

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA – IP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA  
LINHA 3: PROCESSOS COGNITIVOS E MEDIDAS PSICOLÓGICAS

**HÉLTON WALNER SOUTO SANTOS**

INTERFACES ENTRE A PSICOLOGIA CULTURAL E A LITERATURA DE CORDEL: O  
PROBLEMA ÉTICO E ESTÉTICO DA MEDIAÇÃO SEMIÓTICA.

MACEIÓ – AL

2016

HÉLTON WALNER SOUTO SANTOS

INTERFACES ENTRE A PSICOLOGIA CULTURAL E A LITERATURA DE CORDEL: O  
PROBLEMA ÉTICO E ESTÉTICO DA MEDIAÇÃO SEMIÓTICA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas – UFAL como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Nadja Maria Vieira da Silva

MACEIÓ – AL

2016

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Bibliotecária Responsável: Janaina Xisto de Barros Lima**

S237i Santos, Héilton Walner Souto.  
Interfaces entre a psicologia cultural e a literatura de cordel: o problema ético e estético da mediação semiótica / Héilton Walner Souto Santos. – 2016.  
68 f.

Orientadora: Nadja Maria Vieira da Silva.  
Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Alagoas.  
Instituto de Psicologia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Maceió, 2016.

Bibliografia: f. 66-68.

1. Psicologia cultural. 2. Semiótica. 3. Cordel. I. Título.

CDU: 316.6: 087.6



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA - IP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA - PPGP

## TERMO DE APROVAÇÃO

**HÉLTON WALNER SOUTO SANTOS**

Título do Trabalho: ***"Interfaces entre psicologia cultural e a literatura de cordel: o problema ético e estético da mediação semiótica"***.

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Profa. Dra. Nadja Maria Vieira da Silva (IP/UFAL)

Examinadores:

Profa. Dra. Susana Souto Silva (PPGLL/UFAL)

Prof. Dr. Henrique Jorge Simões Bezerra (UFPB)

Prof. Dr. Frederico Alves Costa (PPGP/UFAL)

Maceió-AL, 7 de junho de 2016.

A favor de toda luta pela legitimação política e cultural dos seguimentos artísticos brasileiros, dedico esta dissertação, em particular e especial, às cordelistas e aos cordelistas de Alagoas.

Agradeço:

- Ao programa de financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas – FAPEAL que subsidiou a realização dessa pesquisa e minha estadia na pós-graduação.
- Ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas – UFAL pela oportunidade de ampliação de minha formação.
- À professora Nadja Vieira que, por meio das reuniões de orientação, muito contribuiu com a organização de minhas ideias e para o desenvolvimento de minha escrita.
- Ao professor Henrique Simões com quem mantive diálogos importantes durante toda minha formação acadêmica.
- Ao professor Frederico Costa que, mesmo sendo um encontro recente, despertou em minha formação o interesse pelas questões políticas das produções acadêmicas.
- A todos os professores e professoras do Instituto de Psicologia da UFAL que fizeram parte direta e indiretamente da minha formação acadêmica.
- Aos meus pais, Antônio e Marinelma, e tias, Maria e Sebastiana, a quem não só agradeço, mas dedico todas as letras aqui escritas.
- Aos amigos Juliano Bonfim e Valéria Vanessa que têm feito parte da história de minha formação acadêmica e humana e a quem tenho direcionado boa parte das minhas angústias criativas.
- A minha analista, Susane Zanotti, que me ajudou a usar corretamente os sinais de pontuação, de modo muito especial as reticências e os pontos finais.
- Aos acidentes da minha história sem os quais não teria alcançado a profundidade necessária para viver.

## RESUMO

Trata-se de uma pesquisa empírica que apresentou e defendeu argumentos sobre a função de mediação entre cordelistas e seus cordéis a partir dos processos de criação e apreciação artística. Para isso, propôs-se uma revisão dos fundamentos da teoria de Vigotski, destacando os problemas ético e estético da função de mediação presentes em seus escritos. Justifica-se a realização desse estudo pela necessidade de ampliação do diálogo entre Psicologia e Arte na construção de explicações sobre o funcionamento psicológico humano. O objetivo central foi investigar processos emergentes da função de mediação na atividade criadora de cordéis. Além disso, foram objetivos específicos: 1) caracterizar a função de mediação de acordo com Vigotski; 2) discutir a concepção de atividade criadora em Vigotski; 3) discutir a função do signo no processo de criação artística; e 4) discutir a adequação do método utilizado nessa pesquisa para a análise de processos microgenéticos da função de mediação na arte. Participaram desse estudo os cordelistas A, B e C residentes no estado de Alagoas. Foram realizadas três entrevistas semiestruturadas com cada um dos cordelistas. As entrevistas foram orientadas a partir de duas estratégias metodológicas correspondentes aos processos de criação e apreciação dos cordéis. O material de análise foram as narrativas dos cordelistas A e B. A análise das narrativas privilegiou a configuração microgenética de informações circunscritas a cada estratégia metodológica adotada. Resultou-se desse estudo que a função de mediação na atividade criadora de cordéis esteve relacionada com a dinâmica de complementariedade e contraditoriedade entre dimensões configuradas nas narrativas dos cordelistas. Assumiu-se, por fim, que a revisão dos problemas ético e estético da função de mediação favoreceu interpretações sobre o funcionamento psicológico a partir da dinâmica das relações sociais.

**Palavras-chave:** Função de mediação; Criação e apreciação artística; Funcionamento psicológico; Microanálise.

## ABSTRACT

This empirical research argues about the mediation function between *cordelistas* and their *cordéis* considering the processes of creation and artistic appreciation. In the review of Vygotsky's theory was characterized the ethical and aesthetic problems of the mediation function present in his writings. The central objective was to investigate emerging processes of mediation function in creative activity of *cordéis*. The secondary objectives included: 1) to characterize the mediation function according to Vigotski; 2) to discuss the conception of creative activity in Vigotski; 3) to discuss the function of the sign in the process of artistic creation; and 4) to discuss the adequacy of the method used in this study for the analysis of microgenetic processes of the mediation function in the art. Three *cordelistas* (A, B and C) residents of Alagoas state participated in that research. Three semistructured interviews were realized with each one of the *cordelistas*. The interviews were oriented from two methodological strategies correspondents to the processes of creation and appreciation of the *cordéis*. The material of analysis were the narratives of *cordelistas* A and B. The analysis of the narratives privileged the microgenetic configuration of information limited to each methodological strategy adopted. Resulted from this study that the mediation function on the creative activity of *cordéis* was related with the dynamic of complementarity and contradictoriness between dimensions configured on the *cordelistas* narratives. It was argued, lastly, that the revision of the ethical and aesthetic problems of mediation favored interpretations about the psychological functioning from the dynamic of social relations.

**Key words:** Mediation function; Artistic creation and artistic appreciation; Psychological functioning; Microanalysis.



## LISTA DE FIGURAS

	<i>Pag.</i>
<b>Figura 1 – The Methodology Cycle.....</b>	<b>38</b>

## LISTA DE TABELAS

	<i>Pag.</i>
<b>Tabela 1 – Cordelista A, encontro 2.....</b>	<b>47</b>
<b>Tabela 2 – Cordelista B, encontro 2.....</b>	<b>48</b>
<b>Tabela 3 – Cordelista A, encontro 3.....</b>	<b>50</b>
<b>Tabela 4 – Cordelista B, encontro 3.....</b>	<b>51</b>

## **SIGLAS**

UFAL – Universidade Federal de Alagoas

CEP – Comitê de Ética em Pesquisa

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

## LISTA DE GRÁFICOS

	<i>Pag.</i>
<b>Gráfico 1 – Dinâmica das dimensões: cordelista A, encontro 2.....</b>	<b>54</b>
<b>Gráfico 2 – Dinâmica das dimensões: cordelista B, encontro 2.....</b>	<b>56</b>
<b>Gráfico 3 – Dinâmica das dimensões: cordelista A, encontro 3.....</b>	<b>59</b>
<b>Gráfico 4 – Dinâmica das dimensões: cordelista B, encontro 3.....</b>	<b>61</b>

## SUMÁRIO

1.	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	12
2.	<b>FUNDAMENTOS PARA UMA PSICOLOGIA CULTURAL: FUNCIONAMENTO PSICOLÓGICO, SIGNO E LINGUAGEM.....</b>	15
2.1	<b>Argumentos no campo da filogenia e seu fundamento ético.....</b>	18
2.2	<b>Argumentos ontogenéticos e o problema da internalização.....</b>	21
2.3	<b>Argumentos sobre a linguagem e a função da palavra.....</b>	23
3.	<b>FUNDAMENTOS ESTÉTICOS DA FUNÇÃO DE MEDIAÇÃO E DIMENSÕES SEMIÓTICAS DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA.....</b>	27
3.1	<b>Relação, reação e a Psicologia da arte.....</b>	29
3.2	<b>Extensões da semiogênese à criação artística.....</b>	32
3.2.1	Simultaneidade de opostos.....	33
3.2.2	Dimensionalidade e ritmo.....	34
4.	<b>METODOLOGIA.....</b>	37
4.1	<b>Introdução ao Ciclo metodológico.....</b>	37
4.2	<b>Caracterização do estudo.....</b>	38
4.3	<b>Objetivos.....</b>	39
4.3.1	Objetivo geral.....	39
4.3.2	Objetivos específicos.....	39
4.4	<b>Participantes e locais de realização das entrevistas.....</b>	39

4.5	<b>Procedimentos para construção das narrativas.....</b>	40
4.6	<b>Procedimentos para análise das narrativas.....</b>	44
5.	<b>RESULTADOS E DISCUSSÃO.....</b>	52
5.1	<b>Dinâmica de complementariedade e contraditoriedade entre dimensões.....</b>	52
6.	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	64
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	66

## 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo parte do reconhecimento de duas necessidades fundamentais para a Psicologia Cultural com a qual se vincula: revisitar os textos de Vigotski<sup>1</sup> e reconsiderar suas bases epistemológicas e metodológicas a partir de novos parâmetros (1) e propor direcionamentos metodológicos a partir desses novos parâmetros (2). Comprometendo-se, inicialmente, com a complexa tarefa de produzir interpretações acerca das teses desse autor, sem que para isso se incline a buscar forçosamente referências externas aos seus textos, propôs-se uma análise minuciosa no interior de seus escritos na tentativa de formular novas interpretações que possam fundamentar os objetivos do presente estudo.

Como resultado dessa iniciativa, destacaram-se duas ideias centrais: a) a interpretação ética da filogenia humana e b) as ideias de reação e relação subjacentes à experiência humana com as obras de arte.

No que se refere à análise do conhecimento acerca do desenvolvimento filogenético, o princípio de interpretação ética serviu como referência fundamental para a construção de revisões críticas aos argumentos levantados por Vigotski para fundamentar uma psicologia social alternativa ao subjetivismo e ao experimentalismo clássico de sua época. Através dessas revisões apontaram-se entraves epistemológicos para a psicologia social de Vigotski, uma vez que seu principal argumento acerca do desenvolvimento filogenético – a criação de ferramentas para o trabalho sobre o mundo; logo, para a adaptação cultural dos indivíduos ao ambiente – pressupõe o ofuscamento de uma alteridade que, se supõe, deveria ser centro de sua teoria. No entanto, assumindo os processos de artificialização e mediatização da adaptação filogenética humana por meio de ferramentas (culturais), a dimensão da alteridade foi colocada em segundo plano, suprimida pela função de mediação dessas ferramentas. Logo, toda possível relação que se estabeleça entre os indivíduos seria resultado dos processos de mediação por signos; as relações foram consideradas produto desses processos; não sua gênese.

Não obstante, essa proposição tem implicações lógicas para o desenvolvimento da teoria de Vigotski nos diferentes níveis ontológico, metodológico e ético. Considerando-se

---

<sup>1</sup> A escrita do nome do pesquisador soviético Lev Vigotski se encontra aqui grafado de duas formas distintas. A primeira [VIGOTSKI] diz respeito às versões em português de suas obras, traduzidas e publicadas no Brasil. A segunda [VYGOTSKI] corresponde às versões em castelhano, traduzidas e publicadas em Madrid. Considerando que esse estudo foi produzido em vinculação com a língua portuguesa, optou-se pelo uso da primeira grafia do nome desse pesquisador. Resguardou-se a segunda grafia, entretanto, nos casos de citação formal das obras em castelhano. Não se considerou para a escolha dessa grafia aspectos conceituais e/ou políticos envolvidos na tradução de sua obra.

essa observação, o objetivo do primeiro capítulo dessa dissertação foi, portanto, dissertar sobre e avaliar criticamente essas implicações. Em síntese, destinou-se o primeiro capítulo para uma discussão acerca de fundamentos para o estudo do funcionamento psicológico como formas de modalização das relações entre indivíduos e objetos. A expectativa é o desenvolvimento de uma proposta conceptual e metodológica alternativa a partir do conceito de relação.

Por outro lado, as ideias de relação e reação como fundamento para as interpretações acerca da experiência humana com a obra de arte, no livro a *Psicologia da arte* de Vigotski permitiram, de modo geral, conceber especificidades das relações entre indivíduos e objetos. Considerando-se essa segunda observação, reservou-se o segundo capítulo para uma abordagem do funcionamento psicológico a partir da especificidade das relações entre indivíduos e objetos. Nessa perspectiva, os processos de criação artística e de reação estética foram revisados e rerepresentados a partir da ideia de que a mediatização entre indivíduo, obra de arte e objeto estético configuram as bases epistemológicas para a tese de uma psicologia (social) da arte em Vigotski.

Introduziu-se ainda nessa discussão a função das emoções desempenhada na manutenção da vida e na equilibração entre organismos e ambiente. Ainda, as emoções foram apontadas no texto vigotskiano – consideraram-se, para isso, suas aproximações com a filosofia de Spinoza – como potencialidades para a ação dos indivíduos no mundo. Por fim, em decorrência das discussões sobre as ideias de relação e reação na interpretação de suas teses sobre arte, abriu-se espaço para conceber diferentes dimensões das relações entre os indivíduos e as obras de arte. Assim, configurou-se o cenário discursivo do segundo capítulo.

Apresentou-se, resumidamente, o ambiente conceptual do presente trabalho, a partir dos primeiro e segundo capítulos. Através daqueles que se seguem expõem-se o percurso metodológico de uma pesquisa realizada com o objetivo de *investigar processos emergentes da função de mediação na atividade criadora de cordéis*. Tratou-se de um estudo exploratório de três casos envolvendo a produção de literatura de cordel. Três cordelistas, cadastrados na Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas, foram participantes voluntários dessa pesquisa. Esses participantes foram entrevistados e suas narrativas foram videografadas constituindo-se no material empírico analisado nesta pesquisa.

Na condução da análise dos dados, buscou-se caracterizar, a partir dos fundamentos discutidos nos capítulos teóricos, os processos de mediatização das relações dos cordelistas com seus cordéis por meio dos objetos estéticos. Entendeu-se, nesse cenário, que a configuração relacional entre diferentes dimensões dessa mediatização foi construída na



medida em que o pesquisador participou ativamente desse processo por meio das intervenções durante a conversa com os cordelistas. Assim, as interpretações acerca dos processos semióticos na atividade criadora de cordéis pressupunham, como fundamento, as relações entre o pesquisador e os cordelistas.

Por fim, na proposição de interlocuções entre a Psicologia Cultural e a literatura de cordel assumiu-se a responsabilidade de trazer para o campo científico da psicologia os signos necessários a uma revisão de seus fundamentos. A primeira implicação disso decorre na concepção do Ser social que a arte permite desenvolver; portanto, uma implicação ética. Trazer a dimensão da criatividade, ou do ato criativo do Ser social, é abrir espaço para outras possibilidades de existência e de construção da realidade. A criatividade, que não se limita aos fatores biológicos e ambientais, mas antes os supera e os transforma, constitui ainda um desafio em aberto para a psicologia. Nesse sentido, a literatura de cordel corrobora com esse desafio na medida em que propõe refletir sobre a especificidade de um grupo social que tem no cordel não só a possibilidade de realização estética, mas de existência.

## 2. FUNDAMENTOS PARA UMA PSICOLOGIA CULTURAL: FUNCIONAMENTO PSICOLÓGICO, SIGNO E LINGUAGEM.

“Los aliados de ayer en la guerra común contra el subjetivismo y el empirismo se convertirán posiblemente mañana en nuestros enemigos en la lucha por *la afirmación de los fundamentos de base de la psicología social del hombre social*, por liberar a la psicología del cautiverio biológico y por devolverle el significado de ciencia independiente, y dejar de ser uno de los capítulos de la psicología comparada. En otras palabras, en cuanto pasemos a construir *la psicología como ciencia del comportamiento del hombre social* y no del mamífero superior, se perfilará claramente la línea de discrepancia con nuestro aliado de ayer” (VYGOTSKI, 1997e, p.61, grifo adicionado).

Esse capítulo surgiu de um constante diálogo e de tensionamentos com os textos do pesquisador soviético Lev Vigotski, principalmente, e com os projetos psicológicos que se iniciaram a partir deles. Esses diálogos foram marcados por algumas limitações de caráter literário e político. Inicialmente, a escassez de traduções diretas dos textos originais em russo para o português distanciou consideravelmente os leitores de outras nacionalidades que não estavam aptos à leitura das publicações originais. Dessa forma, os hiatos, aparentemente deixados durante seus textos, conduziram interpretações errôneas e tendenciosas. Por outro lado, uma forte censura política sofrida por seus escritos durante sua tradução e internacionalização contribuiu ainda mais para leituras grosseiras de seus fundamentos, como já apontaram os pesquisadores Italo Cericato e Zoia Prestes (2012). Como alternativa, buscou-se apoio na versão castelhana, publicada inicialmente em russo pela Editorial Pedagógica de Moscou e traduzida em seis tomos por José María Bravo, Lydia Kuper e Julio Guillermo Blank.

A opção que se fez aqui, pelo uso de uma versão alternativa dos textos de Vigotski, marcou também uma posição diferente de leitura e interpretação de seus fundamentos. Essa posição foi caracterizada pela tentativa de construir diálogos entre os diferentes textos e suas diferentes ideias. Buscou-se nesses diálogos a significação das teses centrais do autor e suas correlações com os diferentes argumentos e conceitos desenvolvidos ao longo das suas publicações. Esse modo de fomentar discussões no interior da própria obra de Vigotski foi resultado de um processo de mediatização entre pesquisador, texto e autor.

Partiu-se da apropriação conceitual de sua tese central – “construir la psicología como ciencia del comportamiento del hombre social” (VYGOTSKI, 1997e, p.62) – e desafiou-se a encontrar fronteiras epistemológicas para essa tese. Os resultados detalhados desse desafio

compõem as discussões desenvolvidas nos dois capítulos teóricos (Capítulos 1 e 2) dessa dissertação.

Na busca por essas fronteiras epistemológicas foi necessário desconstruir duas impressões teóricas comuns nas mesas de discussão sobre a obra desse autor. A primeira impressão que surge quando se toma os textos de Vigotski em sua ordem cronológica de publicação é a de um abandono ou mudança de pressupostos e fundamentos. Essa impressão se deve principalmente aos textos que inauguraram seu trabalho autoral, compilados e publicados no Brasil sob o título de *Psicologia da arte*. Primeiro porque a ideia de função de mediação – principal argumento que dá suporte a sua tese central – não aparece explícita nesses escritos. Segundo porque não é uma temática que acompanha explicitamente suas publicações posteriores. Insiste-se nas variações do verbo *explicitar* ao se referir a essa primeira impressão, pois, a leitura desenvolvida nessa pesquisa permitiu afirmar o contrário. Tanto as discussões sobre os fundamentos da arte estão dissolvidas nas publicações subsequentes, quanto um “projeto” para a ideia de função de mediação já estaria sendo desenhado na *Psicologia da arte* (essa discussão é tema do segundo capítulo dessa dissertação).

A segunda impressão que poderia ter conduzido essa análise ao erro se refere ao fato de Vigotski ter interrompido sua carreira de pesquisador mais cedo do que outros tantos pesquisadores e pensadores conhecidos. Sua morte precoce, diriam alguns, seria causa suficiente para gerar uma interrupção abrupta no desenvolvimento teórico de seu pensamento. Isso justificaria, portanto, o surgimento de diferentes escolas de leitura e apropriação de seus conceitos. Mesmo não discordando por completo dessa afirmação, é preciso reler essa interrupção a partir de outros parâmetros. Os textos sobre linguagem são os que mais sofreram com essa pausa. Entretanto, como será discutido, o fundamento central de sua teoria já se encontrava consideravelmente desenvolvido e robusto. Em todo caso, que a extensão de sua vida teria conduzido novos direcionamentos na pesquisa em psicologia, não se discordam.

Quando se fala de diferentes modos de ler e se apropriar dos fundamentos de Vigotski, parece ser um encaminhamento da Ciência à formação de escolas de pensamento. Isso não é diferente na Psicologia. Alguns nomes são criados na tentativa de legitimar suas formas de interpretação acerca dos textos desse autor e de seus companheiros pesquisadores. Psicologia sócio histórica, Psicologia histórico cultural, Psicologia marxista etc. são alguns dos nomes compartilhados entre os autores e pesquisadores pós Vigotski.

Não podendo ser diferente, a discussão desenvolvida a partir da presente pesquisa aproxima-se de uma das escolas de pensamento vigotskiano que tem ganhado espaço

especialmente a partir das publicações de Valsiner (2014a; 2007; 2012). Nomeada como Psicologia cultural, trata-se de uma possibilidade de leitura e interpretação dos textos de Vigotski a partir de concepções como signo e linguagem e delas depreender suas implicações ontológicas, epistemológicas, metodológicas e éticas. Por esse motivo, juntam-se a esses pesquisadores, na tentativa de construir fundamentos para uma Psicologia cultural, essas discussões sobre funcionamento psicológico, signo e linguagem.

Para cumprir com esse objetivo, no texto a seguir expõe-se e discutem-se os principais argumentos utilizados por Vigotski para dar suporte a sua tese de construir uma psicologia social (do comportamento social). Além disso, os pontos levantados durante esse capítulo servem como referência para nortear o olhar para o material empírico investigado na presente pesquisa.

Ao realizar uma análise do desenvolvimento científico da Psicologia de sua época, Vigotski (1997c; 1997d; 1997f) identificou duas grandes matrizes de produção do conhecimento, separadas, particularmente, por suas metodologias. De um lado estava o que ele chamou de teorias subjetivistas ou idealistas. Fundamentadas por métodos como a introspecção buscavam a independência da psicologia em relação aos modelos biológicos e físicos da ciência. Este empreendimento, em sua análise, não ofereceu soluções efetivas para uma série de problemas fundamentais para o desenvolvimento científico da psicologia, principalmente no que diz respeito ao psiquismo propriamente humano. Em sua opinião, “esta psicología [subjetiva] era impotente para responder a las principales cuestiones que toda ciencia debe plantearse” (VYGOTSKI, 1997g, p.29). Por outro lado, a proposta de uma psicologia objetiva ou empírica também se demonstrou questionável ao reduzir o psiquismo humano ao nível biológico do comportamento. Apoiada nos métodos das ciências biológicas e exatas, a psicologia do comportamento proposta por Pavlov e analisada por Vigotski dispunha de um modelo fisiológico muito simples de explicação (S–R) que não alcançava a verdadeira complexidade do psiquismo humano. Dessa forma, Vigotski concluiu que ambas as direções que a psicologia poderia tomar estariam fadadas ao insucesso e uma alternativa deveria surgir desse conflito.

Com a proposta de romper com o subjetivismo e com qualquer forma de idealização do fenômeno psíquico, desconectando-o de suas bases materialistas e, ainda, rompendo com o behaviorismo de Pavlov e seus argumentos sobre reflexologia, Vigotski apresentou seu projeto de uma psicologia do comportamento social. Esse projeto e seu alcance epistemológico foi o material de análise desse capítulo.

## 2.1 Argumentos no campo da filogenia e seu fundamento ético

Um dos primeiros argumentos lançados por Vigotski em defesa de uma psicologia social, ou seja, que apontou a origem social do comportamento humano, revelou o campo da filogenia na discussão do funcionamento psicológico humano. Na análise do desenvolvimento da espécie humana, os seus argumentos no campo da filogenia pareceram caminhar a partir de duas referências importantes: 1) os processos de artificialização da adaptação dos indivíduos ao ambiente; e, em decorrência disso, 2) os processos de emancipação dos indivíduos em relação às contingências ambientais. A partir dessas duas referências ele desenvolveu sua argumentação destacando a origem social do comportamento humano e, assim, as bases para uma psicologia social que não respondia mais aos modelos biológicos e idealistas de ciência.

Como a maioria dos filogeneticistas de sua época, Vigotski aceitou as afirmações de Darwin acerca dos processos evolutivos da espécie – gerados pelo princípio da seleção natural – e desenvolveu uma interpretação marxista para esse princípio. Dessa forma, fundamentado na noção de trabalho, ancorou explicações sobre a produção e uso de ferramentas na interpretação da seleção natural de Darwin.

No entanto, o que seria um processo comum e independente dos indivíduos, tornou-se, na visão de Vigotski (1995a), um processo ativo e construtor dos indivíduos em relação às condições ambientais de adaptação e evolução. Ele destacou a ação concreta dos indivíduos em relação ao ambiente onde habitam, produzindo ferramentas de sobrevivência e ação propiciando a organização coletiva.

Enfatizando a ação transformadora dos indivíduos, Vigotski (1997a) chamou a atenção para a artificialização dos processos adaptativos e evolutivos da espécie humana. A história da evolução humana demonstrou que, no processo adaptativo, esta espécie não necessitou modificar estruturalmente seu corpo físico, como o fizeram as demais espécies. A adaptação se deu por meio da criação de instrumentos de sobrevivência, reguladores das relações dos indivíduos com o ambiente ao seu redor. Ou seja, artificializou-se a adaptação em detrimento dos instrumentos criados e utilizados pelos indivíduos humanos. Essa afirmação pode ser lida em Vigotski como se segue abaixo.

“En el proceso del desarrollo histórico, *el hombre social* modifica los modos y procedimientos de su conducta, transforma sus inclinaciones naturales y funciones, *elabora y crea nuevas formas de comportamiento específicamente culturales*” (VYGOTSKI, 1995a, p.34, grifo adicionado).

“En el comportamiento del hombre surgen una serie de *dispositivos artificiales dirigidos* al dominio de los propios procesos psíquicos” (VYGOTSKI, 1997a, p.65, grifo adicionado).

“Los instrumentos psicológicos son creaciones artificiales; estructuralmente son dispositivos sociales y no orgánicos o individuales; *están dirigidos al dominio de los procesos propios o ajenos*, lo mismo que la técnica lo está al dominio de los procesos de la naturaleza” (VYGOTSKI, 1997a, p.39, grifo adicionado).

“Para la investigación psicológica, la peculiaridad específica no sólo radica en la ulterior complicación y desarrollo, en el perfeccionamiento cuantitativo y cualitativo de los grandes hemisferios, sino, ante todo, en *la naturaleza social del hombre* y en su nuevo – en comparación con los animales – modo de adaptación. La diferencia esencial entre la conducta del hombre y la conducta del animal no sólo consiste en que el cerebro humano está muy por encima del cerebro del perro y que la actividad nerviosa superior ‘distingue tan asombrosamente al hombre de entre los animales’, sino, ante todo, en el hecho de que *es el cerebro de un ser social* y que las leyes de la actividad nerviosa superior del hombre se manifiestan y actúan en la personalidad humana” (VYGOTSKI, 1995a, p.84, grifo adicionado).

A afirmação que esses trechos sustentam tem implicações para o argumento que Vigotski construiu no campo da filogenia. Se sua proposta foi definir uma psicologia social onde o humano, na sua origem, fosse considerado agente de transformação do mundo e de si mesmo, portanto, indivíduos em permanente relação, fazer referência ao processo evolutivo por meio da artificialização adaptativa – uma vez que os dispositivos criados não são conquistas naturais, mas alcançadas por meio do trabalho – foi o que permitiu ao autor considerar a dimensão filogenética das relações sociais ou, as bases filogenéticas do comportamento social dos indivíduos.

Considerando uma ordem lógica dos grifos acima, percebeu-se que o argumento de Vigotski seguiu uma análise histórica da criação de novas formas de comportamento; pode-se dizer do comportamento propriamente social, onde sua principal característica foi o emprego de instrumentos (ou dispositivos) orientados para o domínio de suas próprias funções e como causa das relações entre os indivíduos. Por fim, ele explicou que o funcionamento psíquico sofreu influência dessas novas formas de comportamento reorganizando-se a partir de novas conexões. Desse modo, o comportamento social dos indivíduos surgiu a partir dessa artificialização do processo adaptativo; ou seja, surgiu como resultado das ações mediatizadas dos humanos em seu ambiente.

A principal implicação dessa afirmação foi que os indivíduos deixaram de depender das contingências ambientais imediatas que o cercam. Se no primeiro momento o humano artificializou seu processo de adaptação por meio da criação de instrumentos e com isso

modificou sua própria forma de comportamento, posteriormente, suas ações se tornaram planejadas e organizadas na ausência de um funcionamento do tipo “tentativa e erro”. A mediatização das ações com o mundo e com os outros da mesma espécie, na arquitetura de Vigotski, forneceram as bases para o verdadeiro salto evolutivo dos humanos, como se pode compreender nas suas palavras:

“El empleo de los signos, a nuestro entender, debe incluirse también en la actividad mediadora, ya que el hombre influye sobre la conducta a través de los signos, o dicho de otro modo, estímulos, permitiendo que actúen de acuerdo con su naturaleza psicológica. Tanto en un caso, como en el otro, *la función mediadora pasa a primer plano*” (VYGOTSKI, 1995d, p.94, grifo adicionado).

Com o aparecimento da função mediadora, também surgiu outra forma para nomear os instrumentos, inicialmente responsáveis pela adaptação ao trabalho manual dos humanos. O conceito de signo e, por conseguinte, de função de mediação, adquiriu, a partir daqui, centralidade nas explicações de Vigotski. Dessa forma, observou-se que a artificialização, evidenciada pela produção de ferramentas, e a mediação, que surgiu a partir do emprego dos signos na evolução humana, configuraram as bases do seu argumento inicial para a psicologia do comportamento social.

No entanto, assumir esse argumento como verdadeiro, sem uma análise crítica de suas decorrências lógicas, pode levar a sérios problemas epistemológicos em seu projeto científico. Esses problemas podem ser circunscritos em: 1) relação todo/partes; 2) relação causa/efeito; e 3) derivações teóricas.

Como primeiro problema epistemológico relacionado com o projeto científico de Vigotski, retoma-se a clássica relação conflituosa entre o todo e suas partes, que se apoia fortemente na teoria dos conjuntos e não em referências éticas. Considera-se que não é possível aceitar-se que uma definição de social para Vigotski seja derivada de ações individuais (partes) sem que isso contradiga seu projeto de psicologia social (todo).

Se o objetivo inicial foi buscar alternativa às tendências biologicistas e subjetivistas de psicologia, Vigotski pareceu cair numa armadilha epistemológica ao manter o *status* individualista da psicologia. Defende-se, na presente pesquisa, que os fundamentos para uma consideração definitiva da ética, no sentido de incluir a dimensão do outro já no nível filogenético como aspecto constituinte da espécie humana, deveria ser o principal objetivo da psicologia social desenvolvida por Vigotski. Para além de uma compreensão das possibilidades da conduta humana, seja ela mediada ou produtora de ferramentas orientada para o trabalho, as discussões que deveriam ganhar espaço sobre o título de psicologia social

deveriam referenciar as relações entre os indivíduos e suas possibilidades de efetivação como fenômeno primeiro e independente da análise individual. Acredita-se que é no todo das relações mantidas entre os indivíduos que se encontram as origens filogenéticas do comportamento social. Supõe-se que essa outra possibilidade de interpretação acerca da função da filogenia no comportamento social dos seres humanos implica em mudanças na concepção de funcionamento psicológico.

A virada epistemológica que se propõe com essa interpretação, ao estabelecer na base da filogenia as relações entre os indivíduos como fenômeno independente e objeto de análise da psicologia social, traduz um rompimento definitivo com as relações de causalidade, mesmo que uma causalidade ingênua, dispersas no interior dos escritos de Vigotski (o segundo problema epistemológico no seu projeto científico). A principal causalidade que deve ser desconstruída em sua raiz é a de que o funcionamento psicológico é resultado das relações sociais, ou como é mais comum em seus textos, da criação e uso de ferramentas (ou signos) na conduta humana. O inverso também é inválido. Não será mais possível considerar o funcionamento psicológico como coisa diferente das próprias relações sociais.

Ao fundamentar uma interpretação ética do funcionamento psicológico, é necessário considerar a dinâmica de oposições entre as alteridades em relação. Assim, será essa dinâmica de oposições que constitui o que se nomeia funcionamento psicológico. Dito dessa forma, não é possível considerá-lo, o funcionamento psicológico, além ou aquém das suas próprias relações constitutivas. Nessa perspectiva, funcionamento psicológico é, portanto, as formas pelas quais os indivíduos se relacionam com outros indivíduos e com os objetos do mundo.

## **2.2 Argumentos ontogenéticos e o problema da internalização**

O terceiro problema epistemológico no projeto científico Vigotski, decorrente do impasse estabelecido entre o anúncio da psicologia social e seu argumento no campo da filogenia é o reflexo dessa incongruência em seus argumentos ontogenéticos e em sua concepção de linguagem. Não obstante, os argumentos utilizados por ele para fundamentar a evolução ontogenética humana não se distanciaram dos argumentos no campo da filogenia; antes, se tratam de sua extensão. Na filogenia, os processos de artificialização adaptativa e mediatização das relações humanas com seu ambiente imediato configuraram-se como bases para a evolução da espécie. Na ontogenia, portanto, o processo se repetiu. O mesmo funcionamento mediatizado pelas ferramentas entre indivíduos e ambiente passou a constituir o funcionamento psicológico dos indivíduos. Desse modo, a história da ontogenia humana é a história da passagem de um modelo de funcionamento externo e social para o nível individual



e psicológico (VYGOTSKI, 1995b). Para assegurar a validade de seu argumento, Vigotski foi obrigado a assumir o conceito de internalização em seu projeto científico. No recorte textual apresentado abaixo ficou mais clara a composição de sua ideia acerca da internalização.

“Cabe decir, en general, que las relaciones entre las funciones psíquicas superiores fueron en tiempos relaciones reales entre los hombres. Me relaciono conmigo mismo como la gente se relaciona conmigo. Al igual que el pensamiento verbal equivale a transferir el lenguaje al interior del individuo, al igual que la reflexión es la internalización de la discusión (...)” (VYGOTSKI, 1995a, p.234).

O problema surgiu, entretanto, no momento em que ele não conseguiu encontrar uma solução efetiva para explicar como um processo motor, de ação e trabalho sobre o mundo, convertia-se em funcionamento abstrato ou evento psicológico individualizado. Assim, ele contentou-se por sustentar a internalização e se manteve repetindo essa afirmação sem conduzi-la a uma análise crítica, mais radical. Sua melhor resposta foi a identificação das ferramentas de trabalho (externo) com os signos (interno), como se pode observar nas suas palavras:

“(...) llamamos el estadio del 'crecimiento hacia dentro' porque lo caracteriza ante todo el que la operación externa se convierte en interna, a causa de lo cual experimenta profundos cambios. (...) que utiliza relaciones internas en forma de signos interiores” (VYGOTSKI, 2001d, p.154).

Se adotar a ideia de internalização no projeto de uma psicologia social já foi suficientemente questionável, esta adoção traz ainda consigo a manutenção de outros problemas epistemológicos da psicologia. O primeiro deles é a dicotomização entre interno e externo. Uma vez que o externo é identificado com o campo das relações – e por consequência com o campo das relações sociais –, qual seria a especificidade desse outro campo nomeado como interno? As neurociências têm demonstrado que a única possibilidade psicológica interna são as conexões sinápticas e as reações neuronais do cérebro. Sugere-se que esse é mais um hiato deixado por Vigotski em seu projeto. Por esse motivo, mesmo seu argumento no campo da ontogenia, dificultou ainda mais o caminho para uma psicologia das relações sociais.

É preciso montar a interpretação ética do funcionamento psicológico, onde o campo das relações entre os indivíduos fundamente a possibilidade de se falar de um psiquismo. Não se trata mais de um psiquismo que se define a partir de uma dinâmica de dentro/fora, tampouco de um psiquismo que se distingue das relações sociais como produto ou produtor. Considerar o funcionamento psicológico enquanto possibilidades de relação entre diferentes

quer dizer, no nível ontogenético em que se discute agora, que essas relações (e, portanto, o próprio funcionamento) são passíveis de modalizações. Ou seja, é possível conceber diferentes dimensões dessas relações sociais sem que para isso se exclua a alteridade do processo, nem se reafirme a dicotomia interno/externo na psicologia. O próprio Vigotski forneceu pistas necessárias para essa interpretação quando argumentou sobre as mudanças sofridas nas relações entre funções e na própria mudança da função dos instrumentos ao se tornarem signos no desenvolvimento humano.

“La idea principal (extraordinariamente sencilla) consiste en que durante el proceso de desarrollo del comportamiento, especialmente en el proceso de su desarrollo histórico, lo que cambia no son tanto las funciones, tal como habíamos considerado anteriormente (ése era nuestro error), ni su estructura, ni su pauta de desarrollo, sino que *lo que cambia y se modifica son precisamente las relaciones*, es decir, el nexo de las funciones entre sí, de manera que surgen nuevos agrupamientos desconocidos en el nivel anterior” (VYGOTSKI, 1997a, p.72, grifo adicionado).

“De nuestros trabajos se desprende que *el signo modifica las relaciones interfuncionales*” (VYGOTSKI, 1997b, p.121, grifo adicionado).

O fato de Vigotski se manter interessado pelas condutas individuais e pelos fenômenos que ocorrem internamente aos indivíduos; ou, ainda, pela passagem de uma dimensão externa para uma interna levou-o a apontar essas transformações no campo restrito da psicologia individual. Ler seus textos a partir de outro parâmetro, como é o caso da interpretação ética defendida nesta pesquisa, permite a abertura para novas opiniões acerca dos processos ontogenéticos no funcionamento psicológico humano. Esse novo direcionamento não se solicita qualquer tipo de internalização ou de manutenção de dicotomias interno/externo. Os signos ganham verdadeiro destaque nessa fase de análise, bem como ele mesmo apontou. No entanto, os signos precisam ser considerados no interior das relações sociais, não no interior dos indivíduos. Desse modo, é necessário considerar do que se trata o interior das relações sociais para não incorrer no mesmo erro. A partir daqui o argumento sobre a relevância da linguagem nas explicações sobre o funcionamento psicológico se torna importante.

### **2.3 Argumentos sobre a linguagem e a função da palavra**

O argumento sobre a relevância da linguagem para o desenvolvimento humano nos trabalhos de Vigotski parte da análise acerca da impossibilidade dos seres humanos estabelecerem relações diretas com o mundo. Os processos de mediatização nas dimensões da filogênese e ontogênese são revisados e rerepresentados em suas explicações sobre essa relevância da linguagem. Como ele definiu, “la comunicación directa entre conciencias es

imposible tanto física como psicológicamente” (VYGOTSKI, 2001c, p.342). Vigotski remeteu-se a observação em que fisicamente os órgãos envolvidos na comunicação não compartilham do modelo S–R sem que para isso haja um “meio” de comunicação. Por outro lado, toda comunicação pressupõe processos de compreensão e capacidade de resposta, seja ela verbal ou não. Desse modo, tornou-se cada vez mais imprescindível um modelo de funcionamento mediado em suas explicações.

Não diferente, assim como as ferramentas e os signos, a linguagem também foi explicada a partir de sua função mediadora entre os indivíduos. Se toda comunicação entre humanos estava marcada pela impossibilidade de contatos diretos, a função de mediação foi sua melhor resposta para o problema. Assim, para ele, a linguagem compartilhou a mesma estrutura funcional dos demais processos psíquicos.

“(…) todas las funciones psíquicas superiores [incluso a linguagem] comparten el rasgo de ser procesos mediados, es decir, incluyen en su estructura, como elemento central e indispensable, el empleo del signo como medio esencial de dirección y control del propio proceso” (VYGOTSKI, 2001c, p.125).

O que, portanto, demarcou a especificidade da linguagem nesse cenário foi a natureza de seu signo. Para Vigotski, a palavra é o signo linguístico do pensamento, sem o qual não haveria possibilidade de pensar (VYGOTSKI, 2001d). Desse modo, todo o desenvolvimento teórico do autor caminhou marcado pela tentativa de caracterizar as estruturas de mediação da palavra (VYGOTSKI, 1995c) e para definir sua importância para as demais funções psíquicas. As citações abaixo demonstram não só essas tentativas do autor. Através delas destacam-se as decorrências de suas afirmações, como foi realizado ao longo desse capítulo.

“El pensamiento no sólo está mediado *externamente* por los signos, *internamente* está mediado por los significados. (...) Sólo se alcanza a través de un camino indirecto, mediado. Ese camino consiste en la mediación interna del pensamiento, primero por los significados y luego por las palabras” (VYGOTSKI, 2001d, p.202-203, grifo adicionado).

“El pensamiento nunca equivale al significado directo de las palabras. El significado media el pensamiento en *su camino hacia la expresión verbal*, es decir, el camino del pensamiento a la palabra es un camino indirecto y mediado internamente” (VYGOTSKI, 2001c, p.342).

“*La palabra forma parte de la estructura del objeto*, como sus restantes elementos y a la par que ellos se convierte para el niño durante algún tiempo en una propiedad del objeto, junto a sus restantes propiedades” (VYGOTSKI, 2001b, p.114).

“La palabra siempre se refiere no a un objeto aislado cualquiera, sino a todo un grupo o toda una clase de objetos. Debido a ello, en cada palabra subyace una generalización. Desde el punto de vista psicológico, el significado de la palabra es ante todo una generalización. Como es fácil de ver, *la generalización es un acto verbal extraordinario del pensamiento que refleja la realidad* de forma radicalmente distinta a como la reflejan las sensaciones y percepciones inmediatas” (VYGOTSKI, 2001a, p.20, grifo adicionado).

Mesmo propondo avanços no que se refere ao seu projeto de uma psicologia social, introduzindo a função de mediação da palavra no interior do funcionamento psicológico, Vigotski ainda manteve as discussões sobre linguagem num cenário que se poderia chamar, despretensiosamente, *cognitivista*. É preciso deixar claro que o problema não se encontra nas perspectivas cognitivistas de ciência. A dimensão de crise, que o projeto psicológico de Vigotski se inscreveu a partir do momento em que duas tendências epistemológicas antagônicas, ganharam espaço em seu texto. Se de um lado a psicologia social solicitou de dele uma saída aos modelos experimentalistas e subjetivistas – ambos com tendências individualizantes do fenômeno psicológico –, por outro, seus esforços para construir argumentos de valor cognitivo o empurraram de volta ao individualismo questionado.

Isso se refletiu também em seu argumento sobre a função da linguagem para o desenvolvimento humano. A insistente presença de um dualismo externo/interno na configuração do signo-palavra (VYGOTSKI, 2001c), a questionável afirmação de uma internalização das funções da linguagem (VYGOTSKI, 2001d) e seu foco na verbalização como caminho de expressão do pensamento (VYGOTSKI, 2001d), além da localização espacial das possibilidades de mediação no dualismo externo/interno (VYGOTSKI, 2001b), todas essas proposições decorreram de uma interpretação que negligenciou a dimensão relacional em detrimento da cognição individual humana, que se iniciou na análise da filogenia e se reproduziu ao longo dos demais argumentos.

Uma solução para esse conflito pode ser buscada em meio ao próprio texto do referido autor. O recorte textual apresentado abaixo fornece as bases para conduzir outras interpretações que considerem as relações como ponto de partida e como campo indissociável ao funcionamento psicológico.

“*La transmisión racional, intencional, de la experiencia y el pensamiento a los demás* requiere un sistema mediatizador, y el prototipo de éste es el lenguaje humano nacido de *la necesidad de intercomunicación durante el trabajo*. (...) Se considera en primer lugar, que *el medio de comunicación es el signo* (la palabra o sonido); que a través de sucesos simultáneos un sonido puede *asociarse con el contenido de alguna experiencia*, y servir entonces para *transmitir el mismo contenido a otros seres humanos*” (VYGOTSKI, 2001a, p.26-27, grifo adicionado).

Note-se que os grifos acima compõem a gênese de uma explicação onde o funcionamento psicológico deixou as dependências do indivíduo, tornando-se um fenômeno do campo das relações. Não se tratou de um funcionamento que pertenceu unicamente ao nível individual. O indivíduo foi apenas uma das dimensões desse funcionamento. Sua compreensão total só pode ser alcançada se levado em consideração o conjunto do que o compõe: indivíduos e linguagem (emergência de signos).

Recorrendo ao texto citado acima, encontrou-se uma inversão na ordem da filogênese apresentada pelo autor. Aqui, a produção de ferramentas é defendida como emergente da necessidade de intercomunicação. Ou seja, filogeneticamente não são as ferramentas que forneceram as bases para o salto evolutivo humano, mas a necessidade e manutenção de relações com outros indivíduos da mesma espécie; a busca pela melhor forma de transmitir o conteúdo de suas experiências.

Agora sim, num cenário que privilegia as relações entre os indivíduos, os signos apontam para a possibilidade de efetivação das transmissões dos conteúdos da experiência individual, de modo especial, por meio da palavra. A linguagem, portanto, tornou-se as próprias relações, o próprio funcionamento de trocas simbólicas.

Por fim, a palavra (ou signo linguístico) adquiriu a possibilidade de uma nova função, que não a de vincular dimensões internas e externas aos indivíduos. A palavra deve ser compreendida como a configuração dialética entre conteúdo e forma. Os conteúdos da experiência colocados em intercâmbio nas relações são transformados e adquirem significado na medida em que lhes são impressas formas específicas de transmissão. Por sua vez, essa dinâmica intercambial desenha o cenário das relações sociais e o objeto de investigação da psicologia do comportamento social proposicionada por Vigotski.

### 3. FUNDAMENTOS ESTÉTICOS DA FUNÇÃO DE MEDIAÇÃO E DIMENSÕES SEMIÓTICAS DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

“Assim, o *conceito de reação* nos ajuda a deslocar o comportamento humano para a longa série de *movimentos biológicos* de adaptação de todos os organismos, inferiores e superiores, colocá-lo em *relação com as bases da vida orgânica na Terra*, abrir perspectivas ilimitadas para o estudo de sua evolução e examiná-lo no mais amplo aspecto biológico” (VIGOTSKI, 2010, p.19, grifo adicionado).

“A *arte exige resposta*, motiva certos atos e atitudes (...)” (VIGOTSKI, 1999, p.318, grifo adicionado).

“(...) a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum, e aquele mesmo medo, aquela mesma dor, aquela mesma inquietação, quando suscitadas pela arte, implicam o *algo a mais acima daquilo que nelas está contido*. E este algo supera esses sentimentos, elimina esses sentimentos, transforma a sua água em vinho, e assim se realiza a mais importante missão da arte” (VIGOTSKI, 1999, p.307, grifo adicionado).

As discussões desenvolvidas nesse capítulo estão fundadas na proposição de que a *Psicologia da arte*, iniciada em Vigotski, constitui um campo autêntico de interpretações acerca das relações humanas. Sua especificidade, porém, destaca-se a partir da análise atenta aos processos de constituição dos objetos estéticos e de sua função para a manutenção da vida. Desse modo, os argumentos sobre os objetos estéticos apresentados por ele no início de seus trabalhos acadêmicos compõem referências fundamentais para uma revisão de sua própria teoria. Para isso, é preciso que se retome, mesmo que em resumo, a interpretação ética defendida no capítulo anterior e, a partir dela, possa-se sugerir outros direcionamentos no estudo dos microprocessos do funcionamento psicológico implicados com a proposta de uma psicologia social delineada por Vigotski.

No capítulo anterior, buscou-se defender uma revisão dos fundamentos de Vigotski, a partir de aproximações teóricas com a ideia de relação. Entendeu-se, para tanto, que as relações entre os indivíduos, seja no nível ôntico ou filogênico, constituem as bases genéticas, no sentido de gênese ou origem, de todo comportamento humano, implicando na própria definição de funcionamento psicológico. Discutiu-se também que os argumentos utilizados pelo autor na fundamentação de uma psicologia social apresentam pontos contraditórios com sua proposta. Como alternativa a esses conflitos internos à sua teoria, defendeu-se que as funções atribuídas aos instrumentos e signos, em especial ao signo-palavra, tratam-se antes das possibilidades de modalização dessas relações e não de processos de internalização das estruturas sociais. Com modalizações das relações quer-se dizer as diferentes possibilidades de organização dos intercâmbios sociais entre os indivíduos. Nesse sentido, seria possível

caracterizar diferentes dimensões dessas relações sem que para isso fosse preciso recorrer ao artifício da internalização. Essas dimensões, por sua vez, descreveriam exclusivamente os processos entre os indivíduos e o mundo, ao contrário de descrever etapas do funcionamento de internalização os signos mentais.

Ao abrir espaço para essa possibilidade de interpretação, onde as relações humanas configuram um campo potencial de produção de conhecimento e de desenvolvimento científico, pretende-se, com esse capítulo, ampliar o alcance epistemológico da ideia de relação na teoria de Vigotski, ao mesmo tempo em que se propõe a rerepresentar, a partir desse novo parâmetro, seus argumentos sobre estética no contexto da experiência humana com a arte.

Para que as discussões fossem conduzidas da mesma forma como no capítulo anterior, ou seja, partindo de uma leitura atenta do texto do autor e da construção de interpretações comprometidas com seus escritos, fez-se o uso unicamente de duas compilações de seus textos publicados em português sob o título de *Psicologia da arte e Psicologia pedagógica*, que foram traduções de Paulo Bezerra. Foi lamentável que a possibilidade de leitura alternativa a esses textos tenham sido extremamente limitadas. Diferente das publicações utilizadas no capítulo anterior, os textos que agruparam as discussões sobre arte e estética em Vigotski possuem apenas uma publicação em português datada de 1999 e alguns textos isolados na publicação de 2010 sobre pedagogia. A versão castelhana do tomo VI das *Obras escogidas de Vygotski*, que compõem suas teses sobre estética, não foram localizadas virtualmente ou no formato impresso para consulta, mesmo com o grande esforço de busca por parte deste pesquisador e autor do presente trabalho. A possibilidade mais próxima foi recorrer ao texto original publicado em russo. Vale pontuar a facilidade em seu acesso por vias virtuais, diferente das versões traduzidas. No entanto, a incapacidade deste pesquisador para ler a língua russa e a ausência de leitores que o pudessem auxiliar impediram seu uso. Por esse motivo, são reconhecíveis os limites epistemológicos das afirmações apresentadas nesse capítulo e abre-se espaço para possíveis correções e revisões.

Para introduzir os argumentos sobre estética de Vigotski relacionados com sua psicologia (social) da arte foi necessário considerar um ponto de partida, sua célula originária. O conceito de reação estética apareceu nesse cenário como referência central para as análises empreendidas sobre o seu projeto de psicologia da arte. Sendo a reação o mais básico dos comportamentos humanos (VIGOTSKI, 2010), nela já está contida a dimensão de alteridade, causa do estranhamento e da resposta reativa; um tipo especial e primário de relação se

estabelece entre os indivíduos e os objetos aos quais esses indivíduos reagem. Dessa forma, em toda reação está presente concomitantemente uma espécie de relação.

É preciso considerar na concepção estética de arte desse autor uma relação que se estabelece não somente entre indivíduos da mesma espécie, ou mesmo entre indivíduos, mas também uma relação especial entre indivíduos e objetos. Somente assim pode-se ser defendida uma concepção de criação ou apreciação artística, quando um indivíduo pode estar envolvido em uma relação modalizada com obras de arte. Nesse sentido, reação e relação constituem referência epistemológica importantes para as discussões sobre estética no projeto vigotskiano. Desse modo, os argumentos sobre o caráter estético da experiência humana com as obras de arte, de acordo com Vigotski, foram apresentados e discutidos.

### **3.1 Relação, reação e a Psicologia da arte**

A divulgação de uma psicologia da arte no interior do projeto de uma psicologia social em Vigotski deve ser interpretada como um esforço reflexivo acerca de especificidades no comportamento humano relacionado às obras artísticas; uma preocupação marcada pela necessidade de desenvolver contribuições da psicologia para a análise do caráter estético da experiência humana sem adotar inteiramente os pressupostos formalistas e de uma estética subjetivista (VIGOTSKI, 1999). A pretensão de Vigotski, como ele mesmo assumiu, não foi apresentar um ponto final à questão da arte, mas abrir possibilidades de edificação de uma psicologia objetiva da arte, como se observa nas suas palavras:

“Quisemos tão somente desenvolver a originalidade da visão psicológica da arte e fixar a ideia central, os métodos de sua elaboração e o conteúdo do problema. Se na confluência dessas três ideias surgir uma psicologia objetiva da arte, este livro será o germe de onde ela medrará” (VIGOTSKI, 1999, p.3).

Partindo desses objetivos, Vigotski pretendeu esclarecer sobre o teor psicológico da experiência estética. No entanto, ele não analisou as funções criativas do artista; tampouco dos sentimentos do espectador. Não se trata da análise de instâncias individuais do fenômeno artístico, mas do comportamento estético, fruto de uma relação com as obras. De acordo com ele, seu método “parte da análise da arte para chegar à síntese psicológica” (Vigotski, 1999, p.3). A justificativa para essa escolha metodológica está em sua afirmação de que “tudo consiste em que *a arte sistematiza um campo inteiramente específico do psiquismo do homem social – precisamente o campo do seu sentimento*” (VIGOTSKI, 1999, p.12, grifo



adicionado). Como consequência dessa afirmação, o comportamento estético ganhou nova caracterização, referenciada no campo dos sentimentos.

Todavia, devem-se tomar cuidado quando se remetem aos termos sentimentos ou emoções presentes nos textos de Vigotski, pois, dessa forma, entra-se num campo pouco discutido e pouco esclarecido de sua teoria. Este campo não foi objeto central de discussão nesse capítulo; apesar de se reconhecer sua importância e solicitude. No entanto, apontou-se para algumas possibilidades de interpretação, de modo especial no que se refere à função desempenhada por esses termos em seus textos sobre arte. A referência à afeição humana na *Psicologia da arte* de Vigotski se deveu, inicialmente, ao seu envolvimento com a filosofia de Spinoza. A principal implicação desse envolvimento foi, sobretudo, que as discussões sobre as emoções – ou afetos como escreve Spinoza na *Ética* (2010) – foram destituídas do plano subjetivo da existência humana e apresentadas como potência para a ação. Essas reflexões de Spinoza construídas num plano objetivo do comportamento humano chamam a atenção de Vigotski e lhe permitiu revisar as suas teorias sobre emoção, que resultaram no livro publicado e traduzido para o espanhol por Judith Viaplana com o título *Teoría de las emociones, Estudio histórico-psicológico*. Dessa forma, a presença dos termos *sentimientos* e *emoções* nos textos de Vigotski sobre arte deslocam a ideia de comportamento estético para um campo totalmente novo: o campo das reações, ou da potência para a reação.

Para uma aproximação maior com a forma na qual o autor considerou ser uma reação, seu funcionamento específico e sua relação com o comportamento/emoção estético, apresentam-se abaixo alguns recortes textuais que servirão como auxílio para discussões nesse presente capítulo.

“A reação é a forma inicial e básica de todo comportamento. As formas mais simples dessa reação são *os movimentos oriundos de algo e os movimentos no sentido de algo* (...). Toda reação (...) sempre compreenderá forçosamente três momentos básicos. (...) a percepção do estímulo, sua elaboração e ação responsiva (...)” (VIGOTSKI, 2010, p.16).

“Essa atividade é o que constitui o dinamismo estético básico que, por natureza, é um dinamismo do organismo que reage a um estímulo externo” (VIGOTSKI, 2010, p.334).

“Nesse sentido podemos dizer perfeitamente que a emoção estética se baseia em um modelo absolutamente preciso de reação comum, que pressupõe necessariamente a existência de três momentos: uma estimulação, uma elaboração e uma resposta” (VIGOTSKI, 2010a, p.333).

A principal questão de interesse para esse capítulo foi a dimensão relacional que as reações adquirem para Vigotski. Ao definir reação como movimentos que tem origem em algo que não está no próprio indivíduo e que possuem sentido e direção, abre-se a possibilidade de se conceber as reações como relações entre indivíduos e objetos, mesmo que em nível potencial. Por meio dessa leitura, foi possível afirmar que a dinâmica que vincula indivíduos e ambiente foi tanto produto de reações aos objetos desse ambiente como produtora de relações totalmente novas com esses objetos. Isso também ficou explicitado na condução das análises desenvolvidas nos capítulos posteriores.

Portanto, a reação estética, conceito fundamental na teoria da arte de Vigotski, pôde ser caracterizada também como forma específica de relação com os objetos artísticos. Esse tipo de relação específica com objetos artísticos serve de exemplo sobre o que se chamou anteriormente de modalizações das relações. Uma vez que os objetos com os quais os indivíduos mantêm relação mudam ocorre também transformações na organização dessas relações. Assim, elas são modalizadas em outras relações: de relações opositivas para reações catárticas, de reações apreciativas para relações criadoras etc.

Nessa perspectiva, a partir das ideias de relação e reação, pode-se sustentar que, no contexto da experiência humana com a arte reside uma ação de reciprocidade, pois “a reação deve ser entendida como certa relação recíproca entre o organismo e o meio que o rodeia” (VIGOTSKI, 2010, p.15). Observa-se, portanto, que esta posição contrasta com interpretações onde privilegiam os estados passivos da apreciação artística e recusa igualmente a sobreposição do trabalho de criação artística em se supondo uma autonomia das obras. Com a proposição de que a reação estética é uma possibilidade de modalização das relações humanas com objetos específicos da arte, isto é, com objetos estéticos, pretenderam-se discutir, agora com maior precisão, os argumentos de Vigotski sobre a experiência estética humana e aproximar-se ainda mais dos fundamentos de sua psicologia da arte.

Inicialmente, foi necessário ponderar uma distinção estabelecida por ele entre objeto estético e obra de arte. A não identificação desses dois conceitos no projeto psicológico desse autor foi fundamental para as discussões nesse capítulo. Aqui residiu a melhor aproximação com uma definição de atividade criadora, ou criação artística, e, por conseguinte, sua compreensão sobre Arte. Para ele, na medida em que a obra de arte dizia respeito ao estímulo, ao objeto oferecido pelo ambiente para a produção das reações estéticas, os objetos estéticos estavam numa dimensão distinta. É nessa dimensão, portanto, que

“(…) se desenvolve uma atividade construtiva sumamente complexa, que é realizada pelo ouvinte ou o espectador e consiste em que viva com as impressões externas apresentadas, o próprio receptor constrói e cria o objeto estético para o qual já se voltam todas as suas posteriores reações” (VIGOTSKI, 2010, p.333, grifo adicionado).

Observou-se, então, que três aspectos constituem o funcionamento das reações estéticas: indivíduo, obra de arte e objeto estético. Considerou-se ainda que o trabalho criativo, não só do autor, mas de qualquer indivíduo que esteja em situação de relação com as obras de arte, diz respeito ao processo de produção desses objetos estéticos, sem os quais a mediatização das reações ao objeto artístico não poderia ocorrer. Assim, os objetos estéticos surgem como signos necessários para a organização da mediatização entre indivíduo e obra de arte, fundamentais para a dinâmica de superação da antítese entre conteúdo e forma.

Destaca-se que a introdução da função de mediação no cenário da *Psicologia da arte* é uma discussão nova, ausente inclusive ao texto de Vigotski. Nesse sentido, a suposição de que os objetos estéticos configuram os processos de mediatização das relações humanas com as obras de arte abre espaço para se pensar também em dimensionalidades dessas relações, uma vez que a função de mediação envolve processos de generalização na troca dos significados com as alteridades (VIGOTSKI, 2010). Para auxiliar na compreensão do que se está chamando dimensionalidades das relações com as obras de arte, foram discutidas algumas decorrências dessa hipótese assumida, vinculada com a necessidade de se delimitar nos textos de Vigotski uma semiogênese estética.

### **3.2 Extensões da semiogênese à criação artística**

A introdução da hipótese de uma semiogênese relacionada aos processos de criação artística nos textos de Vigotski foi fundamentada nas suas ideias acerca da função da arte como função básica para a manutenção da vida humana (VIGOTSKI, 1999; 2010). De acordo com ele, toda obra de arte surge, antes, relacionada a uma necessidade de vida (VIGOTSKI, 1999), promove processos de equilíbrio entre organismo e ambiente (VIGOTSKI, 1999), favorece a expansão e descarga das energias psíquicas emocionais que de outra forma não encontrariam vazão (VIGOTSKI, 1999). Essas assertivas resumem as funções vitais atribuídas por Vigotski à arte.

A proposição em que o princípio da semiogênese permite vincular as ideias de reação e relação à função de mediação entre os indivíduos e as obras de arte, sustentada nesse capítulo, foi referenciada nessas assertivas. Não só isso, aceitar o potencial epistemológico da semiogênese no campo das artes pressupõem assumir a emergência de dimensionalidades na

atividade criadora. Ou seja, não somente a criação artística é um processo mediatizado por signos específicos da arte (objetos estéticos) como também apresenta diferentes dimensões correlacionadas entre si durante o processo de produção e apreciação das obras. Essa discussão será melhor desenvolvida a partir dos resultados apresentados no capítulo seguinte.

Nesse sentido, sugere-se que a concepção de um trabalho criativo em Vigotski deve ser analisada a partir desses dois parâmetros: a) Processos de mediatização entre indivíduos e objetos e b) correlações entre diferentes dimensões do processo de criação e apreciação artística. Para isso, defendeu-se anteriormente que os objetos estéticos, emergentes nas relações entre indivíduos e obras de arte, são os signos responsáveis pelos processos de mediatização. Seguem abaixo esclarecimentos acerca das diferentes dimensões identificadas nos textos de Vigotski e como elas se relacionam entre si, além de apresentar ao final sua importância para a compreensão geral de sua psicologia (social) da arte.

### 3.2.1 Simultaneidade de opostos

A primeira configuração dimensional que chama atenção nos argumentos de Vigotski é a vinculação entre os materiais reais da criação artística e o trabalho de formalização desses materiais por meio de processos próprios à fantasia. O trabalho criativo do artista, segundo Vigotski (VIGOTSKI, 1999) pode ser compreendido por meio de processos complexos de elaboração e transformação da realidade na produção de novos sentidos para a vida. Assim ele descreve esse trabalho:

“Como o pintor que, ao pintar uma árvore absolutamente não descreve, e nem pode descrever cada folha separadamente, mas produz ora a impressão geral e sumária em mancha, ora algumas folhas separadas, do mesmo modo o escritor, ao escolher os traços de que necessita nos acontecimentos, *elabora intensamente e reconstrói a matéria vital*” (VIGOTSKI, 1999, p.197, grifo adicionado).

Nessa perspectiva, o trabalho artístico não se traduz por meio de processos de simples descrição da realidade, mas de produção e transformação dessa realidade. A obra de arte, fruto dessa transformação, traz consigo as marcas de uma realidade totalmente nova, potencialmente capaz de mobilizar reações complexas ao seu receptor. Dessa forma, “a realidade sempre aparece na arte tão transfigurada e modificada que não há como transferir diretamente o sentido dos fenômenos da arte para os fenômenos da vida”, declarou Vigotski (2010, p.330). Nesse cenário, as tensões geradas pela dinâmica de transformação dos conteúdos da realidade pela fantasia foram base para que Vigotski oferecesse uma fórmula geral de análise de toda reação estética. A catarse, a superação desse conflito por meio da

*autocombustão* psíquica (VIGOTSKI, 1999; 2010), converteu-se na única possibilidade de existência da arte. As duas citações a seguir resumem, com precisão, as correlações estabelecidas por ele acerca desse processo.

“(…) ao tecido de relações perfeitamente reais e cotidianas, entrelaça-se algum motivo irreal, que começamos a interpretar também como motivo real em termos absolutamente psicológicos, e a luta entre esses dois motivos incompatíveis é o que produz a contradição, que deve necessariamente ser resolvida na catarse e sem a qual não existe arte” (VIGOTSKI, 1999, p.298, grifo adicionado).

“E aquele aspecto formal de que o autor reveste esse material não se destina a desvelar as propriedades contidas no próprio material, (...) mas justamente ao contrário: *destina-se a superar essas propriedades*, a fazer o horrendo falar a linguagem do leve alento, o sedimento da vida em um ressoar sem-fim como o vento frio da primavera” (VIGOTSKI, 1999, p.199, grifo adicionado).

Da incompatibilidade entre os conteúdos da realidade e fantasia, do real e irreal, produz-se a contradição, o princípio da antítese artística (VIGOTSKI, 1999). Entretanto, a arte se realiza somente quando há uma superação dessa contradição própria ao objeto estético; ou como se encontrou no texto de Vigotski, “o artista sempre destrói o seu conteúdo pela forma” (1999, p.271). Nessa superação encontrou-se a função da catarse e, por conseguinte, da função vital da arte para a humanidade. Essa foi a fórmula que Vigotski propôs na sua *Psicologia da arte*. Dessa forma, o caráter semiogênico desse processo está relacionado com a possibilidade de superação e transformação das contingências imediatas da realidade na obra por meio da criação de signos totalmente novos, os objetos estéticos, responsáveis por orientar a experiência humana com as obras artísticas. No entanto, falta ainda esclarecer de que modo esses processos, que correlacionam realidade e fantasia, dizem respeito à proposição de dimensionalidades das relações entre indivíduos e objetos na criação e apreciação das obras de arte.

### 3.2.2 Dimensionalidade e ritmo

Outra possibilidade de identificação da configuração opositiva entre conteúdo e forma é através das concepções apresentadas por Vigotski acerca do ritmo e sua função na reação estética. De modo geral, o ritmo foi tratado na *Psicologia da arte* como o elemento mais próximo dos *fatores biológicos* da criação artística (VIGOTSKI, 1999). No entanto, foi necessário se discutir as atribuições do termo biológico no texto desse autor, em especial quando se tratou da arte. Teve-se o cuidado para não produzir com isso um reducionismo biológico da criação artística, ponto rejeitado por Vigotski.

Assim como o uso do termo *genético* apareceu associado à concepção de origem dos fenômenos, o termo *biológico* pareceu corresponder aos sentidos da vida humana; a vida definida a partir de seus fatores ambientais, orgânicos e relacionais ou psicológicos. Portanto, ao propor uma aproximação com os aspectos biológicos do ritmo, Vigotski se referiu ao campo da vida prática dos indivíduos, compreendendo sua potência para a ação. Desse modo, ritmo e emoção compartilham semelhanças fundamentais, como foi possível acompanhar no texto do autor quando desenvolveu sua análise sobre as obras de Búnin.

“Vemos, deste modo, que *o ritmo em si, como um dos elementos formais, é capaz de suscitar as emoções que representa.* (...) Seu ritmo [o da obra de Búnin] suscita o efeito diametralmente oposto àquele suscitado pelo objeto de seu conto” (VIGOTSKI, 1999, p.271, grifo adicionado).

Duas propriedades referentes ao ritmo devem ser destacadas nessa consideração de Vigotski. A primeira diz respeito ao fato de que, no seu texto, o ritmo foi um elemento formal da criação artística. Desse modo, o ritmo compôs um dos elementos necessários à antítese estrutural (conteúdo/forma) das obras de arte. A segunda propriedade referiu-se ao campo das emoções suscitadas na superação dessa antítese estrutural. Portanto, o ritmo também se tornou um elemento da catarse artística. Logo, o ritmo desempenhou um duplo papel e nele mesmo já se encontraram configuradas diferentes aspectos da dimensionalidade das reações estéticas.

Para deixar um pouco mais clara essa interpretação, resgatou-se em Vigotski que “o ritmo é uma forma primária de organização do trabalho e da luta” (2010, p.334). Nessa afirmação, o ritmo pareceu compartilhar algumas semelhanças estruturais com as reações, tal como foi definida inicialmente (ver VIGOTSKI, 2010, p.16). Tanto as reações como o ritmo são atividades orientadas para algo externo a eles próprios, sejam os objetos, no caso das reações, ou na formalização do conteúdo, no caso do ritmo. Nessa orientação para aspectos externos a ele próprio está a base para o argumento de que o ritmo desempenha, especificamente, as funções de modalização e dimensionalidade na medida em que prepara o campo das reações e determina primariamente as possibilidades de relação com os objetos estéticos.

Mesmo desempenhando a função de modalizar diferentes dimensões das reações estéticas, o ritmo parece dar outra direção para essas dimensões. Por exemplo, o tempo configurado pelo ritmo trata-se, como declarou Vigotski (1999), de um tempo adiado. Assim como as dimensões espaciais organizadas pelo ritmo sofrem igual inversão e tornam-se

sempre a conexão entre campos constitutivamente distintos: realidade e fantasia, cotidiano e expectativas não realizadas. Os recortes textuais abaixo auxiliam a pensar essas questões.

“A arte é antes *uma organização do nosso comportamento visando ao futuro*, uma orientação para o futuro, uma exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas *que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela*” (VIGOTSKI, 1999, p.320, adicionado).

“Por isto a arte pode ser denominada *reação predominantemente adiada*, porque entre a sua execução e o seu efeito sempre existe um intervalo demorado” (VIGOTSKI, 1999, p.320, adicionado).

Uma vez que Vigotski atribuiu essas funções à arte de modo geral, sabe-se, entretanto, que seu argumento estético permitiu estabelecer o ritmo como o principal signo desses processos. A centralidade do ritmo em suas análises acerca das obras de autores clássicos de sua época demarcou claramente sua importância para pensar uma psicologia da arte que priorizasse as especificidades das relações mantidas entre os indivíduos e as obras de arte.

Por fim, ressalta-se ainda a necessidade de maior aprofundamento desses conceitos e ampliação desses argumentos. As dificuldades de acesso aos textos sobre arte de Vigotski impedem que os pesquisadores abordem com mais propriedade esse campo de discussão. Espera-se, a partir desse estudo, que os pesquisadores das diferentes áreas busquem maior aproximação dos textos de Vigotski afim de neles mesmos conceberem os fundamentos para uma psicologia (social) da arte.

## **4. METODOLOGIA**

Sustentam-se no presente estudo duas teses centrais por meio de argumentos teóricos desenvolvidos a partir dos textos de Lev Vigotski. Na primeira tese defende-se que a função de mediação apresentada pelo autor configura, sobretudo, aspectos éticos. Justifica-se com essa declaração que a função de mediação corresponde ao funcionamento das relações entre indivíduos com suas alteridades. Com esta posição são contraditas nesse estudo aquelas explicações que apelam para uma cisão arbitrária entre dimensões internas e externas do processo de mediação. Além disso, reconhece-se nesse estudo, que as explicações acerca do funcionamento psicológico não podem partir de um abstracionismo forçado, no qual o funcionamento das alteridades em relação se perde de vista. Desse modo, sustentar essa tese é contribuir para uma revisão das explicações acerca do funcionamento psicológico, relevando seu caráter ético. A segunda tese, por sua vez, defende que a função de mediação está vinculada aos aspectos estéticos das relações entre indivíduos e objetos. Decorre dessa tese que as relações entre indivíduos e objetos, em particular as obras de arte, tem sua origem em reações esteticamente orientadas com o mundo.

Tendo em vista que os argumentos teóricos que dão sustentação a essas teses foram discutidos nos capítulos anteriores, propõe-se com o desenho metodológico dessa pesquisa ancorar nesses argumentos teóricos análises desenvolvidas a partir de material empírico, constituído através de entrevistas realizadas com cordelistas. A expectativa com essa ancoragem é fundamentar, também empiricamente, as teses aqui defendidas.

### **4.1 Introdução ao Ciclo Metodológico**

O Ciclo Metodológico foi um construto teórico apresentado por Valsiner & Branco (1997) e Valsiner (2012; 2014b) e através do qual os autores descreveram processos e elementos envolvidos na produção de conhecimento através da pesquisa. Com essa descrição, os autores favorecem as críticas aos modelos tradicionais de ciência, em especial aos que postulam neutralidade e fronteiras rígidas entre os dados empíricos, adquiridos pela experiência, e os conceitos teoricamente desenvolvidos e organizados (ver Figura 1). Com essas características, o Ciclo Metodológico se configura como um instrumento com considerável potencial para a fundamentação de pesquisas que se propõem alternativa a esses modelos tradicionais.



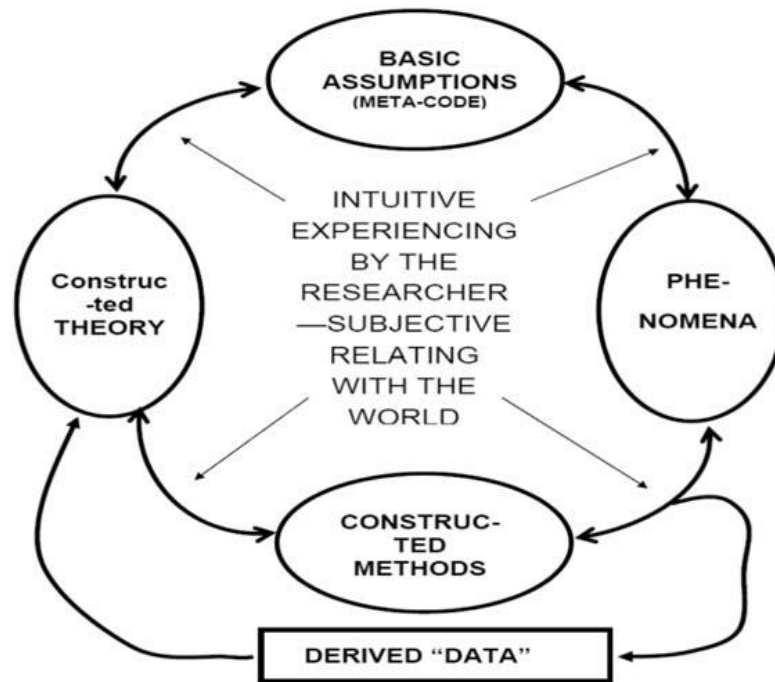


Figura 1 – The Methodology Cycle (VALSINER, 2012; 2014b)

Ao que tangencia os interesses da presente pesquisa, o Ciclo Metodológico ofereceu duas contribuições relevantes. A primeira foi que, ao se referenciar este ciclo, se reforçou a posição que se assumiu aqui, de considerar-se o caráter dialético da produção de conhecimento. Isto é, no desenho metodológico desta pesquisa privilegiou-se a negociação de diferentes elementos, aparentemente opostos, como, por exemplo, conceitos teóricos e intuições do pesquisador. No entanto, a constante relação entre esses elementos foi o que permitiu a construção de material relevante para a análise. A segunda contribuição foi que, a partir do Ciclo Metodológico foi possível assumir que a produção de conhecimento está relacionada com interpretações circunscritas ao domínio das situações específicas analisadas. Isso significa valorizar as teorizações produzidas em contextos específicos, pois estas teorizações adquirem sentido somente na medida em que correspondem às situações de diálogo entre pesquisador e participante. Assim, assumiram-se as orientações apontadas no Ciclo Metodológico para caracterizar, fundamentar e explicar os processos abordados nessa pesquisa.

#### 4.2 Caracterização do estudo

Considerando os fundamentos do Ciclo Metodológico, propôs-se para essa pesquisa um estudo transversal de três casos. Por estudo transversal de casos, entendeu-se o cruzamento de situações específicas (FLICK, 2004). A partir desse cruzamento, procurou-se

responder a seguinte pergunta de pesquisa: como se organiza a função de mediação em situações de criação artística?

### **4.3 Objetivos**

#### **4.3.1 Objetivo geral**

Investigar processos emergentes da função de mediação na atividade criadora de cordéis.

#### **4.3.2 Objetivos específicos**

- Caracterizar a função de mediação de acordo com Vigotski.
- Discutir a concepção de atividade criadora a partir de Vigotski.
- Discutir a função do signo no processo de criação artística.
- Discutir a adequação do método utilizado na presente pesquisa para a análise de processos microgenéticos da função de mediação na arte.

### **4.4 Participantes e locais de realização das entrevistas**

Fizeram parte dessa pesquisa três cordelistas do estado de Alagoas, identificados como: cordelista A, cordelista B e cordelista C. Por cordelistas considerou-se os indivíduos que produzem literatura de cordel, seja escrita ou oral. No entanto, foram selecionados para essa pesquisa apenas os cordelistas que produziram literatura de cordel na forma escrita. A seleção dos cordelistas para essa pesquisa foi por meio do banco de cadastro da Secretaria de Cultura do estado de Alagoas. Os cordelistas selecionados foram assim caracterizados:

- Cordelista A: homem; 76 anos; residente em Alagoas; entrou em contato com a literatura de cordel ainda na infância, por meio de sua família e dos repentistas de sua cidade; escreve cordéis há mais de 40 anos; possui um acervo de mais de 90 cordéis escritos; apesar dos temas variados, concentra sua produção sobre educação, política e a vida do povo da roça.

- Cordelista B: homem; 37 anos; residente no interior de Alagoas; teve seus primeiros contatos com a literatura de cordel ainda na infância, por meio de sua família e da feira perto de sua casa; escreve cordéis há mais de 15 anos; escreve seus cordéis com a finalidade de alfabetizar e ensinar conteúdos acadêmicos às diferentes idades, além de produzir para feiras e exposição em escolas e eventos; seus cordéis circulam temas como educação, política, religião e a vida do povo de sua cidade.

- Cordelista C: mulher; 64 anos; residente em Alagoas; teve influência da literatura de cordel através de sua mãe e de seus vizinhos que se reuniam para recitar as literaturas que

compravam nas feiras populares; escreveu seu primeiro cordel aos 20 anos; possui acervo variado que narra temas sobre política, religião, educação e humor.

Durante os procedimentos de construção das narrativas e análise (ver item 5.5 e 5.6), observou-se certa dificuldade no direcionamento das entrevistas com a cordelista C, para os objetivos estabelecidos nesse estudo. Desse modo, optou-se por centralizar as interpretações aqui desenvolvidas apenas nas narrativas dos cordelistas A e B. Entretanto, as entrevistas realizadas com a cordelista C mantêm-se seguramente arquivadas, na forma como determinou o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) assinado.

As entrevistas com os cordelistas foram realizadas em ambientes previamente definidos e acordados entre eles e o pesquisador. Esses ambientes foram assim definidos: para o cordelista A, instalações da biblioteca pública municipal; para o cordelista B, instalações do curso de Educação Física da Universidade Federal de Alagoas e instalações do Sindicato dos trabalhadores de seu município; para a cordelista C, sua residência.

#### **4.5 Procedimentos para construção das narrativas**

A investigação da função de mediação na criação artística, objeto de estudo dessa pesquisa, foi realizada a partir de narrativas. Para tanto, definiram-se narrativas enquanto negociações de significados na relação entre alteridades (BRUNER, 1990). Desse modo, as narrativas compreenderam os processos de significação dos cordéis negociados entre os cordelistas participantes dessa investigação e o pesquisador. Para a construção dessas narrativas, adotaram-se duas estratégias metodológicas, com o intuito de diversificar situações, possibilitando a emergência de um material empírico enriquecido e com potencial para a investigação da função de mediação. Considerou-se que a adoção de diferentes estratégias na condução das narrativas, favoreceria ao surgimento de variabilidades na organização da função de mediação e assim, situações distintas para análise.

A primeira estratégia foi preparada de modo que os cordelistas pudessem falar sobre aspectos específicos da criação do seu cordel selecionado (ver abaixo a descrição detalhada desse procedimento). A partir dessa estratégia, esperou-se caracterizar a função de mediação circunscrita ao processo de criação do cordel. Ao se colocar o cordelista para falar da criação de sua própria obra buscaram-se explicações distintas daquelas oferecidas por Vigotski, em seu livro *Psicologia da arte*, visto que ele desenvolveu análises sobre as obras de arte e sobre a criação artística, no entanto, sem considerar a perspectiva do autor da obra analisada. Dessa forma, ele pôde conduzir suas interpretações apenas do lugar de apreciador que ele mesmo

ocupou. Destaca-se, então, como especificidade da presente investigação, uma análise da função de mediação no âmbito da criação artística, considerando-se inclusive, a perspectiva do autor da obra. Ao adotar-se essa estratégia metodológica nessa pesquisa, esperou-se caracterizar e distinguir a organização da função de mediação na criação artística como sendo diferente da organização da função de mediação no processo de apreciação.

A segunda estratégia adotada induziu-se aos cordelistas participantes dessa pesquisa a serem apreciadores de seus próprios cordéis (ver abaixo detalhamento desse procedimento). Utilizando-se do recurso da videografia da recitação dos cordéis selecionados no primeiro encontro, o pesquisador proporcionou aos cordelistas A, B e C uma situação onde eles assistiram a eles mesmos recitando seus cordéis. Com isso, esperou-se além de observar uma organização da função de mediação diferente da primeira situação, explicitar o que de fato variou entre uma situação e outra.

Para a aplicação dessas estratégias metodológicas, foram organizados três encontros com cada cordelista. Nos encontros realizados, optou-se pelas entrevistas semiestruturadas por se considerar a possibilidade tanto de conduzir uma conversa em torno de perguntas gerativas (FLICK, 2004) como de abrir espaço para a emergência de perguntas circunscritas às situações específicas das entrevistas. As perguntas gerativas, com seu potencial para adequar cada encontro ao seu objetivo definido, serviram como principal instrumento no desenvolvimento das estratégias metodológicas adotadas. Como já foi mencionado, os encontros foram realizados em locais (ver item 5.4) e dias diferentes. A periodização das entrevistas seguiu-se dessa forma: com o cordelista A, as entrevistas foram realizadas semanalmente; com o cordelista B, as entrevistas foram realizadas a cada quatro dias; com o cordelista C, as entrevistas foram realizadas a cada dois dias. A definição desses intervalos entre cada encontro foi estabelecida a partir da disponibilidade de cada cordelista e do pesquisador.

Sistematicamente, os processos de construção das narrativas seguiram as seguintes etapas: 1) O pesquisador buscou junto à Secretaria de Cultura do estado de Alagoas uma lista com os nomes e contatos dos cordelistas ainda em atuação. A opção pela busca da lista na Secretaria foi a melhor forma de identificação dos cordelistas no estado; 2) O pesquisador entrou em contato com três dos cordelistas disponíveis na lista e apresentou brevemente os motivos da pesquisa. A escolha de apenas três cordelistas deveu-se aos procedimentos de análise adotados nesta pesquisa, que dispensou números elevados de participantes. Vale destacar ainda que muitos dos contatos disponíveis na lista não atuavam mais no estado ou não respondiam mais nos números telefônicos disponíveis. Essas ocorrências restringiram

ainda mais o número possível de participantes; 3) O pesquisador agendou o primeiro encontro nos locais sugeridos pelos cordelistas (ver item 4.4) e de comum acordo. Inicialmente, nenhum dos cordelistas manifestou insatisfação em participar da pesquisa; 4) Os encontros foram organizados como descritos a seguir:

- 1º encontro: No primeiro encontro com os cordelistas, o pesquisador apresentou-lhes integralmente a proposta da pesquisa, esclarecendo-lhes todas as suas dúvidas. Após concordância, caracterizado a participação voluntária, o pesquisador solicitou-lhes a assinatura do TCLE. Também fez parte desse primeiro encontro uma conversa livre com os cordelistas com a finalidade de aproximar o pesquisador do contexto de atuação dos participantes. Nessa conversa foram pontuados aspectos como: Primeiros contatos com o cordel, tempo de atuação enquanto cordelista, interesse pela literatura de cordel, quantidade de obras escritas etc. A partir dessa conversa, o pesquisador solicitou que os cordelistas escolhessem apenas um de seus cordéis para ser recitado. Essa recitação foi registrada em vídeo. Os cordéis selecionados foram: cordelista A, *A mulher feia*; cordelista B, *A gata que pariu cachorro*; e cordelista C, *A diferença dos ricos para os pobres*. Destaca-se que, para a condução das análises dessa pesquisa, fizeram parte os cordéis selecionados pelos cordelistas A e B, como justificado acima (ver item 5.4). A escolha de apenas um cordel constituiu uma estratégia metodológica através da qual se procurou limitar o recorte do material sobre o qual se investigaria a função de mediação, objeto de estudo dessa pesquisa. Esse limite foi necessário, considerando-se a vasta publicação de obras dos cordelistas participantes. Por sua vez, a videografia da recitação dos cordéis também serviu como estratégia fundamental para que se pudesse fazer com que os participantes experimentassem a situação de apreciadores do próprio trabalho no terceiro encontro. De modo geral, a organização metodológica desse primeiro encontro foi elaborada de modo a construir materiais e estratégias relevantes para os encontros seguintes.
- 2º encontro: O segundo encontro foi organizado de modo a refletir os processos de escrita do cordel selecionado pelos cordelistas e recitado no encontro anterior. Para isso, preservou-se o formato de entrevistas semiestruturadas a partir de perguntas geradoras. Tendo-se em vista a conversa inicial realizada com os cordelistas no primeiro encontro e a recitação dos cordéis selecionados, elaborou-se a seguinte pergunta geradora: Como foi o processo de escrita desse cordel? Pretendeu-se com

essa pergunta despertar um processo de reflexão dos cordelistas sobre o percurso de criação do cordel selecionado por eles. Para tanto, definiu-se *criação* como o processo de formalização do material na obra (ver discussão do Capítulo 2). Nesse sentido, os aspectos que se destacaram nas narrativas dos cordelistas durante esse encontro foram caracterizados a partir dessa definição geral e corresponderam a: origem dos personagens; relação entre o cordelista e a estória narrada no cordel; origem dos conteúdos apresentados nos cordéis; estratégia utilizada pelos cordelistas para escrever seus conteúdos na forma específica da literatura de cordel etc. Através da pergunta geradora e da reflexão fomentada pelo pesquisador também foi possível que os cordelistas descrevessem, ao seu modo, suas concepções acerca do que é a atividade de criação de cordéis e de sua importância. De modo geral, esse encontro estimulou uma situação favorável em que os cordelistas atualizaram (tornaram presente) e imergiram na produção escrita do cordel selecionado e, assim, possibilitaram ao pesquisador caracterizar uma organização própria da função de mediação em resposta ao questionamento apresentado. Esse encontro também foi registrado em vídeo.

- 3º encontro: O terceiro encontro com os cordelistas iniciou-se com o pesquisador apresentando-lhes o vídeo da recitação dos cordéis selecionados, realizada por eles primeiro encontro. Essa estratégia metodológica foi empregada de modo que o pesquisador induziu aos cordelistas a uma situação em que eles fossem apreciadores de seus próprios cordéis; de sua própria obra. Para isso, definiu-se *apreciação* como o processo que vincula apreciador e obra por meio de reações que visam superar o conflito inerente à formalização dos conteúdos na obra (ver discussão do Capítulo 2). Se no segundo encontro os cordelistas foram conduzidos a refletir sobre a produção escrita dos cordéis selecionados, nesse encontro o pesquisador possibilitou aos cordelistas refletirem sobre suas impressões acerca de seu próprio trabalho. Para isso, o encontro foi organizado a partir da seguinte pergunta geradora: Como está sendo para você se ver recitando seu próprio cordel? Esperou-se com essa pergunta que os cordelistas falassem da experiência singular de estarem se vendo recitando seus cordéis. Surgiram a partir dessa pergunta geradora conteúdos como: identificação de possíveis melhorias no cordel, sejam no texto ou na forma de recitação; introdução de novos processos na explicação do processo de criação dos cordéis, como por exemplo, a dinâmica entre o cérebro, alma, escrita etc. Dessa forma, foi possível caracterizar a função de mediação a partir da organização das impressões que os cordelistas

atribuíam ao cordel recitado, ao mesmo tempo em que tentaram superar essas impressões imediatas. Esse encontro também foi registrado em vídeo.

A partir das estratégias metodológicas adotadas nessa pesquisa para a construção de narrativas, obtiveram-se como material para análise: 2 narrativas do cordelista A, correspondentes aos encontros 2 e 3; e 2 narrativas do cordelista B, também correspondentes aos encontros 2 e 3. Lembrando-se que as narrativas da cordelista C não foram utilizadas nessa análise pelos motivos já expostos (ver item 4.4).

#### **4.6 Procedimentos para análise das narrativas**

As quatro narrativas analisadas nesse estudo corresponderam aos encontros 2 e 3 com os cordelistas A e B (ver item 4.5). Investiu-se na análise das narrativas como material potencial para o estudo da função de mediação por se entender que as narrativas são processos de negociação de significação no tempo (BRUNER, 1990). Desse modo, a função de mediação compreendeu o funcionamento dessas negociações, onde se configuraram dimensões espaço-temporais propícias à significação dos objetos no mundo. Se as narrativas são processos de organização e significação das experiências no mundo, esses processos são mediados pelas relações com o outro. Portanto, a importância em se adotar as narrativas nesse estudo está na possibilidade de investigação da função de mediação através da dinâmica de alteridades.

Observando as duas estratégias metodológicas adotadas na construção das narrativas, os procedimentos de análise empreendidos por esse estudo também foram divididos da seguinte forma:

##### *- Análise das narrativas relacionadas ao encontro 2:*

Os processos de análise desenvolvidos aqui são referentes ao segundo encontro, quando os cordelistas A e B foram levados a refletir sobre o processo de criação da escrita de seus cordéis selecionados. Para isso, seguiram-se as etapas descritas abaixo:

1. Após a realização dos encontros com os cordelistas, o pesquisador catalogou os vídeos de acordo com o encontro realizado e com o cordelista entrevistado. Essa catalogação foi importante para identificação dos vídeos com as etapas prescritas da pesquisa. Tendo-se os vídeos identificados, o pesquisador assistiu, integralmente e atentivamente, aos vídeos correspondentes ao segundo encontro, realizado com os

cordelistas A e B. Esse primeiro contato com os vídeos serviu para que o pesquisador se aproximasse com mais propriedade dos conteúdos das entrevistas. Nessa aproximação, o pesquisador observou que algumas perguntas feitas fomentavam maiores esforços dos cordelistas para respondê-las. Esses momentos, registrados nos vídeos, foram marcados pelo pesquisador. Considerando as discussões teóricas e metodológicas desse estudo, nessas situações, onde se indicavam intensidade de esforço na tentativa de respostas dos cordelistas e, onde se observou haver concentração de informações relevantes para a explicação do problema investigado, foram caracterizadas como tensões.

2. A partir dos registros dessas situações de tensão, o pesquisador retomou os vídeos e as transcreveu integralmente. As transcrições privilegiaram os aspectos verbais do vídeo. As transcrições das situações de tensão serviram como estratégia para sua identificação e caracterização a partir dos elementos verbais envolvidos.
3. O pesquisador realizou uma leitura atenciosa das transcrições buscando estabelecer relações entre as explicações dadas pelos cordelistas e a pergunta gerativa do segundo encontro. Dessa forma, o pesquisador iniciou um processo de atribuição de sentidos para as narrativas dos cordelistas acerca do processo criativo dos cordéis selecionados por eles.
4. Percebeu-se, então, que as explicações dos cordelistas circunscritas às situações de tensão transcritas refletiam o confronto entre diferentes categorias espaciais, temporais, relacionadas ao conteúdo dos cordéis. Por exemplo, as categorias espaciais de longe e perto expressas na fala do cordelista A quando diz: “você vê como o cérebro vai longe, você tá aqui, mas pensa no seu pai que tá em São Paulo” (ver Tabela 1). Essas situações foram possibilitadas uma vez que os cordelistas foram colocados frente a questões sobre a atividade de criação dos cordéis selecionados difíceis de ser explicadas.
5. Dessa forma, interpretou-se que os cordelistas fundamentavam sua atividade de criação dos cordéis a partir da exposição e explicação de como essas categorias opostas configuravam situações de tensão potencialmente superáveis.
6. Considerando essa interpretação, foi realizado um levantamento de todas as categorias negociadas pelos cordelistas em suas narrativas. Durante o levantamento dessas categorias, optou-se por nomeá-las como dimensões. Para tanto, entendeu-se que dimensões se referem à dinâmica entre os diferentes elementos em oposição nas narrativas dos cordelistas.



7. Também se percebeu a partir desse levantamento que essas dimensões poderiam ser classificadas quanto ao tipo de relação estabelecida entre elas. Desse modo, a dinâmica dos elementos em cada dimensão foi classificada como: a) dinâmica de contraditoriedade e b) dinâmica de complementariedade. A dinâmica de contraditoriedade refere-se às relações de exclusão ou sobreposição de elementos durante a negociação de um significado. Por exemplo, quando o cordelista A explicou que a poesia matuta era uma linguagem independente do português gramatical, chamado por ele de português correto (ver Tabela 1), ele estava descrevendo uma dinâmica de exclusão entre aspectos, uma vez que “*em português correto, quem escreve, não tem rima*” (ver Tabela 1). Por outro lado, a dinâmica de complementariedade se trata da dinâmica de coexistência de elementos complementares nas narrativas dos cordelistas. Por exemplo, quando o cordelista B declarou que “*a rima e a facilidade para que as pessoas compreendam tal fato, tal acontecimento*” (ver Tabela 2) se encontram na literatura de cordel, ele estava descrevendo uma dinâmica onde, *rima e facilidade para que as pessoas compreendam*, se complementavam e coexistem na obra do cordel.
8. Para organizar as informações obtidas até aqui, o pesquisador construiu duas tabelas (1 e 2), correspondentes a cada cordelista, A e B respectivamente. Nessas tabelas indicam-se a marcação temporal da ocorrência das situações de tensão no vídeo, a nomeação das dimensões, a classificação das dimensões quanto a sua dinâmica de contraditoriedade e complementariedade e o recorte da transcrição correspondente à situação de tensão específica destacada.
9. A elaboração de tabelas para a organização e visualização das informações construídas a partir das narrativas dos cordelistas serviu como instrumento potencial de análise para se alcançar os resultados desse estudo. Também foram úteis para a construção dos gráficos 1 e 2 apresentados durante as discussões dos resultados das análises conduzidas nesta pesquisa.

TEMPO	DIMENSÃO	TIPO	TRANSCRIÇÃO <sup>2</sup>
5'33''	Humor + Sarcasmo X Ritmo	Complementariedade	<p>P: No caso desse cordel, o que o senhor quis com ele, qual o objetivo de escrever sobre essa brincadeira entre o senhor e sua esposa?</p> <p>A: É! Essa brincadeira, de mangação, de brincadeira e mangação com as pessoas já vem de muitos anos. Você chega em uma feira, veja bem, <u> você só acha graça, só acha graça, quando dois violeiros estão se maltratando.</u> Enquanto eles tão cantando sério, você tá sério. Você não ri. Mas <u> quando um diz que o outro é sem vergonho, que o outro é ladrão, você acha graça. O outro vai dizer que ladrão é ele. Então começa aquele humor. Você começa a achar graça, só quando os dois se maltratam.</u></p>
10'01''	Português correto - Poesia matuta X Homem da roça	Contraditoriedade	<p>P: Como é escrever um cordel? O que tem de diferente do cordel pra outras literaturas? O que é específico do cordel?</p> <p>A: <u> O português correto não dá a métrica da poesia matuta, do matuto do sertão. A métrica do cordel é porque o cordel é do sertão. Então, é a linguagem matuta. Então quem for escrever um cordel, se pertencer colocar o português correto ele nunca vai...</u> ele vai escrever, mas vai ler como um jornal. <u> E cordel não é feito pra ler como jornal.</u> Cordel é feito pra ler cantando, rimando, chorando; de qualquer jeito, quando ele tá na rima certa mesmo, ela tá na métrica; ele é feito pra isso. <u> Não é feito de maneira nenhuma pra se ler assim como se tá lendo um livro em português correto. Em português correto, quem escreve, não tem rima.</u> Então quando passa pra fazer a poesia ele sai fora da métrica. A poesia matuta é uma e a poesia... tem outras poesia que não pega, <u> é no português correto, não pega a métrica do cordel.</u> Mas a poesia matuta se torna a <u> poesia mais bonita que existiu e que existe porque ela chama a essência do homem da roça,</u> ela chama o natural, ela chama... a pessoa sente as coisa que a pessoa tá sentindo lá e sente. Ele fala com o coração o que tá passando.</p>
22'20''	Realidade + Fantasia X Poesia matuta	Complementariedade	<p>A: (...) então, coisa que eu escrevi em cima da realidade, mas tem muita coisa que a gente tem que criar. <u> Então é justamente aonde cria e vem o real,</u> mas que vem com... em cima da poesia. E a poesia mais... é a poesia matuta.</p>
29'13''	Longe + Perto X Escrita	Complementariedade	<p>A: O cérebro da pessoa, ele vê o que você quer. Se você quer a coisa, ele lhe guia. A vista dos olhos dá vantagem, mas o cérebro vê pelos olhos e pela (?), vê o que ele quer. <u> Se você pensa tá aqui, você vê como o cérebro vai longe, você tá aqui, mas pensa no seu pai que tá em São Paulo. O cérebro vai lá sem você vê. Vai e volta aqui.</u> Vai pro estrangeiro, vai pra onde você queira, ele vai rápido. Bem assim é quando você tem o objetivo de escrever. Então o seu cérebro vê o que você quer.</p>

**Tabela 1 – Cordelista A, encontro 2.**

<sup>2</sup> Alguns símbolos foram utilizados nas transcrições verbais das narrativas dos cordelistas A e B apresentadas nas tabelas 1, 2, 3 e 4. Para facilitar a compreensão e leitura das transcrições, leia-se com os seguintes símbolos: (...) = indica a existência de fala não transcrita; (?) = indica partes da videografia inaudíveis; ... = indica interrupção momentânea no fluxo de fala dos cordelistas.

TEMPO	DIMENSÃO	TIPO	TRANSCRIÇÃO
15'00''	Rima + Facilidade X Fatos	Complementariedade	P: Por que escrever essa história em cordel? O que tem o cordel que te chama a atenção? B: A rima. A <u>rima e a facilidade para que as pessoas compreendam</u> tal fato, tal acontecimento. Porque, por exemplo, se eu fosse escrever essa história como um fato jornalístico, um texto, eu iria usar palavras de pouco acessibilidade da sociedade. (...)
16'21''	Palavra + Compreensão X Meu povo	Complementariedade	B: (...) <u>Eu posso ter acesso a outras palavras, a palavras bonitas, a palavras interessantes, mas o meu povo, o nosso povo, ele não tá capacitado, assim, pra entender tais palavras.</u> A gente quando entra no mundo universitário fica ali assim amedrontado com algumas palavras. Imagine a pessoa que não chegou ainda à universidade, ou talvez nem chegue. Até por interesse ou por condições.
26'38''	Dentro + Fora X Histórias	Complementariedade	P: E a leitura do cordel, o que ela tem de diferente das outras literaturas? B: Como eu já citei, pra mim, o que ela tem de diferente é esta facilidade de se entender. <u>É a facilidade dela estar dentro do nosso cérebro, na parte, claro, correspondente ao entendimento, e a fala,</u> porque quando você lê, você fala, você reproduz aquilo ali com mais facilidade; você assimila a história da gata; você assimila a vinda do papa Francisco que eu escrevi; <i>O vereador e o maloqueiro, O amante</i> , entre outros; de uma forma engraçada você assimila.

**Tabela 2 – Cordelista B, encontro 2.**

- *Análise das narrativas relacionadas ao encontro 3:*

Os processos de análise apresentados aqui descrevem as situações quando os cordelistas refletiram sobre a apreciação da recitação dos seus cordéis selecionados. Quanto aos procedimentos de análise, eles também foram realizados de acordo com as estratégias metodológicas adotadas para essa investigação. De modo geral, os procedimentos para análise das narrativas referentes ao terceiro encontro com os cordelistas A e B preservaram o roteiro anteriormente descrito. Nesse sentido, as etapas na análise foram retomadas em seus aspectos gerais e foram acrescidos os aspectos apropriados às especificidades da situação atual:

1. No percurso entre assistir aos vídeos e marcar as situações potenciais para explicação do problema de investigação, relacionadas com o terceiro encontro, o pesquisador foi orientado por uma questão distinta da anterior. Aqui o pesquisador buscou nos vídeos situações que melhor caracterizassem o processo de apreciação da recitação dos

cordéis. Para isso, dialogando com os fundamentos teóricos e metodológicos dessa pesquisa, ele identificou nos vídeos as situações de tensão que se relacionavam ao fato de os cordelistas terem apreciado a própria recitação de seus cordéis.

2. Para realizar a transcrição das situações de tensão identificadas na narrativa dos cordelistas relacionada ao terceiro encontro, o pesquisador também privilegiou os aspectos verbais. No entanto, movimentos gestuais dos cordelistas durante as entrevistas serviram como apoio para identificação das situações de tensão. Por exemplo, foram considerados o intenso movimento dos braços e das mãos na ausência de verbalização ou os gestos que acompanhavam a fala, tocando na cabeça quando eles pronunciavam a palavra *cérebro*, ou *dentro*, ou *alma* etc. Optou-se por não transcrever os aspectos não verbais do vídeo por se assumir, como interesse dessa investigação, a configuração de oposições entre processos revelados, especificamente, na fala dos cordelistas. Desse modo, as situações de tensão analisadas tanto no segundo encontro quanto no terceiro foram tensões entre processos verbais.
3. Partindo-se da leitura atenciosa das transcrições e da caracterização das situações de tensão marcadas nas narrativas dos cordelistas A e B durante esse encontro, percebeu-se algumas variações nas suas narrativas, que as diferenciam daquelas do segundo encontro, os quais promoveram novos direcionamentos em suas falas. Agora, as narrativas construídas a partir da apreciação da própria recitação dos seus cordéis sinalizaram a tentativa de superar os conflitos já identificados no encontro anterior. Desse modo, observou-se uma ampliação dos processos presentes as dimensões nesse encontro. Ilustra-se essa observação com um trecho da fala do cordelista A: “*Então são coisas que vem, é preciso que o cérebro raciocine, tenha o raciocínio rápido, tenha o raciocínio de aguentar ele chegar aqui (...)*” (ver Tabela 3). Interpretou-se, que o referido cordelista, ao descrever o percurso entre as dimensões espaciais dentro/fora e, ao agregar à sua descrição, no exemplo específico, explicações sobre o *cérebro*, *raciocínio* e *aqui*, ele estava buscando formas para superar a tensão gerada anteriormente. Acredita-se que isso aconteceu pelo fato dos cordelistas terem sido induzidos à situação de apreciação de suas obras, inicialmente, e questionados pelo pesquisador sobre sua experiência de apreciação.
4. Considerando essas observações, também foi realizado um levantamento das dimensões presentes nas narrativas dos cordelistas A e B. Para a organização e apresentação das dimensões marcadas, fez-se a preferência por continuar utilizando o mesmo formato das tabelas anteriores. Dessa forma, também nas tabelas 3 e 4,

destacaram-se a marcação temporal da ocorrência das situações de tensão no vídeo, a nomeação das dimensões, a classificação das dimensões quanto a sua dinâmica de contradição e complementariedade e o recorte da transcrição correspondente à situação de tensão especificamente considerada.

5. Assim, as tabelas 3 e 4, construídas durante a análise das narrativas referentes ao terceiro encontro, também serviram como ferramenta importante na discussão dos resultados dessa pesquisa e foram base para a construção dos gráficos 3 e 4.

TEMPO	DIMENSÃO	TIPO	TRANSCRIÇÃO
2'30''	Dentro – Cérebro x Fora – Papel	Contradição	P: O que o senhor quis dizer com “ter uma mente pra escrever”? A: A poesia, o livro não pode mandar ninguém escrever. Tem que sair de dentro, <u>de dentro do cérebro pra caneta, pro papel</u> . É! Com a maior rapidez, porque se não for com rapidez <u>daqui [aponta para a cabeça] pra o papel</u> , ele esquece. Ele próprio esquece. Porque eu mesmo já esqueci de tantas as coisas... de lembrar, assim, dentro do ônibus, lembrar de um negócio e procurar um papel pra escrever e com 5 minuto ir embora aquilo, e não achar mais de jeito nenhum. Eu acho outra coisa parecido, mas não achar mesmo como você fez naquela hora. <u>Então são coisas que vem, é preciso que o cérebro raciocine, tenha o raciocínio rápido, tenha o raciocínio de aguentar ele chegar aqui [aponta para a mesa]</u> .
9'50''	Raciocínio + Criatividade	Complementariedade	P: Esses temas que o senhor escolhe têm a ver com a inspiração? A: Tem. Tem a ver pelo seguinte: cada coisa, cada momento que você vê que pode escrever sobre aquilo aí você vê outras coisas em redor dele, daquilo, do objetivo, que é o complemento. Então você vê que um tal, um fulano de tal morava na cidade fulana de tal, e <u>dali você vai ter que ter o raciocínio fazer com que aquele cara saia dali, faça bagunça na cidade dele mas saia, e da cidade que ele tiver pode ir pra outro canto e vai criando. Aí se chama a rapidez com a criatividade. Aí ele tem que ser também criativo. Se não for criativo, ele não chega a lugar nenhum. Ele para logo.</u>
17'56''	Autor + Ator + Imitador	Contradição	P: Quando o senhor fala que o homem da roça é o próprio personagem... A: <u>Quando o personagem imita, porque o homem da roça, ele não imita mais. Ele é o próprio, ele é o próprio ator. Mas aquele que escreve a história dele é o mais difícil porque vai imitar o ator. É o penetra que vai imitar o ator. O ator é aquele que tá na roça, o matuto. (...)</u> Eu não sou o homem da roça. Eu to dando um recado de um homem da roça. E o homem da roça é que tá conversando com o doutor. Ele tá dizendo a situação dele lá na roça.
22'20''	Dentro – Cabeça x Fora – Escrita	Contradição	P: O senhor falou que o homem da roça é o ator e quem escreve está imitando... A: Aí é onde tá a coisa. <u>Ele tinha a poesia dentro da cabeça, mas não colocava pra fora porque não sabia escrever. E a poesia não se pode mandar outra pessoa escrever. A mente vai distribuindo e quer que vá logo escrevendo.</u> Muitas coisas ele sabia de co e não tinha a convicção de que aquilo era poesia. Ele mesmo nem sabia o que ele fazia, se era poesia.

Tabela 3 – Cordelista A, encontro 3.

TEMPO	DIMENSÃO	TIPO	TRANSCRIÇÃO
07'08''	Imaginário – Dentro x Real – Fora	Contraditoriedade	<p>P: Como é que você me explica esse sair naturalmente?</p> <p>B: A coisa vai acontecendo ao natural. Vai acontecendo como nós estamos conversando aqui, como nosso primeiro contato pelo telefone e daí <u>na minha cabeça começou aquela viagem de, poxa, o P, da psicologia, o cordel, e ta aí o resultado, né, a gente já veio pra o campo real. Nós estávamos só no campo imaginário e hoje estamos no campo real.</u> Isso, sim, é a naturalidade surgindo. Você pega um grão de feijão. Você põe ele lá na terra e vai regando e ele tá lá esperando ser germinado. E quando germina, ele sai para o encontro com o ar, o encontro com o sol, o encontro com a lua. Então, sair de forma natural pra mim é isso: <u>é sair de dentro pra que todos possam ter o prazer de compartilhar.</u> Então isso é o natural.</p>
18'13''	Cérebro – Alma x Palavra – Escrita – Caneta	Contraditoriedade	<p>P: Tem alguma coisa nesse escrever que é diferente pra criar do que digitar?</p> <p>B: Eu acho que sim. Pra mim <u>a escrita é a palavra da alma.</u> Embora, hoje ela possa tá – como eu poderia dizer – modernizada. <u>A escrita hoje, a alma se informatizou.</u> Então, assim, a escrita pra mim é a fala da alma. <u>Eu vejo minha alma ali naquelas letras escrita pelo meu punho, pela caneta que está em meu punho.</u> Tá entendendo? <u>Porque a alma tá pensando. Ela tá saindo ali na ponta daquela caneta.</u> É uma conexão; o teu cérebro mandando um comando lá pro teu braço e aquela coisa toda. (...) Aqui a gente tem uma caneta [segura a caneta em uma das mãos], aqui houve uma conexão, tu já tá pensando, parece que <u>ela tá mandando sinal aqui pra dentro, empurrando a tinta e as palavras tão saindo aqui [toca na ponta da caneta].</u> Então, pra mim, é a fala da alma. É a escrita.</p>

Tabela 4 – Cordelista B, encontro 3.

## **5. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Os procedimentos para a análise das narrativas, descritos no item anterior, foram traçados em resposta ao objetivo central dessa pesquisa que foi investigar as formas de organização da função de mediação em situação de atividade criadora de cordéis. Desse modo, as tabelas construídas durante essa análise sistematizaram as informações necessárias à discussão das respostas ao problema proposto. A partir da análise empreendida aqui, resultou-se que a organização da função de mediação na atividade criadora de cordéis esteve relacionada com a dinâmica de complementariedade e contraditoriedade entre dimensões configuradas nas narrativas dos cordelistas.

A apresentação e discussões desses resultados foram direcionadas de modo a responder as questões que levaram as distinções metodológicas conduzidas nos dois encontros: refletir a mediação no processo de criação e refletir a mediação no processo de apreciação artística. Nessa perspectiva, foram utilizados os gráficos 1, 2, 3 e 4 (elaborados a partir das tabelas 1, 2, 3 e 4) como recurso para organização e síntese das informações derivadas dessa investigação.

### **5.1 Dinâmica de complementariedade e contraditoriedade entre dimensões**

O principal resultado dessa investigação diz respeito à organização da função de mediação circunscrita às situações de criação e apreciação dos cordéis realizadas no segundo e terceiro encontro. Por meio da análise desenvolvida, interpretou-se que a dinâmica de complementariedade e de contraditoriedade configurada nos componentes das dimensões presentes nas narrativas dos cordelistas A e B nas duas situações caracterizou-se como modalidades da função de mediação. Por modalidades, entenderam-se as diferentes possibilidades com as quais os cordelistas relacionaram aspectos conflitivos de suas narrativas para significar suas experiências, seja de criação ou apreciação dos cordéis. Entretanto, defendeu-se que essas modalidades desempenharam diferentes funções nos diferentes encontros realizados com os cordelistas.

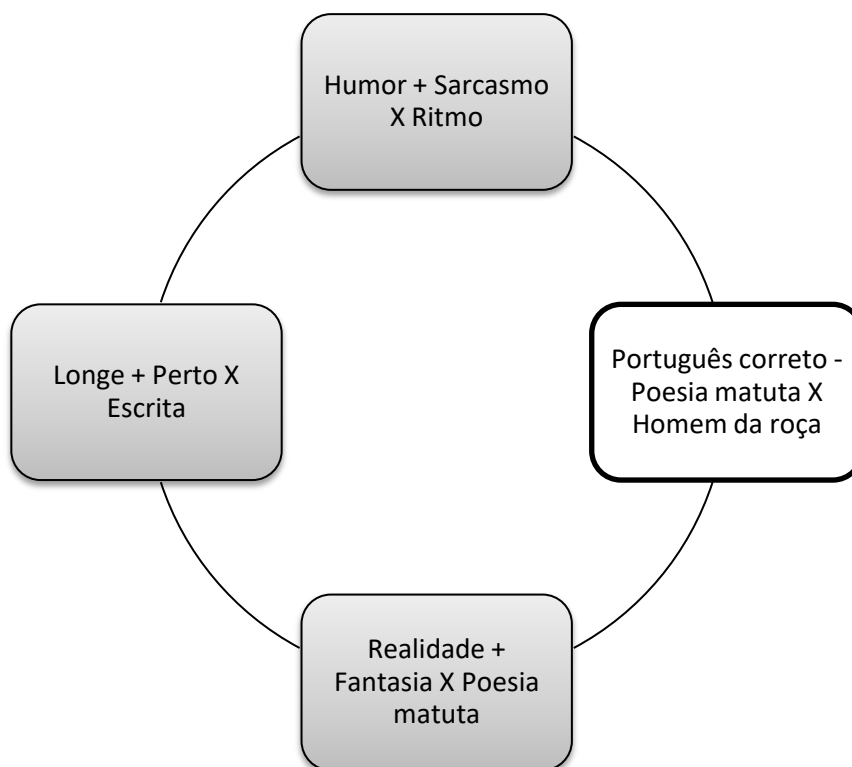
Para mais esclarecimentos sobre o que se tem discutido até agora, foram apresentadas, como ilustração, situações selecionadas das narrativas dos cordelistas A e B. Esperou-se com essa ilustração a aproximação das discussões tecidas no campo teórico com as interpretações derivadas das análises do material empírico. Nessa perspectiva, apresenta-se abaixo uma apreciação e interpretação dos exemplos selecionados (apresentados nas tabelas).

*Situação 1: O pesquisador induziu os cordelistas A e B a resgatarem os processos de criação dos seus cordéis recitados.*

A situação 1 se refere às narrativas construídas no segundo encontro com os dois cordelistas (A e B). Na análise dessas narrativas (ver Tabela 1 e 2), configuraram-se algumas dimensões correspondentes a relação entre esses cordelistas e a experiência de recriar, durante a entrevista com o pesquisador, os processos de escrita dos cordéis recitados no primeiro encontro. Na medida em que os cordelistas iniciaram esse movimento de refletir sobre a escrita de seus cordéis, observou-se a configuração de algumas modalidades específicas dessa dinâmica entre dimensões. Assim, identificou-se a dinâmica de complementariedade e contraditoriedade como as principais modalidades identificadas nas narrativas. Ainda, essas modalidades na dinâmica entre dimensões refletiram o modo como cada um dos cordelista conduziram as explicações sobre os processos de composição das antíteses conteúdo/forma próprias a atividade criadora dos cordéis recitados. Os gráficos 1, 2, 3, e 4, adicionados abaixo, exemplificam a organização e o funcionamento dessa dinâmica no caso de cada cordelista.

Antes de expor os casos selecionados, é importante introduzir os componentes dos gráficos e como eles foram interpretados. Os gráficos foram elaborados a partir das tabelas já discriminadas acima (ver Tabelas 1, 2, 3 e 4) e, por essa razão, correspondem a todas as dimensões presentes nelas. Cada dimensão foi apresentada em formato retangular com a indicação do processo em seu interior. A dinâmica de contraditoriedade e complementariedade foi representada nos gráficos da seguinte forma: para a dinâmica de complementariedade, utilizaram-se retângulos preenchidos; para a dinâmica de contraditoriedade, utilizaram-se retângulos não preenchidos.





**Gráfico 1 – Dinâmica das dimensões: cordelista A, encontro 2.**

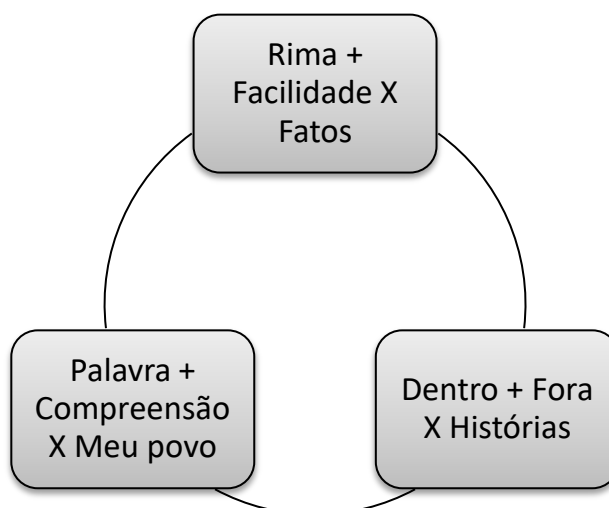
No gráfico 1 indicam-se os processos que compõem as dimensões do cordelista A no encontro 2 e dizem respeito aos processos envolvidos na atividade de criação dos cordéis. Com o apoio da transcrição de sua narrativa (ver Tabela 1) foi possível interpretar que a dinâmica de contradição entre *português correto* e *poesia matuta* emergiu dentro do conflito relativo a experiência do cordelista com as diferentes formas de linguagem envolvidas na criação do cordel. Para o cordelista A, o *português correto* não alcança a rima própria dos cordéis (ver Tabela 1). Nesse sentido, tanto os tipos de linguagem definidas pelo cordelista A (o português correto e a linguagem matuta) quanto a distinção entre os tipos de rimas (a rima do cordel e outras rimas) correspondem a aspectos formais da criação do cordel. No entanto, a configuração da antítese conteúdo/forma nesse caso específico se explicita quando considerada junto com a narrativa desse cordelista (ver Tabela 1). Em sua fala, o cordelista A explica que *a métrica do cordel é porque o cordel é do sertão* e completa dizendo que a poesia matuta é *a mais bonita que existiu e que existe porque ela chama a essência do homem da roça*. Desse modo, ele aponta para a expressão de um conteúdo exclusivo de um povo, de uma cultura específica: a essência do homem da roça. Esse conteúdo que, segundo o cordelista A, apenas pode ser expresso pela poesia matuta entra em

conflito com os elementos formais da escrita dessa poesia. Por esse motivo, o cordelista é induzido a buscar a melhor forma possível para a expressão da *essência do homem da roça*. Ao contrastar os tipos de linguagem e de rima com a cultura do *povo do sertão* representada pelo personagem *homem da roça*, o cordelista A descreve a intrínseca tensão presente no processo de formalização desse conteúdo do cordel. Dessa forma, a dinâmica de contradição entre as dimensões *português correto* e *poesia matuta* reflete uma das modalidades de organização e apresentação da função de mediação da narrativa desse cordelista que corresponde ao processo de produção das antíteses conteúdo/forma no cordel recitado.

Por outro lado, a dinâmica de complementariedade presente na narrativa do cordelista A também foi configurada como processos da composição das antíteses conteúdo/forma estrategicamente fomentadas no segundo encontro. Observando o Gráfico 1, sinalizou-se a dinâmica de complementariedade entre as dimensões *humor* e *sarcasmo* como uma das modalidades de relação do cordelista A com seu cordel. Segundo ele, o cordel atinge seu objetivo por meio do humor, das coisas que fazem *achar graça* (ver Tabela 1). Ao mesmo tempo em que é característica do seu cordel o tom humorístico, o sarcasmo verbal é o meio de atingir a *graça* do cordel. Como ele mesmo explica, o humor só aparece *quando um diz que o outro é sem vergonha, que o outro é ladrão (...) quando os dois se maltratam* (ver Tabela 1). Mesmo que *humor* e *sarcasmo* também constituam aspectos formais da criação do cordel, nesse caso específico o cordelista A submete essa relação de coexistência desses diferentes aspectos aos sentimentos que ele, como autor, quer despertar em seu público. Acompanhando sua fala (ver Tabela 1), percebeu-se grande proximidade dessa dimensão *humor/sarcasmo* com as discussões sobre ritmo desenvolvidas no capítulo 2. Quando o cordelista diz que *enquanto eles tão cantando sério, você tá sério* e que *você começa a achar graça, só quando os dois se maltratam* recobra-se a função biológica do ritmo discutida por Vigotski (1999). Dessa forma, interpretou-se que a dinâmica de complementariedade entre as dimensões *humor/sarcasmo* do cordelista A contrastam com os conteúdos das sensações que ele quer despertar em seu público. Uma vez que *humor* e *sarcasmo* descrevem aspectos formais tanto da produção escrita como oral dos cordéis, são atribuídas a esses aspectos a função de suscitar emoções e/ou sensações no ouvinte/leitor. Assim, a oposição entre *humor* e *sarcasmo* dita o ritmo que o cordelista deseja para a relação do público com seu cordel.

Diferente do cordelista A, a dinâmica das dimensões na narrativa do cordelista B tenderam exclusivamente para a modalidade de complementariedade (ver Gráfico 2). Com isso, percebeu-se inicialmente que a coexistência de diferentes aspectos da formalização do

conteúdo de seus cordéis estava relacionada com seu modo particular de conceber sua função enquanto artista. Como é possível ler na Tabela 2, o cordelista B sugere uma preocupação com a acessibilidade das informações de seus cordéis, transpondo-os de uma linguagem de difícil acessibilidade para seu público em textos de palavras fáceis. Como ele descreve, *eu posso ter acesso a outras palavras, a palavras bonitas, a palavras interessantes, mas o meu povo, o nosso povo, ele não tá capacitado, assim, pra entender tais palavras*. A partir dessa fala do cordelista B e do material integral de suas entrevistas, percebeu-se que ele concebe sua atividade de criação de cordéis como forma de tornar fatos e informações acessíveis ao seu público, a quem ele chama de *meu povo*. Dessa forma, a predominância da dinâmica de complementariedade entre as dimensões de sua narrativa reflete seu esforço em compor seus cordéis de modo que diferentes elementos contrastantes possam coexistir em suas obras.



**Gráfico 2 – Dinâmica das dimensões: cordelista B, encontro 2.**

Para tornar essa explicação ainda mais clara, observe que para o cordelista A *português correto* e *poesia matuta* compunham oposição excludente no processo criativo. Por outro lado, para o cordelista B, dimensões semelhantes a essas, como é o caso de *palavra* e *compreensão*, compõem oposições coexistentes em seus cordéis. Isso se deve ao fato de que para o cordelista B sua escrita tem a função de facilitar a compreensão de diferentes fatos e histórias por parte do seu povo, e não exclusivamente a retratação da *essência do homem da roça*, como definiu o cordelista A. Para o cordelista B conviver com os diferentes usos da linguagem nos diferentes espaços que ele transita, seja no ambiente universitário ou não, faz com que sua escrita também transite entre o português correto e a linguagem matuta sem que para isso se configurem dimensões excludentes. Em suas palavras, *o que ela* [a literatura de

cordel] *tem de diferente é esta facilidade de se entender e, dessa forma, quando você lê, você fala, você reproduz aquilo ali com mais facilidade.*

Considerando os dois casos discutidos até aqui, argumentou-se que a releitura empregada sobre a função de mediação a partir de seus aspectos éticos e estéticos permitiu defender que a organização das dinâmicas entre dimensões tal como tem sido definida partem do campo de relações entre pesquisador, cordelista e cordel. Desse modo, a presença do pesquisador na construção das narrativas dos cordelistas implica inclusive no modo como se conceberam as dimensões nesse estudo. Definir dimensões como tensões entre aspectos nas narrativas dos cordelistas quer dizer, sobretudo, que essas narrativas se referem às negociações de significados entre pesquisador e cordelista. Assim, as tensões identificadas durante a análise empreendida aqui são tentativas de respostas dos cordelistas aos questionamentos do pesquisador durante as entrevistas. Em decorrência disso, as modalidades identificadas na dinâmica entre as dimensões são diferentes formas desses cordelistas organizarem os elementos de sua fala endereçada ao pesquisador. As dinâmicas de complementariedade e contraditoriedade, principais modalidades discutidas nesse estudo, descrevem os processos pelos quais cada cordelista em relação com o pesquisador explicou sua atividade criadora de cordéis. Por exemplo, quando o cordelista B inclui o pesquisador em sua explicação sobre a dinâmica de suas dimensões (ver Tabela 4) dizendo: *vai acontecendo como nós estamos conversando aqui, como nosso primeiro contato pelo telefone e daí na minha cabeça começou aquela viagem. Poxa! O P, da psicologia, o cordel, e tá aí o resultado, né, a gente já veio pra o campo real.* Adotando essa situação como exemplo, onde se explicita a participação do pesquisador na configuração das tensões na narrativa do cordelista B, defendeu-se que a função de mediação não pode ser interpretada estritamente por aspectos cognitivistas ou pela dinâmica de internalização definida por Vigotski, mas, ao contrário, como o funcionamento das relações sociais, no caso desse estudo, entre o pesquisador e os cordelistas. Entendida dessa forma, a função de mediação organizada no contexto do segundo encontro, quando o pesquisador induziu os cordelistas a retomarem o processo de criação de seus cordéis, foi caracterizada como a composição das oposições excludentes e coexistentes no processo de formalização dos conteúdos em cordel. Essas oposições foram situadas em dimensões como *português correto* e *poesia matuta* (dinâmica de contraditoriedade do cordelista A) e *palavra* e *compreensão* (dinâmica de complementariedade do cordelista B).

*Situação 2: O pesquisador induziu os cordelistas A e B ao processo de apreciação dos cordéis recitados.*

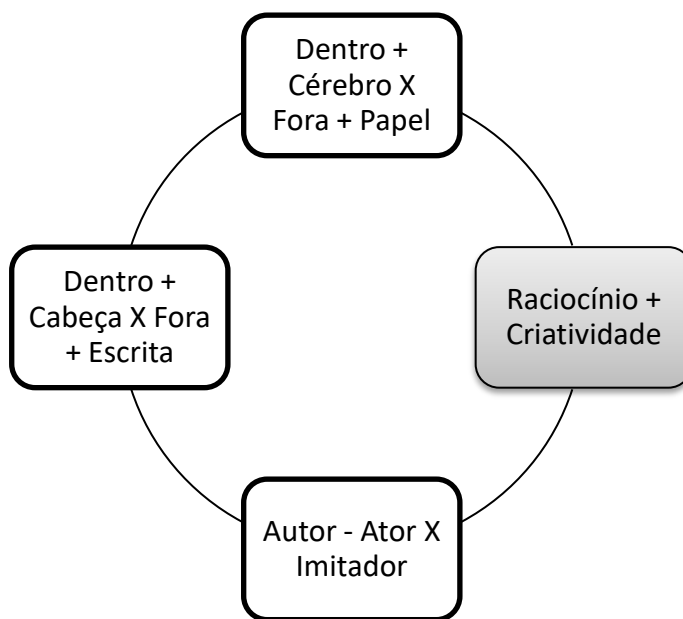
A segunda situação analisada se referiu às narrativas do terceiro encontro realizado com os cordelistas A e B. Nesses encontros, o pesquisador propiciou, através de estratégias metodológicas descritas anteriormente (ver item 4.5), um contexto no qual esses cordelistas foram induzidos a refletir sobre suas impressões ao se assistirem recitando seus cordéis selecionados no primeiro encontro. Em outras palavras, os cordelistas foram induzidos a uma situação em que experimentaram o que Vigotski (1999) definiu como reação estética.

A partir da análise das narrativas derivadas desse contexto metodológico, interpretou-se que na dinâmica entre dimensões tanto de complementariedade quanto de contraditoriedade foram configuradas modalidades das reações estéticas dos cordelistas A e B. Nos capítulos anteriores desse estudo, discutiu-se em Vigotski (1999) que as reações estéticas são os processos de superação das antíteses entre conteúdo e forma das obras de arte. Discutiu-se também que para a superação dessas antíteses os indivíduos se apoiam na produção de objetos estéticos responsáveis pela organização das emoções contrastantes de sua experiência de apreciação. Por fim, ponderou-se ainda que a produção desses objetos estéticos descreve processos de emergência de novos elementos ainda não considerados na forma final das obras de arte apreciadas. Dessa maneira, modalidades das reações estéticas foram definidas a partir da análise dessa situação 2 como a emergência dos objetos estéticos na superação das antíteses conteúdo/forma. Isso pode ser evidenciado nas narrativas dos cordelistas A e B através da identificação de novas dimensões em suas explicações. Por exemplo, na Tabela 4 o cordelista B diz: *eu vejo minha alma ali naquelas letras escrita pelo meu punho, pela caneta que está em meu punho*. Nesse momento o cordelista B coloca em oposição de complementariedade *alma*, *letra* e *caneta*. Aqui está a tensão inicial de sua explicação configurada ao redor da antítese entre essas diferentes dimensões de sua narrativa. Em resposta ao questionamento do pesquisador, esse cordelista é solicitado a construir significados para essas dimensões. Para isso, abre-se espaço para a emergência de novas dimensões que consigam superar o conflito inicial. Como solução, ele conclui dizendo: *então, pra mim, [a escrita] é a fala da alma*. Ao finalizar sua explicação com essa frase de caráter conclusivo, o cordelista B sugere ter encontrado na dimensão *escrita* uma alternativa para a superação do conflito iniciado pela oposição entre as dimensões *alma*, *letra* e *caneta*.

Alinhando-se à discussão apresentada na Situação 1, os exemplos e interpretações desenvolvidas nesta situação 2 objetivaram explicações sobre os processos deflagrados pelos cordelistas para superação das tensões entre conteúdo/forma. Nessa direção, destacaram-se as

mudanças ocorridas, consideradas como introdução desses novos processos, para mostrar como essa introdução esteve relacionada com a reorganização da função de mediação nesse contexto metodológico da apreciação da recitação.

O Gráfico 3 refere-se as narrativas derivadas do terceiro encontro com o cordelista A. A partir desse gráfico e das narrativas desse cordelista, observou-se uma mudança na qualidade da função de mediação relacionada com a dinâmica entre dimensões. Se na situação 1 as modalidades na dinâmica entre dimensões desempenharam a função de explicitação das antíteses conteúdo/forma da criação dos cordéis, na situação 2 as modalidades de contraditoriedade e complementariedade desempenharam a função de organizar nas narrativas desses cordelistas processos de superação das tensões nas dimensões. Por exemplo, a presença de dimensões análogas entre as duas situações analisadas, como é o caso de *longe + perto X escrita* (ver Gráfico 1) e *dentro + cabeça X fora + escrita* (ver Gráfico 3) nas narrativas do cordelista A, corresponde a processos distintos da função de mediação.



**Gráfico 3 – Dinâmica das dimensões: cordelista A, encontro 3.**

No primeiro caso, a dimensão *longe + perto X escrita* desempenha a função de responder ao pesquisador como esse cordelista organizou as antíteses entre conteúdo e forma em seu cordel. Assim, a dinâmica de complementariedade entre as dimensões *longe, perto e escrita* descreve essas oposições, mas não apresenta indícios de superação ou sobreposição entre elas. Por outro lado, a dimensão *dentro + cabeça X fora + escrita* corresponde ao esforço do cordelista A em responder ao pesquisador o que significa, para ele, essa oposição

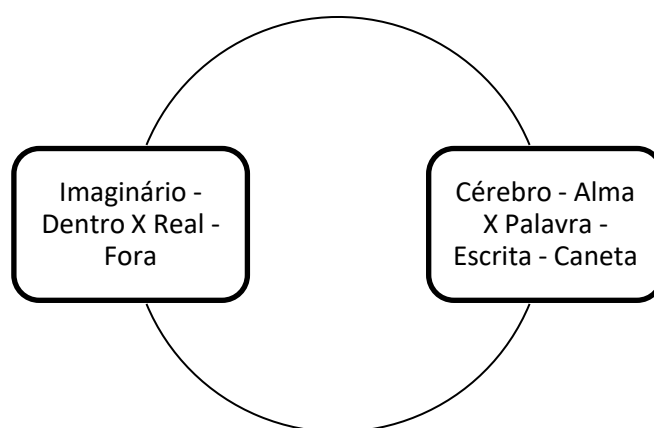
entre dentro e fora da atividade criadora. Observe-se que mesmo compartilhando aspectos semelhantes entre as dimensões, como é o caso da palavra *escrita* presente em ambas as situações, a modalidade da dinâmica entre essas dimensões muda de complementariedade para contraditoriedade. Desse modo, interpretou-se que a predominância de modalidades do tipo contraditoriedade na situação 2 diz respeito aos processos de superação ou sobreposição entre as dimensões defendidas até aqui.

Para explicitar esse processo de superação das oposições geradas pela antítese conteúdo/forma do cordel, observe como o cordelista A descreve a relação entre autoria e imitação nos cordéis (ver Tabela 3): *aí é onde tá a coisa. Ele tinha a poesia dentro da cabeça, mas não colocava pra fora porque não sabia escrever. E a poesia não se pode mandar outra pessoa escrever. A mente vai distribuindo e quer que vá logo escrevendo.* Por meio da análise desse recorte da narrativa do cordelista A, é possível identificar esse movimento de superação ou sobreposição entre as dimensões na medida em que ele sistematiza um percurso de externalização do cordel através de processos que vão desde a existência da poesia *dentro* do cérebro do autor até sua passagem para *fora* do cérebro por meio da *escrita*. Esse movimento não pode ser observado na situação 1, já que nessa situação sua narrativa apenas descreve a configuração das tensões entre as dimensões. Por exemplo, quando o cordelista diz (ver Tabela 1): *o cérebro vai lá sem você vê. Vai e volta aqui.* E completa (ver Tabela 1): *bem assim é quando você tem o objetivo de escrever. Então o seu cérebro vê o que você quer.* Dessa forma, ele organiza de modo complementar os aspectos distintos de sua narrativa em torno da *escrita*, mas não descreve o movimento de sobreposição ou contraditoriedade presente na situação 2 analisada.

Considerou-se a partir da análise das narrativas do cordelista A, apoiadas pelo Gráfico 3 e pela Tabela 3, que no contexto metodológico da apreciação da recitação do cordel, a organização da função de mediação, representada aqui através da dinâmica entre diferentes dimensões, revelou um detalhamento do processo de significação dos cordelistas. Esse detalhamento foi interpretado como o funcionamento de microprocessos da função de mediação. Considerou-se ainda que a presença desses microprocessos caracterizaram mudanças significativas na forma de mediação empreendida pelos cordelistas no momento da apreciação da recitação do cordel, o que favoreceu à visualização de transformações microgenéticas (superação e sobreposição) entre as dimensões.

Por fim, com a análise da dinâmica entre as dimensões das narrativas do cordelista B referentes ao terceiro encontro com o pesquisador (ver Gráfico 4), discutiu-se de que modo as transformações microgenéticas na função de mediação, caracterizadas como os processos de

superação das tensões ou sobreposição entre as dimensões, relacionam-se com a ideia defendida no capítulo 2 sobre reação estética. Segundo Vigotski (1999), as reações estéticas intrínsecas ao processo de apreciação das obras de arte são situações de intenso conflito entre conteúdo e forma necessárias à transformação dialética dessas antíteses na obra. Destaca-se ainda que as reações estéticas, segundo o autor (VIGOTSKI, 1999), são experimentadas como autocombustão emocional ou como adiamento da ação. Assim, a reação estética apenas se realiza quando a linguagem verbal falha em sua função de significar a experiência dos indivíduos com as obras de artes; é sempre uma reação que precede o uso de palavras. Dessa forma, não se pretendeu fazer uma transposição direta dessas discussões conceituais para o material empírico analisado. Isso se deve ao fato de que não foi objetivo desse estudo uma análise minuciosa da reação estética dos cordelistas, apesar de entender sua importância para a concepção estética da função de mediação. Por outro lado, não se considerou no planejamento metodológico desse estudo a elaboração de situações propícias para a análise das reações estéticas, uma vez que se privilegiou as reações verbais dos cordelistas frente aos questionamentos do pesquisador. Por esse motivo, a aproximação entre função de mediação e reação estética estabelecida aqui diz respeito às configurações de reações verbais dos cordelistas no momento em que eles buscaram formas de superação das tensões presentes em suas narrativas. Em outras palavras, argumentou-se que o caráter estético da função de mediação corresponde ao funcionamento das reações, como a forma mais básica de comportamento humano (VIGOTSKI, 2010), orientadas pelos signos estéticos, já discutidos no capítulo anterior.



**Gráfico 4 – Dinâmica das dimensões: cordelista B, encontro 3.**



Considerando o material analisado nesse estudo, defendeu-se que os processos microgenéticos da dinâmica entre dimensões constituem-se a partir das reações esteticamente orientadas dos cordelistas com a recitação de seus cordéis. Acompanham essas discussões o material analisado no Gráfico 4, no qual estão figuradas as dimensões do cordelista B relacionadas à situação em que o pesquisador o induziu a apreciar a recitação de seu cordel. Por meio da leitura desse gráfico e apoiando-se nas transcrições da Tabela 4, observou-se, primeiramente, que tanto a dimensão *imaginário – dentro X real – fora* quanto a dimensão *cérebro – alma X palavra – escrita – caneta* desempenham funções semelhantes na superação das antíteses conteúdo/forma de seu cordel. A dinâmica de contraditoriedade dessas dimensões responde ao esforço do cordelista B em explicar como, em sua atividade criadora, ocorre o percurso entre *sair de dentro pra que todos possam ter o prazer de compartilhar* [sua obra] (ver Tabela 4). Já nesse momento da fala desse cordelista foi possível observar os microprocessos de transformação de uma dimensão em outra. A sistematização do percurso entre *sair de dentro* até o encontro com seu público se relaciona com os diferentes elementos que esse cordelista usa para evidenciar esse processo. As semelhanças também aparecem associadas aos termos empregados por ele na composição de suas dimensões. Por exemplo, a oposição configurada entre as unidades *imaginário – dentro* e *real – fora* desempenharam a mesma função de contraditoriedade que as unidades *cérebro – alma* e *palavra – escrita – caneta*. A partir dessa observação, interpretou-se que o funcionamento das reações verbais desse cordelista durante sua experiência de apreciação da recitação de seu cordel foi expresso por meio da reconstrução dos microprocessos de transformação entre as diferentes dimensões em sua narrativa. Como ele explica (ver Tabela 4): *porque a alma tá pensando. Ela tá saindo ali na ponta daquela caneta. É uma conexão; o teu cérebro mandando um comando lá pro teu braço e aquela coisa toda*. Através da leitura dessa fala do cordelista B, exemplificou-se essa dinâmica de transformação entre as dimensões *alma – pensamento, pensamento – caneta* e *cérebro – braço*. Desse modo, cada uma dessas unidades de transformação microgenética corrobora com as interpretações desenvolvidas por esse estudo sobre a dinâmica de contraditoriedade e complementariedade entre dimensões para explicar a função de mediação através de seus aspectos éticos e estéticos.

Em síntese, os resultados discutidos nesse estudo correspondem às formas de organização da função de mediação em atividades de criação e apreciação de cordéis. Inicialmente, definiu-se função de mediação a partir de seu aspecto ético, ou seja, como os processos de mediatização das relações entre indivíduos (cordelista e pesquisador) e objetos (literatura de cordel). Por outro lado, vinculou-se essa definição com as discussões

desenvolvidas por Vigotski sobre a psicologia da arte destacando os aspectos estéticos da função de mediação. Dessa forma, as interpretações tecidas a partir do material empírico desse estudo opuseram-se às concepções que vinculam mediação e processo de internalização.

Por meio da análise das narrativas dos cordelistas A e B, produzidas a partir de dois contextos metodológicos distintos (criação e apreciação de cordéis), concebeu-se que os processos de mediatização das relações entre os cordelistas, o pesquisador e os cordéis estavam configurados através de núcleos de tensão nas narrativas nomeadas nesse estudo como dimensões. A partir da microanálise desses núcleos de tensão, perceberam-se duas modalidades distintas na dinâmica de organização dos elementos em oposição nas dimensões: 1) dinâmica de contraditoriedade e 2) dinâmica de complementariedade.

O funcionamento da dinâmica de complementariedade esteve relacionado com a situação em que o pesquisador induziu os cordelistas a reproduzirem os processos de criação de seus cordéis recitados. Para isso, o processo de criação foi definido, em Vigotski (1999), como a composição das antíteses conteúdo/forma nas obras de arte. Considerando as narrativas aqui analisadas, observou-se que as dimensões de complementariedade, compostas por elementos como a rima e os tipos de linguagem em oposição à essência do homem da roça e do povo que não tem acesso à escolarização, evidenciaram o modo como cada um dos cordelistas A e B formalizaram o conteúdo de seus cordéis.

Por outro lado, o funcionamento da dinâmica de contraditoriedade esteve relacionado com a situação em que o pesquisador induziu os cordelistas A e B a apreciarem a recitação de seus cordéis. Para isso, aproximou-se da concepção de reação estética defendida por Vigotski (1999) como o funcionamento de superação das antíteses conteúdo/forma nas obras de arte. Por meio da análise das narrativas produzidas nesse contexto específico de apreciação dos cordéis, defendeu-se que a dinâmica de contraditoriedade caracterizou os processos de sobreposição entre as dimensões. Essas sobreposições foram argumentadas como microprocessos de superação das tensões presentes nas narrativas desses cordelistas. Como exemplo desses movimentos de sobreposição entre dimensões, destacou-se a dinâmica de contraditoriedade entre *dentro + cabeça X fora + escrita* (cordelista A) e *cérebro - alma X palavra - escrita – caneta* (cordelista B).

Por fim, argumentou-se que a proposição de aspectos éticos e estéticos da função de mediação contribuem para o desenvolvimento de pesquisas no campo das interfaces entre Psicologia e Arte que favoreçam interpretações sobre o funcionamento psicológico a partir da dinâmica das relações sociais.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou investigar os processos emergentes da função de mediação em atividades criadoras de cordéis. Justificou-se a realização desse estudo pela necessidade de desenvolver explicações sobre a função de mediação relacionada à experiência humana com a arte. Desse modo, argumentou-se que uma investigação acerca da função de mediação circunscrita ao campo das relações humanas não pode se abster de reflexões éticas. Considerou-se, ainda, que os aspectos estéticos da função de mediação também não podem ser ignorados quando se considera o funcionamento dessas relações no cenário da criação e apreciação artística. Esses argumentos foram traçados, inicialmente, a partir da leitura crítica dos textos do pesquisador soviético Lev Vigotski e desenvolvidos, posteriormente, através do material empírico analisado nesse estudo.

Os primeiros argumentos defendidos nas discussões teóricas dessa pesquisa partiram do reconhecimento de dois problemas fundamentais na definição de Vigotski sobre a função de mediação. O primeiro problema, nomeado como problema ético, referiu-se ao uso conceitual da função de mediação para explicar os processos de internalização. Fazendo isso, Vigotski contradiz seu projeto de uma psicologia social, que deveria privilegiar as relações humanas e não a individualização humana. O segundo problema, nomeado como problema estético, esteve relacionado com a necessidade de aproximar conceitualmente os fundamentos da psicologia da arte de Vigotski e as discussões sobre função de mediação. Dessa forma, argumentou-se que os processos de mediatização das relações entre indivíduos e obras de arte estão organizados a partir de reações esteticamente orientadas com o mundo.

Partindo dessa revisão das ideias de Vigotski, construiu-se argumentos através do material empírico analisado nesse estudo sobre os modos de organização da função de mediação em situações específicas de criação e apreciação de cordéis. As estratégias metodológicas utilizadas nessa pesquisa proporcionaram aos cordelistas recriarem os processos de formalização dos conteúdos dos seus cordéis e construir alternativas para a superação das tensões configuradas em suas narrativas por meio das antíteses conteúdo/forma. O desenho metodológico desse estudo privilegiou configurações da função de mediação considerando a dinâmica da relação entre pesquisador, cordelistas e cordéis.

As estratégias para fomentar os processos de criação do cordel e da apreciação da própria obra foram consideradas estímulos à diversificação da organização e funcionamento da mediação no contexto da experiência humana com a arte. A partir delas, as concepções de criação e apreciação artística foram aliadas aos aspectos da função de mediação ainda não

discutidos por Vigotski, como, por exemplo, os processos específicos de formalização dos conteúdos na obra, entendidos aqui como criação artística. Isso foi possível nesse estudo por se terem cordelistas (autores) falando sobre esses processos. Nesse sentido, o material analisado aqui difere do material analisado por Vigotski. Na *Psicologia da arte*, Vigotski (1999) adota a obras de arte como instrumento e objeto de análise. Como material de análise desse estudo, entretanto, obtiveram-se as narrativas dos cordelistas configuradas nas duas situações de criação e apreciação dos cordéis recitados.

Com os resultados dessa investigação, argumentou-se que a função de mediação na atividade criadora de cordéis esteve relacionada com a dinâmica de complementariedade e contradição entre dimensões configuradas nas narrativas dos cordelistas. Esse argumento se tornou potencial na defesa da tese de que o funcionamento psicológico diz respeito à dinâmica de funcionamento das relações mediadas entre indivíduos. Assim, consideraram-se enfraquecidas as explicações que defendem os processos de internalização individual como constitutivo do funcionamento psicológico humano.

Em todo caso, os argumentos defendidos teórica e empiricamente a partir desse estudo apontam para o desafio da Psicologia em superar ideias que dificultam seu desenvolvimento científico e que apenas se mantêm em uso por seu valor de tradição, como é o caso da internalização criticada aqui. Por outro lado, a proposta de discussão desenvolvida nesse trabalho convida a Psicologia a dialogar com outros campos de conhecimento, em especial o campo das Artes. Portanto, as interfaces entre Psicologia e Arte pretendidas aqui fornecem contribuições importantes na revisão das concepções de humano e funcionamento psicológico.

Por fim, acredita-se que as discussões desenvolvidas com esse estudo não esgotam o campo de investigação sobre o fenômeno da função de mediação em situações de criação e apreciação artística. Ao contrário, espera-se que futuras pesquisas possam se inclinar ao estudo dos aspectos éticos e estéticos da função de mediação a fim de construir novas interpretações e direcionamentos para o desenvolvimento científico da Psicologia.

## REFERÊNCIAS

- BRUNER, J. **Actos de significado: para una psicología cultural**. Lisboa: Edições 70, 1990.
- CERICATO, I.; PRESTES, Z. **Quando não é quase a mesma coisa: traduções de Lev Semionovitch Vigotski no Brasil**. Campinas: Autores Associados, 2012. *Educar em Revista*, n. 56, p. 279-284.
- FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- SPINOZA, B. **Ética**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. [Tradutor: Tomaz Tadeu].
- VALSINER, J. **An invitation to cultural psychology**. New Delhi: Sage, 2014a.
- \_\_\_\_\_. **Culture in minds and societies: foundations of cultural psychology**. *Psychology Stud*, New Delhi, v. 54, p. 238-239, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Fundamentos da Psicologia Cultural: mundos da mente, mundos da vida**. Porto Alegre: Artmed, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Needed for cultural psychology: methodology in a new key**. *Culture & Psychology*, Aalborg, v. 20, n. 1, p. 3-30, 2014b.
- VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. [Tradutor: Paulo Bezerra].
- \_\_\_\_\_. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. [Tradutor: Paulo Bezerra].
- VYGOTSKI, L. S. Aproximación al problema. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo II. 2. ed. Madrid: A. Machado Libros, 2001a. [Tradutor: José María Bravo].
- \_\_\_\_\_. El método instrumental in psicología. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo I. 3. ed. Madrid: Visor Distribuciones, 1997a. [Tradutor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. El problema de la conciencia. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo I. 3. ed. Madrid: Visor Distribuciones, 1997b. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. El problema y el método de investigación. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo II. 2. ed. Madrid: A. Machado Libros, 2001b. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. El significado histórico de la crisis de la psicología. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo I. 3. ed. Madrid: Visor Distribuciones, 1997c. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. Génesis de las funciones psíquicas superiores. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo III. Madrid: Visor Distribuciones, 1995a. [Traductora: Lydia Kuper].

\_\_\_\_\_. Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo III. Madrid: Visor Distribuciones, 1995b. [Traductora: Lydia Kuper].

\_\_\_\_\_. La conciencia como problema de la psicología del comportamiento. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo I. 3. ed. Madrid: Visor Distribuciones, 1997d. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. La introspección y el método de la psicología: A modo de introducción. Sobre el artículo de K. Koffka. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo I. 3. ed. Madrid: Visor Distribuciones, 1997e. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. Las raíces genéticas del pensamiento y el lenguaje. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo II. 2. ed. Madrid: A. Machado Libros, 2001c. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. Método de investigación. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo III. Madrid: Visor Distribuciones, 1995c. [Traductora: Lydia Kuper].

\_\_\_\_\_. Metodología de investigación en reflexología y psicología. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo I. 3. ed. Madrid: Visor Distribuciones, 1997f. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. Pensamiento y palabra. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo II. 2. ed. Madrid: A. Machado Libros, 2001d. [Traductor: José María Bravo].

\_\_\_\_\_. Problemas del desarrollo de la psique. In VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo III. Madrid: Visor Distribuciones, 1995d. [Traductora: Lydia Kuper].

\_\_\_\_\_. Psicología general y experimental. In: VYGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo I. 3. ed. Madrid: Visor Distribuciones, 1997g. [Traductor: José María Bravo].