produzidos nas gerações prévias, a perpetuação de aspectos culturais.

Fato é que não é possível afirmar, com certeza, qual das variáveis (coparticipação, observação ou contato com artefatos) evocou de forma mais contundente as regularidades vislumbradas na Fase B e que se perpetuaram na Fase C e ainda, não é possível afirmarmos categoricamente que o duplo papel do pesquisador, bem como, a estrutura do arranjo experimental foram o que afetou de modo mais significativo a produção nas tarefas. Com isso, dividimos tais variáveis nos três seguintes arranjos experimentais com vistas a identificar seus efeitos sobre as ações e percepções de outros participantes.

4.3 ARRANJO EXPERIMENTAL II. Contato com materiais produzidos nas gerações prévias como mecanismos de promoção de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural

O arranjo experimental II teve como objetivo identificar e discutir as estabilidades e variações culturais emergentes nas tarefas desenvolvidas por 10 participantes que tinham contato, somente, com os artefatos produzidos pelas gerações prévias na Fase B do experimento.

Método do arranjo experimental II

Participantes. 10 alunos de graduação em psicologia da Universidade de São Paulo-USP.

Procedimento. Cada participante teve de desenhar um Barco em três situações distintas (Fase A, B e C). Nos intervalos entre as atividades, os participantes foram submetidos a uma entrevista composta, em média, de 5 questões que apenas se alteravam em ordem e topografia de participante para participante e de fase para a fase.

Na primeira e última situação (Fase A e C) foi solicitado, somente, que desenhasssem um barco utilizando os materiais dispostos sobre a mesa. Já na segunda situação (Fase B), realizaram a atividade tendo a sua disposição os produtos das atividades produzidas pelos participantes da geração anterior.

A aplicação do experimento foi dividida em dois por falta de tempo para sua conclusão, sendo que no primeiro dia foi conduzido o experimento com P1, P2, P3 e P4 e no segundo dia o experimento foi conduzido com P5, P6, P7, P8, P9 e P10.

O experimento foi conduzido com o auxílio de uma pesquisadora que permaneceu do lado de fora da sala observando e orientando os participantes a não conversarem entre si, assim como, coletando os consentimentos livre e esclarecido dos participantes frente as suas participações.

Fase A e C: Os participantes tiveram de desenhar um barco utilizando os materiais que estavam dispostos sobre a mesa. Em ambas as situações receberam como instruções o que se segue:

“Por gentileza, desenhe um barco no local demarcado na folha utilizando os materiais disponíveis no centro da mesa. Ao término notifique o experimentador e aguarde. Obrigado.”

Ao término de cada atividade os participantes foram submetidos a entrevista que buscou identificar a origem e influências que os tocaram na produção do barco na Fase A, e C, assim como, identificar construções de significados, variações e estabilidades concernentes ao tratamento experimental.

Fase B: Na fase B foi entregue aos participantes uma nova folha para a atividade seguida das seguintes instruções dadas verbalmente:

“Agora você vai desenhar outro barco, por favor. Porém, desta vez, eu disponibilizo sobre a mesa os barcos feitos pelos participantes que vieram antes de você.”

Em seguida, foram disponibilizados, sobre a mesa, os barcos produzidos pela tradição nas Fases B anteriores. Este procedimento foi o mesmo para todos os participantes, exceto para P1. Para P1, foi entregue uma folha contendo as seguintes instruções:

“Por gentileza, Leia em voz alta.

Você deverá desenhar um barco ocupando quase todo o espaço demarcado na folha que se encontra no centro da mesa. Deverá utilizar os materiais que se encontram, também, no centro da mesa.

O Barco deverá conter em sua composição: 5 janelas, 3 Velas abertas, 1 cabine e 1 leme.

Você (s) deverá (ão) seguir a seguinte sequência para se desenhar o barco: 1º a parte que fica sobre a água; 2º as janelas; 3º as velas, 4º o leme e 5º a cabine.

Você (s) deverá (ão) fazer a parte que fica sobre a água com o lápis de cor, as janelas com canetinha, as velas utilizando caneta esferográfica azul, a cabine utilizando lápis grafite e o leme com o grifa texto rosa.

Depois de você outros realizarão a mesma atividade, você está autorizado a deixar informações sobre a atividade ao próximo participante se achar necessário. Ao término da atividade, por favor, avise o experimentador e permaneça em seu lugar.

Em seguida, faremos algumas questões referentes a atividade.

Após o sinal dado pelo experimentador, você terá no máximo 3 minutos para finalizar a tarefa, após este período a atividade será encerrada.

Se tiver dúvidas, estas somente poderão ser tiradas neste momento, reservando o direito ao pesquisador de se negar a responder.

Por fim, se por ventura já tenha participado de atividade semelhante, notifique o experimentador.

Se não houver dúvidas, pode começar.”

Esta instrução especificava o que deveria ter no barco em termos de sua composição, a sequência que deveria ser seguida, os materiais que deveriam ser utilizados em cada parte e, por último informava o participante que ele poderia deixar especificações da tarefa para os próximos

participantes que viriam a participar da atividade. Somente o participante 1 teve acesso a estas instruções.

Todas as tarefas foram conduzidas, portanto, individualmente e as três fases (A, B e C) foram conduzidas subsequentemente. Após a entrevista da fase C foi entregue ao participante o termo de consentimento livre e esclarecido. Após ler e consentir livremente acerca de sua participação, o participante foi dispensado.

Resultados do arranjo experimental II

1. Histórias prévias: No quadro 8 estão dispostos os 10 barcos produzidos ao longo da Fase A e identificados com o número de cada participante responsável por sua produção.

Quadro 8. Barcos produzidos individualmente na Fase A do Arranjo Experimental II

Pode-se observar que dos 10 barcos produzidos, somente em 2 deles (P2 e P3) não é possível identificar a presença de velas ou qualquer elemento semelhante a ela. O número de velas variou entre as produções dos participantes, isto é, dos 8 barcos que apresentam velas, em 4 deles podem ser vistas 2 velas e em 4 somente 1. A presença de janelas foi evidenciada somente no barco produzido por P7. A presença da linha da água foi identificada somente nos barcos de P4, P5, P7 e P10.

Com relação ao material coletado nas entrevistas foi observado que todos os participantes compreenderam a instrução acerca da atividade, ou seja, responderam que a atividade consistia em desenhar um barco.

Sobre as questões atinentes a entrevista da Fase A foi observada uma variação no responder dos participantes ao referenciar a origem do barco produzido. De modo geral, três tipos de referências foram observadas: i) Referência a lembranças de eventos envolvendo barcos; ii) Referência a aprendizagem advinda da infância e; iii) Referências a imagens que possui de barcos. Com base nestas respostas foi criada a figura 2 que especifica a frequência de respostas dadas pelos participantes (Eixo Y) frente às referências pertinentes a origem do barco (Eixo X).

Figura 2. Frequência de respostas dadas pelos participantes frente às referências pertinentes a origem do barco na Fase A do Arranjo Experimental II.

Assim sendo, 5 dos 10 participantes referenciaram às formas de barcos produzidas com base na aprendizagem advinda de suas infâncias (P2, P4, P5, P6 e P8). 2 participantes referenciaram sua produção a lembranças de eventos que envolveram barcos (P3 e P2) e, por fim, 3 participantes referenciaram suas produções em imagens que possuem de barcos (não apresentaram qualquer explicação atinente a isso). Com isso, pode-se concluir que todos os participantes se referenciaram a algum conteúdo idiossincrático de suas histórias individuais.

Como se faz notar, portanto, na Fase A, apesar de uma nítida variação topográfica entre os barcos produzidos, 8 participantes desenharam seus barcos contendo velas, variando de uma a duas, 2 deles fizeram somente um casco, em 4 dos 10 barcos foi identificada a linha que representa a água e em somente um dos barcos produzidos foi identificada a presença de janelas. Em seus relatos na

entrevista, mesmo considerando as especificidades de cada relato, todos os participantes de referenciaram a suas histórias individuais pré-experimento frente a forma como produziram seus barcos.

2. Tratamento Experimental: Os resultados deste item 2, pertinente aos dados advindos do tratamento experimental (Fase B), foram separados em três tópicos em sua apresentação: a) Componentes presentes, concomitantemente, nas instruções e nas produções da Fase A e B; b) Criação de Estabilidades e Variações e; c) Construções de significados. O barco produzido por P1 foi utilizado como base para a avaliação acerca das construções de estabilidades e variações atinentes a composição dos barcos dos demais participantes.

a) Componentes presentes, concomitantemente, nas instruções e nas produções da Fase A e B: Com o intuito de verificar se os cinco componentes exigidos nas instruções e seguidos na produção de P1 (Janela, Casco, Vela, Leme e Cabine) são vistos nas produções dos barcos da Fase B, foi construída a figura 3 que discrimina em seu eixo Y o número de componentes presentes nas instruções e a quantidade de componentes dispostos nas produções de cada participante ao longo da fase B que aparecem, concomitantemente, nas instruções dadas a P1. No eixo X estão dispostos os número dos participantes.

Figura 3. Quantidade de componentes presentes nas produções da Fase B frente aos 5 itens presentes nas instruções do Arranjo Experimental II

Como se pode perceber na figura 3, nenhum dos participantes que sucederam P1 na fase B empregou em suas produções os mesmos componentes que ele (o que estava disposto nas instruções). Entretanto, pode-se verificar que os 10 participantes dispuseram em suas produções de 2 a 5 componentes semelhantes aos vistos na produção de P1.

A figura 4, que segue abaixo, apresenta a quantidade de componentes (Eixo X) presentes nas produções das Fases A e B, de cada participante (Eixo Y), frente aos 5 itens presentes nas instruções.

Figura 4. Quantidade de componentes dispostos nas produções de cada participante ao longo das fases A e B frente aos 5 componentes presentes nas instruções da Fase B do Arranjo Experimental II.

Com base nos dados apresentados na Figura 4, pode-se perceber que P2, P3, P6, P9 e P10 (metade dos participantes) aumentaram o número de componentes, nas produções da Fase B, em comparação com os componentes presentes em suas produções na Fase A. Isto sugere uma nítida influência advinda do contato com os barcos produzidos nas gerações prévias.

b) Criação de estabilidades e Variações: Ao observar os barcos produzidos na fase B pode-se verificar uma variação considerável de um barco ao outro em termos de seus componentes e formas. Abaixo segue a tabela 7 que discrimina os componentes presentes nos barcos produzidos na fase B do Arranjo Experimental II.

Participantes	Componentes do Barco
P1	5 janelas, 3 velas, 1 cabine, casco e 1 leme
P2	2 velas, Cruzes nas velas, 1 cabine, 1 leme, o casco e linhas dando profundidade ao desenho.
P3	1 vela, o casco, 1 pessoas e linhas dando profundidade ao desenho.
P4	Casco, 5 janelas, 1 Cabine, 2 Chaminés, a linha da água e linhas dando profundidade ao desenho
P5	2 velas, casco, linha da água e linhas dando profundidade ao desenho
P6	2 velas, Cruzes nas velas, 4 janelas, 1 âncora, a linha da água, o casco e linhas dando profundidade ao desenho.
P7	3 janelas, 1 cabine, 1 vela, o casco, Linha da água e linhas dando profundidade ao desenho
P8	1 vela e o casco
P9	Casco, 2 cabines, 8 janelas, a linha da água e linhas dando profundidade ao desenho
P10	4 janelas, 2 vela, o casco e linhas dando profundidade ao desenho

Tabela 7. Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes na Fase B do Arranjo Experimental II

Com base nos dados dispostos na tabela 7 pode-se verificar que as quantidades de componentes empregados nos barcos variaram, apreciavelmente, com relação ao barco de P1 que foi produzido e, portanto, variaram em uma direção distinta da sugerida nas instruções entregues a P1. Isto é, mesmo considerando que não houve alteração significativa, conforme demonstrado na figura 4, pertinente ao acréscimo de componentes nas produções dos participantes frente ao que foi solicitado nas instruções, pudemos verificar um incremento significativo de componentes nas produções de quase todos os participantes.

O incremento de componentes vislumbrados nas produções dos participantes na Fase experimental B pode ser, mais facilmente, observados através da figura 5 que apresenta a quantidade de componentes dos barcos produzidos na Fase B frente a quantidade de componentes dos Barcos produzidos na Fase A.

Figura 5. Quantidade de componentes dos barcos produzidos na Fase B frente a quantidade de componentes dos Barcos produzidos na Fase A.

Considerando os dados apresentados na figura 5 pode-se verificar que, com exceção de P8, todos os participantes variaram significativamente em relação ao emprego de componentes nos barcos produzidos da Fase A à Fase B. Portanto, mesmo que os participantes não tenham variado em direção aos componentes estipulados nas instruções e seguidos por P1, todos, com exceção de P8, variaram apreciavelmente nas formas de produção de seus barcos o que, com mais segurança, sugere que a experiência advinda do tratamento experimental da Fase B surtiu algum tipo de efeito sobre as produções dos participantes.

Mesmo apresentando uma variação apreciável nos componentes presentes nos barcos produzidos por cada participante pode-se verificar na tabela 5 (apresentada anteriormente) a recorrência de componentes nas e entre as produções dos participantes.

Com isso, pode-se observar que com exceção do casco, nenhum outro componente pode ser visto sistematicamente ao longo de todas as produções. Entretanto, alguns componentes são vistos em mais de uma produção, ora sequencialmente, ora em intervalos. Pode-se observar uma perpetuação sequencial, tão somente, da linha da água, da presença das velas e da linha que dá profundidade ao barco. Isto é, a linha da água é vista em P4, P5, P6 e P9, apresentando um pequeno intervalo entre P6 e P9; as velas são vistas em P1, P2, P3, P5, P6, P7, P8 e em P10, apresentando um pequeno intervalo entre P3 e P5, assim como, entre P8 e P10, e; a linha que dá profundidade ao

barco é vista em P2, P3, P4, P5, P6, P7, P9 e em P10, apresentando um pequeno intervalo entre P7 e P9. Outros componentes são recorrentes nas produções dos participantes, porém, aparecem em intervalos menos sistemáticos, isto é, a Cabine é vista em P1, P2, P4, P7 e em P9, já as janelas são vistas em P1, P4, P6, P7, P9 e em P10.

Os dados apresentados acima são bastante significativos, ao passo que, demonstram regularidades/estabilidades ocorrendo ao longo das gerações mantendo características dos barcos das gerações prévias de forma mais estáveis em meio às variações contínuas.

No quadro 9 estão dispostos todos os barcos produzidos na fase B do Arranjo Experimental II onde pode ser vislumbrada a contínua variação entre as produções em meio as estabilidades conforme apresentados nos dados atinentes a tabela 5.

Quadro 9. Barcos produzidos ao longo da Fase B do Arranjo Experimental II

c) Construções de significados: No término da produção nesta fase B, cada participante foi submetido, individualmente, a uma entrevista. Nesta entrevista, foi questionado sobre o que tinham que fazer na atividade, o que foi feito e sobre o que compunha a tarefa. Nesta medida, foi observado nos relatos dos participantes algumas significações individuais e coletivas acerca da atividade.

No relato de todos os participantes pôde ser evidenciada alguma menção aos barcos advindos das gerações prévias frente ao que foi produzido na Fase B:

P1: Se referiu as suas lembranças acerca da produção do barco, porém, de modo sistemático, refere-se às instruções e especificações na produção de seu barco nesta fase experimental;

P2: Se referiu a observação dos barcos e a percepção das velas como determinante para que ele tenha posto as velas em seu novo barco;

P3: Se referiu tanto ao barco de P1 como de P2 na produção da tarefa e, assim, se referiu, principalmente, ao incremento de componentes na sua produção como advinda do barco de P2;

P4: Relatou ter tentado variar seu desenho por ter visto que todos os colegas fizeram barcos parecidos com aquele que remeteu, segundo ele, ao seu barco de infância (o primeiro desenhado por ele);

P5: Destacou ter observado os demais barcos e ter considerado importante acrescentar no seu a questão da profundidade;

P6: Apontou que deveria redesenhar seu barco, porém, de uma forma mais elaborada baseando-se em aspectos vistos nos outros barcos;

P7: Relatou ter se baseado nos barcos vistos e em sua própria produção na fase A para fazer o barco da Fase B.

P8: Destacou que olhou todos os barcos, porém, considerou-os muito complicados e, com isso, decidiu fazer da mesma forma como vinha fazendo;

P9: Apontou que a tarefa consistia em fazer o barco usando a ideia presente nos barcos dos demais;

P10: Relatou que se baseou no barco que já via feito e tentou aprimorá-lo com base nos barcos dos demais participantes.

Os dados apontados acerca dos relatos dos participantes destacam que todos se basearam de alguma forma nas produções concernentes as gerações prévias, seja para aprimorar o seu próprio trabalho ou, para variar ou manter a sua produção em direção igual ou distinta a anterior. Neste sentido, observa-se que os barcos das gerações prévias apareceram com significados visivelmente distintos para cada participante, isto é, mesmo considerando que todos se embasaram nos barcos dos demais participantes em suas produções, este embasamento se deu de formas distintas. Isto pode ser apreendido no relato de P3, P6 e P8, por exemplo:

P3: “Ah. Eu achei interessante a ideia deste barco, achei bonito, aí também quis fazer desta vez um barco em movimento, “tava” muito parado, sem ninguém também, resolvi colocar uma pessoa lá dentro. Não sei, acho que dá mais vida no negócio, “né”? “Cê” confere um pouco mais de ação no barco. Um barco parado, não sei, como eu fiz no meu primeiro desenho, um barco sem ninguém, abandonado [...] Ah. Neste barco não me baseei não, ficou feio (*Participante fez referência ao barco produzido por P1*). Mas este aqui ficou legal (*Participante fez referência ao barco produzido por P2*). Eu me baseei um pouco nesse. Até usei um pouco desta inclinação naquele, mas aí...eu não tenho tanta habilidade artística assim. Ficou bem legal este barco.; Dessa vez eu fiz a vela e tive coragem de por a vela porque ninguém consegue ver o fundo. E aí eu tinha dificuldade de desenhar o fundo.

P6: “Redesenhar o barco de uma forma mais elaborada [...] Ah...porque eu olhei pros outros desenhos e lembrei de umas coisas que eu não tinha lembrado. Tipo, tem umas janelinhas aqui no barco. As velas são maior e mais do que uma, o negócio aqui da cruz da vela.”

P8: “Não, é que você colocou os barcos, os desenhos dos barcos, aí, eu dei uma olhada e tava muito complicado e que eu queria fazer um barco diferente, só que preferi manter o meu padrão do que fazer o dos outros, por que achei que tinha muitos detalhes e eu achei que tinha que fazer um barco, teve gente que colocou água, não acho que precisa por água, eu só queria desenhar um barco que era o que você tinha me pedido.”

Os relatos apresentados como exemplo demonstram construções e reconstruções de significados atinentes a tarefa, bem como, demonstram o embasamento dos participantes e o tocar-se pelas gerações anteriores no desenvolvimento da tarefa da Fase B.

3. Continuidades e Descontinuidades Culturais: No quadro 10 estão dispostos os 10 barcos produzidos ao longo da Fase C deste Arranjo Experimental II e identificados com o número de cada participante sobre o barco produzido (A figura do barco de P3 foi bastante danificada em sua digitalização).

Quadro 10. Barcos produzidos ao longo da Fase C do Arranjo Experimental II

De modo semelhante ao visto nos barcos produzidos na Fase B, na Fase C as produções dos participantes apresentaram uma variação apreciável entre si. Entretanto, como se pode notar, grande parte das características e componentes vistos na Fase B, podem, também, ser vistos nas produções da Fase C. Na Figura 6 estão discriminadas as quantidades de componentes presentes nas produções de cada participante ao longo das 3 fases experimentais (A, B e C).

Figura 6. Quantidade de componentes presentes nas produções dos participantes nas três fases experimentais (A, B e C) do Arranjo Experimental II

A Figura 6 apresenta no eixo X o número dos participantes e no Eixo Y o número de componentes presentes nas produções de cada participante.

Em termos de quantidade de componentes presentes nas produções, somente P8 e P4 apresentam na Fase C quantidades de componentes semelhantes ao visto na Fase A. Todos os demais participantes aumentaram, significativamente, o número de componentes de seus barcos da Fase A à Fase C.

Ao observar as curvas da Fase B e Fase C, pode-se perceber que P1 não apresenta variações, é visto uma variação de 2 pontos em P2, de 1 ponto em P3, de 3 pontos em P4, de 1 ponto em P5, P6 não apresenta variação, P7 apresenta uma variação de 1 ponto, P8 e P9 não apresentam variações e P10 apresenta uma variação de 1 ponto com relação aos componentes presentes na fase B e C.

Os dados acerca da quantidade de componentes presentes nas produções das Fases experimentais sugerem continuidades da Fase B à Fase C, ao passo que, as curvas que representam tais quantidades aparecem de forma bastante similar ao longo das produções em cada fase o que representa a continuidade de elementos dos barcos na Fase C onde os participantes não tinham qualquer contato com os materiais produzidos na Fase B.

Nessa condição pode-se ser apreciado um nível considerável de continuidades de componentes dos Barcos produzidos na Fase B frente aos barcos produzidos na Fase C, isto é:

P1: Apesar de P1 ter feito, na Fase C, exatamente os mesmo componentes do barco da Fase B, somente 3 destes componentes não foram vistos na fase A e, portanto, somente estes 3 componentes podem ser considerados como continuidades advindas da fase experimental;

P2: Fez na Fase C 4 dos 6 componentes presentes na Fase B , entretanto, somente 1 destes componentes não foram vistos na fase A e, portanto, somente 1 componente pode ser considerados como continuidades advindas da fase experimental;

P3: Embora P3 tenha feito na Fase C todos componentes presentes na Fase B, somente 3 destes componentes não foram vistos na fase A e, portanto, somente estes 3 componentes podem ser considerados como continuidades advindas da fase experimental;

P4: Fez na Fase C 2 dos 6 componentes presentes na Fase B e acrescentou um motor (Casco, motor e a linha que dá profundidade ao desenho), porém, todos estes componentes foram vistos na Fase A e, assim sendo, não houve continuidade na produção de P4 na Fase C advinda, exclusivamente, da Fase B;

P5: Fez na Fase C todos os componentes presentes na Fase B, entretanto, somente 1 destes componentes não foram vistos na fase A e, portanto, somente 1 componente pode ser considerados como continuidades advindas da fase experimental;

P6: Fez na Fase C exatamente os mesmos componentes presentes na Fase B, sendo que 5 deles não foram vistos na Fase A, pode-se concluir, que houve uma continuidade apreciável em sua produção na Fase C advinda do tratamento experimental;

P7: Fez na Fase C 5 dos 6 componentes presentes na Fase B, porém, somente 2 destes componentes não foram vistos na fase A e, portanto, somente estes 2 componentes podem ser considerados como continuidades advindas da fase experimental;

P8: Fez na Fase C exatamente os mesmos componentes presentes na Fase A e B, portanto, não pode ser apreciado qualquer efeito do tratamento experimental;

P9: Fez na Fase C exatamente os mesmos componentes presentes na Fase B, sendo que 4 deles não foram vistos na Fase A, pode-se concluir, que houve uma continuidade apreciável em sua produção na Fase C advinda do tratamento experimental;

P10: Fez na Fase C 3 dos 4 componentes presentes na Fase B sendo que estes 3 componentes não foram vistos na Fase A, pode-se concluir, que houve uma continuidade apreciável em sua produção na Fase C advinda do tratamento experimental;

Com exceção de P4, os demais participantes demonstraram uma aproximação muito grande entre os barcos produzidos na Fase B e Fase C. Entretanto, com os dados apresentados na Figura 7 pode-se afirmar, com segurança, que P1, P2, P3, P5, P6, P7, P9 e P10 perpetuaram parte dos componentes feitos na Fase B que não estavam presentes na Fase A, com isso, ocorreram continuidades na Fase C advindas da Fase B, tanto em nível individual como coletivo. Isto ocorreu em meio a variações topográficas evidentes entre as produções de cada participante. P8 e P4 não produziram na Fase C de modo a serem afetados pelo tratamento experimental.

Assim como foi feito em cada uma das fases antecedentes (A e B), nesta fase C, foi realizada uma entrevista com cada participante após a última tarefa. Esta entrevista tinha como foco principal, identificar como o participante atribui significado a origem dos barcos produzidos por eles nesta fase, isto é, se os participantes, nesta fase, se refeririam ao barco produzido na Fase A ou o da Fase B ou a algum outro fator não especificado em sua produção.

Com isso, foram categorizadas as respostas dos participantes em três grupos: 1) Menção a ambos os barcos (A e B); 2) Menção somente ao barco da Fase A e; 3) Menção somente ao barco da Fase B.

Com base nesta categorização foi elaborada a figura 7 que segue abaixo:

Figura 7. Frequência de Respostas dos participantes frente a menções dadas acerca das produções de barcos na Fase C do Arranjo Experimental II

De acordo com os dados apresentados na figura 8 pode-se observar 6 respostas dos participantes pertinentes a considerações ou menções aos barcos produzidos nas fases A e B como influências na produção dos Barcos da Fase C (estas menções foram dadas por: P1, P4, P5, P6, P7 e P10). Podem ser observadas, também, duas menções e considerações, tanto para a Fase A, quanto para a Fase B, na produção da Fase C, somando um total de 4 (2 para a Fase A; 2 para a Fase B).

Para ilustrar os dados apresentados acima segue abaixo o relato de P10 frente a questão sobre com base em quê realizou sua tarefa:

P10: “Principalmente nos desenhos que tinha olhado dos outros que fizeram que eram mais complexos e mais cheios de detalhes [...] Porque, o 1º que fiz, aquele “esqueminha” que aprendi no pré, aí depois que fui vendo, falei “putz”, o barco também tem essas gradezinhas, também tem a cabinezinha, também tem as janelas na parte de baixo, e tudo mais, aí eu falei “Ah legal” estão fazendo melhor, aí fui pegando características, não cópia, mas peguei características de um pouco de cada, tipo uns tinham cabine e outros não, aí eu tirei minhas velas e coloquei as cabines e fui acrescentando coisas que o deixaram mais real.”

No relato de P10 pode ser evidenciado o subsídio advindo da geração prévia em sua produção, além disso, pode ser identificado o sentido dado à atividade por ele, “aprimorar o barco”, bem como, a tentativa de aproximar sua produção do que reconhece como real. Estas considerações acerca de P10 podem ser vistas, em diferentes e/ou iguais medidas, nos relatos de todos os outros participantes.

Discussão do Arranjo Experimental II

O objetivo do Arranjo Experimental II foi identificar e discutir as estabilidades e as variações culturais e individuais atinentes nas três fases programadas para este experimento. Com as fases experimentais programadas pôde ser verificado na Fase A que, mesmo considerando as especificidades de cada relato, todos os participantes se referenciaram às suas histórias individuais pré-experimento, na forma como produziram seus barcos. Na Fase B puderam ser observados os efeitos sobre o modo de realizar a tarefa ao longo do tratamento experimental dado nesta Fase. Por fim, foram observadas continuidades de aspectos da cultura experimentalmente criada na Fase C.

Os dados pertinentes a Fase A no arranjo experimental II apontaram para a “presença”, anterior ao experimento, da aprendizagem acerca de formas de realizar a tarefa proposta. Isto foi

demonstrado na similaridade dos barcos produzidos ao longo da primeira Fase, bem como, nos relatos dados pelos participantes. Nestes relatos os participantes, em sua maioria, disseram terem desenhado o barco usando como referência as formas como aprenderam realizar a tarefa em sua história pregressa. Isto é, existiam formas que, aparentemente, ao longo da vida dos participantes adquiriram propriedades estáveis frente a tarefas semelhantes.

Na fase B do arranjo experimental II pôde-se ser observada uma forma de produção variável. Mesmo tendo sido especificado a P1 que ele poderia deixar, ao próximo participante, especificações acerca do modo de produzir o barco, P1 faz seu barco semelhante ao solicitado nas instruções, porém, não deixa qualquer especificação aos demais participantes além de sua própria produção. Este fato pode ter agido como determinante no surgimento de variações nas produções dos demais participantes. Isto é, com exceção de P1, nenhum dos participantes seguiu ou foi influenciado, inteiramente, pelo modelo dado através da instrução.

Os dados do arranjo experimental II sugerem uma variação evidente e contínua na forma de produção e no emprego de componentes no barco. Mesmo observando níveis consideráveis de semelhanças entre os barcos produzidos pelos participantes, é nítida a constante variação e o incremento de componentes do barco da Fase A à Fase B. Ou seja, mesmo que os participantes não tenham variado em direção aos componentes estipulados nas instruções e seguidos por P1, todos, com exceção de P8, variaram apreciavelmente nas formas de produção de seus barcos o que sugere uma forte influência do tratamento experimental na promoção de variações na Fase B.

Estas variações observadas nas produções da Fase B podem ser interpretadas desde o ponto de vista da transformação bidirecional e multidirecional advinda da e na transmissão da cultura. Ou seja, pôde-se ser observado que uma baixa quantidade de componentes dos barcos pertinentes às produções das gerações prévias apareceram de forma sistemática nas produções dos participantes na Fase B. Contudo, alguns componentes foram vistos em mais de uma produção, ora sequencialmente, ora em intervalos, demonstrando, com isso, uma transformação em todos os barcos produzidos em meio a manutenções de aspectos semelhantes em todos eles. Estas transformações mostram mudanças nas *gestalts* dos barcos em nível coletivo e multidirecional, tomando-os como um tecido cultural, além de mostrar, uma nítida transformação nas *gestalts* individuais ao longo das três fases experimentais o que vai de encontro com o processo transformativo bidirecional que acontece na dinâmica cultural. Ou seja, é extremamente válido destacar e enfatizar que mesmo que todos os barcos sejam visivelmente diferentes, os dados apresentados no arranjo experimental II mostram que, nesta Fase B, foram mantidas características

dos barcos das gerações prévias de forma estáveis em meio às variações contínuas. Assim, estes dados permitem, de forma clara, o vislumbrar da transformação bidirecional e multidirecional advinda da e na transmissão da cultura em meio a estruturas e processos culturais interativos.

Com relação aos relatos dados pelos participantes acerca da Fase B, pôde-se notar que, mesmo evidenciando alguma menção aos barcos advindos das gerações prévias frente ao que foi produzido na Fase B, cada participante significou suas tarefas de forma distinta. Foram apresentados nos resultados deste arranjo experimental alguns exemplos de construções de significados que possuem uma origem em comum, a produção do barco, mas que, porém, variam entre os participantes. Estes relatos apresentados foram os de P3, P6 e P8, tal como seguem abaixo:

P3: “Ah. Eu achei interessante a ideia deste barco, achei bonito, aí também quis fazer desta vez um barco em movimento, “tava” muito parado, sem ninguém também, resolvi colocar uma pessoa lá dentro. Não sei, acho que dá mais vida no negócio, “né”? “Cê” confere um pouco mais de ação no barco. Um barco parado, não sei, como eu fiz no meu primeiro desenho, um barco sem ninguém, abandonado [...] Ah. Neste barco não me baseei não, ficou feio (*Participante fez referência ao barco produzido por P1*). Mas este aqui ficou legal (*Participante fez referência ao barco produzido por P2*). Eu me baseei um pouco nesse. Até usei um pouco desta inclinação naquele, mas aí...eu não tenho tanta habilidade artística assim. Ficou bem legal este barco.; Dessa vez eu fiz a vela e tive coragem de por a vela porque ninguém consegue ver o fundo. E aí eu tinha dificuldade de desenhar o fundo.

P6: “Redesenhar o barco de uma forma mais elaborada [...] Ah...porque eu olhei pros outros desenhos e lembrei de umas coisas que eu não tinha lembrado. Tipo, tem umas janelinhas aqui no barco. As velas são maior e mais do que uma, o negócio aqui da cruz da vela.”

P8: “Não, é que você colocou os barcos, os desenhos dos barcos, aí, eu dei uma olhada e tava muito complicado e que eu queria fazer um barco diferente, só que preferi manter o meu padrão do que fazer o dos outros, por que achei que tinha muitos detalhes e eu achei que tinha que fazer um barco, teve gente que colocou água, não acho que precisa por água, eu só queria desenhar um barco que era o que você tinha me pedido.”

Nesta medida, observa-se que P3 destaca em seu relato uma espécie de julgamento realizado por ele frente aos barcos das gerações anteriores, isto é, aponta para uma relação entre ele e o produto do passado, da história daquele tecido cultural. Isso foi representado pela escolha frente ao que, para ele, era o barco mais “bonito” do que estava disponível a ele. Com isso, P3 se baseou, de acordo com seu relato, no barco mais valorizado e, a partir dele, demonstrou um embasamento ou um subsídio nas suas ações na produção de seu barco na Fase B, ou seja, apontou para as possibilidades advindas na observação dos produtos das gerações anteriores para sua produção.

Seguindo princípios semelhantes ao de P3, no relato de P8 pode ser vista a presença de uma espécie de julgamento, porém, neste caso, apresentando limites a P8, ou seja, as especificações e

detalhamentos vistos nos demais barcos, de acordo com o relato de P8, levaram-no a buscar reproduzir um barco semelhante ao que fez na Fase A.

Já o relato de P6 demonstra o sentido dado pelo participante frente a atividade proposta, isto é, ao observar os barcos produzidos nas gerações prévias, P6 reinterpreta a tarefa e passa a considera-la como uma tentativa de redesenhar seu barco, porém, de uma forma melhorada.

Estes dados mostram que ao ser tocado pela cultura ‘cristalizada’ sob a forma de artefatos (barcos) produzidos na cultura os participantes caminham em direção a estabilidades permitidas, tanto pelo o que a cultura lhes apresenta, quanto ao que lhes é considerado como estável desde si. Isto é, aparentemente, ocorre uma negociação, entre a nova geração frente à antiga geração ‘cristalizada’ em artefatos, que permite a surgência de variações que se aproximam em alguma medida com o que a cultura oferece, assim como, possibilita uma reconstrução com o que cada um apresentava em suas experiências prévias.

Elementos dos relatos de P3, P6 e P8 aparecem, destarte, de forma semelhante, nos relatos dos demais participantes, porém, em diferentes topografias nesta fase. Com isso, é válido destacar que o contato com os artefatos produzidos nas gerações anteriores favoreceram, não somente a perpetuação de características do barco em si, mas, além disso, possibilitaram a construção e reconstrução de significados dos participantes ao serem tocados pela cultura e por estabelecerem relações com elas na Fase B do arranjo experimental II.

Na Fase C os participantes foram submetidos a uma condição semelhante à Fase A. Como resultados, pôde-se ser vislumbrado que 8 dos 10 participantes perpetuaram na Fase C parte dos componentes vistos em suas produções na Fase B. Além disso, pôde-se ser apreciado que 8 dos participantes se referenciaram ao barco produzido na Fase B na produção da Fase C. É válido lembrar que este nível de continuidades e perpetuações vistos na Fase C do arranjo experimental II foi considerado, tanto em nível individual, como coletivo, e que ocorreu em meio a variações topográficas significativas entre as produções de cada participante.

Com relação às continuidades vistas na Fase C dos experimentos, pode-se notar que mesmo apresentando ao longo das três fases experimentais uma variação significativa entre os barcos produzidos pelos participantes, na Fase C, foi notada uma continuidade e perpetuação, apreciável, da cultura..

Por fim, os significados e as ações trazidas pelos participantes permite-nos explicitar, especialmente, o papel de modelos do passado nas novas ações; a seletividade pessoal frente ao

caminho de produção dos barcos; transformações em nível de simples adições e subtrações de elementos nos desenhos e grandes mudanças percebidas no nível das *gestalts* das produções.

Comentários adicionais acerca do arranjo experimental II

As fases experimentais deste arranjo permitiu-nos observar o fato que as histórias idiossincráticas dos participantes (o passado) influenciou as suas produções na fase A. Durante a fase B, quando entregamos os desenhos das gerações prévias, os participantes foram submetidos a presença de modelos passados que causaram um forte efeito sobre suas produções. Finalmente, continuidades e descontinuidades de aspectos dos desenhos foram observadas na fase C.

A forma variável de responder dos participantes na produção da tarefa e nos relatos na Fase B demonstrou uma preponderância da afetação advinda das gerações anteriores frente ao que estava sendo feito na ‘cultura’. Este movimento pôde ser apreciado no relato de P10 que segue abaixo:

“Principalmente nos desenhos que tinha olhado dos outros que fizeram que eram mais complexos e mais cheios de detalhes [...] Porque, o 1º que fiz, aquele “esqueminha” que aprendi no pré, aí depois que fui vendo, falei “putz”, o barco também tem essas gradezinhas, também tem a cabinezinha, também tem as janelas na parte de baixo, e tudo mais, aí eu falei “Ah legal” estão fazendo melhor, aí fui pegando características, não copia, mas peguei características de um pouco de cada, tipo uns tinham cabine e outros não, aí eu tirei minhas velas e coloquei as cabines e fui acrescentando coisas que o deixaram mais real.”

O relato de P10 demonstra uma busca em modelos passados para fazer a tarefa, porém, destaca uma despreocupação com a possibilidade de desviar daquilo que vinha sendo feito na cultura. Ou seja, o participante aponta em seu relato e, claramente, outorga o que foi vislumbrado ao longo das sessões experimentais, acerca do que é tratado como uma cultura estrutural, processual e interativa em face de uma transmissão bidirecional e multidirecional da cultura. Isto é, demonstra um apoiar-se e buscar em estruturas culturais, ao mesmo tempo, em que permite tocar-se e permitir um movimento cultural onde a cultura, as ideias, os significados e o próprio participante passam a variar e a se transformar continuamente e concomitantemente.

No arranjo experimental II, portanto, a cultura foi criada e representada, tão somente, pelos artefatos produzidos pelas gerações prévias, que, aparentemente, promoveram variações e estabilidades no responder dos participantes, apresentando, assim, continuidades da cultura na Fase

Experimental C. Nesta medida, a cultura ‘cristalizada’ sob a forma de artefatos permitiu a promoção de variações similares (e ‘incrementadas’) às vistas nos modelos passados naqueles que atravessam este tecido cultural. Isto, traz uma segura inferência de que, através deste mecanismo de transmissão cultural é permitida a emergência da cultura e grandes probabilidades de continuidade e incremento cultural advindos das ações das pessoas.

4.4 ARRANJO EXPERIMENTAL III. A observação/imitação como mecanismo de promoção de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural

O arranjo experimental III foi programado com o objetivo de identificar e discutir as estabilidades e variações culturais e individuais emergentes em três fases experimentais. A Fase A e C foram realizadas individualmente, tal como no Experimento I e II, e a Fase B foi realizada coletivamente ao longo de 7 gerações experimentais de participantes, onde foi permitido aos participantes entrarem contato com a geração anterior através da observação.

Método do arranjo experimental III

Participantes. 7 alunos de pós-graduação em psicologia experimental da Universidade de São Paulo-USP.

Procedimento. Cada participante teve de desenhar um Barco em três situações distintas (Fase A, B e C). Nos intervalos entre as atividades, os participantes foram submetidos a uma entrevista composta, em média, de 5 questões que apenas se alteraram em ordem e topografia de participante para participante e de fase para a fase.

O experimento foi conduzido com o auxílio de uma pesquisadora que permaneceu do lado de fora da sala observando e orientando os participantes a não conversarem entre si, assim como, coletando os consentimentos livre e esclarecidos acerca da participação no experimento por parte de cada participante.

Fase A e C: Os participantes tiveram de desenhar um barco utilizando os materiais que estavam dispostos sobre a mesa. Em ambas as situações receberam como instruções o que se segue:

“Por gentileza, desenhe um barco no local demarcado na folha utilizando os materiais disponíveis no centro da mesa. Ao término notifique o experimentador e aguarde. Obrigado.”

Ao término de cada atividade os participantes foram submetidos a entrevista que buscou identificar a origem e influências que tocaram a produção do barco na Fase A, e C, assim como, identificar construções de significados, variações e estabilidades concernentes ao tratamento experimental.

Fase B: Os participantes foram submetidos a um tratamento experimental representado por uma dinâmica onde: 1º Observavam duas gerações anteriores desenvolvendo a atividade e; 2º desenvolviam a atividade individualmente.

Antes do início das atividades os participantes foram identificados com números de 1 a 7, esta identificação se deu por ordem de chegada dos participantes. A disposição dos participantes ao longo da Fase B foi preestabelecida conforme demonstrado na tabela 8 que segue abaixo:

Gerações Experimentais	Disposição dos participantes ao longo das produções na Fase B					
	P1	P2	P3			
0						Produtor
1	P2	P3	P4			Observador
2		P3	P4	P5		
3			P4	P5	P6	
4				P5	P6	P7
5					P6	P7
6						P7

Tabela 8. Disposição dos participantes ao longo das produções da fase B do arranjo experimental III

A tabela 8 apresenta o modo como os participantes se dispuseram ao longo das produções na fase B. Assim, cada participante, exceto P2, observou duas gerações antecessoras no desenvolvimento da atividade. As substituições dos participantes na função de produção ocorreram

na mesma sequência apresentada na tabela 6, isto é, saiu P1 para entrar P2, saiu P2 para entrar P3, saiu P3 para entrar P4 e assim por diante, até o momento em que restou somente P7.

As especificações do modo de preparo do Barco foram entregues somente ao participante 1 (P1).

Abaixo segue a instrução entregue (em papel) a P1:

“Por gentileza, Leia em voz baixa.

Você deverá desenhar um barco ocupando quase todo o espaço demarcado na folha que se encontra no centro da mesa. Deverá utilizar os materiais que se encontram, também, no centro da mesa.

O Barco deverá conter em sua composição: 5 janelas, 3 Velas abertas, 1 cabine e 1 leme.

Você (s) deverá (ão) seguir a seguinte sequência para se desenhar o barco: 1º a parte que fica sobre a água; 2º as janelas; 3º as velas, 4º o leme e 5º a cabine.

Você (s) deverá (ão) fazer a parte que fica sobre a água com o lápis de cor, as janelas com canetinha, as velas utilizando caneta esferográfica azul, a cabine utilizando lápis grafite e o leme com o grifa texto rosa.

Você irá desenvolver a atividade somente uma vez, após, será substituído pelo participante que está a mais tempo a te observar. Em seguida, retorne ao local de espera, por favor. Solicitamos que não seja comentado quaisquer atributos da atividade as pessoas que estão do lado externo da sala. Após o sinal dado pelo experimentador, você terá no máximo 3 minutos para finalizar a tarefa, após este período a atividade será encerrada e uma nova se iniciará. Estas instruções são de sua posse, portanto, somente você poderá ter acesso a elas. Se tiver dúvidas, estas somente poderão ser tiradas neste momento, reservando o direito ao pesquisador de se negar a responder.

Por fim, se por ventura já tenha participado de atividade semelhante, notifique o experimentador. Se não houver dúvidas, pode começar.”

Esta instrução especificava o que deveria ter no barco em termos de sua composição, a sequência que deveria ser seguida e, por último, os materiais que deveriam ser utilizados em cada parte. Somente o participante 1 teve acesso a estas instruções. Para o participante que estava na posição de observador foi entregue a seguinte instrução:

“Por gentileza, observe atentamente a atividade que está sendo desenvolvida, pois, dentro de instantes você irá realizar uma tarefa semelhante. Obrigado.”

Ao término da tarefa foi solicitado aos participantes que aguardassem do lado de fora da sala. Quando todos haviam sido submetidos ao tratamento experimental, um de cada vez, foi chamado de volta a sala de aplicação onde, neste momento, foram submetidos a entrevista pertinente a Fase B.

Quando a entrevista da Fase B se encerrou, foi conduzida, subsequentemente, a Fase C, a entrevista da fase C e, com isso, foram entregues aos participantes os termos de consentimento livre

e esclarecido. Após lerem e consentirem livremente acerca de sua participação, os participantes foram dispensados.

Resultados do arranjo experimental III

1. Histórias prévias: No quadro 11 estão dispostos os 7 barcos produzidos ao longo da Fase A e identificados com o número de cada participante responsável por sua produção.

Quadro 11. Barcos produzidos individualmente na Fase A do arranjo experimental III

Pode-se observar que dos 7 barcos produzidos, em 4 deles (P1, P2, P4 e P7) é possível identificar a presença de velas. O número de velas foi o mesmo nas 4 produções (1 vela). Dos 3 barcos que não possuem velas, 1 deles apresenta somente o casco (P3) e os outros dois (P5 e P6) aparecem sob a forma de um navio, com Cabine (somente uma), Janelas (12 em P5 e 5 em P6) e Chaminés (4 em P5 e 1 em P6). A presença da linha da água nas produções foi identificada somente nos barcos de P1, P5 e P6.

Com relação ao material coletado nas entrevistas foi observado que todos os participantes compreenderam a instrução acerca da atividade, ou seja, responderam que a atividade consistia em desenhar um barco.

Sobre as questões atinentes a entrevista da Fase A foi observada uma variação significativa no responder dos participantes ao referenciar a origem do barco produzido. Cada participante forneceu um tipo de resposta específica:

P1: “O material que estava disponível na mesa, se for à parte material, e a ideia era colocar o barco em algum lugar e eu pus na água [...] Na verdade eu acho que este é um barco, a forma como eu desenho um barco todas as vezes que eu preciso usar um barco, faço mais ou menos nesse padrão.”

P2: “Em desenhos que eu já vi, em revistas, em outros meios que desenho barco, eu reproduzi o que já vi de figuras.”

P3: “As imagens que eu tenho de barco, tipo jangada, no que eu já vi de barco, fui lembrando e desenhiei.”

P4: “Simplesmente o barco, fazer o barco, aí eu fiz do modo mais precário possível que é o modo que eu desenho mesmo [...] Em desenho de infância que eu fazia meio parecido com isso.”

P5: “Eu acabei desenhando um navio famoso, o Titanic indo em direção ao destino dele que é o iceberg. [...] Basicamente na instrução lida aqui, de tentar fazer um barco no centro da folha, mas eu imaginei, talvez, deveria colocar alguma coisa ou um barco conhecido, “né”? Ou de repente fazer um barco caricato assim, que fosse facilmente identificado como barco [...] Basicamente o de um barco que eu desenhiei.”

P6: “Eu imaginei um barco sem muitos detalhes, eu não tenho um traço tão fino, e eu procurei um barco de desenho animado, estilo pica-pau ou LooneyTunes, mas um barco simples, com duas ou três formas geométricas já dá para fazer um barco.”

P7: “Eu acho que me baseei na minha experiência de desenhar barcos que foi há muito tempo na escola provavelmente, baseei na memória que eu tenho de desenhar barcos na escola.”

Com isso, vê-se que, todos os participantes atribuíram a origem de suas produções a aspectos idiossincráticos. Os significados e as referências apareceram de formas distintas, isto é: P1 mencionou sua ideia de Barco e a necessidade de colocá-lo num contexto; P2 relatou ter reproduzido figuras de barcos já vistos em sua vida; P3 atribuiu sua produção a lembranças de eventos que fizeram parte de sua vida; P4 apresentou sua produção como sendo um exemplo de sua infância; P5 demonstrou uma preocupação em fazer um barco que possa ser apreciado por mais pessoas como sendo um barco, com isso, desenha uma representação de um navio famoso “Titanic”; P6 buscou em desenhos animados a sua referência e se justificou frente sua percepção de baixa habilidade em desenho e; por fim, P7 se referiu a barcos tais como desenhava na escola.

Como se faz notar, portanto, na Fase A, 4 participantes desenharam seus barcos contendo uma vela, 1 participante fez somente um casco, em 3 dos 7 barcos foi identificada a linha que representa a água e em todos os desenhos foi identificada a presença de um casco. Em seus relatos, os 7 participantes apresentaram relatos distintos acerca da origem e referência que os tocaram na produção do Barco.

2. Tratamento Experimental: Os resultados deste item 2, pertinente aos dados advindos do tratamento experimental (Fase B), foram separados em três tópicos em sua apresentação: a) Composição dos Barcos; b) Sequência e materiais utilizados na produção e; c) Construções de significados.

a) Composição dos Barcos: Foi utilizado o primeiro barco produzido por P1 (produzido na Fase B), como base para a avaliação acerca das construções de estabilidades e variações atinentes a composição dos barcos ao longo das gerações experimentais.

P1 tinha sob sua posse uma instrução que o orientava a compor o barco com 5 janelas, 3 velas abertas, 1 cabine e 1 leme. Com isso, foi observado que P1 fez, exatamente, o solicitado nas instruções frente a composição do barco, isto é, P1 desenhou 5 janelas, 3 velas, uma cabine, um casco e, por fim, fez um “leme”, além disso, acrescentou a linha da água em sua produção.

Com relação à posição e formas das partes que compõem o barco, pode-se notar que, as três velas apontam para a direita, a Cabine, foi feita de forma retangular e foi disposta entre a primeira e segunda vela da esquerda para a direita, o leme foi disposto na ponta direita do barco e as cinco janelas foram feitas de forma quadrangular com uma cruz no centro de cada uma, ocupando quase todo o espaço do casco e dispostas a meia altura deste. O casco foi desenhado na forma de um trapézio invertido e a linha da água cobriu uma pequena parte do casco. O barco ocupou quase todo o espaço da folha.

Em todas as gerações seguintes os mesmos elementos que compôs o barco de P1 podem ser observados. Entretanto alguns componentes, em termos de formas e posições, variaram nos barcos produzidos pelas gerações seguintes.

P2 fez o barco da mesma forma que P1.

Em P3 foi acrescentado o telhado na cabine e a janela da cabine (na mesma posição que em P1 e P2), o casco foi feito de forma arredondada e foi colorido, ao invés de 5 janelas P3 desenhou somente 4 e o leme foi posto na mesma posição que em P1 e P2. A linha da água cobriu uma pequena parte do casco.

P4 manteve a cabine da forma como foi feita em P2, fez a cabine entre a primeira e segunda vela da direita para a esquerda, coloriu o casco assim como P3, fez as 5 janelas como foi feito em P2 e posicionou o leme bem como os que o precederam. O casco foi desenhado na forma de um trapézio invertido e a linha da água cobriu uma pequena parte do casco.

P5 fez o telhado e a janela da cabine tal como P3, coloriu o casco tal como P3 e P4, colocou a cabine na posição tal como P3, fez 4 janelas tal como P3 e colocou o Leme entre a primeira e segunda vela da direita para a esquerda. O casco foi desenhado na forma de um trapézio invertido, porém na forma arredondada como em P3 e a linha da água cobriu uma pequena parte do casco.

Em P6 foram feitas as 4 janelas como P5, foi acrescentada uma vela, a cabine com telhado e janela (como P5) foi feita entre a 2ª e 3ª vela, o leme foi feito na extremidade direita do casco como em P4. O casco foi desenhado na forma de um trapézio invertido, porém na forma arredondada como em P4, foi colorido e foi feita a linha da água que cobriu uma pequena parte do casco.

Em P7 foram feitas as 3 velas (como P5), a cabine com telhado e a janela após a segunda vela da esquerda para a direita, após a cabine foi feito o leme. P7 fez as 4 janelas como em P5 e P6, coloriu o casco e o fez de forma arredondada e a linha da água cobriu parte do casco.

Abaixo segue, no quadro 12, os barcos produzidos nesta fase do experimento (exceto o feito, individualmente, por P1):

Quadro 12. Barcos produzidos ao longo das 6 gerações experimentais do arranjo experimental III

Como se pode observar, com relação a posição e formas utilizadas na produção dos barcos da geração P2 à geração P7, formas e posições similares foram utilizadas com pequenas variações ao longo das gerações, isto é, foram feitas, em quase todas as gerações, as 3 velas apontando para a direita (exceto em P6 que fez uma vela a mais); a cabine entre a primeira e a segunda vela da esquerda para a direita foi feita por P2, P3 e P5; P4 e P7 fizeram a cabine entre a primeira e a

segunda vela da direita para esquerda; A cabine foi feita no meio das 4 velas por P6; foram feitos os telhados e as Janelas da cabine em P3, P5, P6 e P7; o leme foi feito no canto direito do casco em P2, P3, P4 e P6, e após a primeira vela da direita para esquerda em P5 e P7; foram feitas 4 janelas ocupando quase todo o espaço do casco em P3, P5, P6 e P7, todas as janelas de todos os participantes tinha uma cruz no centro; o casco foi feito na forma de um trapézio invertido em P1, P2 e P4, e em uma forma mais arredondada em P3, P5, P6 e P7; todos com exceção de P2 coloriram o casco e; por fim, todos os participantes fizeram a linha da água.

De modo geral, observa-se que as composições apresentadas no Barco produzido por P1 se mantiveram com algumas variações ao longo das 6 gerações experimentais. Isto pode ser vislumbrado ao se comparar o barco produzido, individualmente, por P1, com o uso das instruções, e o barco produzido por P7 que não teve qualquer contato com as formas que deveriam, originalmente, compor o Barco.

Quadro 13. Barcos produzidos por P1 e P7 na Fase B do arranjo experimental III

Como se faz notar no quadro 13, em termos de componentes do barco, P1 e P10 compuseram seus barcos com os mesmo elementos: velas, janelas, cabine, 1 leme e o casco. As formas dos componentes variaram entre os dois: P1 fez 5 janelas enquanto que P7 fez 4; P1 fez a cabine na forma retangular enquanto que P4 fez a cabine com telhado e janela; P1 posicionou a cabine após a primeira vela da esquerda para direita enquanto que P7 posicionou a cabine após a 2ª vela da esquerda para direita; P1 posicionou o Leme no canto direito do casco enquanto P7 posicionou o leme após a primeira vela da direita para esquerda; P7 coloriu o casco e a água enquanto que P1 não.

b) Sequência e materiais utilizados na produção: Nas instruções entregues a P1 foram discriminadas uma sequência e quais os materiais que deveriam ser empregados na produção do barco.

A sequência estipulada consistia em: **1º a parte que fica sobre a água (Casco); 2º as janelas; 3º as velas, 4º o leme e 5º a cabine.**

Os materiais a serem empregados em cada parte eram: **1º a parte que fica sobre a água (Casco) com o lápis de cor; 2º as janelas com canetinha; 3º as velas utilizando caneta esferográfica azul; 4º a cabine utilizando lápis grafite e; 5º o leme com o grifa texto rosa.**

Com isso, P1 fez: 1º a água com lápis azul; 2º Casco com lápis marrom; 3º as janelas com lápis preto; 4º Velas com lápis marrom; 5º Cabine com Lápis Grafite; 6º Leme com lápis grafite; 7º Janelas com canetinha preta; 8º Velas com caneta Azul; 9º Cabine com lápis grafite e; por último, o leme com grifa texto cor de rosa, alterando, portanto, as sequências e os materiais estipulados na instrução, porém, P1 retornou, após perceber as modificações, e, refez cada parte com o material estipulado na instrução.

A diferença na sequência e no uso dos materiais tais como feitos por P1 em comparação com as instruções se deu devido, aparentemente, à ordem de apresentação dos mesmos na instrução, isto é, aparece em primeiro lugar, nas instruções, a composição do barco, segundo a sequência e terceiro os materiais. De acordo com o relato do próprio participante, a ordem da sequência gerou uma “confusão” no desenvolvimento da tarefa:

“[...]estavam separadas as duas ordens. Uma coisa é: faz isso, depois isso e isso. E só embaixo estava faz isso com isso. Apesar de ter lido tudo, fiquei só na parte de cima tentando manter a estrutura de um barco padrão que era do 1º.”

Portanto, P1 ficou atento, principalmente, a primeira parte das instruções, entretanto, a partir de seu 6º movimento reconhece o desvio e refaz as partes desviadas frente ao que foi estipulado nas instruções.

Grande parte da sequência e dos materiais empregados por P1 permaneceu sendo utilizada até a geração P7, com poucas variações.

O 1º e o 2º momento sequencial foram os mesmos em todas as gerações, com exceção de P6 que mantém a sequência, porém, altera o material.

O 3º momento sequencial foi o mesmo de P1 a P5, sendo alterado, em termos de componente e material, em P6 e P7.

O 4º momento sequencial foi o mesmo em P1 e P2, se alterou, em termos de componente e material, em P3. Manteve este padrão até P5, sendo alterado em P6, em termos de componente e material. Por fim, retornou ao padrão de P3, P4 e P5, na produção de P7.

O 5º momento sequencial foi o mesmo em P1 e P2, se alterou, em termos de componente e material, em P3, mantendo este padrão até P5, se alterou em P6, em termos de componente e material, e, novamente se alterou, em termos de material, em P7.

O 6º momento foi o mesmo em P1, P3, P4, P5 e P7, apresentando, portanto, variações em P2 e P6.

O 7º momento sequencial foi o mesmo em P1 e P2, se alterou em P3 e foi mantido em P4, P5 e P7, apresentando, então, outra alteração em P6.

O 8º momento sequencial foi o mesmo em P1 e P2, se alterou em P3, variou novamente em P4 se mantendo estável em P5 e P7, apresentando, então, outra alteração em P6.

O 9º momento sequencial foi realizado apenas por P1, P3 e P5, sendo que P1 e P3 o fizeram da mesma forma e P5 variou em termos de componente e material.

Por fim, o último momento sequencial foi emitido de forma variável por P1 e P3 apenas.

A figura 8 apresenta as aproximações entre os participantes ao longo dos 10 momentos sequenciais.

Figura 8. Aproximação entre os participantes frente às sequências e materiais utilizados ao longo das produções da Fase B do arranjo experimental III

O eixo X representa os 10 momentos sequenciais criados por P1. O eixo Y representa cada um dos componentes e sequências efetivadas, isto é, cada valor corresponde a uma sequência e seu material utilizado: 1 = a água com lápis azul; 2 = Casco com lápis marrom; 3 = as janelas com lápis preto; 4 = Velas com lápis marrom; 5 = Cabine com Lápis Grafite; 6 = Leme com lápis grafite; 7 = Janelas com canetinha preta; 8 = Velas com caneta Azul; 9 = Cabine com lápis grafite; 10 = o leme com grifa texto cor de rosa; 11 = Colorir o casco com lápis marrom; 12 = Água com Canetinha Azul; 13 = Casco com canetinha Marrom; 14 = Velas com canetinha marrom; 15 = Janelas com canetinha preta e; 16 = Colorir de canetinha marrom o casco. Cada uma das linhas corresponde a um dos participantes.

Faz-se notar na Figura 9 que, principalmente a partir do 5º momento sequencial, variações na forma de produzir o barco podem ser evidenciadas. Entretanto, a variação é muito sutil entre as sequências e materiais utilizados pelos participantes no desenvolvimento da tarefa, com exceção de P6 que, ao utilizar materiais distintos (canetinha em todos momentos) demonstrou uma variação considerável frente aos demais participantes. Assim sendo, o desempenho, em termos de sequência e materiais, de P1 a P7 apareceu de forma muito similar.

É válido enfatizar que P1, por um erro na leitura das instruções, cometeu alguns desvios na sua produção em relação ao pedido nas instruções e, com isso, realizou algumas correções posteriores.

As ações desviadas de P1 que ocorreram até o momento 5 e suas correções a partir do momento 6 ao 10, foram, como se pode perceber, reproduzidas por boa parte dos participantes que o sucederam, isto é, o que para P1 era um erro seguido de correções, para parte dos participantes era a própria sequência da atividade. Assim sendo, observa-se que as sequências e uso de materiais na produção do barco apresentadas pelos participantes da primeira geração experimental se mantiveram, com variações sutis, ao longo das demais gerações experimentais.

d) Construções de significados: Após todos terem participado da produção do barco, foram submetidos, individualmente, a uma entrevista. Nesta entrevista, foram questionados acerca do que tinham que fazer na atividade, do que fizeram e sobre o que compunha a tarefa. Nesta medida, foi observado nos relatos dos participantes que todos, sem exceção, consideraram e se referenciaram na atividade que foi observada para efetivar as suas produções. Além disso, relataram que tinham de seguir os passos frente ao que foi feito pela geração anterior.

Assim sendo, todos emitiram respostas similares acerca do significado e sentido da tarefa, entretanto, quando questionados acerca do porque de terem de tentar reproduzir o que foi feito pelos participantes que vieram antes, suas respostas demonstraram, de modo bastante conspícuo, as origens desta tentativa de “imitação”:

P2: “É, eu comecei tendo que observar a atividade do P1, aí, eu observei o que ele fez, todo o procedimento, o espaço que ele tomou, os instrumentos que ele usou. E aí, quando ele saiu, eu senti sei receber nenhum tipo de instrução, só foi pedido para que eu começasse a atividade. E aí eu... pensei começar a atividade seria fazer a mesma coisa que ele fez, não sabia se era exatamente para copiar o que ele fez ou se era para fazer do meu jeito, mas eu tentei copiar e tentei lembrar bem dos passos que ele tomou, das cores que ele usou, e assim, como ele estava com uma instrução e eu via que ele lia a instrução e fazia, lia e fazia, lia e fazia e queria confirmar se aquela instrução estava batendo com o que ele estava fazendo, eu imaginei que a atividade tivesse que ter um passo a passo específico utilizando instrumentos específicos, então, o uso das cores, eu imaginei que tivesse a ver, porque ele pegava, lia o papel e já pegou o lápis marrom, já pegou o Lápis azul, eu imaginei que “tava” instruindo que usasse estas cores e ele usou uma cor específica, diferente para fazer este outro objeto do desenho, então eu imaginei que tivesse que fazer mais ou menos da maneira como ele fez, da maneira como eu lembrei dos passos dele.”

P3: “[...] Então entendi que eu tinha de desenhar um barco que fosse próximo ao que eu estava vendo que foi desenhado antes [...] A pessoa que veio antes de mim fez um desenho e aí eu teria de, não seria copiar, mas, assim, ver o que ela montou naquele desenho e seguir aqueles passos para fazer algo próximo.”

P4: “[...] Sim, eu lembro o que eu pensei, certo? Quando eu entrei eu vi o bilhetezinho, aí eu fiquei prestando atenção no que a P2 estava fazendo, aí tinha ainda o P3 para fazer, então eu prestei atenção no que o P2 estava fazendo, aí eu tentei reproduzir baseado no dela. Porque? Porque tava falando para ficar bastante atento a atividade, porque eu ia fazer algo semelhante ‘né’? Então eu quis, tentei fazer assim, o mais semelhante dela, mas, também, sem uma tensão, ‘né’? Tipo, ah tem que sair igual. Porque eu não gosto de desenhar e não me preocupo com isso ‘né’? Com o traço vai sair bom ou não vai sair. Então eu tentei fazer parecido com o dela e não com o do P3. Porque quando eu entrei estava escrito isso...você vai assistir uma atividade e você vai tentar fazer o mais parecido possível, então eu me foquei naquela que estava sendo feita naquela vez e não a seguinte. Primeiro eu fiquei atenta na que estava fazendo naquele momento. Na que veio depois, eu olhei, observei, mas não foquei no desenho dele, foquei no que veio antes [...] Porque eu sou muito apegada na linguagem, ‘né’? No que está escrito, na linguagem, como fala, das palavras. Então se eu vou fazer uma atividade semelhante agora, ao que o colega “tá” fazendo, eu vou tentar reproduzir o que ele está fazendo, mas, sem, assim, a pressão de ser igualzinho.

P5: “[...] eu reparei que as pessoas desenharam praticamente o mesmo barco com as mesmas características, ou seja, o barco era pintado em marrom, tinha janelas pretas, tinha timão rosa, o que eu achei muito estranho, tinha velas e a água Tb foi pintada e aí eu fiquei um pouco confuso eu não sabia direito o que fazer quando chegou a minha vez de desenhar e eu achei pertinente não estragar a corrente porque eu não sabia se isso aí podia influenciar as pessoas que, nessa hora, estavam me observando, então eu acabei desenhando da mesma forma que as duas pessoas que estavam na minha frente desenharam, com barco pintado de marrom, com velas, timão rosa, água azul, janelas pretas, meio quadriculadas, então acabei fazendo igual das outras pessoas [...] Eu achei que tinha uma corrente porque tinha duas pessoas na minha frente fazendo exatamente a mesma coisa e como eu percebi que eu fui exposto sistematicamente a essas duas observações eu imaginei que se tratava de alguma relacionado a imitação, e provavelmente se eu passei por isso, os outros também deveriam passar por isso, então eu não queria quebrar este elo e acabei fazendo dessa maneira, igual aos meus modelos.

P6: “[...] Eu fiquei sob controle do semelhante, mas até então eu fiquei na dúvida, falei vou fazer igual o outro barco, mas quando eu vi o “P5” pegando propriedades eu falei “este semelhante deve ser semelhante não na topografia do desenho, mas na estrutura do desenho”.”

P7: “[...] Com base no desenho que os outros dois participantes fizeram. Porque o bilhete dizia que eu deveria fazer uma atividade semelhante em seguida e aí tinha dois na sala e eu vi que os dois seguiram o mesmo padrão de desenho, então eu segui a instrução de fazer uma coisa semelhante e fiz uma coisa semelhante a que eles fizeram.”

Como se pode observar, os relatos dos participantes destacaram como sentido e significado para a tarefa a tentativa de reproduzir o que o outro participante fez, principalmente, devido às ações observadas que sugeriam que a atividade possuía passos e estruturas a serem seguidas, bem como, os participantes se referiram, significativamente, a palavra “semelhante”, presente na instrução do observador, como indicativo de ter de fazer uma atividade tal como o outro participante o fez, em termos de sequências e estruturas do barco.

3. Continuidades e Descontinuidades Culturais: No quadro 14 estão dispostos os 7 barcos produzidos ao longo da Fase C e identificados com o número de cada participante sobre o barco produzido.

Quadro 14. Barcos produzidos ao longo da Fase C do arranjo experimental III

De modo semelhante ao visto nos barcos produzidos na Fase A, na Fase C as produções individuais dos participantes apresentaram uma variação apreciável entre si. Na tabela 9 estão discriminados os componentes dos barcos presentes na Fase A, B e C.

Participantes	Fase A	Fase B	Fase C
P1	Vela, Casco e Linha da água	3 Velas, Casco, 5 janelas, Cabine, leme e Linha da água	Janela, Vela, Pessoa, Casco e Linha da água
P2	Vela, casco e 3 janelas	3 Velas, Casco, 5 janelas, Cabine, leme e Linha da água	Vela, casco e 3 janelas
P3	Casco	3 Velas, Casco, 4 janelas, Cabine, leme e Linha da água	3 vela, casco, linha da água, Leme e Cabine
P4	Casco e Vela	3 Velas, Casco, 5 janelas, Cabine, leme e Linha da água	Casco, Vela e linha da água.
P5	Casco, 12 janelas, 4 chaminés e Linha da água	3 Velas, Casco, 4 janelas, Cabine, leme e Linha da água	3 velas, cabine, 13 janelas, casco e linha da água
P6	Casco, cabine, 5 janelas, 1 chaminé e linha da água	4 Velas, Casco, 4 janelas, Cabine, leme e Linha da água	Casco, cabine, 4 janelas, 1 chaminé e linha da água
P7	Vela e Casco	3 Velas, Casco, 4 janelas, Cabine, leme e Linha da água	Vela, Casco e Linha da água

Tabela 9. Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes nas Fases A, B e C do arranjo experimental III

Como se faz notar, na Tabela 9, os componentes dos barcos produzidos pelos participantes ao longo da Fase C apresentaram uma significativa variação em relação a Fase B. Ainda assim, pode-se observar alguns componentes que aparecem na Fase C que não estavam presentes na Fase A e que estavam presentes na Fase B.

P1 usa os mesmos elementos da Fase A e acrescenta as janelas presentes na Fase B; P2 faz um barco muito semelhante ao da Fase A; P3 acrescenta 3 velas, a linha da água, o Leme e a Cabine presente na Fase B; P4 faz elementos semelhantes ao da Fase A e acrescentou a linha da água presente nas Fase B; P5 faz um barco inteiramente distinto da Fase A e utiliza elementos que, aparentemente, são advindos da Fase B, 3 velas, cabine, 13 janelas; P6 faz os mesmos elementos da Fase A, porém, altera a forma das janelas, deixando-as no formato visto na Fase B e; P7 faz os mesmos elementos da Fase A e acrescenta a linha da água advinda da Fase B.

De acordo com a tabela 9 (acima) podemos notar continuidades e descontinuidades, em termos de componentes, da fase B para a Fase C. Isto é, dos 5 componentes vistos na Fase B, 4 deles estão presentes na produção de P3. 3 dos 5 componentes presentes na Fase B são vistos na produção de P5. Já em P1, P4, P6 e P7 é visto apenas 1 dos 5 componentes presentes nas produções da Fase B. E, por fim, em P2 nenhum componente é visto em comum em ambas as fases.

Estes dados apresentados sugerem continuidades de parte do que foi produzido na Fase B, nas produções individuais da Fase C.

Assim como foi feito em cada uma das fases antecedentes (A e B), nesta fase C, foi realizada uma entrevista com cada participante individualmente. Esta entrevista tinha como foco principal, identificar como a origem dos barcos produzidos foi significada pelos participantes, isto é, se os participantes, nesta fase, se refeririam ao barco produzido na Fase A ou o da Fase B ou a algum outro fator não especificado. Com isso, foram categorizadas as respostas dos participantes em quatro grupos: 1) Menção a ambas as fases (A e B); 2) Menção somente a Fase A; 3) Menção somente a Fase B e; 4) Menções a elementos externos ao experimento.

Com base nesta categorização foi elaborada a figura 09 que segue abaixo:

Figura 09. Frequência de Respostas dos participantes frente a menções dadas acerca das produções de barcos na Fase C do arranjo experimental III

De acordo com os dados apresentados na figura 09 pode-se observar 4 respostas dos participantes pertinentes a considerações ou menções aos barcos produzidos nas fases A e B como influências na produção dos Barcos da Fase C (estas menções foram dadas por: P1, P3, P6 e P7).

Podem ser observadas, também, duas menções e considerações para a Fase A na produção da Fase C. Nenhuma menção foi feita exclusivamente para Fase B. Por fim, foi dada uma menção a algum elemento externo ao experimento sem maiores especificações.

Discussão do arranjo experimental III

Neste Experimento III, os participantes foram submetidos a três fases experimentais (A, B e C). As fases A e C foram conduzidas sob as mesmas condições, entretanto, na Fase B, foi possibilitado o contato com a geração anterior somente através da observação.

Na Fase A, os barcos produzidos pelos 7 participantes apareceram de forma bastante similar, entretanto, a forma de compreender e o significado dado a tarefa apareceu de forma singular. Isto é, pôde-se observar que parte dos participantes ‘se movimentaram’ em direção a suas infâncias ou épocas escolares para justificar sua tarefa, outros recorrem a lembranças de eventos em estiveram com barcos para explicar sua tarefa, já os demais, apresentaram significados interessantes frente a tarefa, tais como, uma preocupação com quem iria entrar em contato com sua produção, bem como, uma preocupação em sinalizar que suas habilidades de desenhos não são das mais acuradas.

Estes dados sugerem movimentos efetivados por parte dos participantes em se apoiar em memórias e em momentos pregressos onde este tipo de atividade foi desenvolvida, bem como, movimentos, por outra parte dos participantes, em, mesmo sem saber ao certo o que era para ser feito nesta tarefa, movimentar-se em direção a mostrarem seus produtos tal como aspectos presentes a aquele dado contexto/tecido e, se caso, não fossem assim vistos, já estaria, aparentemente, justificado qualquer tipo de desvio disso. Portanto, já Fase A, foi observada uma divisão entre os participantes: parte deles demonstrou preocupação em se apoiar em modelos passados (P1, P2, P3 e P4) e a outra parte demonstrou uma preocupação em se apoiar no que seria o correto ou o esperado da tarefa, bem como, em se apoiar em justificativas atuais para possíveis desvios futuros (P5, P6 e P7).

Ao passo que os participantes eram colegas de departamento acadêmico do pesquisador, assim como aconteceu no arranjo experimental I, pode-se conjecturar que o movimento de metade deles possivelmente foi afetado pela presença do pesquisador, isto é, numa tentativa de produzir o que era esperado por ele na tarefa.

Com isso, mesmo considerando estes movimentos evocados e efetivados pelos participantes na Fase A, o que foi visto na Fase B foi complementemente diferente. Foi observada nesta fase B uma enfática regularidade de aspectos presentes na produção de P1. Novamente, tal como observado no arranjo experimental I, aparentemente o fato da instrução ter sido entregue a P1 na presença de P2 e P3 na observação e, de P1 consultar e reconsultar a instrução pode ter levado os participantes a entenderem ali estava o que deveria ser feito. Entra em cena, também, a figura do pesquisador ao entregar a instrução e a adesão “amistosa” de todos ao experimento, na produção de regularidades.

Assim sendo, de modo geral, foi observado que as composições apresentadas no Barco produzido por P1 se mantiveram com algumas e poucas variações ao longo das 6 gerações experimentais. Com relação ao uso de materiais e as sequências empreendidas pelos participantes foi observado que até o 5º momento sequencial pouquíssimas variações nas formas de produzir o barco foram efetivadas pelos participantes.

Este baixo nível de variação é apreciável, principalmente, ao observar que, até este 5º momento sequencial, as ações ‘reproduzidas’ pelos participantes se originaram de um desvio nas instruções feito por P1. Portanto, como já foi apontado, mesmo P1 tendo retornado e, em certa medida, demonstrado que cometeu um desvio defronte as instruções, este desvio de P1, foi seguido pelos demais participantes como parte da própria forma de conduzir a tarefa. Isto sugere que as atitudes tomadas e repetidas, por diferentes participantes, continuaram a ser repetidas e tomadas, como certas, mesmo sendo um desvio da norma dada a P1. Mais que isso, esta conjuntura sugere que a tentativa de P1 sinalizar seu desvio frente as instruções e, com isso, na sequência, retornar ao desenho, corrigindo-o, tenha reforçado a ideia para P2 e P3 de que deveriam seguir o modelo tal como estava estipulado nas instruções. Após este momento inicial P4 pode ver P2 produzir seu barco e P3 produzir com os mesmos elementos e componentes de P2 o que pode ter funcionado como sugestão a P4 de que deveria seguir o modelo das gerações prévias. Isto provavelmente aconteceu com todos que sucederam P4.

Após o 5º momento sequencial, foi observada uma variação muito sutil entre as sequências e materiais utilizados pelos participantes no desenvolvimento da tarefa, com exceção de P6 que, ao utilizar materiais distintos (canetinha em todos momentos) demonstrou uma variação considerável frente aos demais participantes somente em termos de materiais. P6 justifica sua variação dizendo que o semelhante que deveria reproduzir estaria tão somente na estrutura do desenho e não na forma como desenhar:

P6: “Eu fiquei sob controle do semelhante, mas até então eu fiquei na dúvida, falei vou fazer igual o outro barco, mas quando eu vi o “P5” pegando propriedades eu falei “este semelhante deve ser semelhante não na topografia do desenho, mas na estrutura do desenho”.

Assim sendo, o desempenho, em termos de sequência e materiais, de P1 a P7 apareceu de forma muito similar.

Estes dados acerca das sequências e materiais na produção demonstra que, mesmo sem serem instruídos, explicitamente, a fazê-lo, os participantes passaram a reproduzir o que foi demonstrado nas gerações que os precederam ao conduzirem suas tarefas. É válido destacar ainda que, supostamente, os participantes consideram que foram instruídos a ‘replicar’ a atividade observada através da instrução dada quando estavam na função de observador.

Isto é, P4 sugere que ao ter sido estipulado na instrução do observador que ele deveria ficar atento a atividade que estava sendo desenvolvida, pois, iria fazer uma atividade ‘semelhante’ em instantes, ele deveria prestar atenção no primeiro participante em ação e não no segundo. A questão da origem das similaridades nas produções dos participantes nesta Fase B aponta, de forma curiosa, para um efeito gerado por esta instrução presente na condição de observador além dos fatores já citados.

Assim sendo, complementando esta assunção, vemos que, ao analisar, cuidadosamente, o relato de P4 acerca da atividade da Fase B e voltar os olhos aos barcos produzidos (é fácil notar uma oscilação das variações em intervalos de um participante nas produções dos barcos), pôde-se observar que os participantes na condição de observador buscaram ‘reproduzir’ a tarefa do primeiro participante em ação, isto é: P2 e P3 se basearam em P1; P4 se baseou em P2; P5 se baseou em P3, P6 em P4 e P7 se baseou em P5. Esta análise aparece de forma interessante, ao passo que, mostra que os participantes apoiaram-se em modelos do passado mais próximo de si.

Todos os participantes atribuíram o sentido desta Fase B a tentativa de reprodução daquilo que tinham observado. No mesmo sentido de P4, P6 e P7 atribuíram a instrução de observador o motivo de terem tentado reproduzir a tarefa desenvolvida pela geração antecessora, porém, neste caso, atribuíram a palavra “semelhante” o sentido de “faça o mais parecido possível”. Portanto, realmente, a instrução dada na condição de observador surtiu um efeito no sentido de sinalizar aos participantes que deveriam reproduzir a tarefa observada.

Por fim, na Fase C observou-se um alto índice de retorno a forma de desenvolver a atividade tal como vista na Fase A. Este retorno pode ter se dado devido ao fato de aquilo que foi considerado

como indicativo do correto a fazer na Fase B não estavam presentes na Fase C. As formas similares de responder na fase B, assim como, a instrução dada na condição de observador exerceram algum tipo de pressão sobre os participantes, levando-os a tentar reproduzir o que foi visto. Ao passo que, na Fase C, os participantes agiam sozinhos, sem especificações ou ‘estereotípias’ demonstradas nas gerações anteriores, retornaram a padrões de estabilidades mais precoces do que os produzidos arbitrariamente na Fase B.

Entretanto, como já mencionado e demonstrado empiricamente, nenhum dos participantes saiu ileso do contato com a cultura. Mesmo P2 que fez um barco extremamente semelhante ao visto na Fase A e, embora tendo se referenciado a Fase A como base de sua produção, em seu relato pode-se observar a presença de elementos da Fase B:

P2: “[...] acho que eu fiz como eu sempre faço ou como eu faria em qualquer outra situação, não que o experimento tenha me influenciado, apesar de eu ter achado engraçado que no desenho do P1 ele também fez janelinhas, eu já botei as janelinhas do barco, não que eu esteja fazendo agora do jeito do experimento.”

Comentários adicionais acerca do arranjo experimental III

O arranjo experimental III demonstrou pontos interessantes que valem ser enfatizados. Primeiro, generalizando os dados, pode-se dizer que as pessoas podem agir de forma estável, ao longo de tempos apreciáveis, acreditando ou seguindo modelos que não necessariamente condizem com o que foi e é significado na origem destes modelos tão fortemente seguidos, tais como, os vistos na Fase B do experimento. Isto é, foi demonstrado empiricamente que na cultura são criadas, de diferentes formas, estruturas e processos culturais que emergem como desvios daquilo que foi planejado ou significado em sua origem e que são constantemente evocados, mesmo após correções, pelas pessoas na tentativa de se apoiar em modelos passados.

Outro ponto que vale destaque é a questão da instrução dada ao observador. A análise acerca do efeito da instrução sobre os participantes sugere que a observação em si pode não ter sido o principal mecanismo responsável pela similaridade de respostas na Fase B do arranjo experimental III (assim como do arranjo experimental I), mas, sim, se tornou efetiva, neste sentido, ao se aliar a instrução dada, ou seja, pode ser que o efeito observado na Fase B, entendido como resultado de

processos de transmissão cultural, apareceria de forma distinta se os participantes fossem colocados em uma condição de observador sem o uso desta instrução.

4.5 ARRANJO EXPERIMENTAL IV. A coparticipação como mecanismo de promoção de Estabilidades e Variações Culturais no processo de transmissão cultural

O objetivo do experimento IV foi identificar e discutir as estabilidades e variações culturais e individuais emergentes nas Fases Experimentais A, B e C. A Fase A e C foram realizadas individualmente e a Fase B foi realizada em duplas (coparticipação com um membro da geração anterior) ao longo de 10 gerações experimentais de participantes.

Método do arranjo experimental IV

Participantes. 10 alunos de graduação em psicologia da Universidade de São Paulo-USP.

Procedimento. Cada participante teve de desenhar um Barco em três situações distintas (Fase A, B e C). Nos intervalos entre as atividades, os participantes foram submetidos a uma entrevista composta, em média, de 5 questões que apenas se alteravam em ordem e forma de participante para participante e de fase para a fase.

Na primeira e última situação (Fase A e C) foi solicitado, somente, que desenhassem um barco utilizando os materiais dispostos sobre a mesa. Já na segunda situação (fase B), realizaram a atividade, em dupla, duas vezes consecutivas (com exceção de P1 e P10 que realizaram uma vez em dupla e uma vez sozinhos).

O experimento IV foi conduzido sem o auxílio de qualquer outro pesquisador e, portanto, não houve controle frente ao que os participantes fizeram do lado de fora da sala enquanto aguardavam.

Fase A e C: Os participantes tiveram de desenhar um barco utilizando os materiais que estavam dispostos sobre a mesa. Em ambas as situações receberam como instruções o que se segue:

“Por gentileza, desenhe um barco no local demarcado na folha utilizando os materiais disponíveis no centro da mesa. Ao término notifique o experimentador e aguarde. Obrigado.”

Ao término de cada atividade os participantes foram submetidos a entrevista que buscou identificar a origem e influências que os tocaram na produção do barco na Fase A, e C, assim como, identificar construções de significados, variações e estabilidades concernentes ao tratamento experimental.

Fase B: Os participantes foram submetidos a um tratamento experimental representado por uma dinâmica onde desenvolviam a atividade com um participante da geração anterior e, em seguida, com um novo participante (Exceto P1 e P10).

Antes do início das atividades os participantes foram identificados com números de 1 a 10, esta identificação se deu por ordem de chegada dos participantes. A disposição dos participantes ao longo da Fase B foi preestabelecida conforme demonstrado na tabela 10 que segue abaixo:

Gerações Experimentais	Disposição dos participantes ao longo das produções na Fase B do arranjo experimental IV									
0	P1									
1	P1	P2								
2		P2	P3							
3			P3	P4						
4				P4	P5					
5					P5	P6				
6						P6	P7			
7							P7	P8		
8								P8	P9	
9									P9	P10
10										P10

Tabela 10. Disposição dos participantes ao longo das produções da fase B do arranjo experimental IV

A tabela 10 apresenta o modo como os participantes se dispuseram ao longo das produções na fase B. Foram consideradas como geração experimental para a análise somente de P1/P2 a P10. Cada participante desenvolveu a atividade duas vezes, sendo na primeira com um membro da geração antecessora (exceto P1) e outra com um novo integrante (exceto P10). As substituições ocorreram na mesma sequência apresentada na tabela 8, isto é, saiu P1 para entrar P3, saiu P2 para entrar P4, saiu P3 para entrar P5 e assim por diante, até o momento em que restou somente P10.

As especificações do modo de preparo do Barco foram entregues somente ao participante 1 (P1).

Abaixo segue a instrução entregue (em papel) a P1:

“Por gentileza, Leia em voz baixa.

Vocês deverão desenhar um barco ocupando quase todo o espaço demarcado na folha que se encontra no centro da mesa. Deverá utilizar os materiais que se encontram, também, no centro da mesa.

O Barco deverá conter em sua composição: 5 janelas, 3 Velas abertas, 1 cabine e 1 leme.

Você (s) deverá (ão) seguir a seguinte sequência para se desenhar o barco: 1º a parte que fica sobre a água; 2º as janelas; 3º as velas, 4º o leme e 5º a cabine.

Você (s) deverá (ão) fazer a parte que fica sobre a água com o lápis de cor, as janelas com canetinha, as velas utilizando caneta esferográfica azul, a cabine utilizando lápis grafite e o leme com o grifa texto rosa.

Vocês irão desenvolver a atividade duas vezes consecutivas, após, será substituído por um participante que aguarda do lado de fora da sala. Ao término, retorne ao local de espera, por favor. Solicitamos que não seja comentado quaisquer atributos da atividade as pessoas que estão do lado externo da sala. Após o sinal dado pelo experimentador, você terá no máximo 3 minutos para finalizar a tarefa, após este período a atividade será encerrada e uma nova se iniciará. Estas instruções são de sua posse, portanto, somente você poderá ter acesso a elas. Se tiver dúvidas, estas somente poderão ser tiradas neste momento, reservando o direito ao pesquisador de se negar a responder.

Por fim, se por ventura já tenha participado de atividade semelhante, notifique o experimentador.

Se não houver dúvidas, pode começar.”

Esta instrução especificava o que deveria ter no barco em termos de sua composição, a sequência que deveria ser seguida e, por último, os materiais que deveriam ser utilizados em cada parte. Somente o participante 1 teve acesso a estas instruções.

Ao término da tarefa foi solicitado aos participantes que aguardassem do lado de fora da sala. Quando todos haviam sido submetidos ao tratamento experimental, um de cada vez, foi chamado de volta a sala de aplicação onde, neste momento, foram submetidos a entrevista pertinente a Fase B.

Quando a entrevista da Fase B se encerrou, foi conduzida, subsequentemente, a Fase C, a entrevista da fase C e, com isso, foram entregues aos participantes os termos de consentimento livre e esclarecido. Após lerem e consentirem livremente acerca de sua participação, os participantes foram dispensados.

Resultados do arranjo experimental IV

1. Histórias prévias: No quadro 15 estão dispostos os 10 barcos produzidos ao longo da Fase A e identificados com o número de cada participante responsável por sua produção.

Quadro 15. Barcos produzidos individualmente na Fase A do arranjo experimental IV

Pode-se observar que dos 10 barcos produzidos, somente em 1 deles (P4) não é possível identificar a presença de velas ou qualquer elemento semelhante a ela. O número de velas variou entre as produções dos participantes, isto é, dos 9 barcos que apresentam velas, em 2 deles podem ser vistas 2 velas e em 7 somente 1. O único barco que não possui velas apresenta somente o casco. A presença de janelas e do leme foi evidenciada nos barcos produzidos por P1 e P9. A presença da linha da água foi identificada somente nos barcos de P1, P2, P3 e P5. A presença de um elemento que representa o sol foi identificado somente no barco de P3.

Acerca do material coletado nas entrevistas foi observado que todos os participantes compreenderam a instrução acerca da atividade, ou seja, responderam que a atividade consistia em desenhar um barco.

Com relação às questões sobre as influências e origens dos barcos, de modo geral, foram concedidas menções sobre Lembranças acerca de contatos com barcos e desenhos de barcos. Todos os participantes mencionaram suas histórias e experiências prévias como bases na produção na Fase A.

2. Tratamento Experimental: Os resultados deste item 2, pertinente aos dados advindos do tratamento experimental (Fase B), foram separados em quatro tópicos em sua apresentação: a)

Componentes dos Barcos; b) Sequência de produção e materiais utilizados; c) Diálogos estabelecidos e; d) Construções de significados.

a) Componentes dos Barcos: P1 tinha sob sua posse uma instrução que o orientava a compor o barco com 5 janelas, 3 velas abertas, 1 cabine e 1 leme. Com isso, foi observado que P1 fez, exatamente, o solicitado nas instruções frente a composição do barco, isto é, P1 desenhou 5 janelas, 3 velas, uma cabine, um casco e, por fim, fez um leme. Com relação à posição e formas das partes que compõem o barco, pode-se notar que, as três velas apontam para a direita, a Cabine e o leme foram dispostos na ponta direita do barco e as cinco janelas foram feitas de forma quadrangular, ocupando quase todo o espaço do casco e dispostas a meia altura deste. O casco foi desenhado na forma de um trapézio invertido. O barco ocupou quase todo o espaço da folha.

Na geração P1/P2 podem ser apreciados os mesmo elementos vistos no barco produzido por P1. Nas gerações de P2/P3, P3/P4, P4/P5, P5/P6, P6/P7 e P7/P8, a vela, o casco e a linha que representa a água podem ser identificadas em comum com o que foi produzido por P1. Em P8/P9 e P9/P10, além da vela, casco e linha da água pode ser observada a presença de janelas em comum com o que foi produzido por P1. P10 apresenta a vela, o casco e o leme em comum com o que foi produzido por P1.

Abaixo segue, no quadro 16, os barcos produzidos nesta fase do experimento (exceto o feito, individualmente, por P1):

Quadro 16. Barcos produzidos ao longo das 10 gerações experimentais do arranjo experimental IV

Como se pode observar, com relação a posição e formas utilizadas na produção dos barcos da geração P1/P2 à geração P10, apesar da similaridade de algumas formas e posições utilizadas nas produções, muitas variações podem ser identificadas. Isto é, já na geração P2/P3 pode ser observada a presença de elementos não presentes na composição do barco produzido por P1 e por P1/P2 (Sol e Nuvens). Nas gerações P3/P4, P4/P5 e P5/P6, apesar de variações topográficas, os mesmos elementos são observados, porém, com ausências de componentes em relação ao barco produzido por P1. Em P6/P7 e P7/P8 elementos, até então distintos dos vistos nas produções anteriores, podem ser identificados, tais como: Símbolo na vela, Cauda de Sereia, Aves no céu, Rosto no sol e Balão da Fala do Sol. Nas produções de P8/P9 e P9/P10 aparecem elementos semelhantes do que foi produzido por P1/P2, porém, acrescido da presença de uma âncora. Já na última geração, em P10, são observados 3 dos componentes presentes no barco produzido por P1 e P1/P2.

Como podemos perceber os únicos componentes presentes na produção de P1 que podem ser vistos ao longo das 10 gerações são o casco e vela. O único componente visto em P1/P2 que não estava presente em P1 foi a Linha que representa a Água. A linha da água foi vista subsequentemente da geração P2/P3 à geração P8/P9.

b) Sequência de produção e materiais utilizados: Nas instruções entregues a P1 foram discriminadas uma sequência e quais os materiais que deveriam ser empregados na produção do barco.

A sequência estipulada consistia em: **1º a parte que fica sobre a água (Casco); 2º as janelas; 3º as velas, 4º o leme e 5º a cabine.**

Os materiais a serem empregados em cada parte eram: **1º a parte que fica sobre a água (Casco) com o lápis de cor; 2º as janelas com canetinha; 3º as velas utilizando caneta esferográfica azul; 4º a cabine utilizando lápis grafite e; 5º o leme com o grifa texto rosa.**

Com isso, P1 fez: 1º o Casco com lápis marrom; 2º as janelas com canetinha azul; 3º as Velas com caneta azul; 4º o leme com grifa texto cor de rose e; 5º a Cabine com Lápis Grafite.

Apesar de os participantes terem produzido componentes semelhantes, a utilização de materiais e a sequência apresentada, por eles, ao longo das 10 gerações experimentais, variou apreciavelmente conforme pode ser visto na figura 10 que segue abaixo.

Figura 10. Sequência e materiais utilizados nas produções de P1 a P10 no arranjo experimental IV

A figura 10 apresenta no Eixo X os momentos sequenciais apresentados ao longo das produções. No Eixo Y são apresentados os valores correspondentes a cada uma das sequências combinadas com um material utilizado pelos participantes. As curvas representam cada uma das produções, de P1 a P10.

Os valores utilizados na construção da figura correspondem a cada sequência e material utilizado pelos participantes, isto é, os números destacados no eixo Y e que aparecem ao longo das produções representadas pelas curvas de cada participante, representam as sequências e materiais utilizados em cada momento sequencial conforme segue abaixo:

1 = Casco com lápis marrom; **2** = Janelas com Canetinha Azul; **3** = Velas com Caneta Azul; **4** = Cabine com lápis Grafite; **5** = Água com Lápis azul; **6** = Janelas com Canetinha Vermelhas; **7** = Leme com marca texto; **8** = Colorir o Casco com lápis marrom; **9** = Vela com lápis marrom; **10** = Colorir a Vela com Lápis Vermelho; **11** = Peixe com lápis preto; **12** = Sol com canetinha amarela; **13** = Nuvem com Caneta Azul; **14** = Colorir a Vela com Lápis Azul; **15** = Água com Canetinha Azul; **16** = Casco com lápis grafite; **17** = Mastro com lápis grafite; **18** = Vela com lápis grafite; **19** = Colorir a Vela com Lápis vermelho; **20** = Casco com lápis preto; **21** = Mastro com lápis marrom; **22** = Vela com lápis preto; **23** = Símbolo com lápis Azul; **24** = Casco com lápis Vermelho; **25** =

Mastro com lápis Vermelho; **26** = Vela com lápis Vermelho; **27** = Sereia com Lápis Verde; **28** = Escamas da Sereia com Lápis Verde; **29** = Colorir a Água com lápis Azul; **30** = Colorir o casco com Lápis Vermelho; **31** = Colorir a Vela com lápis preto; **32** = Rosto do Sol com Canetinha preta; **33** = Balão da fala do Sol com Lápis Grafite; **34** = Contorno do Balão da Fala do sol com Caneta Azul; **35** = Aves no céu com canetinha preta; **36** = Contorno do casco com Canetinha Vermelha; **37** = Contorno do mastro com Canetinha Vermelha; **38** = Contorno da vela com Canetinha Vermelha; **39** = Contorno do rabo da sereia com canetinha verde; **40** = Âncora com lápis grafite; **41** = Leme com lápis grafite; **42** = Janelas com lápis grafite; **43** = Contorno da Âncora com canetinha preta; **44** = Contorno do casco com Canetinha marrom; **45** = Contorno do mastro com Canetinha marrom; **46** = Contorno da Vela com canetinha amarela; **47** = Contorno do casco com Canetinha preta; **48** = Contorno das janelas com canetinha marrom; **49** = Contorno da Vela com canetinha vermelha; **50** = Colorir casco com canetinha amarela; **51** = Colorir casco com canetinha marrom; **52** = Colorir âncora com canetinha marrom e; **53** = Contorno do leme com canetinha marrom.

Com base nos dados apresentados na figura 12 pode-se observar que de P1 a P2/P3 existia uma proximidade frente aos modos seguidos pelos participantes na produção da tarefa (sequências e materiais). A partir de P3/P4 uma variação progressiva e considerável pode ser identificada, apesar de sutis encontros, até a última geração experimental.

c) Diálogos desenvolvidos entre os participantes ao longo das produções em coparticipação:

Ao longo das produções de P1/P2 à P9/P10 foram identificados diálogos efetivados entre os participantes de cada geração em coparticipação nas atividades. De modo geral os diálogos giraram em torno de questões quanto ao modo de produção da tarefa, do que poderia ou não ser feito e sobre quem faria o quê. Abaixo segue as transcrições dos diálogos efetivados por cada dupla de participantes em coparticipação nas tarefas:

Diálogo P1/P2:

P2: Você quer começar?

P1: Não, pode desenhar. É para fazer um barco, primeiro a parte de fora da água.

P2: Primeiro a parte fora.

P1: Com o lápis de cor

P2: Tá. Este aqui pode ser?

P1: É. Bom, faz o... deixa eu ajudar vai. Faz em baixo, e este pedacinho.

P2: A gente tem que fazer um quê?

P1: Um barco.

P2: Só um barco igual do outro.
 P1: É, mas tem, agora tem que fazer cinco janelas. É de... canetinha.
 P2: Posso fazer?
 P1: Pode. Eu vou desenhando as velas. São Três. Aqui? Desenha agora o leme, usando este aqui.
 P2: Como que faz o leme? Não sei fazer um leme.
 P1: Não sei, é aquele negocio redondo de dirigir.
 P2: Ah... sim...tá.
 P1: Não sei, o meu ficou feio então pode fazer.
 P2: Acho que dá para entender este negócio.
 P1: Agora é a cabine, com o lápis grafite.
 P2: Pode fazer.
 P1: Uma portinha e uma bolinha. Não sei se posso desenhar mais alguma coisa. Tá bom. P2: Tá pronto.

Diálogo P2/P3:

P2: É para desenhar um barco, tá?
 P3: Tá.
 P2: Primeiro...posso fazer a lápis. Se você quiser fazer o casco.
 P3: Pode ser. Marronzinho?
 P2: Sim.
 P3: É para desenhar um casco só?
 P2: Sim.
 P3: Pode fazer uma velinha?
 P2: Sim.
 P3: Pode ser quadrada?
 P2: Sim.
 P3: De que cor você quer pintar a velinha?
 P2: De vermelho.
 P3: Pode ser tipo quadrada ou triangular? Você quer fazer?
 P2: Pode fazer.
 P3: Pode fazer um peixinho.
 P2: Peixinho? Tudo bem.
 P3: Ah, só um solzinho. O que mais?
 P2: Ah tá bom “né”? Era um barco só.
 P3: Ah, tá bonitinho.
 P2: Então vamos por uma nuvem.
 P3: Tá legal.
 P2: Beleza. Pronto.

Diálogo P3/P4:

P4: É para mim?
 P3: É, pode ser.
 P4: Você começa?
 P3: Tá bom. Posso fazer a casquinha aqui? Quer desenhar...o mastro?
 P4: Eu não sei, se tivesse começado, talvez. Não sei pra mim tanto faz.
 P3: Que cor você quer pintar?
 P4: Ah, pode ser esta.
 P3: Desenha o marzinho?
 P4: Não sabia desenhar.
 P3: Legal.

Diálogo P4/P5:

P5: Suponho que temos de desenhar juntos?

P4: Sim.

P5: Ok então.

P5: É uma canoinha?

P4: É.

P5: Eu vou pintar então. Você desenhou o mastro da última vez? O mastro?

P4: Não sei, não sei.

P5: Bom deixa eu fazer com este aqui para ficar igual. Faz uma bandeira aí.

P4: Aqui?

P5: É. Beleza.

Diálogo P5/P6:

P5: Que “cê” acha...?

P6: Belo esforço.

P5: Ok. Então vamos começar de novo do mesmo jeito.

P6: A sua água tava melhor que a minha.

P5: Ah é?

P5: Nossa esse barquinho negócio, no meu barco é diferente. Esse barco negócio é ótimo “né”?

P6: Perfeito.

P5: Ok.

Diálogo P6/P7:

P6: E aí?

P7: Sem instruções? Ah...tá.

P6: Então tá bom, eu começo então.

P6: Para você está bom? Quer complementar algo no barco?

P7: Para mim está ótimo do jeito que está.

P6: Tá bom.

Diálogo P7/P8:

P8: Você quer desenhar ou desenho eu?

P7: Pode começar.

P8: Este aqui ficou melhor, você não sabe o que fazer aqui?

P7: Hum.

P8: Ó...a água.

P7: Água? Quer que sai?

P8: Olha acho que fica melhor.

P7: E vamos colocar um rabinho de serei, ou uma baleia, quem sabe.

P8: Assim?

P7: As escamas?

P8: Isso as escamas. Onde é que tem cor azul?

P7: Aqui.

P8: O sol. Tem que ter sol “né”?

P7: “Smile”?

P8: Pronto já fiz.

P7: Porque ele não pode falar alguma coisa?

P8: O que que é isso? Que é essa porra?

P8: Nuvens? Assim adiante. Acho que dá pra ver.

P7: Passarinho aqui.
 P7: Acho que tá bom “né”?
 P8: “Hummm”...uma ilha?
 P7: Uma ilha?
 P8: É vai ficar muito carregado. O que é isso aqui?
 P7: Uma borracha, não é um grifa texto.
 P8: Acho que fechou “né”?

Diálogo P8/P9:

P8: Você quer fazer agora ou quer que eu faça?
 P9: Deixa eu só ver. É a mesma instrução? A gente tem que fazer junto?
 P8: “Ahãh”. Acho que sim “né”? Você quer desenhar? Eu já desenhei antes.
 P9: Desenha aí alguma coisa.
 P8: Não você. Eu já desenhei duas vezes. Agora é você.
 P9: Ok. Eu faço parecido com da outra vez.
 P8: Ah que legal, o casco.
 P9: Ancora.
 P8: O que é isso?
 P9: é o leme dele.
 P8: Ah, entendi. O timão dele.
 P9: Que dá a direção no barco.
 P8: A direção. Legal. E agora?
 P9: Você pode pintar. Alias, não sei se você quer pintar.
 P8: Ah.
 P9: Vai pintando que eu faço...
 P8: O que você ia fazer? Pintar a água?
 P9: Pintar a água.
 P8: caneta preta.
 P9: Tá aqui.
 P8: Que mais?
 P9: Não sei, acho que é isso mesmo.

Diálogo P9/10:

P9: É a mesma coisa, só que a gente desenha juntos, é só dividir as tarefas. Quer desenhar ou quer pintar.
 P10: Acho que é melhor o seu desenho.
 P9: Quer desenhar?
 P10: Você.
 P9: Você pinta?
 P10: Sim.
 P9: Então vou desenhar parecido e se você quiser acrescentar alguma coisa.
 P9: Acho que é isso...se você quiser desenhar mais, pode desenhar.
 P10: Tá bom.
 P9: Tá bom.

Como se pode observar, os diálogos estabelecidos entre os participantes em coparticipação, mesmo apresentando uma topografia diferente entre si, apresentaram uma similaridade em alguns

aspectos de seus desenvolvimentos. Isto é, foram observados questões referentes as formas de produzir em conjunto a atividade, divisão das tarefas entre os participantes, e acordos sobre o desenvolvimento geral das atividades.

Assim, observou-se que, no diálogo estabelecido na geração P1/P2, P1 busca explicitar as regras que compuseram as instruções a P2. P2 identifica a tarefa como desenhar um barco semelhante ao que já foi feito, porém, segue as especificações dadas por P1. P2 questiona P1 ao longo de toda a tarefa sobre o que fazer. No término da produção, P1 destaca a P2 que não foram estipuladas normas sobre possibilidades de fazer algo a mais na tarefa.

No diálogo estabelecido na geração P2/P3, P2 inicia a tarefa especificando o que deveria ser feito. Em seguida passa-se a uma dinâmica onde P3 questiona, sistematicamente, P2 acerca do que deve e poderia ser feito na tarefa. Num determinado momento da tarefa P3 gera uma variação (sol) e questiona se deveria fazer algo a mais. P2 destaca que a tarefa era somente fazer um barco. P3, com isso, aponta que apreciou a produção e acrescenta um novo elemento (nuvem).

Na geração P3/P4, P4 inicia questionando P3 sobre o que é para fazer. P3 sinaliza que é para desenhar um barco. P4 pede a P3 para iniciar. P3 questiona P4 sobre as possibilidades de desenvolvimento da tarefa (o que deve ser feito, que materiais utilizar, onde colocar, etc.). P4 somente responde afirmativamente as questões de P3.

No diálogo estabelecido na geração P4/P5, P5 inicia questionando P4 sobre o que deveria fazer na tarefa (fazer em dupla), P4 concorda. P5 questiona sobre o que P4 desenhou e passa a questionar sobre o que deveria por no barco. Em seguida P5 solicita que P4 desenhe um componente (solicitando que façam igual ao que foi feito na tarefa anterior), P4 faz o solicitado e questiona se está correto. P5 concorda.

No diálogo estabelecido na geração P5/P6, P5 inicia questionando P6 sobre a tarefa. P6 e P5 entram em um acordo de iniciarem da mesma forma dos anteriores. Comentam sobre suas produções anteriores comparando com as atuais.

No diálogo estabelecido na geração P6/P7, P6 inicia questionando P7 sobre a tarefa. P7 questiona sobre a tarefa, P6 orienta e inicia a tarefa. P6 questiona se P7 quer alterar o desenho.

No diálogo estabelecido na geração P7/P8, P8 inicia questionando quem gostaria de começar a desenhar. P7 autoriza P8 a iniciar. Partindo de P7, começa uma sequência de propostas de variações, P8 concorda e auxilia P7 a fazer as alterações.

No diálogo estabelecido na geração P8/P9, P8 inicia questionando sobre quem quer iniciar a tarefa. P9 questiona sobre o que deveria ser feito. P8 questiona se P9 pode desenhar. P9 concorda e passa a fazer os componentes do barco. P8 somente questiona sobre o que são as partes.

Por fim, o diálogo estabelecido na geração P9/P10 é iniciado com P9 explicando o que deveria ser feito. Na sequência passam a negociar quem começa e quem faz o que.

Em todas as gerações, ao término da tarefa os participantes se questionam se pode ser concluída a tarefa e, somente após este momento, dão-na por encerrada.

Como se faz notar, mesmo com diferentes níveis de variação, uma regularidade no modo como os diálogos se estabeleceram e foram conduzidos ao longo das gerações experimentais pode ser apreciado. Observou-se que na 1ª e 2ª geração a atividade se iniciava com o membro mais antigo especificando o que deveria ser feito e, subsequentemente, o membro mais novo passava a questionar sobre a tarefa. Já na 3ª, 4ª e 5ª geração os papéis observados na 1ª e 2ª geração se inverteram, isto é, a atividade iniciou-se com o novo membro questionando o membro mais antigo da tradição sobre o que deveria ser feito na tarefa e, subsequentemente, com as especificações da tarefa dada pelo membro mais antigo. Na 6ª geração observou-se que a tarefa foi iniciada com o membro mais antigo questionando o membro mais novo, com isso, o membro mais antigo recebe uma nova questão advinda do membro mais novo e passa a especificar a tarefa. Este movimento observado na 6ª geração foi identificado na 8ª geração de forma similar. Já a 7ª geração é iniciada com o membro mais novo questionando o membro mais antigo sobre a tarefa, subsequentemente, o membro mais antigo especifica a tarefa e questiona o membro mais novo sobre como gostaria de conduzi-la. Por fim, na 9ª geração observou-se um movimento semelhante ao visto na 1ª e 2ª geração, isto é, a atividade se iniciou com o membro mais antigo especificando o que deveria ser feito e, subsequentemente, o membro mais novo passava a questionar sobre a tarefa.

d) Construções de significados: Após todos os participantes terem participado da produção do barco, foram submetidos, individualmente, a uma entrevista. Nesta entrevista, os participantes, foram questionados acerca do que tinham que fazer na atividade, do que fizeram e sobre o que compunha a tarefa. Nesta medida, foi observado nos relatos dos participantes algumas significações individuais e coletivas acerca da atividade. Assim, foram observadas respostas pertinentes: a) as regras estipuladas nas instruções; b) a relação entre os participantes e acordos frente o desenvolvimento da tarefa; c) a relação entre os participantes e referência a atividade anterior, e; d)

a relação entre os participantes, referência a atividade anterior e acordos frente o desenvolvimento da tarefa.

Com base nestas categorias de respostas foi construída a figura 11 que discrimina no eixo Y a frequência de respostas dos participantes e no eixo X as categorias de respostas concedidas nas entrevistas da Fase B do experimento IV.

Figura 11. Frequência de respostas dos participantes nas categorias de respostas concedidas nas entrevistas da Fase B do arranjo experimental IV

Como se pode observar na figura 11, 5 dos 10 participantes passaram a compreender o significado da tarefa como sendo o de estabelecer uma relação com os demais participantes e, com isso, entrarem em acordos frente a produção. 2 dos 10 participantes atribuíram o significado e sentido da tarefa as regras e instruções concedidas pelo experimentador. 2 dos 10 participantes significaram a tarefa como sendo pertinente a estabelecer uma relação com os demais participantes, tendo como referência a atividade anterior. Por fim, somente 1 dos 10 participantes significou a tarefa como sendo pertinente a estabelecer uma relação com os demais participantes, tendo como referência a atividade anterior e, com isso, entrarem em acordos frente a produção.

Desta forma, pode-se observar que a estabelecer a relação com o outro participante e entrar em acordo no diálogo foi significado de modo contundente pelos participantes, isto é, 6 dos 10 participantes mencionaram o acordo como significado da tarefa (foram somados os participantes que significaram a tarefa como sendo relação/acordo e o participante que significou a tarefa como sendo Relação/Atividade Anterior/Acordo) e 8 participantes consideraram a relação estabelecida

entre eles como significado da tarefa (foram somados os participantes que significaram a tarefa como sendo relação/acordo, com os que significaram-na como Relação/Atividade Anterior e o participante que significou a tarefa como sendo Relação/Atividade Anterior/Acordo).

3. Continuidades e Descontinuidades Culturais: No quadro 17 estão dispostos os 10 barcos produzidos ao longo da Fase C e identificados com o número de cada participante sobre o barco produzido.

Quadro 17. Barcos produzidos ao longo da Fase C do Arranjo experimental IV.

De modo semelhante ao visto nos barcos produzidos na Fase A e na Fase B, na Fase C as produções dos participantes apresentaram uma variação apreciável entre si. Na tabela 9 estão discriminados os componentes presentes em cada um dos barcos produzidos na Fase C.

Participantes	Componentes do Barco
P1	2 Velas, 1 cabine, 4 janelas, casco, leme e linha da água
P2	1 vela, Linha da água e casco
P3	1 vela, casco, linha da água, 5 peixes, 5 nuvens e Sol
P4	Linha da água, vela e casco
P5	1 vela, Sol, casco e linha da água
P6	2 velas e casco
P7	2 velas, casco e símbolo na vela

P8	1 vela, Linha da água e casco
P9	Casco, 4 Janelas, 1 Âncora e 1 Vela
P10	1 velas, 1 Leme e casco

Tabela 11. Componentes presentes nos barcos produzidos pelos participantes na Fase C do arranjo experimental IV

Como se faz notar, na Tabela 11, os componentes dos barcos produzidos pelos participantes ao longo da Fase C apresentaram uma considerável variação. Contudo, pode-se observar alguns componentes que aparecem, concomitantemente, em mais de um barco. Isto é, em todos os barcos pode ser identificada a presença de casco e vela. Em 7 dos 10 barcos produzidos pode-se notar a presença da linha da água; Em 2 dos 10 barcos produzidos pode ser observada a presença de leme e janela; Em 2 dos 10 barcos produzidos pode ser evidenciada a presença do Sol. Os demais componentes (Nuvem, Peixes, Cabine, Símbolo na vela e âncora) aparecem, tão somente, em uma produção.

Ao verificarmos as continuidades e descontinuidades de componentes da Fase C advindos da Fase B podemos notar que, somente 5 componentes produzidos na Fase C aparecem de forma similar na fase B, e, não são vistos, concomitantemente, na Fase A. Isto é, somente P3, P4, P7, P9 e P10 fizeram componentes semelhantes a componentes emergidos na Fase experimental B. Com isso, é apreciável o baixo nível de continuidades de componentes advindos do tratamento experimental, ao menos no que tange a produção da tarefa.

Como foi feito em cada uma das fases antecedentes (A e B), nesta Fase C foi realizada uma entrevista com cada participante individualmente. Esta entrevista tinha como foco principal, identificar a origem dos barcos produzidos pelos participantes nesta fase.

Com isso, pôde-se observar diferentes significados atinentes as produções e ao experimento nos relatos concedidos pelos participantes nesta Fase C do experimento IV.

P1 atribui sua produção as regras estipuladas na instrução da Fase A.

P2, P3, P4, P8, P9 e P10 atribuíram suas produções a influências recebidas na Fase B, bem como, aos modelos de seus primeiros Barcos (Fase A).

Já nas produções de P5, P6 e P7 pôde-se identificar que os participantes, fora da sala de aplicação do experimento estabeleceram comunicação entre si. Nesta comunicação os participantes falaram sobre o que tinham feito e atribuíram, em conjunto, um significado para a tarefa. Isto é, P5 mencionou que decidiu promover variações em sua tarefa sob a influência do que P3 lhe disse

acerca de sua produção. P6 apontou que a tarefa consistia em ver a influência que recebeu no desenho do Barco concernente ao contato com o outro participante. De forma semelhante a P6, P7 relatou que decidiu recriar seu primeiro barco devido terem chego a conclusão, no local de espera do experimento, de que a tarefa consistia em verificar o que foi assimilado da fase anterior nesta Fase C.

Não foi identificada este tipo de influência nas fases antecedentes (A e B).

Discussão do arranjo experimental IV

A similaridade pertinente aos barcos produzidos na Fase A do arranjo experimental IV demonstra a presença de modos similares de desenvolvimento de tarefas, semelhantes à proposta, nas histórias idiossincráticas de cada um dos participantes. Esta posição é corroborada nas referências dadas pelos participantes acerca da tarefa produzida, isto é, todos os participantes atribuíram sua produção as suas lembranças de imagens e eventos referentes ao barco. Assim, pode-se argumentar que, mesmo como indivíduos únicos, uma história de aprendizagem semelhante pode ser inferida a partir das produções e dos relatos dados pelos participantes e, portanto, a similaridade pode ser atribuída a um recorrer, de cada participante, a modelos presentes em suas histórias frente à produção/desenho de barcos.

De modo geral, observou-se uma variação considerável ao longo das produções dos participantes na Fase B do experimento. Esta variação pode ser atribuída a estabilidade encontrada nas formas de produção da Fase A do experimento, isto é, poucos componentes presentes na Fase B diferiram dos vistos na Fase A. Entretanto, em meio a variação entre os barcos produzidos na Fase B, alguns elementos presentes nas produções em coparticipação diferiram daquilo que foi feito individualmente pelos participantes. Esta nova variação pode ser atribuída, portanto, ao tratamento experimental proporcionado na Fase B, ou seja, a variação encontrada entre os barcos, a nível coletivo e individual, pode ser atribuída ao imbricar-se de estruturas presentes nas histórias individuais frente ao que é representado no 'Outro' como estruturas de si. Aparentemente os dados apresentados na figura 11 apontam nesta direção, ao passo que, observam-se proximidades no emprego de sequência e uso de materiais entre uma geração e a sua geração subsequente imediata, demonstrando, destarte, a variação progressiva observada neste quesito dos resultados da Fase B.

O nível apreciável de variação visto nos componentes, sequências e materiais usados nas produções da Fase B pôde ser vislumbrado, também, nos diálogos desenvolvidos pelos participantes em coparticipação. Entretanto, pôde-se observar regularidades nos modos utilizados pelos participantes no desenvolvimento dos diálogos emergentes nesta Fase experimental. Isto é, foram observadas questões referentes às formas de produzir em conjunto a atividade, divisão das tarefas entre os participantes, e acordos sobre o desenvolvimento geral das atividades.

Com isso, observa-se que na cultura criada nesta fase experimental a produção e os resultados da produção (barcos) não foram, contundentemente, enfatizados como objeto cultural, mas, sim, os diálogos e acordos estabelecidos entre os participantes com vistas a acordarem, mutuamente, com o desenvolvido. Nesta medida, pode-se concluir que o diálogo e o acordo apareceram como nítidos aspectos da cultura nesta fase experimental e, destarte, como as determinantes nos significados e objetivos ‘trazidos’ pelos participantes. Ou seja, este dado pode ter sido determinante para a baixa regularidade e estabilidade nas formas de produções dos barcos (componentes, sequência e materiais), ao passo que, os participantes atribuíram ao diálogo e ao acordo o significado da tarefa e não a produção em si. Portanto, se, de fato, houve uma preponderância na consideração e significação da tarefa em torno dos diálogos e dos acordos estabelecidos entre os participantes, uma baixa continuidade e perpetuação de aspectos culturais nas produções da Fase C seria, assim como foi, apreciavelmente observado.

Mesmo apresentando regularidades e, com isso, sugerindo um apoiar-se mútuo nas estabilidades representadas pelo outro em interação e no diálogo, as variações pertinentes às topografias dos diálogos, bem como, dos produtos da tarefa apontam para um movimento de apoiar-se em estruturas idiossincráticas no desenvolvimento da tarefa. Ou seja, mesmo produzindo em conjunto, questionando o Outro sobre o que fazer e buscando, deste modo, consensos e acordos, os participantes ao produzirem os componentes que individualmente vieram ser de suas responsabilidades em cada produção, se referenciaram a elementos individuais na tarefa. Isto demonstra que em diálogos e acordos estabelecidos entre as pessoas, certos limites são implicados e impostos no deslocamento de um para o outro, levando, deste modo, cada um em direção a um apoiar-se em si mesmo. Este movimento, em tarefa coletiva, aparentemente, foi o responsável pela variação considerável vislumbrada em cada produção e na comparação entre si.

O argumento de que as variações emergentes na tarefa advêm do tocar-se pelo outro imbricado no apoiar-se em estruturas individuais, pode ser corroborado desde as respostas dos participantes atribuindo suas atividades a relação que estabeleceram com os demais participantes,

bem como ao retorno, na Fase C, a padrões similares a Fase A, na produção da tarefa. Ou seja, ao verificar que na tarefa coletiva os participantes produziram de modo a entrelaçar os componentes individuais e seus modos individuais na produção e, com isso, verificar que ao submetê-los a tarefa individual, subsequentemente, os participantes retornaram a padrões vistos na Fase A individual, sugere que ao longo da experimentação suas referências e estabilidades individuais influenciaram, de forma mais contundente, suas ações.

O argumento trazido anteriormente pode ser contestado com base na falta de controle quanto ao que foi conversado entre os participantes fora da sala de aplicação. Isto é, com base nos relatos que apontaram esta discussão num campo fora do conhecimento e do controle do experimentador, pode-se inferir que o que variou na Fase C pode estar diretamente ligado ao resultado pertinente à discussão que aconteceu fora do experimento. Como não se pode, ao certo, saber se as discussões realizadas entre os participantes aconteceram durante toda a experimentação (Fases A, B e C), qualquer argumentação pertinente aos dados experimentais são levados ao campo da inferência neste arranjo experimental IV.

Contudo, é válido apontar que a discussão emergente fora da sala de aplicação experimental, que veio a luz do conhecimento do experimentador via relato de P6 e P7, demonstra um movimento semelhante ao descrito nestas discussões, ou seja, ao concordarem que a tarefa apresentava como objetivo a verificação da assimilação do que foi realizado na coparticipação (fase B), os participantes recorreram as suas estruturas individuais como bases para a produção das tarefas, mesmo se referenciando ao outro.

Comentários adicionais acerca do arranjo experimental IV

Consideraram-se os dados pertinentes a este arranjo experimental IV, mesmo com a falta de controle experimental percebida na Fase C do experimento, devido ao fato de, aparentemente, isto não ter desviado as possibilidades de análise. Além disso, tornou-se inviável o descarte dos dados coletados experimentalmente ao se perceber as possibilidades dadas pela falta de controle experimental na promoção de dados empíricos e corroborativos nas análises efetivadas, embora efetivando a ressalva de que isto levou a análise dos dados, substancialmente, ao campo da inferência.

Assim, salvo as ressalvas, pode-se inferir, portanto, que o experimento de coparticipação apontou para baixa produção de estabilidades culturais em face da preponderância de estabilidades individuais e, portanto, vislumbrou-se baixos níveis de continuidades culturais nas produções individuais.

Foi observado altos níveis de variação nas atividades individuais e em comparações coletivas. Isto pode ter se dado a partir do imbricar-se entre as estabilidades individuais nas produções coletivas e um apreciável distanciamento das estabilidades do Outro representado pelo apoiar em si, nas produções individuais.

Os dados apresentados no arranjo experimental IV demonstram, destarte, poucas probabilidades de perpetuação e continuidade da cultura, criada experimentalmente, através deste mecanismo de transmissão cultural chamado de coparticipação e, além disso, destacam um possível papel do diálogo na produção da variabilidade observada.

5. DISCUSSÕES E CONSIDERAÇÕES GERAIS

Abordamos a temática do processo de transmissão cultural desde um olhar da Psicologia Cultural entendida como uma disciplina que pretende estudar, discutir e se posicionar perante as complexas relações que as pessoas estabelecem com a cultura (Boesch, 1997). Nesta medida, buscamos, aqui, discutir e identificar os efeitos de três mecanismos de transmissão cultural: *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação.*

Nesta medida, recorremos a literatura científica que, em alguma medida, nos permitiu um vislumbre sobre aspectos que sugeriram meios para o estudo de cultura em psicologia e, portanto, de transmissão cultural.

Observamos, com isso, que apreender e perpetuar práticas, ideias, significados, artefatos, valores, crenças, mitos, enfim, os produtos, ou, efeitos da ação do homem sobre o mundo ou do mundo sobre o homem, parece ser um dos mais conspícuos movimentos da existência. Isto é, a notabilidade da perpetuação representa-se e se constitui na ilustre emergência de sua oposição, ou seja, a mudança, a transformação e, portanto, a variação. Assim sendo, a relação do homem em e com seu mundo é encerrada na constituição dos assuntos humanos e naturais em termos de estabilidades e variações. Neste contexto, consideramos, neste estudo, a variação como princípio ativo da Estabilidade que emerge como estado adaptativo e funcional frente as novidades do mundo.

É nesta medida, que ganham destaque os modos de agir, ideias, construções, significados, materiais, etc, que possuem características apreciavelmente estáveis, isto é, que variam tão lentamente ou de modo tão similar que são percebidos como estabilidades em meio a um processo altamente transformativo. Com isso, a tentativa, consciente disso ou não, por manter tais estruturas, perpetuando-as de diferentes formas, permite o movimento processual contínuo da cultura. Assim, a cultura é tanto uma estrutura como um processo tal como sugerida por Boesch (1991, 2001) e corroborada, desde nossa interpretação, pela análise cultural do antropólogo Roy Wagner (1981).

Movimentos semelhantes ao descrito acima foram apreendidos nos quatro arranjos experimentais conduzidos. Isto é, ao compararmos as fases A e B de cada experimento pudemos perceber que ao se inserirem em sistemas culturais os participantes passaram a agir de forma distinta àquelas que precederam o tratamento experimental. E, ainda, observamos que porá

promoção e manutenção de estruturas e estabilidades culturais foi apreciável em processos e em movimentos efetivados pelos participantes. Estes movimentos e processos geraram variações muito similares nas formas de agir, de produzir, de significar e de interagir ao longo das Fases Bs dos quatro arranjos experimentais, respeitando, obviamente, a singularidade de cada arranjo experimental. Entretanto, vale ressaltar que, mesmo afirmando que foram criadas experimentalmente estruturas e processos culturais, em nenhuma das relações e das produções pôde-se vislumbrar estruturas e processos completamente idênticos, mas, sim, aparentemente e apreciavelmente similares.

Esta forma de consideração acerca dos dados produzidos experimentalmente nas Fases Bs dos quatro experimentos outorga as posições de Ernest Boesch (1991) e de Roy Wagner (1981), ao passo que, foi produzido nas relações que os participantes estabeleceram com a cultura e nas distintas formas possibilitadas pelos arranjos experimentais, estruturas e processos culturais que permitiram, e em alguns pontos, restringiram, a produção de variações e estabilidades culturais em decorrência do tocar-se e do ser tocado pelos e dos participantes no tecido cultural num processo transformativo bidirecional e multidirecional.

Nesta medida, observou-se que aspectos ou traços culturalmente compartilhados por um grupo que foram criados em uma dada geração puderam ser perpetuados, de forma semelhante, ao longo de gerações que apresentavam condições históricas distintas das de sua origem. Neste sentido, vimos que a estabilidade emergiu, assim como proposto na análise teórico-metodológica, como um estado funcional e adaptativo, na medida em que, apareceu como um processo dinâmico nos relacionamentos que os participantes estabeleceram entre si e com a cultura. Assim, vê-se um processo, tal como destacado por Valsiner (2002), onde as pessoas lidam com as variações e transformações da vida mantendo uma relativa estabilidade que pode ser vista em ações (discursos, ideias, comportamentos, etc) onde aspectos da cultura emergem como ferramentas adaptativas para lidar com as diferentes e novas experiências imbricadas nas constantes e novas demandas da vida.

A preservação da cultura está, portanto, atrelada a apreensão, propagação e perpetuação de aspectos culturais que a representam em meio a diferentes pessoas e para além de suas vidas num movimento interativo Indivíduo(s)-Cultura(s). É nesta apreensão, preservação e perpetuação destes aspectos na cultura que emerge o processo onde ocorre a transmissão cultural.

Considerou-se, então, neste estudo, a transmissão cultural como um constructo utilizado para compreendermos as formas com que as pessoas apreendem aspectos da cultura de um geração a outra. Com isso, fez-se necessário supor que, naquilo tratado aqui sob a rubrica do termo Cultura,

deviam-se serem vislumbrados certos aspectos que são compartilhados e transmitidos entre os membros do grupo que aparecem, para eles, de forma mais estáveis.

Isto é, nas tarefas que tinham maiores subsídios sociais disponíveis e, até certo ponto ‘cristalizados’, os participantes apresentaram modos de agir na tarefa e relatos acerca de tal que sugeriram uma aclarada preocupação frente a manter a estrutura cultural vigente naquele dado grupo. Este movimento pôde ser observado nas fases Bs dos arranjos experimentais.

Um movimento semelhante ao visto nestas Fases Bs pode ser vislumbrado nos dados apresentados no experimento clássico sobre conformismo social de Solomon Asch (1951). Asch apresentou a seus participantes uma série de cartolinas com quatro traços dispostos paralelamente. Os traços tinham tamanhos diferentes, do lado esquerdo uma linha vertical usada como comparação e do lado direito três traços com comprimentos diferentes numerados de 1 a 3. Na fase experimental, Asch, inseria um único participante no meio de um grupo de 7 ‘experimentadores comparsas’. Na sequência solicitava que todos identificassem qual era o traço que tinha o mesmo tamanho que o traço de comparação. Os 7 ‘comparsas’ faziam uma avaliação errada e, com isso, Asch, em seguida, avaliava a resposta do participante. Asch observou que cerca de 30% dos participantes de seu experimento apresentavam uma propensão em responder em acordo com o grupo. Asch nomeou este efeito como conformismo pela pressão do grupo.

Aparentemente, o efeito que Asch (1951) obteve em parte de seus participantes se deu pela necessidade de conformidade ou de evitar qualquer variação que afaste o participante do que é posto como ‘certo’ naquele grupo. Mais que isso, destaca que “[...] um conjunto de convenções compartilhadas, semelhantes de alguma forma a nossa “Cultura” coletiva, a fim de se comunicar e compreender as suas experiências” (Wagner, 1981, p. 34) sempre emergirá nas relações que as pessoas estabelecem com seus pares no tecido cultural. Este efeito de conformidade, se visto desta maneira, pode ser apreciado nas gerações experimentais criadas em nossos resultados mesmo considerando que partimos de lugares teórico-metodológicos e temos objetivos distintos do que Asch acentuou em seu estudo, isto é, podemos vislumbrar um efeito similar ao da conformidade, principalmente, nos arranjos experimentais I e III e acrescidas de um agravante: foi realizada, aqui, a troca geracional.

A questão do conformismo encontrada no grupo em meio a troca geracional foi tratado no estudo de Jacobs e Campbell (1961). Neste estudo, os autores conseguiram produzir uma espécie de conformismo, em média, por cinco gerações de participantes consecutivas. Mesmo considerando que os estudos de Asch (1951) e de Jacobs e Campbell (1961) apresentavam objetivos e

metodologias distintas às empregadas aqui, pode-se argumentar que, de alguma forma, a conformidade vislumbrada ao longo das Fases B dos arranjos experimentais I e III apresentou uma estabilidade maior em comparação com as vistas nos estudos destes autores, assim como, nos arranjos experimentais II e IV desenvolvidos e relatados aqui, isto é, em nosso estudo produzimos regularidades que perpassaram dez gerações de participantes e apresentaram propensões de serem perpetuadas para além da cultura criada experimentalmente.

A forma ‘estereotipada ou estabilizada’ de responder dos participantes na produção da tarefa e nos relatos dos arranjos experimentais I e III na Fase B demonstrou uma nítida preponderância por manter aquilo que estava sendo feito na “cultura”. Isto pode ser outorgado pela grande similitude entre as produções nesta fase, o que foi interpretado como próximo à noção de conformismo tratada por Asch (1951) e por Jacobs e Campbell (1961). Neste sentido, a presença dos aspectos culturais favoreceu, nos experimento I e III, a similitude cultural para além da “vida” dos membros do grupo. A presença da instrução na condição de observador, o papel exercido pelo pesquisador e o próprio estrutura experimental, em ambos os arranjos experimentais (I e III), apareceram como uma variáveis determinantes para a tentativa de reprodução da tarefa e, portanto, da manutenção da cultura com variações sutis de uma geração a outra.

No arranjo experimental II, apesar da nítida variação observada, os participantes se movimentaram de modo a produzir e se embasar em estabilidades advindas de suas histórias, assim como, dos artefatos produzidos pelas gerações anteriores. Neste arranjo experimental foi observada uma apreciável variação, incremento na produção e, uma considerável continuidade de aspectos culturais individualmente (em cada participante) e coletivamente (aparecendo em mais de um participante), aparentemente ligada as buscas por estabilidades na cultura e em si.

De forma distinta aos arranjos experimentais I, II e III, no arranjo experimental IV foram observados níveis muito sutis de continuidades culturais nas produções dos participantes, assim como, foram vistos altos níveis de variação nas atividades em coparticipação e em comparações das atividades individuais. Estes dados demonstram que a partir do imbricar-se entre as estabilidades individuais nas produções coletivas, emergiu um apreciável distanciamento das estabilidades do Outro representado pelo apoiar em si, nas produções individuais. Este dado corrobora com a posição de Simão (2010, p. 132), desde Boesch (1991), ao apontar que a cultura pode realmente agir “[...] como campo balizador da ação, sugerindo possíveis metas, dando oportunidades, mas também colocando barreiras e apontando limites e perigos para o agir, estabelecendo zonas de tabus para as ações.” Isto é vislumbrado, em meio às estruturas e processos interativos que podem se encerrar no

diálogo e acordos entre as pessoas, tais como vistos nos dados apresentados no arranjo experimental IV e destacado por Valsiner (2007) acerca de que em um processo de transmissão cultural existirá sempre uma transformação (variação) contínua dos envolvidos na relação, isto é, a informação, as pessoas e, conseqüentemente, a cultura, são transformados ininterruptamente, num movimento em que existe uma transformação bidirecional e multidirecional de os aspectos emergentes no tecido cultural

Estes apontamentos destacam que diferentes mecanismos ou variáveis podem afetar, em diferentes ou iguais medidas, a promoção de estabilidades e variações no processo de transmissão cultural. De modo geral, a observação e o contato com os artefatos produzidos pelas gerações antecessoras promoveram maiores similaridades entre as produções da fase B, possibilitando, portanto, a inferência de que estes mecanismos, como sendo formas de se transmitir a cultura, favorecem a evocação e construção de similaridades na presença de aspectos culturais apresentadas ao longo dos arranjos experimentais. O que demonstra, também, que a ação imitativa, tal como descrita por Baldwin (1896) pode, desde o olhar de Guimarães e Cravo (*no prelo*) ser orientada por resultado da ação e/ou pela ação por si só.

Observamos que a coparticipação, enquanto mecanismo de transmissão cultural, quando não combinada com outros mecanismos, favorece, aparentemente, a criação de uma cultura altamente variável encerrada em similaridades e regularidades sutis nas formas como os diálogos se estabelecem. Embora tenhamos considerado que a maior aproximação com as estabilidades ao longo das gerações experimentais vistas no experimento I se deu em decorrência da combinação da observação com a presença dos artefatos produzidos na tradição, temos de considerar que a coparticipação exerceu, em alguma medida, seu papel enquanto facilitadora e promotora da cultura através de gerações de participantes.

Visto que podemos perceber, nitidamente, que os participantes, nos quatro arranjos experimentais conduzidos possibilitaram a promoção de aspectos da cultura, de modo similar, em outros participantes, ou seja, efetivaram a transmissão cultural, podemos considerar, sem muitos problemas, ao observar às transformações atinentes as produções e significações dos participantes nas tarefas da fase A e B, que desde o ponto de vista de variações similares, cada participante ‘reinventou’ a cultura em cada toque feito sob e sobre o tecido cultural experimentalmente produzido.

Nesta medida, o processo de transmissão cultural adquiriu, de forma aclarada, substância e ‘corpo’ como constructo utilizado para representar a promoção de estabilidades e variações

similares entre pessoas e entre gerações culturais, isto, desde a proposição de Jaan Valsiner (2007) acerca da bidirecionalidade e multidirecionalidade transformativa pertinente ao processo de transmissão da cultura ‘balizada’ em uma noção de cultura como estrutura e processo interativo, desde Ernest Boesch (1991, 2001) e apoiada na ideia de invenção e reinvenção contínua da cultura desde as propostas de Roy Wagner (1981).

Como destacamos, também, no início deste trabalho, este estudo foi encabeçado, de forma contundente, desde as proposições e modo de estudar experimentalmente fenômenos culturais trazidos por Caldwell e Millen (2008) (cf. p. 31-39 deste trabalho). Tal como destacado pelas autoras, ficou nítido em nosso estudo, que submeter os participantes a condições que os possibilite o contato com as gerações prévias através de diferentes mecanismos, tais como, a observação, o contato com artefatos e a coparticipação, mostrou-se como um meio promissor para o estudo do processo de transmissão cultural. Com isso, destaca-se estes mecanismos como capazes de promover maiores aproximações com as estabilidades culturais (Obviamente, a combinação das três variáveis apareceu com maior facilitadora de promoção e aproximação de estabilidades ao longo das gerações experimentais).

A questão da atividade e substituição gradual dos participantes, tal como efetivado e salientado por Caldwell e Millen (2008) apareceu de forma pertinente em nosso estudo, de modo que, possibilitou a produção em espaços curtos de tempo e sua mensuração para além de diferentes gerações experimentais. Nesta medida, tal como as autoras, fomos capazes de produzir em laboratório uma situação que nos permitiu simular e avaliar, em um curto período de tempo, questões concernentes ao processo de transmissão cultural que foi estudado aqui com base na concepção de cultura como estrutura e processo interativo, tal como visto no exemplo dado nas páginas de introdução deste trabalho acerca de Hagia Sophia, entretanto, salientando que o processo e a dinâmica cultural que a basílica atravessou ao longo de mais de 14 séculos aconteceu de forma extremamente maior e mais ampla do que as relatadas neste estudo experimental. Com isso, de fato, os arranjos experimentais utilizados por Caldwell e Millen (2008), em seus estudos sobre evolução cumulativa da cultura, podem possibilitar o vislumbrar de processos e fenômenos culturais de distintas óticas e perspectivas teórico-metodológicas.

Embora o estudo de Caldwell e Millen (2008) tenha nos influenciado e nos possibilitado apreender aspectos interessantes do processo de transmissão cultural, algumas lacunas em seu estudo puderam ser evidenciados, tais como:

i. A impossibilidade de identificar qual das variáveis (*contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; contato com a geração prévia na coparticipação e; contato com as gerações prévias através da observação.*) foi mais efetiva na promoção da cultura criada experimentalmente pelas autoras.

ii. O fato de as autoras terem submetido os participantes tão somente ao tratamento experimental (tarefa somada a substituição gradual dos participantes) não permitiu, desde o modo como temos enxergado, observar a história prévia dos participantes afetou ou não o desempenho na tarefa experimental e, além disso, não pode ser apreciado se a cultura criada na substituição gradual apresentaria continuidades e perpetuações para além da situação experimental.

iii. E, por último, observamos que o estudo apresentado pelas autoras não privilegia o processo, a origem e os significados dos modos de agir e de atravessar a cultura experimental por parte dos participantes.

Acreditamos, que estes três pontos não foram privilegiados pelas autoras, simplesmente, por questões de objetivo e metas pertinentes ao estudo que se propuseram ou por não serem questões que neste momento escapam da abordagem geral da área de estudo de Caldwell e Millen. Entretanto, buscamos, como se fez perceber, dar conta, em nosso estudo, destas ‘lacunas’ observadas no estudo das autoras. Vale destacar que lançamos mão de um corpo teórico-metodológico pertinente a Psicologia Cultural, especialmente, que nos permitiu olhar e atuar sobre tais lacunas.

Nesta medida, como já apresentado, conduzimos 4 arranjos experimentais, sendo que o primeiro deles foi conduzido de forma bastante semelhante ao das autoras e obteve, na Fase experimental B, resultados, também, semelhantes. Nos demais experimentos dividimos as 3 variáveis utilizadas no estudo experimental de Caldwell e Millen (2008) de modo a permitir a visualização da ação de cada um sobre grupos distintos de pessoas. Ou seja, em nosso estudo conduzimos: **Arranjo Experimental I:** *a) contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias; b) contato com a geração prévia na coparticipação e; c) contato com as gerações prévias através da observação;* **Arranjo Experimental II:** *contato com os materiais produzidos pelas gerações prévias;* **Arranjo Experimental III:** *contato com as gerações prévias através da observação e;* **Arranjo Experimental IV:** *contato com a geração prévia na coparticipação.*

Como resultados, observamos a formação cultural, em diferentes medidas, nos quatro arranjos experimentais, sendo que nos arranjos experimentais I e III observamos uma aproximação significativa entre as produções dos participantes, no arranjo experimental II uma aproximação com as produções acrescidas de incrementos nas tarefas e, por fim, no arranjo experimental IV uma aproximação, mais contundente, mesmo aparecendo de forma sutil, em aspectos dos diálogos e acordos estabelecidos entre os participantes.

Estes dados sugerem, como destacado anteriormente, que as pessoas permitem o toque da cultura e são tocados por ela, desde o que vimos nos resultados experimentais relatados, através da observação da geração anterior, do contato com artefatos culturais e no diálogo com os membros da cultura, sendo que a observação e o contato com artefatos promoveram maiores proximidades com as estabilidades culturais dispostas no tecido cultural formado experimentalmente.

Observar somente os dados advindos do tratamento experimental não permitiu, desde o modo como estamos pensando neste estudo, vislumbrar e apreciar o que havia nas histórias individuais de cada participante, isto é, não permite vislumbrar se aquilo que estamos chamando de proximidade com estabilidades e, portanto, o que chamamos de cultura, realmente se deu através do tratamento arranjado experimentalmente ou se, simplesmente, advém de uma ‘coincidência’ ou, dito de outra forma, de culturas em comum entre os participantes criadas antes do estudo.

Nesta medida, conduzimos uma fase pré-tratamento experimental intitulada como Fase A. Os dados coletados nesta Fase permitiram uma comparação com os dados produzidos e coletados no tratamento experimental e, assim sendo, observamos que aspectos da produção e do desenvolvimento da tarefa apareciam de modo semelhante nas histórias dos participantes. Todavia, praticamente todos os participantes alteraram suas produções na fase experimental. Este dado outorgou o efeito do tratamento experimental sobre os modos de agir e produzir a tarefa proposta por parte dos participantes.

Ao concordar com Guimarães (2010, p. 15) que “[...] tanto as ações singulares quanto as formas de compreendê-las são herdeiras de uma determinada tradição”, fomos levados a programar uma fase pós-tratamento experimental (Fase C) para avaliarmos se, ao atravessarem a cultura criada experimentalmente, os participantes passaram ilesos, isto é, se, de fato, foram criadas relações, estruturas e processos que possam ser consideradas como cultura, vestígios desta cultura deveriam e poderiam ser apreciados, individualmente, após o tratamento experimental.

Assim sendo, observamos, em diferentes medidas, continuidades e perpetuações culturais nas atividades individuais após o tratamento experimental nos quatro experimentos. Aparentemente,

o atravessar dos participantes na cultura dos arranjos experimentais I e III promoveram continuidades e perpetuações similares nas atividades individuais. Isto revelou que a observação não somente favoreceu uma aproximação com as estabilidades culturais na Fase B, mas, também, promoveu a perpetuação de aspectos da cultura nas produções e significações de quase todos os participantes, o que, desde o modo como temos pensado neste estudo, favorece a inferência de que a continuação da cultura seria permitida se inseríssemos tais participantes em processo semelhantes em situações futuras.

Já no arranjo experimental II pudemos perceber, claramente, um número maior de continuidades e perpetuações culturais. Isto sugere que a produção de artefatos na cultura possibilita, não somente, uma variação como vista na Fase B deste arranjo experimental II, mas, além disso, possibilita uma perpetuação considerável, em nível individual, da cultura, talvez por isso, a criação de livros, artigos, receitas, vídeos, etc, se tornaram tão importantes na cultura cotidiana das pessoas.

Por fim, devido, provavelmente, ao foco dado pelos participantes ao diálogo e ao acordo nas tarefas em detrimento da produção, no arranjo experimental IV, baixas continuidades e perpetuações puderam ser apreciadas. Obviamente, temos de destacar que utilizamos como dados para a análise de continuidades e perpetuações somente os componentes de cada produção e, portanto, não pudemos apreender continuidades e perpetuações pós-tratamento experimental, de modo significativo, desta cultura criada em torno do diálogo no arranjo experimental IV, nas produções individuais.

Portanto, o acréscimo das Fases A e C no modelo experimental trazido por Caldwell e Millen (2008) nos possibilitou vislumbrar se a cultura criada experimentalmente se deu, fidedignamente, ao tratamento experimental, assim como, nos permitiu vislumbrar continuidades e perpetuações da cultura em produções individuais, o que de uma forma ou de outra, permite a inferência de que os mecanismos de transmissão cultural, utilizados e testados, não somente produziram e promoveram estabilidades na presença dos participantes no tecido cultural criado, mas, de modo complementar, modificou a forma de produzir (de ser) de cada um, permitindo, destarte, a possibilidade de continuidade da cultura para além das gerações culturais criadas em laboratório.

Inserimos e analisamos entrevistas que foram conduzidas nos intervalos de cada fase nos quatro arranjos experimentais, com fins de identificar as formas como cada participante significa e interpreta o seu atravessar na cultura para além de suas produções (barcos).

Ao analisar os relatos dos participantes podemos perceber, por exemplo, que, mesmo não aparecendo continuidades e perpetuações nas produções de alguns participantes, em termos de componentes dos barcos, tal como visto na figura 15, o relato dado pelos participantes mostra que nenhum deles saiu ileso do tratamento experimental. Abaixo seguem os relatos dos participantes que **não** apresentaram continuidades nas Fases Cs:

Experimento I

P4: [...] Desta vez eu usei a caneta por causa do outro barco e não só o lápis.

P9: [...] então deste ponto pode-se falar que eu usei o primeiro barco que estava no experimento.

Experimento II

P4: [...] Agora eu procurei misturar o barco que eu tinha feito da primeira vez com o barco tecnológico, “né”?

P8: Porque já tinha feito outros dois, já tava provado que eu sabia desenhar um barco, já tinha prova dos outros, este não me importava tanto.

Experimento III

P2: [...] não que o experimento tenha me influenciado, apesar de eu ter achado engraçado que no desenho do P1 ele também fez janelinhas, eu já botei as janelinhas do barco, não que eu esteja fazendo agora do jeito do experimento.

Experimento IV

P2: Eu acho que agora que eu fiz, eu tava lembrando mais dos outros barcos que eu fiz, foi baseado nas minhas lembranças e nos outros barcos. Ah, a lembrança que eu faço de um barco, o que é mais fácil de desenhar e o que eu tinha feito até agora, como tinha ficado os outros barcos, meio parecido, não ficou muito diferente do desenho original.

P5: Hum, provavelmente, porque, bom, lá fora, o P3 falou que fez o peixinho e o sol e não sei das quantas, aí eu falei, vou fazer mais bonitinho também, já que eu to desenhando, beleza.

P6: [...] É ver a influencia que...em desenhar um barco, basicamente.

P8: Eu me baseei no conhecimento que já tinha desde pequeno e no ambiente em que fica um barco. (**Fase A:** Quê que eu usei? O conhecimento que eu já tinha, com um lápis.)

Como se pode perceber, mesmo que estes participantes não tenham apresentado quaisquer continuidades e perpetuações ao longo das suas produções na Fase C dos experimentos, seus relatos, de uma forma ou de outra, sinalizam uma apreciação ou consideração sobre o que foi feito

na Fase experimental, embora não tenha influenciado nitidamente o desempenho e a produção na Fase pós-tratamento experimental. Portanto, os relatos dos participantes nos possibilitaram vislumbrar aspectos do processo de transmissão cultural que não puderam e não poderiam ser visto, tão somente, na análise das produções.

Além desta assunção, vimos que os dados pertinentes à entrevista nos possibilitaram apreender aspectos da origem das culturas criadas experimentalmente, bem como, permitiu observar que mesmo significando as tarefas, as produções, enfim a cultura, de forma distinta, muito das significações dadas pelos participantes, ao longo do toque da cultura, apareceram de modo muito similar, o que demonstrou que, assim como, em comportamentos e modos de produção, as formas idiossincráticas de vislumbrar a cultura, ou seja, a significação dos participantes, pôde ser apreendida como estruturas e processos culturais ao longo das gerações experimentais criadas nos quatro arranjos experimentais. Destaca-se, como um meio corroborativo de nossa afirmação, a significação similar dada pelos participantes ao componente ‘leme’ no experimento I como sendo um ‘solzinho’ mesmo sem ter havido qualquer comunicação acerca de tal componente entre eles.

Por fim, para finalizar, vale destacar que os dados apresentados nos experimentos corroboram as especulações da análise teórico-metodológica desenvolvida, assim como, os dados pertinentes a análise teórico-metodológica possibilitam uma avaliação e análise promissora frente aos dados experimentalmente produzidos. Nesta medida, então, esta pesquisa nos permitiu a construção, apreensão e discussão teórico-metodológica frente a dados empiricamente coletados sobre o processo de transmissão cultural desde uma perspectiva da psicologia enquanto estudo de cultura.

A forma de vislumbrar a cultura e proposta como meio de estudo do processo de transmissão cultural, isto é, ter como ponto de partida a variação e entender a estabilidade como estado adaptativo e funcional, permitiu-nos trabalhar conceitualmente e experimentalmente, não somente, os resultados da transmissão cultural, mas, de modo complementar e, talvez, suplementar, pudemos observar os aspectos de sua origem, de seu processo e de mecanismos utilizados com fins de criar, manter ou reinventar a cultura.

Complementando, as variações que transformam a cultura, assim como, as que são originadas por ela nos movimentos de conservação de adaptações geracionais, evocam, neste instante, uma fácil constatação: desde várias variações, várias culturas se formam e evocam novas e ilustres variações que podem vir a se tornar duradouras e conservadas adaptações em uma série geracional na cultura.

Enfim, destaca-se, então, que o processo de transmissão cultural no seio de uma dinâmica estrutural, processual, interativa e altamente transformativa garante a singularidade de cada cultura, ao mesmo tempo em que, garante a possibilidade de emergências de estabilidades e variações, mesmo que em diferentes graus, por entre distintas culturas.

6. COMENTÁRIOS ADICIONAIS SOBRE O ESTUDO DO PROCESSO DE TRANSMISSÃO CULTURAL

Ao considerar que a construção e formação da cultura se dão na relação que as pessoas estabelecem entre si, de modo a, produzir e promoverem, nos outros, em si e no mundo, variações similares ou que variem tão lentamente que são apreciadas como estabilidades e estruturas culturais, fomos levados, obviamente, a destacar os processos e os resultados do processo de transmissão cultural como objeto de estudo da relação entre as pessoas e suas culturas.

É válido destacar, mais uma vez, que a noção de cultura é uma noção extremamente polissêmica (Jahoda, 2012), em face disso, a noção do processo de transmissão cultural, consequentemente, também o é. Nesta medida, consideramos a noção de cultura como processos dinâmicos (interativos/processuais) e estruturas relativamente estáveis imbricadas em mecanismos envolvidos na promoção de estabilidades culturais, restringindo e permitindo ações interpessoais (Valsiner, 1998). Nesta medida, a apreensão, reprodução, propagação e perpetuação de aspectos culturais produzidos por gerações antigas pelos membros de um certo tecido cultural adquirem um papel extremamente importante na continuidade cultural, demandando novas adaptações em face das recorrentes novas-e-velhas circunstâncias da vida.

Assim sendo, considerarmos o processo de transmissão cultural como um constructo utilizado para compreendermos como as pessoas apreendem aspectos culturais de uma geração a outra nas relações que estabelecem com seus pares, que resultam em transformações, construções, criações e manutenções da cultura e, portanto, dos atores envolvidos. Isto destaca, como se faz perceber, que o processo de transmissão cultural é um dos mais fundamentais processos que constituem e permitem a construção e a continuidade de uma cultura.

Com efeito, como salientado ao longo deste trabalho, a manutenção, transmissão e propagação de aspectos culturais por e entre os integrantes de uma dada ‘constelação’ cultural adquire um papel extremamente importante para sua formação e continuidade, além de, simultaneamente, garantir uma constante adaptação das pessoas frente às novas circunstâncias de suas vidas. Este apoio e adaptação (ou como Valsiner (1998) chama pelo termo ‘Balizas’), desde os nossos achados, se deu através dos mecanismos de transmissão cultural nomeados como observação/imitação, coparticipação e contato com artefatos culturais.

Esta conjuntura foi, seguramente, demonstrada no estudo experimental desenvolvido e relatado neste trabalho. Ou seja, vimos que os participantes, ao longo dos processos que atravessaram, promoveram a emergência e continuidade da cultura e se apoiaram nela como forma de se adaptarem e se manterem nos tecidos culturais experimentalmente produzidos. Acreditamos que estas assunções possam ser vistas e apreciadas por qualquer um que despenda um tempo para analisar os dados apresentados, tanto na análise teórico-metodológica, quanto nos estudos experimentais conduzidos. Entretanto, cabe, nestes comentários adicionais, levantar algumas questões acerca do que foi relatado e discutido ao longo deste complexo arrazoado de palavras que possam outorgar o que foi trabalhado, assim como, sugerir novos caminhos para investigações futuras.

Nesta medida, duas temáticas merecem uma ênfase neste movimento de encerramento deste trabalho: A questão da relação dialógica e interdependente entre variação e estabilidade e a Questão do Estudo experimental sobre o processo de Transmissão cultural desde a perspectiva da psicologia Cultural.

Destacamos a estabilidade como um estado adaptativo e funcional permitido e emergido de movimentos criados por variações. Trazer este tipo de afirmação, desde o que foi observado na origem das espécies, até níveis de complexidades maiores da relação do homem com seu mundo, tais como, os níveis sociais e culturais de interação, traz a inferência de que ‘tudo’ aparece como e sob a forma de variação, a diferença entre essas ‘coisas’ da vida se encontra, talvez, na direção e formas com as quais as variações assumem, na medida em que, se tornam apreciáveis como estabilidades.

Assim sendo, produzir variações e conservar variações parece ser um movimento paradoxal do homem em seu mundo. E, possivelmente, o é! Na medida em que, aparentemente, demonstra o princípio básico pelo qual a espécie (e as espécies), de modo geral, passou a interagir com seu ambiente e, portanto, evoluir no sentido de promover transformações e estabilidades que proporcionaram maiores adaptações no mundo, assim como, demonstra o movimento de produção e articulação do conhecimento, ao passo que, a construção e evolução do conhecimento se dão, desde o modo de pensar neste trabalho, através da emergência de estabilidades em meio a recorrente e contínua variação.

Esta assunção é permitida, na medida em que, podemos conjecturar que, desde estes princípios, os organismos necessitam de equilíbrio e, não obstante, o buscam na individualidade, porém, suplementarmente, buscam na coletividade. Apostamos que é desde esta conjuntura que se

fez permitir a emergência da coadunação social e, portanto, de estruturas e processos culturais. Além disso, esta conjuntura, supostamente, é permitida desde o especular da tentativa secular do homem e da ciência em estabilizar e unificar o conhecimento em leis universais e seculares ou até mesmo em variações assumidas e proeminentes, que, se tornam, ora ou outra, estabilidades, tal como definida ao longo deste trabalho.

Tanto as observações corriqueiras, quanto, as mais minuciosas e científicas, indicam que estes resultados e efeitos são reluzentes no mundo dos homens. Isto é, esta conjuntura, precoce e altamente especulativa, sugere que a Variação destacaria um único ‘lugar’ e movimento das espécies, independentemente do nível de complexidade do homem individualmente ou coletivamente.

Propomos, com isso, o estudo do fenômeno ‘homem’, fruto pragmático de nosso interesse, desde a variação como princípio ativo das estabilidades. Este parece ser, o motor de ação, isto é, o grande impulso (para não dizer determinação) do processo de transmissão cultural, e, portanto, de criação e evolução da cultura. Nesta medida, foi destacado que a transmissão de aspectos culturais entre os membros de um grupo e suas gerações subsequentes aparece como um dos pilares para a criação e continuidade cultural, do grupo e das próprias variações. Isto acontece num movimento que permite uma transformação bidirecional e multidirecional de todos os envolvidos na relação.

Esta compreensão nos permitiu elaborar e conduzir quatro arranjos experimentais com foco no processo de transmissão cultural e, portanto, nas estabilidades e variações individuais e culturais que acometem a vida do homem indivíduo e coletivo. Ou seja, conduzimos os experimentos com vistas a identificar e discutir os processos e efeitos de 3 diferentes mecanismos pertinentes à transmissão cultural. O estudo experimental apareceu, portanto, como uma oportunidade metodológica de vislumbrar aspectos semelhantes aos vistos nos fenômenos de existência do homem (como a citada Hagia Sophia nas introduções deste trabalho) e, destarte, testar, em uma situação experimental, a viabilidade das propostas teórico-metodológicas vislumbradas e desenvolvidas neste trabalho.

Ficou bastante claro, desde os dados coletados experimentalmente, que submeter os participantes a condições que os possibilite o contato com as gerações prévias através da observação, do contato com artefatos e da coparticipação, é um meio promissor para o estudo do processo de transmissão cultural.

Acreditamos que as noções e concepções achadas e trabalhadas experimentalmente deram conta da problemática de esclarecer aspectos interessantes acerca das estabilidades e variações, sendo que, permitiu desde a variação o vislumbrar do estável dos fenômenos culturais.

Vale destacar que, tanto os modelos experimentais utilizados como a análise teórico-metodológica proposta, permitiram um diálogo da psicologia cultural com outras disciplinas, neste estudo, tais como a biologia darwinista e a antropologia cultural. Possibilitando, com isso, o olhar de distintos conhecimentos, um sobre os outros, em movimentos complementares e suplementares de saberes e propostas conceituais.

Com base nisso, acreditamos que a psicologia cultural ganharia muito por usufruir da metodologia experimental em sua construção de conhecimento, entretanto, a metodologia experimental requer, possivelmente, rearranjos.

Por exemplo, nas discussões do Arranjo Experimental I supomos, dentre outras coisas, que em situação experimental, tanto a figura do pesquisador, quanto o arranjo experimental utilizado, exerceu um significativo efeito sobre as ações dos participantes, sobre o desenvolvimento do arranjo experimental e, destarte, sobre os resultados da pesquisa, demonstrando que o pesquisador é parte inerente da pesquisa e a relação participante-pesquisador-pesquisa apresenta dimensões e implicações que merecem maior atenção no estudo de processos culturais, desde metodologias experimentais, em Psicologia Cultural. Este é um bom caminho, desde a forma como temos pensado, para estudos futuros. Isto é, o fato de que o pesquisador é parte inerente do processo de investigação e, para além disso, possui uma história, ao mesmo tempo, que o objeto investigado também a possui, obviamente, desde suas singularidades e idiossincrasias, mostra, portanto, que a relação entre pesquisador-participante-pesquisa é uma relação que transcende a concretude da situação experimental e emerge sob a forma de diálogo entre diferentes posições fenomenológicas, históricas e, destarte, culturais. Assim, temos entendido que este é um processo de afetação mútua e recíproca onde todos são influenciados, todas as variáveis se afetam, isto acontecendo dialogicamente no *setting* de construção de saber (Wagner, 1981; Marková, 2006; Valsiner, 1998, 2012).

Desta forma, no mundo dos homens, ecoam, por todos os cantos as relações dialógicas e interdependentes entre estabilidades e variações nas relações indivíduo(s)-cultura(s), bem como, participante-pesquisa-pesquisador. Como vastamente repetido aqui, tudo é composto por um coadunar-se de pessoas de formas semelhantes e/ou distintas. Como nem todos estão sujeitos às mesmas variações e nem todos são tocados pelas mesmas variações, num processo lógico, seguindo

os princípios aqui celebrados, diferentes culturas emergem e são, diariamente, conservadas e perpetuadas pelas pessoas e pelos produtos de suas ações, através, do processo destacado como Transmissão cultural, enquanto meio que proporciona e permite a persistência da ‘diversidade’ e da ‘igualdade’.

Finalmente, destacamos que este estudo não esgota a temática acerca do processo de transmissão cultural, nem tampouco, apreende integralmente os efeitos dos mecanismos de transmissão cultural estudados, em face, da promoção de estabilidades e variações culturais ao longo das gerações experimentais. Acentuamos, com isso, que este estudo somente demonstra parte do que pudemos enxergar acerca do processo de transmissão cultural frente a uma noção conspícua de cultura. Por fim, destacamos, com este estudo, a importância de um olhar acurado e curioso sobre a Psicologia Cultural desde uma perspectiva experimental em face de processos culturais e sociais (Psicologia Cultural Experimental) como forma de abertura de novos horizontes, novas variações e novas estabilidades nesta estrutura e processo cultural polissêmico chamada psicologia.

REFERÊNCIAS

- ABIB, J. A. D. (2009). *Epistemologia pluralizada e história da psicologia*. Scientile studia, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 195-208.
- ASCH, S. E. (1951). *Effects of group pressure upon the modification and distortion of judgement*. In: H. Guetzkow (ed.). Group, leadership and men. Pittisburgh, PA. Carnegie Press.
- ÀVILA, G. da Costa. (2008). *The edge of evolution: the search for the limits of darwinism*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 28, nº 56, p. 593-596.
- BALDWIN, J. M. (1909). *The Influence of Darwin on Theory of Knowledge and Philosophy*. Psychological Review 16: 207 - 218. disponível em: http://www.brocku.ca/MeadProject/Baldwin/Baldwin_1909.html acesso em: 23/12/2010.
- BALDWIN, James Mark. (1896). *A New Factor in Evolution*. American Naturalist 30,: 441-451, 536-553 disponível em: http://www.brocku.ca/MeadProject/Baldwin/Baldwin_1896_h.html acesso em: 23/12/2010.
- BAUM at al. (2004) *Cultural evolution in laboratory microsocieties including traditions of rule giving and rule following*. Evol. Hum. Behav. 25, 305–326. (doi:10.1016/j.evolhumbehav.2004.05.003)
- BOESCH, E.E. (1991). Symbolic action theory and cultural psychology . Heidelberg/New York: Springer.
- BOESCH, E. E. (1997). Reasons for a Symbolic Concept of Action [Versão eletrônica]. *Culture & Psychology*, 3(3), 423-431.
- BOESCH, E. E. (2001). *Symbolic Action Theory in Cultural Psychology*. *Culture & Psychology*. Vol. 7(4): 479–483. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi.
- BOYD, R., & RICHERSON, P. J. (1985). *Culture and the evolutionary process*. Chicago: University of Chicago Press.

CALDWELL, C. A. e MILLEN, A. E. (2008). *Studying cumulative cultural evolution in the laboratory*. Phil. Trans. R. Soc. B, 363, 3529–3539.

CARMO, V. A. & MARTINS, L. A. P. (2006) *Charles Darwin, Alfred Russel Wallace e a seleção natural: um estudo comparativo*. Filosofia e História da Biologia, v. 1, p. 335-350.

DARWIN, Charles. (2002) *A Origem das Espécies, no meio da seleção natural ou a luta pela existência na natureza*, 1 vol., tradução do doutor Mesquita Paul. Original publicado em: 1859

ENGLER, S. (2007). *Tipos de Criacionismos Cristãos*. Revista de Estudos da Religião. pp. 83-107. ISSN 1677-1222

FIGUEIREDO, L. C. M. (2003). *Matrizes do Pensamento Psicológico*. 10ª Edição. Ed. Vozes. Petropolis-RJ. (Primeira edição impressa em 1991).

GIRALDEAU, L. e LEFEBVRE, L. (1987). *Scrounging prevents cultural transmission of food-finding behaviour in pigeons*. Anim. Behav., 35, 387-394.

GUIMARÃES, D. S. (2010). *Articulações e implicações da noção de perspectiva no construtivismo semiótico-cultural para a compreensão das relações eu-outro: possível diálogo com o perspectivismo ameríndio*. Tese (Doutorado em Psicologia Experimental) - Universidade de São Paulo.

GUIMARÃES, D. S. (2010). *Symbolic Objects as Sediments of the Intersubjective Stream of Feelings*. Integrative Psychological and Behavioral Science, 44(3):208-216.

GUIMARÃES, D.S & CRAVO, A.M. (no prelo). *Understanding others without a word: Articulating the circuits model with semiotic-cultural constructivism psychology*.

HELFMAN, G. S. e SHULTZ, E. T.. (1984). *Social transmission of behavioural traditions in a coral reef fish*. Animal Behavior, 32, 379-384.

HENRICH, J. e BOYD, R. (1998). *The Evolution of Conformist Transmission and the Emergence of Between-Group Differences*. Evolution and Human Behavior 19: 215–241.

HERKENS, J. W. e LIPO, C. P. (2005). *Cultural transmission, copying errors, and the generation of variation in material culture and the archaeological Record*. Journal of Anthropological Archaeology 24 (2005) 316–334

JACOBS, R. C., & CAMPBELL, D. T. (1961). *The perpetuation of an arbitrary tradition through several generations of laboratory microculture*. Journal of Abnormal and Social Psychology 62, 649 – 658.

JAHODA, G. (2012). *Culture and Psychology: Words and ideas in history*. In: J. Valsiner (Ed.) *The Oxford Handbook of Culture and Psychology*. New York: Oxford University Press, 25-42.

MARKOVÁ, I. (2006). *Dialogicidade e representações sociais: As dinâmicas da mente* (H. M. Filho, Trad.). Petrópolis: Vozes. (Original publicado em 2003).

MESOUDI, A. & WHITEN, A. (2008) *The multiple roles of cultural transmission experiments in understanding human cultural evolution*. Phil. Trans. R. Soc . B, 363.

PAIVA, G. J. de. (2002). *Ciência, Religião, Psicologia: Conhecimento e Comportamento*. Psicologia: Reflexão e Crítica, 15(3), pp. 561-567.

PIAGET, J. (1972) *Los dos problemas principales de la epistemología de las ciencias del hombre*. Em Pia get, J. (1972) g Epistemologia de las ciencias humanas (pp. 169 - 196). Buenos Aires: Proteo.

RIBAS, A. F. P. e MOURA, M. L. S. de, (2006). *Abordagem sociocultural: algumas vertentes e autores*. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 11, n. 1, p. 129-138.

REGNER, A. C. K. P.: (2001) .O conceito de natureza em A origem das espécies.. História, Ciências, Saúde . Manguinhos, vol. VIII(3): 689-712, set.-dez.

ROCHA E SILVA, M., (1976). *Ciência Pura e Ciência Aplicada: Ensaio sobre a Explicação na Ciência*. HUCITEC. São Paulo.

SIMÃO, L. M.. (1992). *Interação verbal e construção do conhecimento: Aspectos do diálogo pesquisador-sujeito*. Psicologia: teoria e Pesquisa. Vol. 8, nº 2. Brasília/DF.

SIMÃO, L. M., (2005). *Bildung, Culture and Self: A Possible Dialogue with Gadamer, Boesch and Valsiner?*. Theory & Psychology. Vol. 15(4): 549–574. São Paulo.

SIMÃO, L. M.. (2010). *Ensaio Dialógicos: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. 1. ed. São Paulo: HUCITEC.

SOUZA JUNIOR, N. N. de, (2010). *Filosofia das origens: Uma Introdução à Controvérsia Evolucionismo & Criacionismo*. Acta Científica – Ciências Humanas – v. 2, n. 19.

VALSINER, J. (1998). *The guided mind: A sociogenetic approach to personality*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

VALSINER, J. (2001). *The First Six Years: Culture's Adventures in Psychology*. Culture & Psychology. Vol. 7(1): 5–48. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi.

VALSINER, J. (2002). *Forms of dialogical relations and semiotic autoregulation within the self*. Theory & Psychology, 12, 251-265.

VALSINER, J. (2007). *Culture in Minds and Societies: Foundations of Cultural Psychology*. New Delhi: SAGE.

WAGNER, R. (1981). *The Invention of Culture*. The University of Chicago Press, Ltd., London.

WINDELBAND, W. (1894) *History and Natural Science*. Republicado em Theory & Psychology, 8(1), 1998

ANEXOS

ANEXO I

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)⁹ PARTICIPANTES DA PESQUISA

Carta de informação ao participante de pesquisa

Caro participante, estamos interessados em conhecer o processo pelo qual se dá a transmissão cultural em grupos. Para tanto, será realizada uma atividade experimental com esta finalidade. As instruções para a realização deste experimento será passada pelo pesquisador ou por um membro do próprio grupo.

Você terá total liberdade para desistir da realização da tarefa a qualquer momento caso sinta-se desconfortável ou prejudicado, sem que haja qualquer ônus de sua parte. As atividades serão conduzidas em dupla, porém, o interesse está no conjunto dos dados produzidos por um grupo de pessoas; portanto, os resultados não serão usados para avaliar um indivíduo em particular, mas o processo global de transmissão cultural. Além disso, garantimos sigilo absoluto quanto a sua identificação e nos comprometemos a utilizar essas informações somente para fins científicos. As sessões possuem duração estimada de 5 minutos, podendo ser realizadas até 2 vezes por um mesmo participante, neste caso sua participação será de aproximadamente, 10 minutos. Ao término das atividades o senhor será submetido a uma entrevista onde serão coletados dados acerca das relações que o(a) senhor(a) estabeleceu com a atividade e com seus colegas.

Data, Nome e Assinatura do pesquisador:

São Paulo, de Junho de 2012

Título da Pesquisa: A questão da transmissão cultural desde as perspectivas analítico comportamental e construtivista semiótico-cultural numa metodologia experimental

⁹ Este termo de consentimento livre e esclarecido é mesmo entregue ao comitê de ética e pesquisa e é o mesmo entregue aos participantes, porém, se refere a pesquisa que iniciou a ser desenvolvida mas, que, porém, se transformou em seu processo. Portanto informações presentes neste TCLE não condizem com a pesquisa que foi relatada aqui.

Justificativa e Objetivos da Pesquisa:

Esta pesquisa pretende discutir duas perspectivas psicológicas distintas, a Análise do Comportamento e o Construtivismo Semiótico-Cultural, no que concerne suas concepções de transmissão cultural e as implicações dessas concepções em suas propostas experimentais. Os aspectos teórico-metodológicos serão fundamentados em ambas as perspectivas, privilegiando a questão da metodologia experimental frente a questão da transmissão cultural. Buscar-se-á identificar os meios metodológicos de cada perspectiva para o estudo de transmissão cultural em situação experimental, assim como, traçar articulações entre as perspectivas, tanto no nível teórico, como no que concerne aos dados coletados experimentalmente, vislumbrando, com isso, identificar alcances e limites de cada perspectiva frente ao estudo de transmissão cultural em psicologia.

Introdução

Você está convidado (a) a participar da pesquisa:

A questão da transmissão cultural desde as perspectivas analítico comportamental e construtivista semiótico-cultural numa metodologia experimental

Caso este termo de consentimento contenha termos, palavras ou informações que você não compreenda, solicite explicações ao pesquisador, para que todo o documento seja compreendido na sua totalidade.

Se decidir participar, é importante que leia estas informações sobre o estudo e o seu papel nesta pesquisa. A qualquer momento você pode desistir de participar e retirar o seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com a pesquisa ou com o pesquisador. É preciso entender a natureza e os riscos da sua participação e dar o seu consentimento livre e esclarecido.

Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido está sendo elaborado em duas vias, ficando uma em seu poder ou com o seu representante legal, e a outra via ficando em poder da pesquisadora responsável.

Objetivo

Discutir duas perspectivas psicológicas distintas, a Análise do Comportamento e o Construtivismo Semiótico-Cultural, no que concerne suas concepções de transmissão cultural e as implicações dessas concepções em suas propostas experimentais.

Procedimentos do estudo

Tendo as diferentes formas de promover, desenvolver e analisar os fenômenos experimentalmente produzidos, buscaremos construir uma situação experimental que forneça dados privilegiados por ambas as perspectivas (Análise do Comportamento e Construtivismo Semiótico-Cultural). Além disso, buscaremos através de um embate teórico e metodológico identificar aproximações e afastamentos inerentes a ambas perspectivas psicológicas e, com isso, promover possíveis articulações que poderão contribuir, mais enfaticamente, para a construção do conhecimento em psicologia voltada ao estudo de cultura (transmissão cultural). Com isso, utilizaremos um modelo experimental para a investigação de Transmissão cultural onde os participantes deverão realizar uma atividade, simples, em dupla de modo que participem duas vezes consecutivas somando, aproximadamente, 15 minutos de participação cada.

Caso você venha a sofrer algum dano relacionado ao estudo, ou tenha perguntas sobre ele, por favor, entre em contato com o pesquisador responsável **Djalma Francisco Costa Lisboa de Freitas**, através das seguintes formas de contato - telefones: (11) 2449.3441 / (11) 7145-8421.4743; e-mails: djalmaffreitas@usp.br / djalmaffreitas@hotmail.com ou com o Comitê de Ética em Pesquisa envolvendo Seres Humanos da Escola de Artes, Ciências e Humanidades / USP através dos contatos: 11 3091-1046 – E-mail: cep-each@usp.br.

Riscos e Desconfortos

A pesquisa não oferece quaisquer riscos ou desconfortos evidentes que possam causar dano à sua integridade física, psíquica ou social do participante.

Benefícios

Os resultados deste estudo poderão ou não trazer benefícios diretos ao participante, entretanto, as informações obtidas poderão ser relevantes para o aprimoramento e desenvolvimento de estudos acerca da temática "Transmissão Cultural" em psicologia.

Custos/Reembolso

Você não terá nenhum gasto com a sua participação no estudo, e não receberá pagamento por sua participação.

Caráter confidencial dos registros

Em nenhuma hipótese você será identificado quando o material for utilizado para propósitos de publicação científica ou educativa, garantindo assim a confidencialidade dos dados fornecidos, sua privacidade e o sigilo sobre as informações coletadas. Ao assinar este termo de consentimento você estará autorizando sua participação como participante externo na presente pesquisa, podendo retirar o seu consentimento a qualquer momento.

Participação

É importante que você esteja consciente de que sua participação nesta pesquisa é **completamente voluntária** e de que você pode recusar-se a participar ou sair do estudo a qualquer momento sem qualquer penalidade. Em caso de você decidir retirar-se do estudo, deverá notificar o pesquisador responsável. A recusa em participar ou a saída do estudo não lhe causará nenhuma espécie de prejuízo.

Informações adicionais

Você receberá uma cópia deste termo de consentimento onde consta o telefone e o endereço do pesquisador principal, podendo tirar suas dúvidas a qualquer momento sobre o projeto e sua participação nesta pesquisa.

Dados de Identificação do Sujeito da Pesquisa (ou seu responsável legal)

Nome: _____

Nº do documento de identidade: _____

Sexo: () Masculino () Feminino Data de Nascimento: ____/____/____

Endereço: _____

Telefone: () _____

IV. Encerramento do Consentimento Livre e Esclarecido

Declaro que, após convenientemente esclarecido pelo pesquisador e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa. Confirmando que recebi uma cópia deste formulário de consentimento e que compreendo que sou livre para retirar-me do estudo em qualquer momento, sem qualquer penalidade.

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade e sem reservas para participar deste estudo.

São Paulo, _____ de _____ 2012.

Assinatura do participante da pesquisa ou
seu representante legal.

Assinatura do pesquisador responsável
Djalma Francisco Costa Lisboa de Freitas
Universidade de São Paulo/Instituto de Psicologia
Departamento de Psicologia Experimental

ANEXO II

ENTREVISTAS DADAS POR CADA PARTICIPANTE AO LONGO DE CADA FASE (A, B e C)

EXPERIMENTO I

PARTICIPANTE 1 (P1)

FASE A

Entrevista:

Dados corrompidos.

FASE B

Entrevista:

1. Tenta lembrar para mim como funcionou a atividade?

È eu recebi um papel que falava o que deveria fazer no barquinho, qual era a ordem, os materiais e as cores.

2. Estes foram os barcos que vocês produziram, você consegue lembrar de como foi feito, o que é cada parte, mais ou menos?

Este era o que o fiz (o primeiro) onde eu não falava e que fiz sozinha. E nessa instrução eu lembro que, por exemplo, que a cor da caneta deveria ser azul então depois de ter feito eu reforcei para mostrar para quem observava a cor que deveria. E eu notei que fiz o leme antes da cabine, ou vice-versa, enfim tinha uma instrução de ordem que eu não segui. Aqui tinha o fundo do barquinho e as janelinhas que tinha de ser 5. Este é o que fiz com “P2”, ela entendeu a questão de ordem, não tinha entendido muito o meu formato da bandeirinha e ela colocou uma janelinha a mais que eu risquei para sinalizar a quem estava observando que estava errado. A gente não sabia que podia conversa neste momento, então foi praticamente sem conversa.

FASE C

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Fazer um barco com o material que eu tinha na mesa

2. Você se baseou em que para fazer este barco?

Em parte no que a gente tinha feito no outro, mas tentando trazer algo de diferente, então, tem certas coisas que eu pensei em fazer então a primeira imagem que vem na cabeça é o barquinho que a gente fez, como não tinha uma instrução faça como foi feito, então eu falei vou trazer elementos

diferentes para esta instrução. Esta foi a preocupação que tive em não me manter muito fixa no modelo anterior.

3. Você consegue identificar o que você modificou, que se baseou aqui dentro do experimento e o que usou de fora?

Bom primeiro a construção da base é uma instrução clara do experimento, quando fui fazer a janelinha olhei direto na canetinha vermelha que estava na instrução, e eu não lembro se era para ela ser redonda, mas no nosso experimento, ela foi redonda, então eu intencionalmente, propositalmente, quis fazer diferente, é eu sei que meu barco original que fiz individualmente, não tinha cabine nem leme, e eu acabei incorporando isso no barquinho, as velas eu tentei fazer outra vela, mas o primeiro desenho que fiz ele seguiu o mesmo padrão da outra, aí eu alterei intencionalmente também pra Ca, aí eu trouxe um elemento novo que não tava na instrução, que é um elemento particular meu, que é a carranca.

PARTICIPANTE 2 (P2)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar o barco

2. Com base em quê que você fez este barco?

Memória e capacidade, habilidade e desenho.

3. O que te levou fazer o desenho da forma como foi feito

Uma é a baixa habilidade em desenho, desenho é a primeira coisa que aprendi quando era mais nova.

4. Descreva, por favor, a sequencia que você usou ao fazer o barco?

Primeiro o lápis preto na base do barco, depois uma bandeira e em segui eu pintei com lápis colorido e depois reforcei.

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue lembrar como funcionou a ultima atividade?

È eu tinha que observar uma colega minha fazendo um desenho seguindo instruções e, após, ela desenhar usando canetinha, lápis, caneta esferográfica e, a segunda parte, do trabalho era desenhar junto com ela o mesmo desenho com mesmo material de acordo com as partes do desenho, era basicamente isso. Em seguida uma outra pessoa ia ficar observando nos duas desenhando, depois eu substituiria o lugar da primeira colega e esta pessoa iria desenhar comigo.

2. Estes são os barcos que vocês fizeram juntas, você consegue me dizer como foi feito, quem fez o que, enfim tudo que aconteceu com o barco?

Fizemos basicamente a mesma sequencia, a estrutura do barco, nos dois desenhos, aí eu fiz as janelas, fiz uma a mais que não tinha contado, aí depois a gente se dividiu, eu fiz a vela nos dois desenhos se não me engano, e ambas fizeram o “memore”, este “negocinho” rosa e o lugar onde fica fixado. Então fazia a estrutura juntamente das janelas e, uma fazia as velas e a outra as outras estruturas do barco.

2. O que seria esta outra estrutura?

Ai eu não lembro o nome, não sei, a função é guiar o barco, a direção que ia tomar.

3. Tinham quantidades, sequencias ou normas a serem seguidas aí?

Sim, tinha quantidades específicas de janelas que parecem estas bolinhas, tanto que uma amiga riscou uma que fiz a mais. Tinha exatamente três velas em cada desenho, com formato mais ou menos definido, tanto que eu tinha feito e minha amiga que tinha lido as instruções depois ela ajustou a bandeira.

4. Com base em que você realizou estes barcos?

Realizei por observação e memória, primeiro eu tinha observado o que minha amiga anterior tinha feito, então o primeiro passo de tudo foi observação, em seguida, como eu já tinha observado eu memorizei a sequência de cada coisa que tinha sido feita dos objetos que estavam inseridos no barco e reproduzi junto com outra amiga.

5. Você tinha que reproduzir?

Eu entendi que sim, tinha entendido como proposta que tinha que reproduzir.

FASE C**Entrevista:****1. Consistia em quê sua atividade?**

Me baseei um pouco no que tinha antes e na ideia de barco que tinha na minha cabeça, não quis reproduzir exatamente o que tinha feito no outro experimento.

2. Por quê?

Eu não sei por que, como aquele não foi um modelo que já veio na minha cabeça anteriormente então como, é uma questão de identificação, como não é uma coisa que eu tirei de um modelo de desenho, eu não quis reproduzir.

3. Só para a gente sintetizar, você utilizou algo daqui do experimento ou de fora do experimento para fazer esta atividade?

Ambos, sim, referências exteriores e dentro do experimento, de dentro do experimento seria o modelo descrito e que a gente teve de reproduzir. De fora, desenho animado quando via quando era criança criou um estereotipo de barco.

PARTICIPANTE 3 (P3)**FASE A****Entrevista:****1. A sua atividade consistia em quê?**

Em desenhar o barco

2. O que te levou fazer o desenho da forma como foi feito

Lembrei como desenhava quando era criança, sempre fazia o marzinho e o barco se desenhava

3. Com base em que você fez este desenho?

Acho que nos desenhos que eu via.

4. Descreva a sequência que você usou ao fazer o barco?

Primeiro o corpo do barco, depois a haste e a bandeira, depois o mar e depois a ancora

FASE B**Entrevista:**

1. Você consegue lembrar, mais ou menos, como foi a dinâmica do ultimo experimento que você participou?

Bom é, cada participante que chagava tinha que reproduzir um desenho e outros ficavam olhando e depois de reproduzir trocava e sem ter lido nenhuma instrução, este participantes só de olhar tinham que reproduzir a mesma atividade que os anteriores.

2. Eles tinham que reproduzir?

Eles tinham que fazer o que o outro tinha feito.

3. E você, o que você tinha que fazer?

Eu fiz exatamente o que reparei que a moça que “tava” na minha frente fez.

4. Estes daqui são os barcos que vocês fizeram. Você consegue me contar como funcionou, com base em que vocês utilizaram, sequencia, materiais, etc?

Ah eu fiquei na sequencia que a participante da minha frente tinha feito, então primeiro desenhei o barco em si, ai eu contei quantos desenhos eles tinham colocado a ordem do que eles tinham feito para eu reproduzir mais ou menos igual do que eles tinham feito. Eu tentei seguir a ordem e os detalhes que elas tinham feito.

5. Para sintetizar, você usou o que como referencia para fazer este barco?

Eu usei o que as outras fizeram. Foi mais ou menos uma imitação.

6. A sua função era a mesma nos dois barcos?

Não, na primeira que eu participei com outra, ela sempre ia fazendo primeiro e eu completava e no outro eu comecei a desenhar e a outra participante completava.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Em desenhar um barco com os materiais que estavam em cima da mesa.

2. Você se baseou em que para fazer este barco?

Foi mais ou menos parecido com o primeiro que eu fiz, que é o jeito que eu acostumei a desenhar um barco, bem simples, e alguns detalhes que eu reparei que eu não tinha feito no primeiro desenho sozinha que as outras pessoas fizeram, por exemplo estas bolinhas, que servem para as pessoas verem de lá de dentro.

3. Então você usou coisas daqui do experimento e de fora do experimento como referência, certo? Você pode me dizer quais foram?

Sim, bom é desde criança eu costumo desenhar o barco desta maneira, não sei porque também, só com uma vela e tal, que era o que eu via nos desenhos, na escola e gostei de algumas coisas que vi nos outros que elas fizeram que eu não tinha feito no primeiro e acabei colocando.

PARTICIPANTE 4 (P4)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Minha atividade? Desenhar o barco

2. O que te levou fazer o desenho da forma como foi feito

Pensei como eu desenhava antes

3. Você consegue descrever a sequencia que você usou ao fazer o barco?

Primeiro a banheira, depois a bandeira

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue me falar como que era a atividade que você realizou anteriormente?

Na primeira eu desenhei um barco e na segunda eu tive que repetir o desenho de um barco também, com uma outra amiga.

2. Porque você tinha de repetir?

As instruções eram para eu prestar atenção na atividade ao lado e que eu teria de fazer igual.

3. Estes são os barcos que vocês fizeram, você consegue me dizer como que funcionou?

Eu vi que quem sentava na primeira cadeira tinha que fazer o corpo marrom e as bandeiras de azul e quem sentava na segunda tinha que fazer as janelinhas vermelhas e o negocio a lápis.

3. Com base em que você realizou estas atividades?

Numa imagem que tinha ao lado da nossa folha.

4. O que é este pedacinho rosa aí no barco?

Acho que é uma janelinha.

FASE C

Entrevista:

1. No quê consistia esta atividade?

Em desenhar um barco

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Em desenhos que eu via na TV e que eu fazia quando era pequena, em desenhos animados e tal.

3. Você utilizou como referência algo daqui do experimento ou de fora?

“Hum”, de fora o que eu vejo, o que eu conheço por barco em filmes, desenhos, no dia-a-dia. Desta vez eu usei a caneta por causa do outro barco e não só o lápis.

PARTICIPANTE 5 (P)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Minha atividade era desenhar o barco

2. O que te levou fazer o desenho da forma como foi feito

Eu imaginei ele dentro do contexto, então imaginei e fiz um barco a vela e coloquei ele na água, não deu muito certo, mas, coloquei o vento para por ele em movimento.

4. Descreva a sequencia que você usou ao fazer o barco?

Primeiro o casco, depois o mastro, as velas, depois o mar e por último o vento.

FASE B

Entrevista:**1. Você sabe me dizer como funcionou a atividade que você realizou pela ultima vez, como foi a dinâmica?**

Primeiro eu entrei e fiz um barco, esta foi a atividade que fiz primeiro. Depois teve uma atividade em grupo, que aí, eu primeiro entrei como observadora de duas pessoas que estavam desenhando juntas, cada uma fazia uma parte do desenho com canetas diferentes tal, eu vi que todo mundo pega sempre a mesma caneta ou o mesmo lapis e tal, uma pessoa da dupla fazia uma parte e a outra fazia outra parte, isso sempre foi remanejando até que chegou minha vez de participar, primeiro como uma das pessoas da dupla e depois eu tive a oportunidade de participar do outro lado fazendo as outras partes do desenho. Na minha vez, eu lembro que eu...quando eu tava fazendo o desenho eu percebi que tinha feito o casco grande de mais. Aí já era tarde, tipo eu dei uma alargada assim.

2. Você acha que isso foi um erro na atividade?

Ah é que minha intenção era fazer mais ou menos do mesmo tamanho dos demais.

3. Estes daqui são os barcos que vocês fizeram, você consegue me dizer com base em quê vocês fizeram estes barcos?

Ah, este aqui eu fiz de lápis isso aqui, não lembro a ordem, eu fiz as janelinhas e este solzinho que eu achei tão esquizito este solzinho “tá” aqui dentro, não sei se isto foi transformado se era uma outra janelinha aqui e virou um solzinho, é eu não entendi esta parte do desenho, mas enfim, um solzinho cor de rosa ai dentro e neste aqui, olha o que eu estiquei, olha a diferença, tanto que a colega teve de distribuir mais as janelinhas. No final das contas, eu que estava tão preocupada em distribuir, eu mesma fiz, acho que na tentativa de diminuir o barco de novo, eu acabei concentrando, “né”? As velas deste lado aqui “né”?

3. Com base em quê você realizou estes barcos, então?

Na observação, que eu comecei daqui e eu vi o que cada um fazia, por exemplo, aqui esta parte foi feito com lápis marrom, ah, este primeiro aqui que eu fiz, a canetinha vermelha, aqui era o lápis e aqui era o marca texto cor de rosa. Aí neste aqui eu já fui pro lápis marrom e para caneta Bic azul.

FASE C**Entrevista:****1. Consistia em quê sua atividade?**

Desenhar um barco.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Eu fiz mais ou menos o modelo do que fiz sozinha da primeira vez, só que dessa vez eu escolhi pintar ele e variar as cores, mas o modelo está basicamente o mesmo, acho que eu coloquei só este detalhezinho a mais, é eu acho que repeti a cor do casco do experimento e esse aqui eu acabei, do que eu copie, achei interessante a cor, e fiz a “cabininha” que esqueci de fazer da minha vez, mas eu mantive a maior parte de meu desenho original, só colocando e trocando mais as cores, fiz o vento de novo, acho que fiz o vento melhor.

3. Só para a gente esclarecer melhor, você usou como referência para fazer este barco, o que daqui do experimento e o que de fora?

Fora foi a minha base do barco, mas acho que tem dois detalhezinhos que eu acabei usando de quando eu copie, a cor do casco “né”? Porque o casco eu fiz “né”? O casco é parecido até com o que fiz e depois do experimento e ter uma “cabininha” aqui.

PARTICIPANTE 6 (P6)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar o barco no local demarcado

2. O que te levou fazer o desenho da forma como foi feito

Ah, eu não desenho muito bem, então, é tipo de barco mais pratico que eu já via alguém desenhando então eu usei, as cores eu usei o marrom para a madeira, e preto pra vela para diferenciar.

3. Com base em que você fez este desenho?

Nas figuras de barco que eu desenei ao longo de minha vida.

4. Descreva a sequencia que você usou ao fazer o barco.

Lápis marrom para fazer o barco em si e o preto para o restante.

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue me dizer, mais ou menos, como “foi” aquelas atividades? Então na sua última atividade, consistiu em quê, como foi a dinâmica, o que você fez?

Eu entrei na sala, havia três pessoas, aí eu analisei o que elas estavam fazendo, e procurei seguir em cada momento, porque foram duas etapas que eu passei, o que elas faziam em cada etapa.

2. Descreve para mim o que foram estas etapas?

Bom, primeiro eu fiz a parte secundária, tive de desenhar algumas bolinhas no casco do barquinho e uma casinha, não exatamente uma casinha, mas um quadrado que deveria ser uma cabine e um sol, eu segui esta ordem porque vi que as outras pessoas estavam seguindo, as eu vieram antes de mim, aí depois que passei para outra cadeira, eu fiz o casco do navio e as velas dele.

3. Estes são os barcos que você produziu com suas duplas, você consegue me dizer com base em quê vocês fizeram estas atividades?

Eu fiz a segunda parte desse aqui, eu busquei seguir aquilo que eles tinham feito, os que vieram antes mim tinham feito, por exemplo o numero de bolinhas, o sol, as cores eu usei as que já tinham usado antes de mim, segui o exemplo que tinha ali. No segundo dá para ver que tem uma diferença no tamanho do que veio antes de mim, eu fiz “menorzinho” acho que, não sei exatamente o porque, mas achei que ficou melhor.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Desenhar um barco

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Naqueles que eu já to acostumada em fazer, uma coisa bem simples, porque eu não tenho muita prática.

3. Você usou como referência algo daqui do experimento ou de fora dele para fazer este barquinho?

Na verdade fiquei meio em dúvida se eu acrescentaria partes que eu vi na parte, no momento B, mas acabei fazendo próximo do que eu já sabia fazer.

4. Porque você quis fazer próximo do que já sabia fazer e não como os últimos feitos?

Eu acho que porque tentei manter aquilo que vem de minha cabeça sem me influenciar pelas outras pessoas, porque naturalmente não passaria pela minha cabeça fazer a cabine ou as bolinhas ou as janelinhas, não sei, então tentei manter o meu pensamento e não me basear nos outros.

PARTICIPANTE 7 (P7)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar o barco na parte demarcada da folha

2. Qual foi a sequencia que você fez?

Primeiro eu peguei o lápis preto, o contorno externo, depois a quilha, o que poderia ser uma torre de comando.

3. Com base em que você fez este desenho?

No que eu sinto

4. Você se baseou em algo daqui do experimento ou de fora do experimento?

Não.

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue lembrar, mais ou menos, como funcionou a atividade a dinâmica da última vez que você participou?

Eu entrava, primeiro observava as pessoas fazendo a atividade em dupla, aí fazia o rodízio, mudava de lugar e acabava por participar do desenho nas duas posições da dupla.

2. Como funcionava, o que você tinha de fazer?

Aparentemente, depois de observar, fazer um desenho parecido com o que tinha observado. Pareceu ser uma questão de sequencia as pessoas estavam fazendo parecido, me pareceu lógico fazer parecido.

3. Aqui estão os barcos que você fez, em linhas gerais como foi fazer estes barcos?

No primeiro comecei com a canetinha vermelha e eu achei que 5 bolinhas, que devem ser as janelas, eram muito pouco, aí eu fiz mais, aí quando eu fiz a torrinha, eu achei que tinha de ter uma porta meio que de lado que apontasse pra frente e não direto pra quem estava desenhando, e por último o solzinho cor de rosa que eu não faço a menor ideia, só imitei o que estava antes.

4. Por que você resolveu mudar a quantidade das janelinhas?

Porque os outros, todos tinham 5 e eu achei que tinha de ter alguma diferença, senão iam ficar todos iguais e eu achei que não tinha de ser todos iguais

5. E este segundo barco, como foi?

Este eu fiz o casco primeiro, achei melhor fazer ele mais arredondado e colocar as velas em tamanho diferentes porque na minha cabeça, quando se tem 3 velas uma que fica no meio deve ser

maior e, aí minha colega voltou a 5 bolinhas ao invés de mais como eu tinha feito e fez uma torrinha com um solzinho dela que pra mim ficou parecendo uma tartaruguinha.

6. Porque você acha que ela voltou a fazer as 5 janelinhas?

Porque ela reparou que eu mudei de propósito e achou melhor voltar ao que ela tinha visto antes. Eu imagino.

7. Com base em quê você fez as suas atividades?

Com base no fato de que quem “tava” antes tava fazendo isso e me pareceu que o intuito era fazer isso.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Desenhar um barco com os materiais que estavam em cima da mesa.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

O casco eu fiz igual o que tinha feito no experimento anterior e as velas também foram mais ou menos iguais, só que eu quis mudar a torre e acrescentar um quilha e tirar aquelas bolinhas vermelhas, não achei que combinava e não achei que tinha de ser tudo igual de novo.

3. Mas você lembrou do anterior para fazer as mudanças?

Lembrei

4. Fala para mim quais foram os referenciais que você usou de dentro do experimento e de fora dele na produção da atividade.

Dentro o formato do casco, mais ou menos, a disposição das cores, embora eu tenha mudado um pouco, a posição da torre e das velas. E de fora porque acho que todo barco que eu vi em minha vida tinha uma quilha e aqui no experimento não tinha e também porque acho que todos os barcos grandes são pintados com uma faixa vermelha em baixo.

PARTICIPANTE 8 (P8)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar o barco

2. Fale para mim o que te levou fazer o desenho da forma como foi feito

É...ah, pensei num mar, uma água, o barco está sempre relacionado a água, então fiz o barco.

3. Com base em que você fez este desenho?

Nas instruções.

4. Você consegue descrever a sequência que você usou ao fazer o barco?

Primeiro fiz a água, depois o barco.

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue lembrar mais ou menos como funcionou a ultima atividade, sua dinâmica, etc?

Entrei na sala, éramos quatro pessoas e aí eu tive que ver o que duas pessoas estavam fazendo desenhando um barco. O desenho em si era dividido em duas partes e você tinha que aprender a desenhar conforme você ia.

2. Como assim aprender?

Ah, ver o que eles faziam e fazer algo parecido.

3. Então havia uma exigência de fazer igual?

Então, “tava” escrito que tinha de fazer a partir do que você ver, alguma coisa assim, prestar atenção, não lembro direito.

4. Estes são os barcos que você participou, primeiro esse e depois este, você consegue falar para mim como funcionou?

Primeiro eu usei três materiais, a canetinha para fazer as bolinhas, o lapis para fazer a cabine e a canetinha rosa para fazer o leme. A outra pessoa fez a base do barco e as velas.

5. Porque vocês fizeram assim?

Ah, porque foi assim que fizeram antes né? As pessoas que estavam antes fizeram as mesmas etapas separadas e eu pensei que era para fazer assim.

6. E esse barco aqui?

Aí nesse aqui inverteu, né? Eu fiz a parte do barco e as velas e a outra pessoa fez as bolinhas e o leme.

7. Porque que inverteu?

Acho que a gente tinha que seguir uma sequencia, primeiro a pessoa olhava, tinha duas chances de aprender o que você tinha de fazer e depois você fazia por partes na sequencia.

8. Então para a gente sintetizar, quais foram os referenciais que você utilizou para fazer os barcos?

Eu segui mais o que eles fizeram antes. Só observando.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Desenhar um barco

2. O que você utilizou como base neste barco?

Eu utilizei o barco que a gente tinha feito antes, o mesmo modelo assim.

3. Por quê?

Eu acho que me comparei com modelo que tinha feito antes e talvez este fosse mais apropriado. Acho que ele representa melhor um barco.

4. Você utilizou algo daqui do experimento ou de fora dele para fazer esta atividade?

Sim, eu acho que o modelo do barco utilizei do experimento que a gente tinha feito antes e adicionei o mar, porque para mim o barco tem que vir com o mar, não consigo ver um barco sem o mar.

PARTICIPANTE 9 (P9)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar o barco

2. O que te levou fazer o desenho da forma como foi feito?

Primeira imagem de barco que veio em minha cabeça

3. Você se baseou em algo para fazer este barco?

No conhecimento prévio.

4. O que seria este conhecimento prévio?

A gente aprende desde cedo, “cê” mostra um barquinho é sempre esta imagem que mostram pra gente, então eu fiz o que achei mais parecido com aquilo, porque meus dons de desenho.

5. Você consegue descrever a sequencia que você usou ao fazer o barco?

Fiz um arco voltado pra cima, depois fiz alguns detalhes, a madeira e os bancos de dentro e na cor marrom por que fiz um barco de madeira.

FASE B**Entrevista:****1. Você consegue lembrar como funcionou a atividade que você participou da última vez, como era a dinâmica, enfim, como que foi?**

Sim, primeiro eu tinha que desenhar um barco e depois teve uma outra etapa que eu desenhei em conjunto com outras pessoas tendo por base um desenho que tava na minha frente.

2. Como funcionou esta segunda etapa?

Primeiro você observava as pessoas fazendo isso, eram 4 pessoas na mesa e em cada rodada saia uma pessoa, então você observava por duas rodadas, na terceira você desenhava assim como ajudante e na quarta rodada você era sei La fazia a base do desenho, era a pessoa mais experiente.

3. Estes são os barcos que você participou, primeiro esse e depois este, como funcionou em cada um deles?

No primeiro eu fiz só um detalhes, as janelinhas e esses detalhes pequenos, sei La, cabine, e tem um sol aqui, o sol tá preso. E no outro eu desenhei o barco mesmo e as velas, que eu coloquei como base.

4. Com base em quê você fez o barco da forma como foi feito?

Com base no que foi observado anteriormente, nas duas outras rodadas que eu fiquei observando, eu vi como as pessoas estavam se comportando e me comportei da mesma forma.

5. Porque que você tinha de se comportar da mesma forma?

Eu não sei, foi fazer uma atividade e aí estava escrito “observe”, e aí você já associa eu acho ah vou observar para depois fazer igual, e eu acho que é isso que acontece, quer dizer, não fica igual igual né?...não sei mais o que falar sobre isso.

FASE C**Entrevista:****1. Consistia em quê sua atividade?**

Em desenhar um barco com os materiais que eu tenho disponível.

2. Você utilizou o que como base para fazer este barco?

Eu utilizei o primeiro barco que eu desenhei no experimento anterior que é o tipo de barco que eu tenho na minha cabeça que todas as vezes que me falam de barco, com remos e sem velas, não um navio...um barquinho mesmo.

3. Você utilizou alguma coisa daqui do experimento ou de fora dele para fazer este barco?

Utilizei, acho, que mais coisas de fora, mas eu tentei aperfeiçoar o primeiro barco, então deste ponto pode-se falar que eu usei o primeiro barco que estava no experimento.

PARTICIPANTE 10 (P10)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar o barco

2. Com base em que você realizou este desenho?

Com base numa ideia muito formada de barco, assim.

3. Você consegue descrever a sequencia que você usou ao fazer o barco?

Primeiro o casco embaixo depois os triângulos (velas)

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue se lembrar como foi sua ultima atividade?

Individual a gente teve que desenhar um barco na folha com o material que a gente tinha na folha. E na atividade em grupo a gente fazia um outro desenho de barco baseado num modelo e com duas pessoas fazendo, cada uma tinha que fazer uma parte.

2. Como funcionou esta dinâmica?

Você chegava daí você via o que as outras pessoas estavam fazendo que era esta de copiar o desenho, depois você participava com uma pessoa que estava na frente, ela desenhava uma parte e você ia lá e desenhava a outra, com materiais específicos em cada parte, e, depois você trocava de lugar com ela e fazia o modelo com outra pessoa, daí eu fiz o modelo sozinha por que fui a última.

3. Estes são os barquinhos que você participou, este é primeiro que você fez em dupla e este o que você fez sozinha, me fala um pouco sobre como funcionou.

Tentei seguir certo o modelo, das cores e tudo mais. O modelo do grupo que tinha ido antes e o que observei. E este daqui, eu fiz mais pensando no primeiro modelo que tinha visto, eu fiquei olhando e queria fazer ele do jeito certo assim. Do jeito que eu vi no primeiro.

4. Porque você acabou seguindo a mesma sequencia?

Parecia ter alguma coisa já definida, aí eu segui.

FASE C

Entrevista:

1. Com base em quê você desenhou este barco?

Com base no modelinho assim que a gente sempre vê, pra mim num sei, realmente não sei porque eu desenho um barco assim tem um monte de gente que desenha de outro jeito, mas acho que é o básico que um barco precisa ter.

2. Você usou como referência algo de fora ou de dentro do experimento para realizar esta atividade?

De fora, é a imagem que me vem na cabeça para desenhar um desenho assim simples.

EXPERIMENTO II.

PARTICIPANTE 1 (P1)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Desenhar um barco no espaço demarcado da folha

2. Com base em quê que você fez este barco?

Nas noções que tenho de um barco

3. Você se baseou em algo como base para a sua produção?

Não, só imaginei um barco e desenhei.

4. E essa imaginação, de onde veio, significa o que para você?

Acho que da minha infância, de quando eu desenhava um barco, alguma coisa assim, e não foi nada muito elaborado.

5. Fale um pouco sobre o que te levou a fazer o barco da forma como foi feito.

Foi exatamente as lembranças que falei da minha infância.

6. Você consegue descrever a sequencia que você usou ao fazer o barco?

Consigo. Primeiro desenhei o corpo do barco do barco, depois o mastro e a bandeira.

7. Este corpo seria a parte que toca a água?

Sim. Sim.

8. Ao realizar a atividade você se baseou em algo aqui de dentro do experimento? E de fora, na sua vida?

Não. Em nada específico.

FASE B

Entrevista:

1. Você se baseou em algo como base para fazer o barco?

Também nas lembranças da infância que tenho de barco.

2. Em alguma outra coisa?

Filmes, livros e quadrinhos.

3. Com base em quê você fez o barco da forma como foi feito?

Com base nas lembranças que tenho.

4. Algo te auxiliou na forma como fez?

Só as descrições influenciaram.

5. Consistia em quê a sua atividade?

Desenhar um barco usando as especificações

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Desenhar um barco qualquer.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Utilizei um pouco das lembranças que eu tinha e um pouco do outro barco que tive de desenhar com as orientações.

3. Você pode descrever a sequencia utilizada?

A sequencia eu fiz mais ou menos a mesma que “tava” na última folha. Fiz o corpo, as velas, fiz o mastro com uma bandeira, a cabine e o leme.

PARTICIPANTE 2 (P2)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Tinha que desenhar um barco no local demarcado

2. E você desenhou o quê?

Escuna

3. Com base em quê que você fez este barco?

A imagem que eu tenho de barco, quando vem na cabeça é uma “escuninha”, andando assim, meio que de passeio turístico, sabe?

4. Fale um pouco sobre o que te levou a fazer o barco da forma como foi feito

Eu gosto de Escunas de passeio.

FASE B

Entrevista:

1. O que te levou a fazer o barco da forma como você fez?

O desenho me fez lembrar de uma barco mais maior, de navegação, de pirata.

2. Você se baseou em quê para fazer o barco?

Nos Piratas do Caribe.

3. Em algo mais?

No outro barco. Este sinalzinho me lembrou de caravelas, das navegações.

FASE C

Entrevista:

1. O que te levou a fazer o barco da forma como você fez?

Ah...você falou para eu desenhar um barco, eu desenhei um que eu gosto de desenhar, uma escuna de novo, mais ou menos. Um pouquinho mais caprichada.

2. Por este capricho a mais? Veio de onde esta necessidade?

Eu gosto de desenhar escuna com mais detalhes e tal.

3. Você se baseou em algo aqui do experimento ou de fora dele?

Na outra vez fiz uma escuna maior, dessa vez quis fazer “menorzinha”.

PARTICIPANTE 3 (P3)

FASE A

Entrevista:

1. O que te levou a fazer o barco da forma como foi feito?

“Putz”. A princípio pensei em fazer um barco a vela, aí, eu vi que não tinha muita capacidade de fazer a vela, aí eu pensei em fazer uma canoa normal, é de pescaria mesmo, sabe? Pra usar num lago ou num córrego. Fiz as duas linhas do barco para que ele ficasse em perspectiva, eu nem sei porque quis fazer em perspectiva, eu nem sou um bom desenhista.

2. Você se baseou em algo aqui do experimento ou de fora dele?

Não. Fora...Fora...eu pensei em uma canoa que tem lá em Goiás.

FASE B

Entrevista:

1. O que te levou a fazer o barco da forma como você fez?

Ah. Eu achei interessante a ideia deste barco, achei bonito, aí também quis fazer desta vez um barco em movimento, “tava” muito parado, sem ninguém também, resolvi colocar uma pessoa lá dentro. Não sei, acho que dá mais vida no negócio, “né”? “Cê” confere um pouco mais de ação no barco. Um barco parado, não sei, como eu fiz no meu primeiro desenho, um barco sem ninguém, abandonado.

2. Você se baseou em quê para fazer o barco?

Ah. Neste barco não me baseei não, ficou feio (Participante fez referência ao barco produzido por P1). Mas este aqui ficou legal (Participante fez referência ao barco produzido por P2). Eu me baseei um pouco nesse. Até usei um pouco desta inclinação naquele, mas aí...eu não tenho tanta habilidade artística assim. Ficou bem legal este barco.

3. Sobre a sequencia, você fez como agora?

Dessa vez eu fiz a vela e tive coragem de por a vela porque ninguém consegue ver o fundo. E aí eu tinha dificuldade de desenhar o fundo.

FASE C

Entrevista:

1. Você se baseou em quê para fazer o barco?

No meu outro barco, desenhei o mesmo desnível aqui, e eu coloquei ele dentro da água, um barco fora da água não faz o menor sentido, eu coloquei uma “aguazinha” embaixo só pra dar um efeito.

2. O que te levou a fazer o desenho desta forma?

Ah...o que levou? Na verdade é quase uma tentativa de replica daquele outro, só que desta vez eu coloquei a água, porque, eu achei legal que ficasse mais explícito esta coisa da água.

PARTICIPANTE 4 (P4)

FASE A

Entrevista:

1. Consistia em quê a sua atividade?

A atividade? Desenhar? Ah...eu pensei em colocar o barco dentro do contexto dele que é navegar e procurei dar uma velocidade e direção.

2. Com base em quê você fez o barco?

Eu fiz este barco com base em minhas memórias mais remotas, “né”, pensando no material, no caso a madeira que é um material mais primitivo, que é um barco que a gente costuma visualizar em desenhos infantis. Acho que remete mais este período do desenvolvimento, “né”? Que hoje eu não tenho tanto contato visual com barcos assim.

FASE B

Entrevista:

1. Consistia em quê a sua atividade?

Eu procurei fazer um barco diferente do que meus colegas fizeram, pelo que observei, eles também desenharam um barco que remonta a imagem do barco da infância, “né”? Aí, a partir dessa observação eu pensei em fazer um barco maior, um barco industrial, um barco mais tecnológico.

2. Porque você fez assim? Diferente?

Ah... eu...como eu havia feito da mesma forma e visualizei que esta imagem do barco infantil é compatível e eu tinha uma segunda oportunidade, eu procurei fazer algo mais tecnológico.

FASE C

Entrevista:

1. O que te levou a fazer o desenho desta forma?

Agora eu procurei misturar o barco que eu tinha feito da primeira vez com o barco tecnológico, “né”? Então, o casco é de madeira, assim como remonta a figura do barco infantil e a tecnologia, a inovação, seria o motor e não mais a vela.

PARTICIPANTE 5 (P5)

FASE A

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Desenhar um barco.

2. Com base me quê você fez este barco?

Com base na definição de barco que eu tinha.

3. Você tirou de onde este barco?

Este barco é basicamente o modelo de barco que eu desenhava na escola, quando era menor.

FASE B

Entrevista:

1. Você se baseou em quê para fazer o barco?

Esta eu fiz com base na ideia de barco que eu tinha antes e observando os desenhos. Neste aqui eu via a ideia de profundidade que achei importante colocar, aí eu incorporei no meu desenho.

2. Porque você achou importante incorporar o que o outro participante tinha feito no seu desenho?

Porque quando fiz o primeiro não veio a ideia de perspectiva e profundidade e neste desenho tem a ideia de perspectiva, o que não tinha me ocorrido antes, aí eu olhei o dele e vi que a perspectiva era importante.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Fazer um barco.

2. Com base me quê você fez este barco?

Este último? Com base na imagem de barco que eu desenvolvi na minha vida, eu nunca tive muito contato com barco, mas eu desenvolvi durante minha vida.

3. Teve algo de dentro ou fora do experimento que de influenciou?

Nos desenhos que me influenciaram na questão de perspectiva e, sabe quando você é criança e as pessoas pedem para você desenhar um barco ou uma casa, aí, você “tá” na sala de artes, aí você tem que desenhar. Então, é basicamente o barco que eu faria nessas experiências, porque é o único tipo de barco que eu sei desenhar.

PARTICIPANTE 6 (P6)

FASE A

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Desenhar um barco neste espaço.

2. Com base me quê você fez este barco?

“Uai”, no que me ensinaram desde pequeno.

FASE B

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Redesenhar o barco de uma forma mais elaborada.

2. Porque você achou importante fazer mais elaborada?

Ah. Porque eu olhei pros outros desenhos e lembrei de umas coisas que eu não tinha lembrado. Tipo, tem umas janelinhas aqui no barco. As velas são maior e mais do que uma, o negócio aqui da cruz da vela.

3. Você se baseou em quê para fazer esta atividade?

Me baseei naqueles livros de histórias e nos desenhos.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Desenhar o barco.

2. Com base me quê você fez este barco?

Ah. Nas memórias que eu tinha e os outros desenhos..

3. O que, especificamente, te influenciou?

O mar que tinha esquecido, a vela e as janelinhas.

PARTICIPANTE 7 (P7)

FASE A

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Tinha que desenhar um barco com as coisas que tinham aqui.

2. Você se baseou em que para fazer esta atividade?

Nas varias figuras de barcos que eu já vi, este especificamente, não sei se é um barco ou um navio, está mais para um navio, nos Piratas do Caribe. So um pouco do barco.

FASE B

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Para fazer outro barco tendo já observado os outros feitos

2. Era para observar?

Acho que sim.

3. Você se baseou em quê para fazer esta atividade?

Nos mesmos elementos, a única diferença é que aqui tem um detalhe de que o barco é aberto e eu coloquei um detalhe a mais de que ele era aberto.

4. Só para a gente sintetizar, você se baseou em que dentro do experimento e em que fora do experimento para fazer este barco?

Dentro do experimento, talvez este detalhe do barco que eu associei que o barco tem isso e eu não tinha colocado e fora...como eu nunca passei de barco, não sei a referencia pessoal, então eu peguei o que a mídia me mostra, filme, novela, revista.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Desenhar um barco

2. Com base me quê você fez este barco?

Ah, na noção que tenho de como é um barco.

3. Não teve mais nada que te influenciou a fazer da forma como você fez?

Ah como eu tinha dito, em um pouco no formato dos piratas do caribe, num barco de madeira e no mar, barco tem que ter mar.

4. Me diz uma coisa, algo aqui no experimento ou fora do experimento te influenciou na forma de fazer este barco?

Teve o detalhe do barco que ele tem profundidade, eu tentei colocar isso, principalmente depois de ver os outros desenhos, e fora não sei talvez a cabine que talvez eu não “faria” quando era criança e depois ver os barcos eu achei mais legal.

PARTICIPANTE 8 (P8)

FASE A

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Desenhar o barco usando os materiais e falar para você quando eu terminasse.

2. Com base me quê você fez este barco?

Ah, Com base de quando eu era pequeno desenhava assim e é a única forma que eu lembrei de desenhar um barco. E em nenhuma forma eu imaginei

FASE B

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Desenhar um barco com os materiais na mesa e depois que terminasse era para te avisar.

2. Você se baseou em quê para fazer esta o barco da forma como você fez?

Me baseei no barco anterior e nas ideias e nos outros barcos que olhei e tentei ver algumas dicas deles, mas achei eles muito complicados e nenhum deles tinha alguma coisa que poderia auxiliar no meu desenho, a não ser que eu tivesse de fazer um desenho totalmente diferente.

3. Como assim me explica melhor.

Não, é que você colocou os barcos, os desenhos dos barcos, aí, eu dei uma olhada e tava muito complicado e que eu queria fazer um barco diferente so que preferi manter o meu padrão do que fazer o dos outros, por que achei que tinha muitos detalhes e eu achei que tinha que fazer um barco, teve gente que colocou água, não acho que precisa por água, eu só queria desenhar um barco que era o que você tinha me pedido.

FASE C

Entrevista:

Mesma sequencia

1. Este barco, você se baseou em quê para fazê-lo?

Me baseei nele mesmo um pouco, na mesma ideia fazer um barco simples é do jeito que eu tinha aprendido, fazia tempo que eu não desenhava o barco, so que fiz os traços um pouco mais despreocupados e a pintura também foi a mesma coisa, me baseei mais nos outros que fiz.

2. Porque mais despreocupado?

Porque já tinha feito outros dois, já tava provado que eu sabia desenhar um barco, já tinha prova dos outros, este não me importava tanto.

PARTICIPANTE 9 (P9)**FASE A****Entrevista:****1. Consistia em que a sua atividade?**

Desenhar um barco

2. Com base me quê você fez este barco?

No meu conhecimento do que é um barco, não sei, sei como é um barco e tentei representar o que é, em minhas habilidades, o que é um barco

FASE B**Entrevista:****1. Consistia em que a sua atividade?**

Também desenhar um barco e pegar a ideia dos outros barcos

2. Porque você achou importante fazer mais elaborada?

O outro eu tinha começado a fazer um navio, mas pensei que tinha de ser um barco, aí eu vi nos outros que parecem um navio, aí fiquei mais confortável em fazer o navio.

3. Como assim mais confortável?

Eu achei que não haveria problemas se eu fizesse assim.

4. Algo mais te influenciou a fazer o barco da forma como você fez?

Eu achei que tinha ficado faltando o mar no outro, mas aí não achei melhor fazer, aí vi os outros que ficaram legais com o mar.

FASE C**Entrevista:****1. Consistia em que a sua atividade?**

Em desenhar um barco, mas provavelmente pra gente tentar melhorar ele.

2Com base me quê você fez este barco?

Não sei, tentei dar um pouco de perspectiva “pro barco”, pra não deixa ele muito chapado.

3Como assim por em perspectiva?

Não sei pra deixar ele mais próximo do real, eu não consigo, mas vamos tentar.

4. Teve algo de dentro do experimento ou de fora dele que te influenciou?

Eu achei que barco estava ruim e feio e deveria deixar ele o mais próximo do real.

PARTICIPANTE 10 (P10)

FASE A

Entrevista:

1. O que era para você fazer nesta atividade?

Desenhar um barco

2. Com base me que você fez este barco?

Na verdade na imagem que eu tenho de um barco.

FASE B

Entrevista:

1. Você se baseou em que para fazer esta atividade?

Primeiro eu peguei a ideia que eu tinha antes e eu aprimorei com alguns detalhes que estavam em alguns desenhos assim que eu por exemplo esse aqui tinha mais a noção de perspectiva e eu coloquei no meu Tb e essas janelinhas que lembram um barco tipo navio e eu coloquei no meu também.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em que a sua atividade?

Desenhar um barco

2. Com base me que você fez este barco?

Principalmente nos desenhos que tinha olhado dos outros que fizeram que eram mais complexos e mais cheios de detalhes.

3. Porque você sentiu a necessidade de fazer semelhante ao que estavam fazendo aqui na atividade?

Porque, o 1 que fiz e aquele “esqueminha” que aprendi no pré, aí depois que fui vendo, falei “putz”, o barco também tem essas gradezinhas, também tem a cabinezinha, também tem as janelas na parte de baixo, e tudo mais, aí eu falei “Ah legal” estão fazendo melhor, aí fui pegando características, não copia, mas peguei características de um pouco de cada, tipo uns tinham cabine e outros não, aí eu tirei minhas velas e coloquei as cabines e fui acrescentando coisas que o deixaram mais real.

EXPERIMENTO III

PARTICIPANTE 1 (P1)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Desenhar um barco no espaço demarcado da folha.

2. Usou como base o que para fazer este barco?

O material que estava disponível na mesa, se for a parte material, e a ideia era colocar o barco em algum lugar e eu pus na água.

3. Esse barco veio de onde? Você usou o que como referencial?

Na verdade eu acho que este é um barco, a forma como eu desenho um barco todas as vezes que eu preciso usar um barco, faço mais ou menos nesse padrão.

FASE B**Entrevista:****1. Com base em quê você fez o barco da forma como foi feito?**

Basicamente nas instruções que eu tinha e em correções, porque estavam separadas as duas ordens. Uma coisa é...faz isso, depois isso e isso, e só embaixo estava faz isso com isso. Apesar de ter lido tudo, fiquei só na parte de cima tentando manter a estrutura de um barco padrão que era do 1º.

FASE C**Entrevista:****1. Consistia em quê sua atividade?**

Em elaborar um barco no local demarcado.

2. E você fez o que aí?

Eu fiz um barco diferente dos barcos das outras vezes, porque eu queria colocar uma pessoinha olhando.

3. E estas alterações, você se baseou em alguma coisa daqui do experimento ou fora dele para fazer?

As janelas sim, dos experimentos anteriores, acho que foi o que mais me chamou a atenção no que fizemos antes, colocar as janelas e, não sei se posso comparar, mas quando estava fazendo o outro barco eu pensei na estrutura assim.

4. Só para termos uma frase fechadinha, você se baseou em quê para fazer esta atividade?

Dentro do experimento na questão das janelas que estavam na outra descrição anterior da tarefa. Fora do experimento na tentativa de fazer um barco mais côncavo e menos reto e em colocar um marinheiro aqui me observando.

PARTICIPANTE 2 (P2)**FASE A****Entrevista:****1. A sua atividade consistia em quê?**

Desenhar um barco nesta folha.

2. Com base em quê que você fez este barco?

Em desenhos que eu já vi, em revistas, em outros meios que desenho de barco, eu reproduzi o que já vi de figuras.

FASE B

Entrevista:

1. Você lembra, mais ou menos como foi a dinâmica da última atividade?

É, eu comecei tendo que observar a atividade do P1, aí, eu observei o que ele fez, todo o procedimento, o espaço que ele tomou, os instrumentos que ele usou. E aí, quando ele saiu, eu senti sei receber nenhum tipo de instrução, só foi pedido para que eu comesse a atividade. E aí eu... pensei começar a atividade seria fazer a mesma coisa que ele fez, não sabia se era exatamente para copiar o que ele fez ou se era para fazer do meu jeito, mas eu tentei copiar e tentei lembrar bem dos passos que ele tomou, das cores que ele usou, e assim, como ele estava com uma instrução e eu via que ele lia a instrução e fazia, lia e fazia, lia e fazia e queria confirmar se aquela instrução estava batendo com o que ele estava fazendo, eu imaginei que a atividade tivesse que ter um passo a passo específico utilizando instrumentos específicos, então, o uso das cores, eu imaginei que tivesse a ver, porque ele pegava, lia o papel e já pegou o lápis marrom, já pegou o Lápis azul, eu imaginei que “tava” instruindo que usasse estas cores e ele usou uma cor específica, diferente para fazer este outro objeto do desenho, então eu imaginei que tivesse que fazer mais ou menos da maneira como ele fez, da maneira como eu lembrei dos passos dele.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Consistia em desenhar um barco aqui neste papel, nesta folha...usando os materiais que estavam disponíveis.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Eu me baseei em desenhos prévios que já vi, eu desenhos que eu sempre faço, quando tenho de desenhar um barco eu utilizo este desenho.

3. Teve alguma coisa dentro do experimento ou fora do experimento que você se baseou?

Não, o que me influenciou, não, acho que, eu fiz como eu sempre faço ou como eu faria em qualquer outra situação, não que o experimento tenha me influenciado, apesar de eu ter achado engraçado que no desenho do P1 ele também fez janelinhas, eu já botei as janelinhas do barco, não que eu esteja fazendo agora do jeito do experimento.

PARTICIPANTE 3 (P3)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar um barco.

2. Com base em quê que você fez este barco?

As imagens que eu tenho de barco, tipo jangada, no que eu já vi de barco, fui lembrando e desenhiei.

FASE B

Entrevista:

1. O que é que você tinha que fazer da última vez? Você se lembra da dinâmica e como funcionou?

Então entendi que eu tinha de desenhar um barco que fosse próximo ao que eu estava vendo que foi desenhado antes, entendi o que? A pessoa que veio antes de mim fez um desenho e aí eu teria de, não seria copiar, mas, assim, ver o que ela montou naquele desenho e seguir aqueles passos para fazer algo próximo.

2. Porque você achou isso?

Porque no primeiro desenho eu fiz um barco, na primeira parte, aí, a outra pessoa fez um barco, aí eu entendi que a tarefa era continuar a fazer um barco só que dessa vez eu pensei que fosse para não fazer o barco que eu quisesse, mas o barco que a pessoa que estava antes desenhou, algo próximo.

3. Mas tinha algo explícito na atividade que levasse a fazer igual ao que o outro estava fazendo?

Olha eu fiquei muito na dúvida disso, que eu desenharia um barco como eu fizesse, ou como eu vi seguindo um ângulo diferente ou, os passos que a pessoa que veio antes de mim fez, aí eu pensei vou seguir os passos que a outra pessoa que veio antes de mim fez.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Em desenhar um barco

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Eu usei o primeiro desenho de barco que eu tinha feito junto com o segundo desenho de barco que eu fiz, aí eu coloquei um pouco dos elementos dos dois pra tentar montar este terceiro.

3. Porque você resolveu juntar?

Porque eu achei que ia ficar interessante juntar coisas do segundo barco, porque eu vi que tinha coisas que eu não pus no primeiro, aí eu quis trazer pro meu barco que achei que ia ficar mais bonito.

4. Descreve para mim o que foram as coisas, daqui do experimento e de fora dele, que te influenciaram nesta atividade?

Bom, o que influenciou de fora foi basicamente a forma do casco, o que eu já tinha trazido, né? A forma do casco. Coisas como por a água, que eu não sabia se era para desenhar somente o barco, então eu pensei desta vez em fazer o barco na água, no ambiente dele. E o que me trouxe das outras, foi colocar as velas, no primeiro desenho eu tinha pensado em por, mas achei que ia demorar muito, ia por a vela, mas não, deixei só o barco. Mas aqui agora eu vi que ia dar tempo, aí eu trouxe três velas, que foram do segundo barco, a casinha do capitão e o timão, as janelas que ele colocou no barco eu resolvi não colocar, achei que ia ficar muito, não ia combinar no casco.

PARTICIPANTE 4 (P4)

FASE A

Entrevista:**1. A sua atividade consistia em quê?**

Simplesmente o barco, fazer o barco, aí eu fiz do modo mais precário possível que é o modo que eu desenho mesmo.

2. Com base em quê que você fez este barco?

Em desenho de infância que eu fazia meio parecido com isso.

FASE B**Entrevista:****1. Você lembra, mais ou menos, como foi a dinâmica dessa última atividade?**

Sim, eu lembro o que eu pensei, certo? Quando eu entrei eu vi o bilhetezinho, aí eu fiquei prestando atenção no que a P2 estava fazendo, aí tinha ainda o P3 para fazer, então eu prestei atenção no que o P2 estava fazendo, aí eu tentei reproduzir baseado no dela. Porque? Porque tava falando para ficar bastante atento a atividade porque eu ia fazer algo semelhante né? Então eu quis, tentei fazer assim, o mais semelhante dela, mas, também, sem uma tensão, né? Tipo, ah tem que sair igual. Porque eu não gosto de desenhar e não me preocupo com isso né? Com o traço vai sair bom ou não vai sair. Então eu tentei fazer parecido com o dela e não com o do P3. Porque quando eu entrei estava escrito isso...você vai assistir uma atividade e você vai tentar fazer o mais parecido possível, então eu me foquei naquela que estava sendo feita naquela vez e não a seguinte. Primeiro eu fiquei atenta na que estava fazendo naquele momento. Na que veio depois, eu olhei, observei, mas não foquei no desenho dele, foquei no que veio antes.

2. Porque que você achou que tinha que seguir o que eles estavam fazendo?

Porque eu sou muito apegada na linguagem, né? No que está escrito, na linguagem, como fala, das palavras. Então se eu vou fazer uma atividade semelhante agora, ao que o colega “tá” fazendo, eu vou tentar reproduzir o que ele está fazendo, mas, sem, assim, a pressão de ser igualzinho.

FASE C**Entrevista:****1. Consistia em quê sua atividade?**

Fazer um barco.

2. Porque que você fez o barco da forma como você fez?

Então, neste momento eu lembrei de um poema que eu tinha lido, não lembro muito bem a série agora, mas eu acho que era na quinta, não tenho certeza. É, e aí fala assim: “Minha jangada de vela que vento queres levar, tu queres vento da terra ou vento do mar, saudades tens La da praia, queres na areia encalhar” é mais ou menos isso, “ou no meio do oceano apraste a onda sugar. Minha jangada de vela que vento queres levar, tu queres vento da terra ou vento do mar, aqui no meio das ondas, nas verdes ondas do mar, és como pensativa, duvidosa a bordejar. Minha jangada de vela que vento queres levar, tu queres vento da terra ou vento do mar.” Mas mesmo assim, só me ocorre de fazer o barco, e não o mar, porque pra mim é assim: Faça um barco, faça um barco! Entendeu? Se o barco está no ar, na areia, não faz diferença para mim. Então, e repito, faço de um jeito simples, porque como eu não tenho gosto de desenho, eu faço, tipo, a tarefa é fazer um barco, então vou fazer a coisa mais simples possível.

PARTICIPANTE 5 (P)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

A minha atividade consistia em desenhar um barco no espaço demarcado da folha.

2. E você acabou fazendo o quê aí?

Eu acabei desenhando um navio famoso, o Titanic indo em direção ao destino dele que é o iceberg.

3. Você se baseou em algo para a sua produção?

Basicamente na instrução lida aqui, de tentar fazer um barco no centro da folha, mas eu imaginei, talvez, deveria colocar alguma coisa ou um barco conhecido, né? Ou de repente fazer um barco caricato assim, que fosse facilmente identificado como barco.

4. Então qual foi o referencial que você usou para o barco ficar do jeito que ficou?

Basicamente o de querer demonstrar o que, assim, demonstrar facilmente que é um barco que eu desenhei.

FASE B

Entrevista:

1. Você pode falar um pouco da dinâmica da atividade, como funcionou, desde que você entrou até a hora que você saiu?

Bem da primeira vez que eu entrei eu tinha uma orientação dizendo que era para fazer um desenho de um navio e eu acabei fazendo foi o desenho do Titanic que é um desenho representativo de um navio, já que eu não desenho muito bem, resolvi fazer uma coisa representativa, para as pessoas identificarem rapidamente como um navio. Então por isso eu desenhei um Titanic. Depois na segunda parte, onde outras pessoas estavam eu tive que observar duas pessoas antes de mim desenhando um barco ou alguma coisa do tipo, aí eu reparei que as pessoas desenharam praticamente o mesmo barco com as mesmas características, ou seja, o barco era pintado em marrom, tinha janelas pretas, tinha timão rosa, o que eu achei muito estranho, tinha velas e a água Tb foi pintada e aí eu fiquei um pouco confuso eu não sabia direito o que fazer quando chegou a minha vez de desenhar e eu achei pertinente não estragar a corrente porque eu não sabia se isso aí podia influenciar as pessoas que, nessa hora, estavam me observando, então eu acabei desenhando da mesma forma que as duas pessoas que estavam na minha frente desenharam, com barco pintado de marrom, com velas, timão rosa, água azul, janelas pretas, meio quadriculadas, então acabei fazendo igual das outras pessoas.

2. Porque você achou que podia atrapalhar esta corrente? Porque você achou que tinha uma corrente?

Eu achei que tinha uma corrente porque tinha duas pessoas na minha frente fazendo exatamente a mesma coisa e como eu percebi que eu fui exposto sistematicamente a essas duas observações eu imaginei que se tratava de alguma relacionado a imitação, e provavelmente se eu passei por isso, os outros também deveriam passar por isso, então eu não queria quebrar este elo e acabei fazendo dessa maneira, igual aos meus modelos.

FASE C

Entrevista:**1. Consistia em quê sua atividade?**

Novamente em desenhar um barco nesta área demarcada.

2. E o que aconteceu aí?

Eu pensei em fazer um outro barco, primeiro porque o barco que eu imitei eu achei muito feio, esteticamente muito feio, e pensei em fazer um pouco melhor que o primeiro, lógico que eu não vejo barco todos os dias e achei, ah, dá pra fazer um pouco melhor do que eu desenhei e com certeza ficaria mais bonito que o segundo, então decidi fazer um veleiro clássico do século dezenove, 1800 mais ou menos, os barcos eram mais ou menos parecidos com isso, algo relacionado com isso, porque era uma época bonita da marinha mundial.

3. E essas mudanças? Com base em que você mudou do Titanic para esta caravela?

Basicamente eu queria fazer um barco mais bonito, obviamente, o Titanic também era um barco bonito, mas teve aquele fim trágico, eu queria fazer algo que fosse mais bonito e com mais detalhes.

PARTICIPANTE 6 (P6)**FASE A****Entrevista:****1. A sua atividade consistia em quê?**

Bom, desenhar um barco no local demarcado.

2. Com base em quê que você fez este barco, qual foi a referencia que utilizou?

Eu imaginei um barco sem muitos detalhes, eu não tenho um traço tão fino, e eu procurei um barco de desenho animado, estilo pica-pau ou LooneyTunes, mas um barco simples, com duas ou três formas geométricas já dá para fazer um barco.

FASE B**Entrevista:****1. Você pode falar para mim, mais ou menos, como funcionou a sua dinâmica na última atividade?**

A ordem do desenho. Eu entrei na sala, recebi a instrução que falava para aguardar um momento e observar que logo eu ia fazer uma atividade parecida, semelhante e eu fiquei sob o controle do semelhante. E como sentei aqui e não tinha instrução e fui vendo dois desenhos e cada desenho ia pegando propriedades, o segundo desenho pegou propriedades do primeiro, eu falei ah então tem que ser uma atividade semelhante vou pegar propriedades do último desenho que eu vi. Então meu barco ele difere do primeiro desenho que eu fui colocando propriedades do outro participante e que ele pegou do outro.

2. Porque você achava que tinha de ser semelhante?

Eu fiquei sob controle do semelhante, mas até então eu fiquei na dúvida, falei vou fazer igual o outro barco, mas quando eu vi o “P5” pegando propriedades eu falei “este semelhante deve ser semelhante não na topografia do desenho, mas na estrutura do desenho”.

3. Com base em quê você fez o barco da forma como foi feito?

Me baseei muito nos outros dois desenhos, que é diferente do meu desenho, o formato do casco é diferente, as janelas são quadradas e não redondas, então eu me baseei nos outros desenhos.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Em desenhar um barco

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Numa coisa diferente que o primeiro eu desenhei o mesmo barco que o primeiro, mais reto com formas geométricas mais fáceis, mas eu peguei algumas ideias dos outros que é a água escondendo parte do casco e as janelas.

3. Porque você resolveu seguir o que eles estavam fazendo?

Eu achei que ficaria mais lógico não mostrar o fundo do casco, como eu não tenho muita habilidade em desenho, falei nossa verdade isso se faz com casco em baixo da alguma quando se faz um desenho. Foi mais uma questão de lógica.

PARTICIPANTE 7 (P7)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Consistia em desenhar um barco no local delimitado da folha.

2. Com base em quê que você fez este barco?

Eu acho que me baseei na minha experiência de desenhar barcos que foi há muito tempo na escola provavelmente, baseei na memória que eu tenho de desenhar barcos na escola.

FASE B

Entrevista:

1. Consistia em quê a sua atividade?

Consistia em observar uma atividade que estava sendo feito e que eu ia realizar uma atividade semelhante em seguida.

2. E depois, você fez o que?

Depois eu desenhei um barco no mar.

3. Com base em quê você fez o barco da forma como foi feito?

Com base no desenho que os outros dois participantes fizeram. Porque o bilhete dizia que eu deveria fazer uma atividade semelhante em segui e aí tinha dois na sala e eu vi que os dois seguiram o mesmo padrão de desenho, então eu segui a instrução de fazer uma coisa semelhante e fiz uma coisa semelhante a que eles fizeram.

FASE C

Entrevista:

1. Você se baseou em alguma coisa dentro do experimento ou fora dele para produzir as mudanças no barquinho?

Sim. Dentro do experimento eu me baseei no desenho que eu fiz quando tinha mais pessoas aqui, ficou semelhante ao deles, mas desta vez resolvi colocar o mar, então dessa vez eu coloquei o mar, mas fiz um barco semelhante o da outra vez

EXPERIMENTO IV

PARTICIPANTE 1 (P1)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Desenhar um barco

2. Com base em quê que você fez este barco?

Acho que em desenho animado, talvez, barco de desenho é assim, não é?

3. Ao realizar a atividade você se baseou em algo aqui de dentro do experimento? E de fora, na sua vida?

Sim, barco assim, acho que em barco d desenho assim, de televisão. Sabe?

FASE B

Entrevista:

1. Você lembra como foi a atividade na última fase?

Sim.

2. Você consegue me dizer qual foi a dinâmica da última vez que você veio aqui? O que você fez? Como funcionou, etc?

A primeira tinha que desenhar um barco de qualquer jeito, um barco. Da segunda vez tinha as regrinhas. Fazer a parte de fora, as janelas, três velas, o leme e a cabine. Cada uma com um material diferente. Desenhar o segundo barco foi mais fácil por que tinha o que seguir assim, não tinha que ficar lembrando como era um barco, como faz, achei mais fácil.

3. Estes são os dois barcos que vocês fizeram, com base em quê vocês fizeram?

Ah, eu fiz, eu fiz com base no que tinha que fazer e no outro barquinho que eu tinha feito, só fui colocando as coisas que faltavam. No segundo, ah, eu fui Falando para o P2 o que tinha que fazer, e...aí eu fui falando, mas fiz algumas coisas, fiz a parte do barco, a cabine e as velinhas.

FASE C

Entrevista:**1. Consistia em quê sua atividade?**

Desenhar um barco.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

No desenho das regras. Ah, eu coloquei a “cabininha” e o leme, que eu acho, não tinha colocado o leme no outro, só que eu coloquei a “cabininha” e eu pus duas velas e...ah, eu não sei, ficou mais uma mistura dos dois que eu tinha feito, do primeiro e do segundo.

3. Você utilizou coisas de dentro e de fora do experimento? Me conta um pouco sobre isso.

De fora o que eu já acha de barco, a aguinha por exemplo, eu já sabia fazer, o casco também. O que eu coloquei de dentro foram as velas abertas, a “cabininha” assim, não sei, os detalhes do barco.

PARTICIPANTE 2 (P2)**FASE A****Entrevista:****1. A sua atividade consistia em quê?**

Desenhar um barco no local indicado.

2. Com base em quê que você fez este barco?

Ah, em lembranças de barco que eu gosto, eu acho. Em barcos que eu acho bonito.

3. Ao realizar a atividade você se baseou em algo aqui de dentro do experimento? E de fora, na sua vida?

Acho que estas cores só. Hum, eu acho que foi mais uma inspiração. Eu olhei as cores e desenhei, não pensei em nada aqui que tinha a ver com barco. Acho que foram mais memórias minhas.

FASE B**Entrevista:****1. Você lembra como foi a última atividade que você participou? Pode me contar como funcionou?**

Bom tinha que desenhar o barco, mas tinha instruções, o mar tinha que desenhar de lápis, o casco eu não lembro, tinha que fazer três velas, cinco janelas, o negocio que eu esqueci o nome que dá a direção pro barco e a cabine, e cada um tinha que fazer com uma caneta ou uma cor específica, ou algo assim.

2. Estes são os barcos que você fez nas últimas rodadas, você pode me dizer como funcionou com cada um deles?

É, esse tiveram as instruções, que teve que fazer as coisas, este não. Era só para desenhar um barco.

3. Porque que tão diferente um do outro?

Este daqui tinham instruções para fazer e esse não tinha. Pelo menos ela me passou as instruções e nesse daqui não. E deve estar diferente, porque aqui tinha uma coisa específica para fazer e aqui não tinha, era mais livre.

4. Porque era mais livre?

Ah, porque não tinha instruções, então era para a gente continuar.

5. Mas no anterior você tinha recebido alguma instrução?

Tinha, ela tava com um papel escrito, ela tinha falado.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Em desenhar um barco no local demarcado usando os materiais que estão na mesa.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Eu acho que agora que eu fiz, eu tava lembrando mais dos outros barcos que eu fiz, foi baseado nas minhas lembranças e nos outros barcos. Ah, a lembrança que eu faço de um barco, o que é mais fácil de desenhar e o que eu tinha feito até agora, como tinha ficado os outros barcos, meio parecido, não ficou muito diferente do desenho original.

PARTICIPANTE 3 (P3)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Desenhar o barquinho

2. Com base em quê que você fez este barco?

Na imagem que eu tenho de barquinho, naquilo que eu imagino ser um barquinho. Então, uma estrutura de madeira, uma bandeirinha sinalizando que é um barco, ele está no mar, tem um ambiente em volta, algo por aí.

FASE B

Entrevista:

1. Você se lembra como funcionou a atividade da última vez, você consegue me contar?

Sim, sim. Ah, mais ou menos entrar em consenso com as pessoas para ver o que a gente ia desenhar. Como desenhar um barco, quem ia fazer cada coisa, que cor a gente ia usar, que elementos ia acrescentar ou usar, de repente, mais ou menos por aí.

2. Este dois aqui são os dois últimos barcos que você fez, você pode me contar o que aconteceu aí?

Então, no primeiro a P2 desenhou o mar azul, aí na sequencia eu desenhei o barquinho, ela pintou de vermelho, aí ela desenhou o peixinho, a gente meio que discutiu que elementos íamos usar, ela desenhou o peixinho e eu desenhei o sol, e depois ela desenhou uma nuvenzinha, foi mais ou menos isso. No outro é eu discuti com o P4 aí eu desenhei o barquinho, ele pintou e desenhou o mar na sequencia.

3. Vocês se basearam em quê para fazer esta atividade?

Ah acho que mais na discussão na verdade, no que colocar ou não.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Bom...é...de redesenhar o barquinho na verdade.

2. Você se baseou em quê para fazer este daí?

Acho que dessa vez, deu para colocar mais elementos depois da discussão com os outros dois, por exemplo, eu não tinha pensado em colocar os peixinhos, foi ideia do P2, ela colocar as nuvenzinhas a cor, esses são elementos que eu não tinha colocado no momento inicial.

PARTICIPANTE 4 (P4)**FASE A****Entrevista:****1. A sua atividade consistia em quê?**

Em desenhar um barco

2. Com base em quê que você fez este barco?

Ah, a partir da experiência que trago, pelo fato de ter visto um barco.

3. E os barcos que você viu em sua vida eram desta forma?

Sim, de alguma forma.

FASE B**Entrevista:****1. Você consegue lembrar como funcionou a última atividade que você fez, em dupla?**

Sim, ah...a última atividade consistiu em desenharmos na mesma folha,o barco, com os outros colegas, e aí, ela desenhou parte, fez parte do desenho e eu fiz outra parte.

2. Porque foi dividido, alguém falou que tinha que ser assim?

Não, não teve nenhum acordo formal. Não foi planejada, tipo, no momento a gente dividiu inconscientemente quase, naturalmente.

3. Este foram os desenhos que vocês fizeram, você consegue me dizer como funcionou?

É esta, o P3 desenhou o barco e pois a bandeira, eu pinte a bandeira e colocou aqui o mar, e, é não houve nenhuma divisão formal. Na segunda, o P5 desenhou um mar eu desenhei um barco, ela pintou e ela fez parte da bandeira, fez o pilarzinho e eu fiz esta parte da bandeira, interna.

FASE C**Entrevista:****1. Consistia em quê sua atividade?**

Desenhar um barco

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Primeiro é com a imagem de barco que eu já tinha na mente, só que depois de ter feito o segundo experimento, recebi influência, né? Do...no meu primeiro desenho não pus a vela nem a água.

3. Porque acrescentar essas coisas?

Deve ser devido ao fato de a figura de barco estar ligada diretamente a água, sim, por isso. E a bandeirinha, não sei, deve ser devido a influências.

PARTICIPANTE 5 (P5)

FASE A

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Desenhar um barco

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Bom eu desenhava assim quando eu era criança, com as ondinhas, eu costumava fazer ondinhas desse jeito e este é um barco bem simples de fazer, e eu não sei desenhar muito bem, então eu optei em fazer um barco bem simples.

FASE B

Entrevista:

1. Você se lembra como funcionou esta última atividade, a dinâmica, o funcionamento, etc? Pode me contar?

Na primeira experiência eu peguei o lápis porque estava mais perto e canetinha borra mais. Eu pensei, “ok vou fazer um barco e tem que fazer a água também”, senão ia ficar só um barco flutuando no meio do nada, aí eu pensei em fazer um sol, aí eu pensei que ia ficar meio “over”, falei, tudo bem, vamos parar no barco. Aí eu fiz a bandeirinha vermelha para dar um pouco mais de cor, porque tava muito sem graça. Esse foi o primeiro. Depois teve o que era para fazer junto, então teve aquele momento meio, tipo, o que cada um faz, então eu comecei nos dois pela água, primeiro, porque a água tem que vir primeiro, faz mais sentido. É aí depois eu fiz com a canetinha nos outros dois, porque eu quis experimentar a canetinha e a canetinha saiu mais bonito. Aí eu fiz a água, e os meninos que fizeram comigo, geralmente, fizeram o formato do barco, aí eu pintei um deles e no outro eu fiz taboinha, para variar um pouco e nos dois a gente fez a bandeirinha,

2. Estes daqui foram os barcos que vocês fizeram, consegue me falar porque fez assim, como foi, qual a sequencia?

Nesse eu comecei a fazer a água de novo, aí ele desenhou o formato do barco que foi tipo super torto, engraçado, é aí eu pinte, porque ele fez com lápis e eu pinte com lápis de cor, e aí eu falei para ele fazer o mastro, eu pinte o mastro, aí eu falei para ele fazer a bandeira e eu pinte a bandeira. Aí nesse, eu fiz a água de novo e ele fez o contorno do barco, com lápis de cor, aí eu fiz as taboinhas, por ele fez de preto, aí eu pensava que ia ficar melhor, porque o dele em formato de trapézio, ao invés de redondo, acho que a taboa ficava melhor, aí ele fez o mastro, eu nem pedi, ele só fez, e eu fiz a bandeirinha triangular, o P4 tinha feito quadrada.

3. Porque que você resolveu fazer estas alterações e fazer diferente do seu primeiro barco?

Ah, bom este aqui ficou bem parecido na verdade, acho que eu não pinte meu primeiro barco, meu primeiro eu fiz tabua, esse aqui eu pinte de lápis, parecia meio vazio, aí, eu pedi para ele colocar a bandeirinha e o mastro por que para mim não existe barco sem bandeirinha e mastro. Aí, ele pintou, e esse aqui eu coloquei as taboas que tava muito vazio e não pinte tudo de preto porque ia ficar muito forte e ele fez o mastro, eu não pedi, e eu pus a bandeirinha porque mastro sem bandeira não tem lógica.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Desenhar um barco

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Bom eu fiz basicamente a mesma coisa que fiz da outra vez, só que fiz mais bonitinho, mais caprichado desta vez, porque eu já tinha feito vários outros e este era o último, então, vou caprichar.

3. Teve alguma coisa dentro ou fora do experimento que te influenciou a fazer desta forma agora?

Hum, provavelmente, porque, bom, lá fora, o P3 falou que fez o peixinho e o sol e não sei das quantas, aí eu falei, vou fazer mais bonitinho também, já que eu to desenhando, beleza.

PARTICIPANTE 6 (P6)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar o barco, basicamente, tendo em vista os materiais que estão na mesa.

2. Com base em quê que você fez este barco?

Bom eu não sei fiquei em duvida quanto as cores, mas basicamente, foi o que eu já tinha em mente de um desenho de barco.

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue lembrar como funcionou a dinâmica da última atividade?

Primeiro eu desenhei um barco individualmente e depois fazer junto com outro participante de pesquisa que depois foi, alias, é, depois foi mudado.

2. E como funcionou esta segunda parte?

Ah então a principio não tinha instrução certo? Aí a gente supôs que tinha que desenhar o barco junto, certo? Aí eu colaborei com base do barco das duas vezes e na segunda eu desenhei, assim, meu parceiro na segunda vez na segunda parte desenhou uma vela aí eu pinteí ela de vermelho, como fiz antes, acho que foi basicamente isso.

3. Estes daqui são os barcos que você fez, você lembra como funcionou?

Esse foi o primeiro eu desenhei a base e o mastro, minha parceira desenhou as taboas, a água e a bandeira vermelha. Nesse daqui eu desenhei a base e a água e a bandeira foi desenhada pelo amigo e eu pinteí de vermelho e assim que eu colaborei nos dois.

4. Porque que vocês fizeram dessa forma?

Bom não sei, foi, não sei mesmo.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

É ver a influencia que...em desenhar um barco, basicamente.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Bom esse foi segui basicamente o padrão do primeiro barco que desenhei, primeiro fiz a base, depois o mastro e bandeira

3. Porque que mudou o mastro e bandeira?

Bom, não sei, acho que eu gostei da bandeira vermelha.

PARTICIPANTE 7 (P7)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar com os materiais que estavam sobre a mesa.

2. Com base em quê que você fez este barco?

Eu procurei lembrar das informações básicas que eu tinha sobre a forma de um barco, eu procurei fazer um barco a vela no caso, para não ficar uma canoa, não ficar uma coisa muito simples e procurei dar uma estilizada, eu fiz o símbolo da psicologia e deixando um emblema meio enigmático aqui, mas não tenho muita certeza sobre qual foi a base que usei aqui.

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue lembrar como funcionou a última atividade?

Bom é eu entrei o P6 estava me esperando e tinha na mesa o papel que designava a atividade que a gente tinha feito antes, que era desenhar um barco, que deu a entender que era para a gente fazer o barco juntos né? Então ele começou a desenhar e eu fui seguindo os passos. Ele desenhava uma coisa e eu desenhava outra. E aí depois o P6 saiu e entrou o P8 e aí foi a mesma coisa, eu fui desenhando junto com ele.

2. Tá, estes daqui são os barcos que você fez junto de seus colegas, você consegue me dizer como funcionou?

Bom esse aqui eu fiz com P6, eu fiquei meio apreensivo se devia começar ou não, aí ele começou, ele fez a estrutura básica do corpo do barco, depois acho que eu fiz o mastro, talvez depois ele tenha posto o mar ou coisa assim, ou foi a vela, e foi fazendo cada uma coisa. Eu tentei fazer o mais parecido com meu anterior, é as velas eu tentei deixar igual, então este aqui não me aventurei a tentar fazer muita coisa, até porque o P6 parecia não querer prolongar o desenho. Esse aqui foi que fiz com P8, ele começou a fazer o desenho do barco, ele foi tomando bem mais liberdade que eu, é, ele queria fazer vários detalhes, no barco e tal, ele fez um sol, eu tentei ser criativo, fiz um rabo de uma sereia aqui, ah, tentei colocar um outro aspecto do meu desenho anterior, coloquei novamente o símbolo psi aqui, na verdade em todos eu coloquei e saiu esse quadrozinho bem alegrinho.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Basicamente eu recriei meu primeiro desenho.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

No primeiro desenho que eu havia feito, tentei fazer o mais parecido possível.

3. Existiu algum motivo para você querer fazer igual ao primeiro?

Bom pra ser sincero a gente tinha debatido um pouco lá fora acerca do trabalho e pareceu que o experimento, consistia em tentar assimilar alguma coisa do experimento anterior, então, acho que eu tentei não me levar pelos outros e permanecer o mais fiel ao que eu tinha me planejado anteriormente.

4. Tá e como foi esta discussão lá fora?

Ah, a gente comentou que talvez o objetivo do experimento fosse a assimilação de algum aspecto anterior da pessoa que tivesse feito o desenho antes com a gente, então, pareceu que era isso e eu não quis seguir por este caminho, quis permanecer fiel ao que eu tinha feito.

PARTICIPANTE 8 (P8)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar um barco

2. Com base em quê que você fez este barco?

Quê que eu usei? O conhecimento que eu já tinha, com um lápis.

FASE B

Entrevista:

1. Você lembra como funcionou a última atividade? O que você fez e tinha que fazer?

Lembro sim. Então a gente tinha que fazer o mesmo que fiz na primeira atividade só que em dupla, era desenhar um barquinho utilizando cores, marcadores de texto e pinceis atômicos. Na primeira dupla eu desenhei um barquinho e comecei com a iniciativa de desenhar a paisagem, aí na segunda dupla eu deixei que meu parceiro desenhasse o barquinho e fosse mais simples.

2. Estes daqui foram seus barcos, você consegue me dizer porque ficou assim? O que aconteceu?

Esse aqui eu me esforcei um pouco mais para fazer, né? No primeiro que fiz ficou muito pobre, né? Nesse eu quis desenhar mais detalhes, né? Sei La, eu. E esse aqui eu já estava cansado, né? Já tinha feito este aqui e você pediu para desenhar outra vez. Então acho que por isso este aqui tem uma paisagem mais simples.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Em desenhar o barquinho né?

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Eu me baseei no conhecimento que já tinha desde pequeno e no ambiente em que fica um barco.

3. Explica melhor, porque este barco mudou em comparação com o primeiro?

É o único que mudou foi a cor, é o mesmo ambiente, porque este aqui já não é tipo assim um ma, é outra zona úmida, um pantanal, sei La.

PARTICIPANTE 9 (P9)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Basicamente desenhar um barco

2. Com base em quê que você fez este barco?

Acho na forma mais simples que eu tenho de barco. Mas o...a forma que eu desenhava quando era criança.

FASE B

Entrevista:

1. Agora é para você me falar um pouco como funcionou essas duas últimas atividades, as atividades em dupla.

Então quando eu cheguei o P8 já tinha participado e ele propôs que eu desenhasse e ele pintasse o barco. Aí eu desenhei e ele pintou. Aí quando eu terminei de desenhar, ele fez a água que eu não tinha feito no meu primeiro desenho, o que fiz sozinho, eu não tinha feito água, aí ele fez a água e eu pinte a água e ele pintou o resto do barco. Aí no P8 foi embora e veio o P10 para fazer o desenho comigo também. Aí, eu propus para ele que ele desenhasse e eu pintasse, aí ele concordou, aí eu desenhei um barco parecido com o que eu já tinha feito, com uma vela e uma ancora, mas, eu caprichei um pouquinho mais. Tentei fazer um desenho um pouco mais elaborado. Aí ele pintou. Aí eu...o P8 tinha feito água, eu resolvi não fazer, fiz só o barco...o P10 pintou, e...aí foi isso.

2. Estes foram os barcos que vocês fizeram juntos? O que aconteceu? O que mudou? Porque mudou?

Então a vela deste primeiro que fiz eu achei que ficou fora de perspectiva assim, aí eu tentei concertar isso no segundo desenho, mas tirando isso foi o mesmo método que eu usei, o mesmo tamanho, o barco todo, e a água que eu resolvi não fazer neste aqui.

3. Porque resolveu não fazer?

Não sei, eu não fiz no primeiro que eu tinha feito sozinho, não fiz água, aí o P8 fez no desenho dele, mas eu resolvi não fazer.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Então tentei pintar com o lápis de cor que nos outros desenhos que eu fiz em dupla, o pessoal pintou com lápis de tinta e eu pinteí com de cor que achei melhor.

2. Com base em quê você desenhou este barco?

Nas mesmas coisas dos outros, nas formas simples assim de barco que eu desenhava na infância e, acho que eu tentei ir melhorando.

PARTICIPANTE 10 (P10)

FASE A

Entrevista:

1. A sua atividade consistia em quê?

Em desenhar um barco

2. Com base em quê que você fez este barco?

No modelo tipo de barco que já tinha da infância.

FASE B

Entrevista:

1. Você consegue me contar como que funcionou as duas últimas atividades, uma em dupla e a outra individual?

Bom acho que, tipo, o modo como eu fiz o barco foi um pouco diferente, pelo fato de ter feito com ele antes, talvez, tenha me influenciado. Acho que na primeira vez que eu fiz meio concreto assim, e depois que eu vi ele desenhando tipo com mais calma assim, acho que eu fiz com mais calma também.

2. Tinha alguma regra ou alguma dinâmica que vocês tinham que seguir em dupla?

Não ele me perguntou se eu queria desenhar ou pintar, falei que ele poderia desenhar e eu pinteí.

3. Esses daqui foram os barcos que vocês produziram e o que você fez sozinho, você consegue me contar, mais ou menos, o que aconteceu aí? Como funcionou? Etc?

Bom aqui acho que eu segui o mesmo padrão que eu fiz no primeiro, só que eu acrescentei aqui o que ele pos no dele e eu coloquei aqui também, e colorir também, que eu não tinha feito.

4. Tinha algum motivo para você ter acabado seguindo ele?

Não sei acho que fiz com mais calma assim, depois de ver ele desenhar com mais calma, não fiz muito apressado.

FASE C

Entrevista:

1. Consistia em quê sua atividade?

Em desenhar um barco na folha

2. Com base em quê você desenhou este barco?

É acho que nos mesmo pontos que eu mencionei anteriormente.

3. Teve alguma coisa, aqui do experimento, ou fora do experimento que fez você alterar alguma coisa no seu desenho?

É alterar eu acho que foi em relação agora o que eu fiz com ele, agora manter acho que foi porque é o modelo que eu tenho na minha cabeça de barco mesmo.