



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
Curso de Psicologia

VANESSA MARTINS DA SILVA

**OS DETERMINANTES DO COMPORTAMENTO ARTÍSTICO À LUZ DA
OBRA DE B. F. SKINNER**

SÃO PAULO

2020

Vanessa Martins da Silva

**OS DETERMINANTES DO COMPORTAMENTO ARTÍSTICO À LUZ DA OBRA
DE B.F SKINNER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Amilcar Rodrigues Fonseca Júnior.

SÃO PAULO

2020

AGRADECIMENTOS

Para que eu chegasse até aqui, muitas pessoas tiveram que passar pela minha vida e cada uma delas tiveram o seu papel. Foram cinco anos. Muitas batalhas foram enfrentadas para que pudesse concluir o curso de Psicologia e este Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço primeiramente à oportunidade de ter me formado na PUC-SP, graças a programas sociais e políticas criadas para acesso da população de baixa renda ao Ensino Superior. Mais do que o mérito que me atribuem, eu tive acima de tudo oportunidade e até mesmo privilégio.

Agradeço ao meu orientador Amilcar por ter me instruído até aqui de forma majestosa. Mais do que orientador, foi meu colega e esteve comigo de forma plena durante todo o processo.

Agradeço a cada um dos professores que encontrei na PUC-SP, pois poderei ser chamada de psicóloga graças a eles. Agradeço em específico aos professores da Análise do Comportamento por terem iluminado o meu modo de ver o mundo e de intervir sobre o mesmo. Graças a vocês farei diferença no mundo, mesmo que seja o mundo de uma pessoa.

Agradeço às pessoas que chamo de suporte, pois elas fazem parte da minha sustentação e sem elas eu não estaria mais aqui. À minha mãe Márcia, meu pai José, meu irmão William, meu psicólogo Yanco, minha psiquiatra Ariane e ao meu melhor amigo Renan que sempre me apoiou e me apoia.

RESUMO

O comportamento artístico é tema de interesse da Psicologia desde a sua constituição. Apesar disso, os analistas do comportamento pouco produziram sobre esse fenômeno, predominantemente tratado a partir de concepções mentalistas na literatura psicológica. Nesse contexto, o presente estudo teve como objetivo identificar os determinantes do comportamento artístico a partir dos escritos de B. F. Skinner. Foram selecionados os cinco trabalhos mais citados do autor segundo o *Google Scholar Citations*, além do artigo *Creating a creative artist*. Todos os trechos que continham as palavras *art*, *artist* e *artistic* foram selecionados e classificados de acordo com as seguintes categorias: reforçamento natural positivo e negativo, reforçamento arbitrário positivo e negativo, estímulo discriminativo, operação motivacional e falsos determinantes do comportamento. Constatou-se que o comportamento artístico é determinado por um conjunto de variáveis que se dão na relação do organismo com o ambiente. Nesse sentido, a produção artística é muito mais do que um modo de expressão da “vida interna”, sendo possível ensinar formas de se alcançar comportamentos criativos e originais. Segundo essa concepção, “não se nasce artista, torna-se artista”, o que a afasta da concepção mentalista segundo a qual um eu iniciador é responsável pelo comportamento novo.

Palavras-chave: análise do comportamento, arte, comportamento artístico.

SUMÁRIO

1. Introdução	6
1.1 A análise do comportamento a partir do behaviorismo radical.....	6
1.2 A arte e o comportamento artístico.....	8
1.3 A análise do comportamento e o comportamento artístico.....	12
2. Objetivo	15
3. Método	16
3.1 Seleção de textos.....	16
3.2 Análise dos textos.....	17
3.2.1 Consequências do comportamento artístico.....	17
3.2.1.1 Automático.....	18
3.2.1.2 Natural.....	19
3.2.1.3 Construído ou arbitrário.....	19
3.2.2 Antecedentes do comportamento artístico.....	19
3.3 Falsos determinantes do comportamento artístico.....	20
4. Resultados	21
5. Discussão	26
5.1 Reforçadores naturais.....	26
5.2 Reforçadores arbitrários.....	28
5.3 Antecedentes.....	29
5.3.1 Estímulos discriminativos.....	30
5.3.2 Operações motivadoras.....	31
5.4 Falsos determinantes.....	32
6. Considerações finais	34
7. Referências bibliográficas	36
8. Apêndice	39
8.1 Apêndice A.....	39
8.2 Apêndice B.....	42
8.3 Apêndice C.....	45

1. INTRODUÇÃO

1.1 A ANÁLISE DO COMPORTAMENTO A PARTIR DO BEHAVIORISMO RADICAL

O desenvolvimento do behaviorismo skinneriano teve início na década de 30, quando B. F. Skinner estava empenhado no estudo dos comportamentos chamados “reflexos”. Nesses estudos, explorou recursos metodológicos e técnicos em uma ampla linha de pesquisa experimental em laboratório, que mais tarde daria lugar à investigação do comportamento operante (i.e., do comportamento selecionado por suas consequências). O termo *Behaviorismo Radical* surgiu em 1945 e se refere à filosofia da Ciência do Comportamento que Skinner construiu ao longo de sua trajetória de vida. O termo empregado por Skinner teve o intuito de diferenciar-se do behaviorismo chamado “metodológico” (CARVALHO-NETO, 2002).

O modelo de seleção por consequências proposto por Skinner (1981) para explicar o comportamento dos organismos difere do modelo causal mecânico clássico. Leão e Carvalho Neto (2016), ao definir a expressão *seleção por consequências* de forma sistemática, a partir dos principais textos de Skinner sobre a temática (1981, 1984, 1990), concluem que três aspectos devem ser considerados: 1) trata-se de um novo modelo causal que parte da ideia da consequência como selecionadora do comportamento; 2) parte de uma noção de evolução pautada na complementaridade entre os processos de variação e seleção; 3) é uma proposta de explicação do comportamento que se dá a partir de três histórias evolutivas de variação e seleção: filogenética, ontogenética e cultural.

Conforme aponta Matos (1999), ser um behaviorista radical implica considerar dois aspectos ao analisar as relações que o organismo estabelece com o ambiente: 1) as *consequências* selecionadoras que ocorrem após uma resposta e modificam a probabilidade futura de ocorrência de respostas da mesma classe e 2) os *contextos* em que se estabeleceu a ocasião para o

comportamento produzir as suas consequências e, portanto, antecedem a emissão da resposta, podendo evocar respostas da mesma classe. Essas interações são denominadas *contingência*, conceito fundamental para o behaviorista radical, por permitir descrever e analisar o comportamento. Com esse arcabouço conceitual, Skinner passa a explicar o comportamento sem apelar à mente ou a um eu iniciador (i.e., sem incorrer em mentalismo), rompendo com a noção mecanicista. Assim, passa a compreender o comportamento, seja ele diretamente observável ou encoberto, como o pensamento, a partir da relação que o organismo estabelece com o seu ambiente físico, biológico e social.

À relação que o organismo estabelece com o ambiente dá-se o nome de *comportamento*, que está em constante construção. Conforme aponta Sérgio (1999), podemos dizer que dois princípios básicos norteiam a concepção behaviorista radical à produção de conhecimento científico sobre o comportamento: a crença na existência do mundo e a crença de que os fenômenos são determinados. Sendo assim, é papel do cientista desvendar tais determinações, o que o permite prever e modificar o comportamento. Nota-se, o comportamento não é visto como algo estático e imutável e sim como um processo fluido e evanescente (Skinner, 1953/2014).

Como mencionado anteriormente, o Behaviorismo Radical é a filosofia da Ciência do Comportamento, mais comumente referida como Análise do Comportamento. Para Tourinho (1999), a Análise do Comportamento, além da filosofia behaviorista radical, é composta por outras duas subáreas interligadas: a Análise Experimental do Comportamento (uma ciência básica) e a Análise Aplicada do Comportamento (uma ciência aplicada e uma tecnologia).

Conforme aponta Fonseca-Júnior (2020), existem, além do modelo de Tourinho (1999), outros modelos que buscam representar a Análise do Comportamento. Todos esses modelos têm em comum a noção de que as diferentes subáreas que compõem a Análise do Comportamento se comunicam, ou podem se comunicar, direta ou indiretamente.

No que diz respeito à produção de conhecimento, entre os estudos analítico-comportamentais destacam-se as seguintes formas de se fazer

pesquisa: pesquisa histórico-conceitual, pesquisa básica, pesquisa aplicada e pesquisa translacional (FONSECA-JÚNIOR, 2020).

A pesquisa histórico-conceitual tem como principais objetivos analisar o desenvolvimento bibliográfico de uma área, analisar eventos biográficos de autores, avaliar o desenvolvimento de uma forma de pesquisa ou de prática, analisar a evolução conceitual/epistemológica, investigar as influências filosóficas científicas ou culturais de um sistema explicativo, avaliar a constituição de um sistema explicativo, investigar os compromissos ontológicos, epistemológicos e éticos de uma teoria, examinar o contexto passado e presente de um determinado conceito, dentre outros. A pesquisa básica, por sua vez, tem como objetivo investigar diretamente o comportamento dos organismos, recorrendo, por exemplo, à observação e à experimentação, a fim de descobrir as variáveis que controlam o comportamento. A pesquisa aplicada, de modo sucinto, tem como principal objetivo a produção de novos conhecimentos relacionados a problemas práticos e socialmente relevantes, investigando, por exemplo, a eficácia de determinadas intervenções. Por último, a pesquisa translacional se caracteriza como uma interseção entre a pesquisa básica e a aplicada, tendo em si os objetivos de ambas (FONSECA-JÚNIOR, 2020).

Complementarmente, Donahoe (1993) apud Carvalho Neto (2002) sugere a interpretação como forma de produção de conhecimento na Análise do Comportamento. Segundo o autor, a interpretação diz respeito ao uso de conceitos derivados de pesquisas empíricas para contextos em que a pesquisa empírica é inviável ou muito difícil de ser realizada, como, por exemplo, uma análise da cultura mais ampla ou aspectos relacionados a ela. A partir do exposto, é possível notar que há múltiplas formas de se produzir conhecimento em Análise do Comportamento. Neste trabalho, o comportamento artístico será objeto de análise.

1.2 A ARTE E O COMPORTAMENTO ARTÍSTICO

A definição de “arte” ainda hoje é controversa, havendo um pluralismo de definições construídas ao longo da história da Filosofia da Arte. Koslowski (2013)

propôs verificar as principais definições construídas, colocando contraexemplos para explicitar por que essas definições são consideradas insuficientes.

A partir de Koslowski (2013), podemos entender que todas as definições de arte, em algum sentido, remetem a uma modificação no mundo concreto, independente da forma ou meios a partir dos quais essas modificações são construídas. Podem representar (ou não) o “real”, expressar as emoções do artista e, também, reproduzir as emoções no público que a aprecia. Nesse sentido, é algo que é feito pelo ser humano e que possui uma forma. Segundo o autor, a arte possui propriedades estéticas e é o produto de uma habilidade. O dicionário Michaelis online (2020) define a arte como uma “atividade que supõe a criação de obras de caráter estético, centradas na produção de um ideal de beleza e harmonia ou na expressão da subjetividade humana”.

O termo subjetividade deve ser usado de forma cuidadosa, para que não se supunha que ela é um determinante do comportamento, o que vai contra os pressupostos do Behaviorismo Radical. Como sugere Lopes (2006), um bom modo de iniciar a análise da subjetividade é compreender o conceito de *subjetivo* como algo que é próprio de cada sujeito e que, desse modo, é construído a partir de sua história de interação com o ambiente.

Conforme indicado por Gombrich (2000), desconhecemos como o comportamento artístico começou, tanto quanto desconhecemos como se iniciou a linguagem nas comunidades humanas, apesar de levantarmos hipóteses sobre a origem desses comportamentos. As primeiras obras de arte conhecidas foram produzidas há cerca de 35.000 anos, no final do período paleolítico.

Skinner (1969a/1999) aponta que produzir artisticamente só foi possível a partir do momento em que o ser humano primitivo pôde se libertar de uma preocupação constante com comida, abrigo e segurança. Ademais, segundo o autor, comportamentos como o de decorar roupas, habitações, armas e o próprio corpo, bem como a criação de artefatos com funções exclusivamente “decorativas”, se tornaram viáveis quando grandes civilizações alcançaram um estágio em que puderam ter maior “tempo livre”. Nesse estágio, iniciaram-se grandes períodos de arte na humanidade.

Embora a arte e a criatividade sejam colocadas muitas vezes lado a lado, nem todo comportamento criativo pode ser considerado comportamento artístico. Por exemplo, embora os comportamentos de resolver problemas e o comportamento verbal possam ser considerados comportamentos criativos (BARBOSA, 2003), não são necessariamente artísticos. Deste modo, uma breve discussão sobre criatividade se faz importante para evitar equívocos.

Morgan e Toth (1992) apud Barbosa (2003) afirmam que a literatura sobre criatividade apresenta muitas definições para o conceito. Apesar disso, é comum à maioria delas explicitar a “natureza” mental da criatividade, considerando-a um processo interno responsável pela produção de “algo novo”. Esse tipo de prática é denominada mentalismo.

O mentalismo pode ser entendido como explicações psicológicas que partem de entidades próprias do interior do corpo, podendo ser concebidas de forma física (como é o caso do cérebro) ou não (como é o caso do inconsciente). De acordo com essa concepção, crenças, emoções, desejos etc., são responsáveis por determinar os comportamentos, quaisquer que sejam (LAZERRI, 2013).

Para Souza e Kubo (2010), a atribuição da criatividade à entidades internas, comum na literatura psicológica, faz com que se negligenciem as condições ambientais que favorecem ações criativas, o que acaba dificultando a identificação das relações funcionais entre o organismo que age de forma criativa e seu ambiente. Com isso, torna-se culturalmente comum dizer que as pessoas *são* criativas e *por isso* fazem coisas criativas – explicação cíclica e pouco útil do ponto de vista prático.

Com base no exposto, pode-se dizer que a Análise do Comportamento não estuda a criatividade, enquanto entidade mental fictícia, mas sim o comportamento criativo. Apesar desse comportamento parecer, muitas vezes, aleatório e espontâneo, não existe, até o momento, nenhum dado empírico que comprove que o comportamento criativo tenha uma natureza diferente de outros comportamentos. Desse modo, ele pode ser investigado a partir das mesmas leis que regem os demais comportamentos humanos e não humanos (MURARI & HENKLAIN, 2013). Nessa perspectiva, pode-se dizer que para a Análise do

Comportamento as pessoas não *são* criativas. Diferente disso, as pessoas se *comportam* de formas criativas ao longo de suas vidas. A criatividade, assim, passa a ser encarada como uma característica do comportamento passível de modificação, podendo, dessa forma, ser ensinada via reforçamento (HUNZIKER, 2006).

Como indicado por Souza e Kubo (2010), Skinner enfatizou a importância dos processos de variação e seleção no processo criativo, chegando a fazer analogia com a evolução das espécies que sofreram mutações genéticas ao longo da história. O comportamento criativo também é mutável. Variações são submetidas à ação seletiva das contingências de reforçamento (HUNZIKER & MORENO, 2000). Assim, a criatividade (ou, mais precisamente, o comportamento criativo), segundo a Análise do Comportamento, é produto da variação comportamental e da seleção dessas variações pelas consequências que produz. Nesse sentido, a criatividade, enquanto comportamento selecionado por suas consequências (i.e., operante) deve ter os seus determinantes localizados na relação que o organismo estabelece com o ambiente (BARBOSA, 2003). Olhar para o comportamento criativo ou artístico a partir da análise do comportamento pressupõe que deixemos de lado qualquer causalidade interna.

Sobre o comportamento criativo, Souza e Kubo (2010) acrescentam:

O exame da literatura por meio do procedimento utilizado permitiu caracterizar a classe de estímulos antecedentes do comportamento criativo como sendo composta por estímulos "novos", cujo controle de estímulo é "sutil". A classe de respostas é caracterizada por respostas "únicas", "novas", "incomuns" ou "respostas não emitidas por outros", aspecto que poderia se referir a frequência da resposta, e por verbos que se referem à variação na respostas como "combinar", "manipular", "associar" e "criar elos de ligação". A classe de estímulos consequentes é caracterizada pela utilidade do produto da respostas para o indivíduo e para a sociedade, ou que atenda a algum critério específico, por exemplo, critérios artísticos (p. 130).

Em face dos elementos definidores da criatividade presentes na literatura analítico-comportamental, pode-se compreender o comportamento artístico como uma forma de comportamento criativo; como tal, produto da interação do organismo com o ambiente. Dada a sua presença em praticamente todas as culturas e a sua importância social desde os tempos mais remotos (JANSON &

JANSON, 2000), se faz importante compreender quais são os determinantes desse tipo de comportamento.

1.3 A ANÁLISE DO COMPORTAMENTO E O COMPORTAMENTO ARTÍSTICO

Uma das críticas geralmente direcionadas à Análise do Comportamento, informada pelo próprio Skinner (1974/1976), sugere que o analista do comportamento seria incapaz de explicar as realizações criativas como, por exemplo, os comportamentos que costumamos chamar de artísticos (BARBOSA, 2003). Isso, porém, trata-se de uma incompreensão sobre as possibilidades dessa abordagem para a compreensão de fenômenos humanos, como fica evidente na réplica fornecida a essas críticas. Nas palavras de Skinner (1974/1976):

Pode-se dizer que o behaviorismo metodológico e certas versões do positivismo lógico ignoram a consciência, os sentimentos e os estados mentais, mas o behaviorismo radical não "decapita o organismo" com isso; não "varre o problema da subjetividade para baixo do tapete"; não "mantém uma metodologia estritamente comportamental com tratar os informes da introspecção simplesmente como comportamento verbal" e não visa a "permitir que a consciência se atrofiasse" (p. 187).

Skinner (1969a/1999), por sua vez, sugere que para compreender o porquê e para quê o artista produz, devemos nos atentar às consequências desse comportamento, análise similar àquela empregada para examinar outros comportamentos.

A despeito das possibilidade de análise do comportamento artístico trazida por Skinner (1969a/1999), pouco sobre o tema tem sido produzido por analistas do comportamento desde seus escritos. Apesar disso, alguns temas relacionados à arte têm sido estudados.

Mechner (2017) procurou identificar os atributos comuns e que diferenciam os efeitos que podemos chamar de "estéticos" a partir da análise de diferentes produções artísticas como a música, artes visuais, poesia, artes performáticas e humor. Notou-se que todas essas envolvem reações a estímulos

que são compostos por múltiplos elementos e que não teriam o mesmo efeito se atuassem de forma separada. Esses efeitos são nomeados efeitos ou estímulos “sinérgicos”, e segundo o autor, tais estímulos evocam respostas “estéticas” ou de apreciação que são reforçadas por mecanismos que possuem utilidade biológica e que foram selecionados ao longo de nossa história evolutiva enquanto espécie. Em resposta à Mechner, Thompson (2018) questiona a generalidade das experiências consideradas “sinérgicas” para audiências amplas e variadas, além de questionar a base evolutiva como fator explicativo da onipresença das atividades “estéticas” apontada por Mechner (2017). Neste sentido, o autor ressaltada a importância da cultura como definidora dos parâmetros da arte e da estética.

Em relação à produção da literatura e da poesia, Luke (2003) examinou a partir dos trabalhos de Skinner sobre o comportamento verbal suas possíveis contribuições para compreensão de tais comportamentos. A partir disso, verificou a relação dinâmica entre escritor e leitor buscando suas possíveis funções. O comportamento literário parece funcionar, principalmente, como uma ferramenta através da qual o escritor busca eliciar respostas emocionais específicas no leitor.

Um outro estudo mais recente realizado por Vitti e Laurenti (2019) utilizou a obra *Walden Two* de Skinner (1948/1972) para realizar uma pesquisa teórica-conceitual sobre a temática da arte. Apesar de *Walden Two* não ser um texto estritamente teórico e sim uma romance utópico de uma sociedade pautada na Ciência do Comportamento, ele traz aspectos importantes sobre o pensamento skinneriano e nos ajuda a pensar o papel da arte na sociedade, principalmente levando em conta que se trata de um comportamento que pode ser planejado e controlado.

Conforme indicado pelos autores, o artista em *Walden Two* tem como principal reforçador os estímulos reforçadores naturais, ou seja, aqueles que são produzidos pelo próprio ato artístico. Porém, não apenas as consequências são fatores importantes para a compreensão do comportamento, mas também as condições antecedentes: o tempo livre e a oportunidade para se engajar em atos artísticos parecem ser fundamentais.

Outro ponto que merece destaque na pesquisa realizada por Vitti e Laurenti (2020) é o papel que a arte exerce naquilo que chamamos de felicidade. A partir da compressão colocada por Skinner (1974/1976) de que felicidade é “um sentimento, um subproduto do reforçamento operante”, a arte aparece em *Walden Two* como um comportamento que “possibilita a felicidade individual e impede que os sujeitos se tornem apáticos, entediados e, conseqüentemente, infelizes” (VITTI & LAURENTI, 2019).

Discussões sobre o comportamento artístico, mesmo que de forma breve, aparecem em diversas obras de Skinner (1953/2014, 1957/2014, 1968/2003, 1969b/2013, 1971/1973, 1978/1978, 1989/1989) e têm se mostrado um assunto relevante a ser estudado. Dada a ampla presença dos comportamentos considerados artísticos em diversas culturas e seus efeitos sociais, mostra-se relevante compreender os determinantes desse tipo de comportamento. Dada a forma fragmentada com que Skinner trata do tema (com exceção de sua abordagem no artigo *Creating a creative artist*, de 1969), um passo importante nessa direção se dá na sistematização do que o autor examinou sobre o tema.

2. OBJETIVO

O presente estudo teve como objetivo identificar os determinantes do comportamento artístico a partir dos escritos de B. F. Skinner.

3. MÉTODO

A seguir, são apresentados os critérios de seleção de textos e o procedimento de análise dos excertos extraídos da obra de Skinner.

3.1 Seleção de textos

A seleção dos textos de Skinner foi pautada na quantidade de citações de suas obras no *Google Scholar Citations*. Os cinco livros com maior quantidade de citações, de acordo com a pesquisa realizada em 16 de dezembro de 2019, foram inicialmente selecionados. Tendo em vista o objetivo deste trabalho, o livro *The Behavior of Organisms* foi retirado da amostra, por não fazer menção ao tema arte, em geral, ou ao comportamento artístico, especificamente. Adicionalmente, o artigo *Creating the Creative Artist*, presente no livro *Cumulative Record* (1999), foi incluído na amostra de textos selecionados para análise, por se tratar de um artigo em que Skinner aborda explicitamente a temática pesquisada. Todas as obras foram acessadas em sua versão original, em língua inglesa. Na Tabela 1, são listadas os textos com maior índice de citações segundo o *Google Scholar Citations*. Como indicado, com exceção de *The Behavior of Organisms*, os demais foram examinados.

Tabela 1

Obras selecionadas de acordo com o número de citações indicadas no *Google Scholar Citations*.

Obra	Número de citações
Science and Human Behavior	21.013
The Behavior of Organisms	4.064
Verbal Behavior	12.317
About Behaviorism	8.626
Beyond Freedom and Dignity	7.849

3.2 Análise dos textos

Inicialmente, foram identificados os parágrafos que continham as palavras *art*, *artist* ou *artistic*. Esses parágrafos poderiam conter um único termo, mais de um termo ou o mesmo termo mais de uma vez. Os parágrafos foram tabelados e categorizados de acordo com as seguintes categorias: *consequências do comportamento artístico*, *antecedentes do comportamento artístico* ou *falsos determinantes do comportamento artístico*. Trechos que não se enquadravam em nenhuma das três categorias foram excluídos. Em alguns parágrafos, não foi possível distinguir se a consequência indicada pelo autor se referia ao comportamento do artista ou ao comportamento de quem contempla a arte. Nesses casos, o parágrafo foi selecionado quando as consequências indicadas podiam controlar o comportamento de ambos. Após essa primeira categorização, os trechos que justificaram a classificação anteriormente realizada foram destacados no parágrafo. Em seguida, foi construída uma tabela para cada uma das categorias – isto é, uma tabela para as *consequências*, uma para os *antecedentes* e uma para os *falsos determinantes do comportamento artístico* – e uma nova categorização foi realizada, conforme descrito a seguir.

3.2.1 Consequências do comportamento artístico

Nesta segunda categorização, foram selecionados apenas os trechos em que foi possível identificar o tipo de consequência reforçadora. Assim, foram excluídos trechos em que Skinner indicava que o comportamento estava sob controle de uma consequência reforçadora, mas não delimitava o estímulo reforçador. A título de ilustração, o trecho “...*If he is unduly reinforced when his pictures sell, he may begin to paint pictures which are likely to sell...*” (SKINNER, 1969a/1999, p. 345) foi selecionado, enquanto “...*Artists paint pictures because of the consequences, and people look at pictures because of the consequences...*” (SKINNER, 1969a/1999, p. 345) foi excluído. Posteriormente, os trechos selecionados foram classificados de acordo com o tipo de tríplice contingência em que a consequência descrita estava inserida, podendo essa ser *natural* ou *construída*.

Foram consideradas naturais as tríplexes contingências em que a relação de dependência entre eventos (i.e., estímulo antecedente, resposta e consequência) *não foi* estabelecida a partir do planejamento ou da intervenção direta e especial de um agente externo à contingência. Foram consideradas construídas as tríplexes contingências em que a relação de dependência entre eventos *foi* estabelecida a partir da ação de alguém além daquele que se comporta sob a contingência (DORIGON & ANDERY, 2015). Quando não foi possível determinar se a tríplex contingência sob exame era natural ou construída, foi classificada como natural/construída.

Ademais, a consequência reforçadora contida em cada trecho foi classificada com base no tipo de alteração ambiental/operação representada: positiva, quando houve acréscimo de um estímulo no ambiente (reforçamento positivo); e negativa, quando houve subtração ou prevenção de um estímulo no ambiente (reforçamento negativo). Dada que a distinção entre reforçamento positivo e negativo é ambígua (BARON & GALIZIO, 2005; MICHAEL, 1975), neste trabalho, uma consequência foi classificada como reforçadora positiva quando o estímulo adicionado pela emissão da resposta foi explicitamente indicado. Por outro lado, uma consequência foi classificada como reforçadora negativa quando o estímulo removido ou evitado pela resposta foi explicitamente indicado¹.

Por último, os estímulos reforçadores foram categorizados com base nas condições em que foram produzidos: *automática*, *natural* ou *construída*. A classificação foi baseada de acordo com a sistematização de estímulos reforçadores proposta por Dorigon e Andery (2015), explicitadas a seguir.

3.2.1.1 Automático

Os estímulos reforçadores foram considerados automáticos quando se relacionavam mecanicamente com a resposta, ou seja, quando o responder e a

¹ Por definição, uma consequência é definida como reforçadora quando aumenta a probabilidade de ocorrência das respostas da classe a que a resposta reforçada pertence (CATANIA, 1998/1999). Em alguns trechos, Skinner nomeia um estímulo como reforçador, mas não indica o seu efeito.

consequência ocorrem quase que no mesmo instante. Este tipo de estímulo reforçador pode participar de tríplexes contingências naturais e/ou construídas.

3.2.1.2 Natural

Os estímulos reforçadores foram considerados naturais quando seguiam regularmente a resposta, mas de forma não mecânica. Podem ou não ser mediados por um agente externo, desde que esse não seja o mesmo que arranhou as condições evocativas e/ou selecionadoras da resposta. Esse tipo de estímulo reforçador pode participar de tríplexes contingências naturais e/ou construídas.

3.2.1.3 Construído ou arbitrário

Os estímulos reforçadores foram considerados construídos ou arbitrários quando dependiam da seleção ou mediação de um agente externo à contingência, responsável pelo arranjo da tríplex contingência da qual o estímulo reforçador participa. Este tipo de estímulo reforçador pode participar apenas de tríplexes contingências construídas.

Por não haver um consenso em relação ao uso e distinção do termos *reforçadores automáticos e naturais*, todos os trechos que se enquadraram em reforçador automático foram colocados juntos aos reforçadores naturais por permitirem análise semelhante.

3.3.2 Antecedentes do comportamento artístico

Os eventos antecedentes foram classificados em estímulos discriminativos e operações estabelecedoras. Conforme posto por Michael (1980), um estímulo se torna discriminativo após uma história de reforçamento diferencial em sua presença e em sua ausência. A frequência do reforço pode ser a mesma tanto na presença como na ausência do estímulo discriminativo, mas em sua presença o reforço pode ser de melhor qualidade, com atraso mais curto e com menor custo de resposta. Como resultado, o estímulo discriminativo passa a controlar o comportamento de modo que a resposta seja mais provável em sua presença do que em sua ausência.

Já as operações estabelecedoras podem ser definidas como eventos ambientais, operações ou condições de estímulo que (1) afetam o organismo, alterando momentaneamente o valor reforçador de uma consequência, e (2) aumentam a probabilidade de ocorrência de comportamentos que tenham sido previamente reforçados por essa consequência. O primeiro efeito pode ser chamado de *estabelecedor* e o segundo de *evocativo* (MICHAEL, 1993). Como exemplo, pode-se considerar a privação de alimento. Esta é uma condição que aumenta momentaneamente a eficácia do alimento como um estímulo reforçador e, também momentaneamente, aumenta a probabilidade de ocorrência de comportamentos que no passado foram reforçados com alimento.

3.3.3 Falsos determinantes do comportamento artístico

Todos os trechos em que Skinner apontava criticamente um falso determinante do comportamento artístico, alguns deles amplamente difundidos pela comunidade verbal, foram colocados na tabela de *falsos determinantes do comportamento artístico*. O trecho a seguir é um exemplo: *“The artist who has been freed from the pressures of the world around him is said to be able to express his individuality, his creative impulses, his love of beauty, the agony and ecstasy of his inner struggles”* (SKINNER, 1969a/1999, p. 344). Nesse exemplo, Skinner critica o uso de eventos internos (e.g., impulsos criativos e amor pelo belo) para explicar o comportamento artístico.

4. RESULTADOS

A tabela abaixo mostra as ocorrências das palavras *art*, *artist* e *artistic* pesquisadas por obra. É possível perceber que, com exceção do artigo que trata especificamente do comportamento artístico *Creating the Creative Artist* (1969) em que as palavras aparecem 108 vezes, nas demais obras os termos aparecem em média 41 vezes.

Tabela 2

Ocorrência de termos por obra

TERMOS	OBRAS				
	SCIENCE AND HUMAN BEHAVIOR (1953)	VERBAL BEHAVIOR (1957)	CREATING THE CREATIVE ARTISTIC (1969)	BEYOND FREEDOM AND DIGNITY (1971)	ABOUT BEHAVIORISM (1974)
Art	19	24	56	19	19
Artist	26	8	49	9	18
Artistic	14	6	3	1	1
TOTAL	59	38	108	29	38

A partir da classificação do *tipo de tríplice contingência*, constatou-se que 23 são naturais e nove construídas. Neste sentido, 71,88% das contingências descritas por Skinner são naturais, predominando esse tipo em relação sobre as contingências construídas. A Tabela 3 exemplifica cada um dos tipos de classificação de contingências a partir do livro *Science and human behavior*.

Tabela 3

Exemplo de classificação de tipo de tríplice contingência

Página	trecho	Tipo de tríplice contingência
75	Frequently the artist confines himself to an exploration of what is reinforcing to himself .	Natural
73	In every field in which human behavior figures prominently—education, government, the family, the clinic, industry, art, literature, and so on— we are constantly changing probabilities of response by arranging reinforcing consequences .	Construída

A Tabela 4 apresenta a quantidade de trechos classificados para cada tipo de consequência. Foram constatados 22 trechos que tratam de consequências naturais e 10 que tratam de consequências arbitrária. Em relação à alteração ambiental, 30 trechos fazem menção a consequências reforçadoras positivas. Consequências reforçadoras negativas não apareceram sozinhas em um mesmo trecho (i.e., a sua ocorrência sempre esteve acompanhada da descrição de um reforçador positivo), por esse motivo foram classificadas como “positivo e negativo”, visto que não fazer isso tornaria a análise do trecho incompleta. Para exemplificar, apresenta-se a seguir um trecho em que consequências de ambos os tipos são apresentadas: *“His art must not be pornographic or too sensual, but while staying within certain limits which avoid punishment [reforçador negativo]², it may nevertheless be successfully reinforcing for biological reasons [reforçador positivo]”* (SKINNER, 1953/2014, p. 292).

² As informações em negrito entre colchetes foram acrescentadas pela autora a fim de permitir visualizar ambos os tipos de reforçadores presentes numa mesma situação.

Tabela 4

Tipo de consequência

Tipo de consequência (condições em que foram produzidos)	Quantidade	Tipo de consequência (alteração ambiental)	Quantidade
Natural	21	Positivo	29
Arbitrária	10	Positivo e negativo*	2

A Tabela 5 exemplifica cada uma das classificações das consequências a partir do livro *Science and human behavior*. A tabela com a classificação completa, trecho a trecho, de todos os textos pesquisados pode ser encontrada no Apêndice A.

Tabela 5

Exemplo de classificação das consequências

Página	trecho	Consequência
75	Frequently the artist confines himself to an exploration of what is reinforcing to himself .	Reforçador positivo Reforçador natural
292/293	His art must not be pornographic or too sensual, but while staying within certain limits which avoid punishment , it may nevertheless be successfully reinforcing for biological reasons .	Reforçador negativo e positivo Reforçador natural
73	In every field in which human behavior figures prominently—education, government, the family, the clinic, industry, art, literature, and so on—we are constantly changing probabilities of response by arranging reinforcing consequences .	Reforçador positivo Reforçador arbitrário

A Tabela 6 demonstra a ocorrência de menção aos antecedentes do comportamento artístico, podendo ser um estímulo discriminativo ou uma operação motivadora. A classificação de todos os trechos pode ser acessada no Apêndice B.

Tabela 6

Antecedentes do comportamento artístico

Obras	Quantidade
Science and Human Behavior (1953)	7
Verbal Behavior (1957)	1
Creating the Creative Artist (1969)	6
Beyond Freedom and dignity (1971)	2
About Behaviorism (1974)	1

A Tabela 7 exemplifica cada das classificações dos antecedentes do tipo estímulo discriminativo (SD) e do tipo operação motivadora (OM) a partir do artigo *Creating the creative artist*.

Tabela 7

Exemplos de classificação de antecedentes

Página	trecho	Tipo de antecedente
348	On the contrary, the artist who has acquired a variety of techniques from his predecessors is in the best possible position to make truly original discoveries.	SD
349	He can generate mutations by changing his working conditions, by working when he is tired, cold, discouraged, or drunk	OM

A Tabela 8 indica o número de ocorrências de trechos que podem ser classificados como falsos determinantes do comportamento artístico ao longo dos textos. Não foram identificados trechos nos livros *Science and human behavior* e *Verbal behavior* correspondem a essa categoria. O maior número de ocorrências de trechos desse tipo foi encontrada no artigo *Creating the creative artist* (13). Nos demais textos, foram encontradas, ao todo, quatro ocorrências.

Tabela 8

Falsos determinantes do comportamento artístico

Obras	Quantidade
Science And Human Behavior (1953)	0
Verbal Behavior (1957)	0
Creating The Creative Artist (1969)	13
Beyond Freedom And Dignity (1971)	2
About Behaviorism (1974)	2

A Tabela 9 exemplifica um falso determinante a partir de cada uma das obras obras, exceto *Science and human behavior* e *Verbal behavior*, nos quais não foram encontradas ocorrências. Todos os trechos estão disponíveis no Apêndice C.

Tabela 9

Exemplos de falsos determinantes por obra

Obra	Página	Trecho
Creating the Creative Artist	344	The artist who has been freed from the pressures of the world around him is said to be able to express his individuality, his creative impulses, his love of beauty, the agony and ecstasy of his inner struggles.
Beyond Freedom and Dignity	56	The creative genius of artist, composer, or writer is a kind of genie.
About Behaviorism	-	In the field of human behavior the possibility arises that contingencies of reinforcement may explain a work of art or the solution to a problem in mathematics or science without appealing to a different kind of creative mind or to a trait of creativity or to the possibility that “men of genius have more creative nervous energy than lesser mortals.”

5. DISCUSSÃO

A fim de melhor organizar a discussão e responder a pergunta inicial desta pesquisa (a saber: quais são os determinantes do comportamento artístico segundo B. F. Skinner?), a análise dos dados foi separada em *reforçadores naturais, reforçadores arbitrários, antecedentes do comportamento artístico e falsos determinantes*.

5.1 Reforçadores naturais

O comportamento artístico pode ser emitido frequentemente por conta dos efeitos por ele causados no próprio indivíduo que o imite como apontado no trecho *“Frequently the artist confines himself to an exploration of what is reinforcing to himself”* (SKINNER, 1953/2014, p. 75). O artista pode, por exemplo, pintar por conta de reforçadores considerados naturais, isto é, aqueles que surgem a partir do seu próprio responder sobre o mundo. Desse modo, Skinner (1957/2014) nos diz que o comportamento de tocar ou compor de um músico pode ser reforçado pelo som que produz. Similarmente, um artista pode pintar o que é visualmente reforçador para ele e uma pessoa que escreve uma fantasia pode ser reforçada pelo produto de sua escrita (i.e., o que a reforça a partir da leitura) como é colado no trecho

Just as the musician plays or composes what he is reinforced by hearing, or as the artist paints what reinforces him visually, so the speaker engaged in verbal fantasy says what he is reinforced by hearing or writes what he is reinforced by reading (SKINNER, 1957/2014, p.439)

Por conta do processo *indução de respostas*, como sugerido por Skinner (1953/2014), outras respostas com propriedades semelhantes àquela reforçada também podem ter sua probabilidade de ocorrência aumentada. Além disso, os contextos com propriedades também semelhantes são capazes de evocar o mesmo comportamento (generalização), o que tornaria o comportamento artístico mais provável em múltiplas situações. A exemplo, podemos falar sobre o comportamento de tocar bateria. Tendo sido esse comportamento reforçado, o sujeito pode batucar com os dedos sobre objetos que produzam sons graves (som como propriedade semelhante), pode bater em painéis e tampas

(propriedade física e formal semelhante) e pode até mesmo “bater no ar” (movimento como propriedade semelhante), da mesma forma que bateria no instrumento. Se o sujeito tem como costume tocar bateria na presença de pessoas que gostam de um determinado tipo de música, a probabilidade de tocar em qualquer contexto que tenha a presença dessa audiência também aumentará. Em suma, o reforçamento permite que outros comportamentos, para além daquele diretamente reforçado, ocorram, aumentando a probabilidade de novas produções artísticas.

Quando o produto do comportamento artístico corre o risco de ser punido ou censurado por uma dada audiência, podemos considerar o simbolismo e a chamada “sublimação” freudiana. Skinner (1953/2014) aponta que um símbolo pode ser entendido como “qualquer padrão temporal ou espacial que se reforça por causa da semelhança com outro padrão, mas escapa à punição por causa das diferenças” (p. 293). Além disso, o autor sugere que a arte permite ao artista “sublimar” comportamentos considerados problemáticos pela comunidade verbal (SKINNER, 1971/1973). Assim, o comportamento do artista é reforçado tanto negativamente (escapar da punição) quanto positivamente (reforçador natural como consequência da produção da obra) como é possível observar no trecho

A symbol, as the term was used by Freud in the analysis of dreams and art, is any temporal or spatial pattern which is reinforcing because of similarity to another pattern but escapes punishment because of differences (SKINNER, 1953/2014, p. 293)

A fim de exemplificar, esta relação pode ser estabelecida quando levamos a arte como manifestação política. Nas sociedades contemporâneas, mesmo nas que se rotulam como democráticas, as manifestações devem ser “pacíficas”, caso contrário, o Estado atua como agente punidor. Em uma sociedade ditatorial, essa forma de exercício de cidadania (manifestar-se), mesmo de forma pacífica, não seria permitida, como podemos ver na própria história do Brasil no período de 1964 a 1985³. Em uma sociedade não democrática, um poema, música ou pintura pode expressar a desejada violência contra o opressor, uma forma de contracontrole, que seria punida caso ocorresse efetivamente. Nesse tipo de sociedade, a arte pode ser muitas vezes o único meio de manifestação e

³ Período da Ditadura Militar brasileira.

contracontrole da população que foge da barbárie.

Um outro ponto que pode ser discutido a partir do conceito de reforçadores naturais é o que chamamos de felicidade (VITTI & LAURENTI, 2019). Skinner sugere que a felicidade se dá quando agimos e produzimos consequências positivamente reforçadoras. Sob essa condição, dizemos que fazemos o que gostamos de fazer e o que queremos fazer como sugere Skinner no trecho

Unlike those who submit to contingencies arranged to support rules, a “natural” artist, composer, or poet will behave in idiosyncratic ways and will be more likely to feel the bodily conditions, called excitement or joy, associated with “natural” reinforcers (SKINNER, 1974/1976 p. 140)

5.2 Reforçadores arbitrários

O reforçamento do comportamento artístico, como vimos, pode se dar pelos efeitos diretos desse comportamento no ambiente, mas também pelos efeitos que têm sobre os outros. Nesse sentido, reforçadores arbitrários, isto é, reforçadores que dependem de alguém além do próprio organismo que se comporta para que ocorram, devem ser considerados.

Skinner destaca o papel que a cultura exerce em fornecer certos arranjos de contingências para que o comportamento artístico ocorra. Nessa lógica, a cultura determina até que ponto as pessoas serão capazes de se engajar em atividades consideradas artísticas indicando que a condição de lazer não leva por si só à produção artística (SKINNER, 1971/1973) como é colocado no trecho *“These communities evolve in response to the material and social conditions of their settings, and in turn shape those settings through the actions of their members”* (Skinner, 1957/2014. p. 16)

A cultura tem o papel importante de fornecer as condições materiais e sociais para que o comportamento artístico ocorra (SKINNER, 1957/2014). Sendo assim, tem o poder de moldar as ações dos seus membros para que apreciem a arte ou a produza. Como exemplo desse arranjo, podemos citar as disciplinas que fazem parte da matriz curricular escolar, no qual está inserido o estudo das artes.

A questão da cultura no pensamento skinneriano para a produção e

manutenção do comportamento artístico fica explícita quando analisamos como isso se dá em *Walden Two*. Conforme apontado por Vitti e Laurenti (2019), a cultura em *Walden Two* é devidamente planejada para que o artista produza (dando-lhe oportunidade) e a audiência aprecie (mantendo o contato da comunidade com produções artísticas) optando principalmente por reforçadores naturais para a construção do repertório. Na sociedade ocidental pós moderna, é possível perceber que se opta principalmente por reforços arbitrários como é possível ver no trecho

“The child struggling for attention, the lover for a sign of affection, and the artist for professional approval show the persevering behavior which, as we shall see in Chapter VI, results from only intermittent reinforcement.” (SKINNER, 1953/2014, p.79)

No mundo ocidental, o comportamento do artista é tipicamente reforçado pela aprovação de terceiros, dinheiro, patrocínios, bolsas, concessões ou sinecuras (SKINNER, 1969a/1999). Assim, salvo algumas exceções, pouco importa o que é reforçador natural para o artista, no sentido de sua produção, caso isso se desvie do que a cultura determina como arte passível de ser reforçada arbitrariamente. Se a cultura determina que o comportamento do artista será reforçado arbitrariamente por produzir algo religioso, obras antropocêntricas, ou arte que traga mensagens sobre as condições sociais, o artista o fará – a menos que seu comportamento artístico seja positivamente e negativamente reforçado por resistir ao *mainstream*.

5.3 Antecedentes

5.3.1 Estímulos discriminativos

Quando o artista se propõe a copiar uma obra, esse inicialmente se encontra sob controle do que será copiado. Isso significa dizer que uma linha como estímulo discriminativo produz como resposta certos movimentos da mão com o pincel, por exemplo. No momento que o artista ganha “prática”, a partir de uma história de reforço diferencial, o controle passa a ser exercido pela sua própria resposta (SKINNER, 1953/2014). Essa informação traz dados importantes no que diz respeito ao ensino das artes. Suponhamos que um aluno esteja aprendendo a desenhar um triângulo por cópia. De início, o estudante olha

para a forma e tenta copiá-la numa folha, a professora entra com o reforço diferencial dizendo “este traço está bom, mas esse outro precisa ser mais comprido em relação aos outros dois”. O estímulo discriminativo pode passar a ser, então, as propriedades do seu próprio fazer, não mais a figura a ser copiada.

O comportamento verbal encoberto também pode servir como estímulo antecedente para uma resposta considerada artística funcionando de forma suplementar como posto em “*As a creative artist, his behavior is now controlled entirely by the contingencies of reinforcement (some of which, of course, he himself may supply as his own listener)*” (SKINNER, 1957/2014).

A partir dessa habilidade, podemos supor que o comportamento não verbal pode assumir papel semelhante. Como demonstrado no trecho

If Butler had learned to execute certain spatial responses to the "ups" and "downs" of pitch—say, in playing an instrument—and if, as the amateur artist he was, he had learned to respond to visual patterns with the copying responses described in Chapter VII, then the two stimuli could have evoked a common form of behavior, self-stimulation from which might have served as the basis for the response. (SKINNER, 1953/2014, p. 137)

O artista pode visualizar como determinada forma ficaria sobre a tela e pode testar combinações de elementos antes de, de fato, executá-la. Tal habilidade de ver na ausência coisa vista o permite testar possibilidades, mimetizando uma espécie de reforçamento diferencial encoberto.

O artista pode usar, ainda, a aleatoriedade ao seu favor para a produção de algo inédito (SKINNER, 1969a/1999). Isso pode ocorrer, por exemplo, a partir da criação de certas regras como: “jogarei um dado e, a depender do número que cair, utilizarei uma determinada cor de tinta sobre a tela”.

O comportamento artístico pode ficar, também, sob controle de regras sociais sobre o que deve ser representado em sua arte. Pode, também, quebrar regras fazendo justamente o que foi ensinado a não fazer, quebrando padrões e tabus. Nesse último caso, as regras sociais se tornam estímulos discriminativos para o comportamento oposto.

Por último, como mencionado anteriormente, um comportamento previamente reforçado pode ocorrer diante de outros estímulos antecedentes que se assemelha ao estímulo discriminativo, via generalização. Deste modo, um

artista que pinta a figura de um inimigo que imagina pode se comportar da mesma maneira como se estivesse na presença física desse inimigo. Ele poderá xingar o retrato pintado, dar-lhe pontapés, atear fogo além de responder emocionalmente da mesma forma que responderia na presença do inimigo, sentindo raiva e revolta. Nota-se, o reforçamento favorece que comportamentos discriminados ocorram em outros contextos, o que pode favorecer a ocorrência de novas formas de arte (e.g., o comportamento de batucar, quando emitido sobre uma superfície semelhante, mas que produza outro tipo de som, pode levar a uma nova criação).

5.3.2 Operações motivadoras

Uma condição importante para que o comportamento artístico ocorra, compatível com os resultados de Vitti e Laurenti (2019), é o lazer. Skinner aponta que o lazer, ou “tempo livre”, coloca o artista sobre o controle de reforçadores discretos. O termo discreto pode ser compreendido por reforçadores que não estão relacionados à sobrevivência (como abrigo, alimentação e segurança), conforme propõe Skinner (1969a/1999). Apesar de discretos, são reforçadores, muitas vezes, naturais para o organismo que se comporta artisticamente. O tempo livre permite que o organismo se comporte sob controle de estímulos antecedentes e consequentes que, geralmente, exercem pouco efeito.

O artista criativo pode manipular as variáveis ambientais que afetam sua motivação e, conseqüentemente, o seu próprio comportamento artístico. Determinadas mudanças ambientais podem estabelecer, como estímulos discriminativos ou reforçadores, eventos que, geralmente, exercem pouco controle sobre o comportamento. Como posto por Skinner (1969a/1999), o artista pode ingerir drogas, produzir enquanto passa frio ou calor, entre outras condições que são “autogeradas” a fim de modificar suas respostas diante de seu ambiente.

Um artista pode, também, emitir comportamentos artísticos sob controle de outras *alterações biológicas* (SKINNER, 1953/2014; 1969a/1999), como o apetite/satisfação e a excitação sexual. Nesses casos, pode pintar seu alimento preferido sobre a tela, assim como pode pintar ou utilizar elementos que causem

estimulação sexual, como formas que lembrem órgãos genitais ou os órgãos em si. Nessa última situação, a censura e punição da audiência será definidora dos limites do que será pintado.

Levando em conta que operações motivadoras também podem ser aversivas, pode-se entender, também, que algumas forma de estimulação podem favorecer a ocorrência de comportamentos de fuga e esquiva variáveis, como discutido na seção *Reforçadores naturais*. Nessa compreensão, a estimulação aversiva pode criar condições para que respostas novas ocorram, em especial, quando “respostas convencionais” não têm efeito.

A divisão entre condições antecedentes e consequências aqui apresentada teve como objetivo facilitar a visualização de partes de uma contingência que controlam o comportamento artístico. Todavia, é importante lembrar que um analista do comportamento sempre se atentará à dinâmica da relação do sujeito com seu ambiente como um todo, analisando o comportamento de forma ampla e não fragmentada. Nesse sentido, nunca haverá um estímulo antecedente ou uma consequência, isoladamente, controlando respostas que chamamos de artísticas, mas sim um conjunto de condições antecedentes que envolvem operações motivacionais e estímulos discriminativos e um conjunto de consequências que podem ser naturais, arbitrárias, positivamente ou negativamente reforçadoras.

5.4 *Falsos determinantes*

Não é incomum em nossa cultura ouvir que o artista é aquele que coloca em suas obras tudo o que está dentro de si ou o que é oculto, tornando assim a arte mera externalização de uma vida interior. Sua criatividade vem de “dentro”, sendo algumas vezes considerado um gênio ou alguém com um dom, conforme apontado por Skinner (1969a/1999). Não é novidade que o Behaviorismo Radical luta contra explicações causais que se detenham a algo que acontece exclusivamente dentro do organismo que se comporta, deixando de lado toda a relação estabelecida com o mundo ao longo de sua história de vida.

Como pontua Skinner (1969a/1999), se tudo o que o artista precisa vem de dentro, o que poderia então a sociedade fazer a seu favor, além de dar uma

oportunidade? A concepção mentalista pode levar à crença de que a arte “verdadeira” não pode ser ensinada. Ao contrário, tem menor valor e originalidade em relação àquela que se dá por “descoberta própria”. Skinner (ibid) indica que deixar o artista por si só descobrir técnicas originais é um erro e que, ao menos, deve-se ensinar o artista a como ser capaz de descobrir. Nessa concepção, o comportamento de descoberta é passível de aprendizagem. Se o problema é a originalidade da obra, o artista que adquiriu uma maior variedade de técnicas ao longo de sua vida está em melhores condições de fazer descobertas que sejam verdadeiramente originais. Sendo assim, a própria originalidade pode ser ensinada (SKINNER, 1969a/1999). A crítica feita por Skinner (ibidi) à “renúncia do ensino” que concepções puramente mentalistas trazem para sociedade é clara.

A partir da explicação de que contingências são capazes de explicar o comportamento artístico, assim como qualquer outro comportamento, exclui a necessidade de optarmos por explicações que apelam para causas internas e pelo “fascínio do inexplicável” (SKINNER, 1969a/1999). Como foi possível notar ao longo deste trabalho, fazendo alusão à Simone de Beauvoir, o artista não nasce artista, mas se torna e esse tornar-se é passível de ser explicado a partir da sua relação com o mundo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir deste trabalho, pode-se concluir que os determinantes do comportamento artístico são diversos. No que se refere às conseqüências, os reforçadores tendem a ser discretos (i.e., pouco relacionados à sobrevivência imediata), e são, frequentemente, naturais. Esse tipo de reforçador é acompanhado de sentimentos de prazer e do que podemos chamar de felicidade. Reforçadores arbitrários também exercem controle sobre o comportamento artístico, sendo, em grande parte, especificados pela cultura em que o indivíduo está inserido, que também as condições nas quais os reforços serão disponibilizados

Além disso, é importante considerar o papel das operações motivacionais e dos estímulos discriminativos na determinação do comportamento artístico. Antecedentes podem ser produzidos por terceiros, na forma de regras, ou pelo próprio artista que se comporta, a partir da criação de estímulos não verbais encobertos e de alterações ambientais que o próprio artista gera (e.g., ao mudar seus estados de privação ou consciência).

Embora críticas sobre a sua suposta incapacidade da Análise do Comportamento explicar comportamentos criativos, como as criações artísticas, sejam frequentes, o presente trabalho demonstra que são infundadas. O comportamento artístico pode ser explicado a partir da relação que o indivíduo estabelece com o mundo, por meio das contingências de reforçamento e punição. Nessa explicação, devem ser consideradas as complexas relações que envolvem a história do sujeito, a cultura e momento histórico da sociedade, que superam explicações puramente internalistas. É evidente que o artista pode falar sobre si mesmo em suas produções artísticas, mas tratar a ideia como explicação ou determinante do comportamento é insuficiente. Ademais, tem efeitos práticos, como a abstenção do ensino de comportamentos artísticos, por considerar que tais comportamentos não podem ser ensinados. Isso impede a criação de artistas criativos. Tanto o comportamento artístico, quanto o comportamento criativo e a originalidade podem ser ensinados.

Sugere-se que pesquisas futuras façam uso das citações coletadas e organizadas neste trabalho para que novas categorizações sejam testadas. Por

exemplo, podem ser investigados os determinantes do comportamento de quem aprecia a arte. Ainda, mostra-se relevante, também, que trabalhos futuros façam análise de concordância entre pares da classificação proposta.

A temática arte é ainda pouco explorada pelos analistas do comportamento. Uma ciência que busca compreender os comportamentos humanos deve estar atenta aos comportamentos artísticos de diferentes comunidades. Com isso, estará em melhor posição para explicar diferentes produções artísticas, com diferentes topografias, que se modificam ao longo da história. Com isso, a Análise do Comportamento estará em melhor posição para explicar o papel que a arte exerce na cultura.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, J. I. C.. **A criatividade sob o enfoque da análise do comportamento**. Rev. bras. ter. comport. cogn., São Paulo , v. 5, n. 2, p. 185-193, dez. 2003.

BARON, A.; GALIZIO, M. **Positive and negative reinforcement**: Should the distinction be preserved?. The Behavior Analyst, v. 28, n. 2, p. 85-98, 2005.

CARVALHO-NETO, M. B. **Análise do comportamento**: behaviorismo radical, análise experimental do comportamento e análise aplicada do comportamento. Interação em Psicologia, Curitiba, jun. 2002.

DORIGON, L. T.; ABIB-ANDERY, M. A. P. **Estímulos reforçadores automáticos, naturais e arbitrários**: uma proposta de sistematização. Acta Comportamental: Revista Latina de Análisis de Comportamiento, v. 23, n. 3, p. 307-321, 2015.

FONSECA-JÚNIOR, A. R. **Inter-relação entre pesquisa e tecnologia comportamental**. Em D. Lettieri, D. Lôbo & I.Cacau (Orgs.). Análise do Comportamento e suas aplicações: Possibilidades e desafios. Fortaleza: Imagine Publicações, 2020.

GOMBRICH, E ; HANS, E. **A História da Arte**. São Paulo, Editora LTC, 2000.

HUNZIKER, M. H. L.; MORENO, R. **Análise da noção de variabilidade comportamental**. Psicologia: Teoria e Pesquisa, v. 16, n. 2, p. 135-143, 2000.

HUNZIKER, M. H. L.. **Comportamento criativo e análise do comportamento 1**: variabilidade comportamental. In: Sobre Comportamento e Cognição, v. 18, 2006.

JANSON, H. W., JANSON, A. **História da Arte**. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2001.

KOSLOWSKI, A. **Acerca do problema da definição de Arte**. Revista Húmus, v. 3, n. 8, 2013.

LAZZERI, F. **Observações sobre o behaviorismo teleológico**: parte II. Acta Comportamental: Revista Latina de Análisis de Comportamiento, v. 21, n. 3, p. 391-408, 2013.

LEÃO, M. F. F. C.; NETO, M. B. C. **Afinal, o que é Seleção por Consequências?**. Interação em Psicologia, v. 20, n. 3, 2016.

LOPES, C. E. **Behaviorismo Radical e Subjetividade**. 2006. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Federal de São Carlos, [S. l.], 2006.

LUKE, N. M. **Analysis of poetic literature using BF Skinner's theoretical framework from verbal behavior**. The Analysis of Verbal Behavior, v. 19, n. 1, p. 107-114, 2003.

MATOS, M. A. **Com o que o Behaviorismo Radical trabalha?**. In: Sobre Comportamento e Cognição: Aspectos teóricos, metodológicos e de formação em

análise do comportamento e terapia cognitivista. 2ª. ed. [S. l.: s. n.] v. 1, cap. 6, p. 45-53, 1999.

MECHNER, F. **A Behavioral and Biological Analysis of Aesthetics**: Implications for Research and Applications. The Psychological Record, 2017.

MICHAEL, J. **Establishing operations**. The behavior analyst, v. 16, n. 2, p. 191-206, 1993.

MICHAEL, J. **The discriminative stimulus or SD**. The Behavior Analyst, v. 3, n. 1, p. 47, 1980.

MICHAEL, J. **Positive and negative reinforcement**: A distinction that is no longer necessary; or a better way to talk about bad things. Behaviorism, 3, 33–44, 1975.

Dicionário Michaelis Disponível em:<<https://michaelis.uol.com.br/>>, 2020.

MURARI, S. C.; HENKLAIN, M. H. O. **Criatividade em debate**: algumas contribuições da Análise do Comportamento, Temas psicol., Ribeirão Preto , v. 21, n. 1, p. 17-29, jun. 2013.

SÉRIO, T. M. A. P. **Por que sou behaviorista radical?**. In: Sobre Comportamento e Cognição: Aspectos teóricos, metodológicos e de formação em análise do comportamento e terapia cognitivista. [S. l.]: 2ª, v. 1, cap. 8, p. 68-75, 1999.

SKINNER, B. F. **Walden II**: Uma sociedade do futuro. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1948/1972

SKINNER, B. F. **Science and Human Behavior**. [S. l.]: B. F. Skinner Foundation, 1953/2014.

SKINNER, B. F. **Verbal Behavior**. B. F. Skinner Foundation., 1957/2014.

SKINNER, B. F. **Contingencies of Reinforcement**: A Theoretical Analysis. [S. l.]: B. F. Skinner Foundation, 1969b/2013.

SKINNER, B. F. **Creative Behavior: Creating the Creative Artist**. In: Cumulative Records: Definitive Edition. [S. l.]: B. F. Skinner Foundation, cap. VI, p. 344-352, 1969a/1999.

SKINNER, B. F. **Beyond freedom and dignity**. [S. l.]: Pelican Books, 1971/1973

SKINNER, B. F. **About Behaviorism**. New York: VINTAGE BOOKS, 1974/1976

SKINNER, B. F. **Reflections on behaviorism and society**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1978

SKINNER, B. F. **The non-punitive society**. Disponível em <https://www.bfskinner.org/wp-content/uploads/2014/02/Skinner_1979_The_Non-Punitive_Society.pdf>, 1979.

SKINNER, B.F. **Selection by consequences**. *Science*, 213, 501-504, 1981. A tradução para a língua portuguesa e a publicação na Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva foram permitidas pela *American Association for the Advancement of Science* e pela *B.F.Skinner Foundation*

SKINNER, B. F. **Sobre o behaviorismo**. [S. l.]: Cultrix, 1982

SKINNER, B.F **Some Consequences of selection**. The Behavioral and Brain Sciences, 7, p. 502-510, 1984.

SKINNER, B. F. **Recent Issues in the Analysis of Behavior**. Columbus, Ohio: Merrill Publishing Company, 1989

SKINNER, B. F. **Can psychology be a science of mind?**. American psychologist, v. 45, n. 11, p. 1206, 1990.

SKINNER, B. F. **The Technology of Teaching**. [S. l.]: B. F. Skinner Foundation, 2003.

SOUZA, E. J.; KUBO, O. M. **Características dos componentes da classe geral denominada comportamento criativo identificadas a partir da literatura da Análise do Comportamento**. Acta Comportamental: Revista Latina de Análisis de Comportamiento, v. 18, n. 1, p. 107-134, 2010.

THOMPSON, T. **Behavioral Functions of Aesthetics: Science and Art, Reason, and Emotion**. The Psychological Record, 2018.

TOURINHO, E. Z. **Estudos conceituais na análise do comportamento**. Temas psicol., Ribeirão Preto , v. 7, n. 3, p. 213-222, dez. 1999.

VITTI, G. R., & LAURENTI, C. **Arte e Comportamentalismo Radical: Um Estudo de Caso de Walden Two**. Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva. v. 21, n. 3, 332-349, dez. 2019.

8. APÊNDICES

8.1 Apêndice A

CONSEQUÊNCIAS DO COMPORTAMENTO ARTÍSTICO

Obra	Página	trecho	Tipo de tríplice contingência	Consequência
SCIENCE AND HUMAN BEHAVIOR (1953)	73	In every field in which human behavior figures prominently—education, government, the family, the clinic, industry, art, literature, and so on—we are constantly changing probabilities of response by arranging reinforcing consequences.	Construída	Reforçador positivo Reforçador arbitrário
	75	Frequently the artist confines himself to an exploration of what is reinforcing to himself.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
	79	The child struggling for attention, the lover for a sign of affection, and the artist for professional approval show the persevering behavior which, as we shall see in Chapter VI, results from only intermittent reinforcement.	Construída	Reforçador positivo Reforçador arbitrário
	293	A symbol, as the term was used by Freud in the analysis of dreams and art, is any temporal or spatial pattern which is reinforcing because of similarity to another pattern but escapes punishment because of differences.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
	315	In the process of creation, as we saw in Chapter XVI, a medium may be manipulated to reveal self-reinforcing properties , but the "universality" of a work of art is measured by the number of other people who also find it reinforcing.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
	431	In turn, therefore, it determines the extent to which they are able to engage in productive activities in science, art, crafts, sports, and so on.	Construída	Reforçador positivo Reforçador arbitrário

VERBAL BEHAVIOR (1957)	150	As a creative artist, his behavior is now controlled entirely by the contingencies of reinforcement (some of which, of course, he himself may supply as his own listener).	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
	16	These communities evolve in response to the material and social conditions of their settings , and in turn shape those settings through the actions of their members.	Construída	Reforçador positivo Reforçador arbitrário
	150	The behavior of the literary artist continues to be reinforced because the listener or reader , who ultimately reinforces the speaker or writer, does not react in a practical way.	Natural/ Construída	Reforçador positivo Estímulo reforçador natural/arbitrário
	260	The artist, to take a particular example, is reinforced by the effects his works have upon people—himself or others—but much of his behavior is irrelevant here.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
	439	Just as the musician plays or composes what he is reinforced by hearing, or as the artist paints what reinforces him visually , so the speaker engaged in verbal fantasy says what he is reinforced by hearing or writes what he is reinforced by reading.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
CREATING THE CREATIVE ARTIST (1969)	344	We acknowledge the connection when we encourage artists by giving them leisure— through patronage, fellowships, grants, or sinecures.	Construída	Reforço positivo Reforçador arbitrário
	345	The integrity of an artist's work is in part a matter of what features have reinforced him.	Natural	Reforço positivo Reforçador natural
	345	Pictures are by definition reinforcing in the sense that they are responsible for the fact that artists paint them and people look at them	Natural	Reforço positivo Reforçador natural

345	The artist puts paint on canvas and is or is not reinforced by the result.	Natural	Reforço positivo Reforçador natural
345	If he is unduly reinforced when his pictures sell , he may begin to paint pictures which are likely to sell.	Construída	Reforço positivo Reforçador arbitrário
346	Leisure brings the artist under the control of inconspicuous reinforcers.	Natural	Reforço positivo Reforçador natural
346	In essence, how can we induce the artist to paint more pictures and everyone else to look at them? The obvious answer is this: make sure that painting and looking are abundantly reinforced. And here we see the advantage in substituting “reinforcing” for “beautiful.”	Natural	Reforço positivo Reforçador natural
348	If the artist has already successfully put paint on canvas, he is likely to do the same thing again.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
348	If he has learned to copy things which are reinforcing , he can convert his clean canvas into a reinforcing object by copying something which has proved reinforcing elsewhere.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
349	Apart from the idiosyncratic factors which play a part in mutation and selection, an artist is to some extent reinforced when others enjoy his work.	Natural	Reforçador positivo Reforçador arbitrário
349	Whether or not he paints primarily because of effects upon himself , he constructs pictures which are reinforcing to others when they look at them.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
350/351	Life is greater than art, and both producer and consumer of art are, as we have seen, under the control of relatively weak reinforcers.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
351	An effective program may arise naturally as an artist strives for more and more difficult effects or as a viewer turns to reinforcing features of a picture which are to be found less and less often.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural

	351	We change our culture in an effort to further art when we subsidize artists, teach or encourage the teaching of art, make works of art more generally available , and so on, and some of these measures can now be greatly improved.	Construída	Reforçador positivo Reforçador arbitrário
	68	Literature and art permit one to 'sublimate' other kinds of troublesome behaviour.	Natural	Reforçador negativo e positivo Reforçador natural
BEYOND FREEDOM AND DIGNITY (1971)	205	And when an individual engages in the intentional design of a cultural practice, we must turn to the culture which induces him to do so and supplies the art or science he uses.	Construída	Reforçador positivo Reforçador arbitrário
		Unlike those who submit to contingencies arranged to support rules, a “natural” artist, composer, or poet will behave in idiosyncratic ways and will be more likely to feel the bodily conditions, called excitement or joy, associated with “natural” reinforcers.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
ABOUT BEHAVIORISM (1974)		At best the artist, composer, or writer acts to produce something which reinforces him, and he is most likely to continue to be productive when that is the case.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural
		More interesting forms of art, music, and literature (created for whatever reason, possibly simply for the immediate reinforcement of those creating or enjoying them) mean fewer defections to other ways of life.	Natural	Reforçador positivo Reforçador natural

8.2 Apêndice B

ANTECEDENTES DO COMPORTAMENTO ARTÍSTICO

Obra	Página	trecho	Antecedente
------	--------	--------	-------------

SCIENCE AND HUMAN BEHAVIOR (1953)	117/118	<p>A given line in the material to be copied is the occasion upon which certain movements with pencil and paper produce a similar line.</p>	SD
	118	<p>The behavior is under the control of the copy, not of the artist, and until the copy has been put into control through differential reinforcement based upon it as a discriminative stimulus, the behavior will not occur.</p>	SD
	137	<p>If Butler had learned to execute certain spatial responses to the "ups" and "downs" of pitch—say, in playing an instrument—and if, as the amateur artist he was, he had learned to respond to visual patterns with the copying responses described in Chapter VII, then the two stimuli could have evoked a common form of behavior, self-stimulation from which might have served as the basis for the response.</p>	SD
	253/254	<p>This behavior is most obvious when the task is delegated to mechanical devices. The artist may generate novel geometrical designs by following an arbitrary formula, such as that of "dynamic symmetry," or by "doodling."</p>	SD
	292/293	<p>His art must not be pornographic or too sensual, but while staying within certain limits which avoid punishment, it may nevertheless be successfully reinforcing for biological reasons.</p>	OM
	268/269	<p>It is not surprising to find that the composer is especially likely to be able to "hear music which is not present," while the artist is especially able to "see forms which are not present," and so on. It is possible, of course, that a man may become an artist or musician because of special abilities of this sort, but the obvious differences in personal history are almost certainly relevant. Another difference depends upon whether the individual is able to respond to his conditioned discriminative responses, and this in turn depends upon whether the community has forced verbal responses to them.</p>	SD

VERBAL BEHAVIOR (1957)	233	Covert nonverbal behavior often occurs in solving problems, creating works of art, engaging in self-control, and otherwise manipulating variables affecting one's own behavior.	SD
CREATING THE CREATIVE ARTIST (1969)	346	Leisure brings the artist under the control of inconspicuous reinforcers.	OM
	347	But if an abstract picture induces a painter to finish painting it and viewers to look at it, it is because it has reinforcing properties.	SD
	348	On the contrary, the artist who has acquired a variety of techniques from his predecessors is in the best possible position to make truly original discoveries.	SD
	349	He can generate mutations by changing his working conditions, by working when he is tired, cold, discouraged, or drunk.	OM
	349	He can generate other kinds of mutations by deliberately doing what he has been taught not to do; he can violate standards, conventions, and taboos, as a mathematician denies self-evident axioms or as a composer uses previously forbidden harmonies.	SD
BEYOND FREEDOM AND DIGNITY (1971)	100	The creative artist may manipulate a medium until something of interest turns up.	SD
	176	But leisure itself does not necessarily lead to art. literature or science, special cultural conditions are needed.	SD
ABOUT BEHAVIORISM (1974)		The artist who paints photographically is under the powerful control of his model , but if he can bring his personal history into play, his work will show a kind of generality, because it will be less closely tied to one situation.	SD

8.3 Apêndice C

FALSOS DETERMINANTES DO COMPORTAMENTO ARTÍSTICO

Obra	Página	trecho
CREATING THE CREATIVE ARTIST (1969)	344	They refer to events supposedly taking place inside the artist himself.
	344	The artist who has been freed from the pressures of the world around him is said to be able to express his individuality, his creative impulses, his love of beauty, the agony and ecstasy of his inner struggles.
	344	They represent the artist as a complex person living a dramatic life , and they give him exclusive credit for the beautiful things he creates.
	344	But we have not really explained the artist's achievement in terms of his inner life if we have learned about that life only from his achievements.
	345	When they talk about their emotions, thoughts, ideas, and impulses, they necessarily use a vocabulary that they have learned from people who have had no contact with these things and who, therefore, cannot teach them to describe what they observe accurately.
	345	If art springs from an inner life which is truly original , in the sense that it begins with the artist, then there is nothing to be done beyond giving the artist an opportunity.
	347	The easy answer is "no," and it is usually given by those who continue to regard artistic achievement as the expression of an inner life.
	347	The position is in essence a renunciation of teaching: the student is somehow better off if he is left to discover things for himself.
	348	There is no reason why methods of discovery must be taught by the discovery method.
	348	Learning the techniques of others does not interfere with the discovery of techniques of one's own.
	348	Production presupposes some form of external control, but creativity, taken literally, denies such control.
	348	But a creative mind explains nothing.
	352	Traditional explanations have seldom led to effective action; they are supported primarily by the weight of tradition and the fascination of the inexplicable.
BEYOND FREEDOM AND DIGNITY (1971)	48	No one is greatly disturbed when important details of works of art and literature, political careers, and scientific discoveries are attributed to 'influences' in the lives of artists, writers, statesmen, and scientists respectively.
	56	The creative genius of artist, composer, or writer is a kind of

<p>ABOUT BEHAVIORISM (1974)</p>	<p>genie.</p> <p>The growth of the embryo from a fertilized egg to a fetus at term is a remarkable example of development, and it has been suggested that similar sequences in the growth “of a skill, of an art, of a concept in the mind” may be important.</p> <p>In the field of human behavior the possibility arises that contingencies of reinforcement may explain a work of art or the solution to a problem in mathematics or science without appealing to a different kind of creative mind or to a trait of creativity or to the possibility that “men of genius have more creative nervous energy than lesser mortals.”</p>
---	---
