

CRIATIVIDADE

Trabalho de Licenciatura

2007

Joana Miguel Seabra

Estudante do 3º ano de Mestrado Integrado em Psicologia
da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Portugal

Contactos:

juhaninha@hotmail.com

RESUMO

O trabalho inicia-se com algumas considerações introdutórias acerca da criatividade. De seguida, passamos para uma tentativa de definição do conceito e de uma abordagem aos seus vários domínios, tal como as formas de a medir e avaliar. Abordamos, depois, a criatividade e a idade para entender se há uma relação entre elas. Inserir a criatividade no quotidiano dos sujeitos é o nosso objectivo seguinte, percebendo como ela existe nas suas vidas. Posteriormente, comparamos a criatividade com vários conceitos, tais como a inteligência, a personalidade e a genialidade. Logo após, particularizamos para o caso das mulheres, tentando perceber se há diferenças entre os sexos, no modo como lidam com o processo criativo. Seguidamente, a arte surge-nos, na medida em que é uma das formas de expressar a criatividade. Neste âmbito, é nossa intenção tentar compreender a arte das crianças. Por fim, analisamos dois processos de interferência na criatividade: a “voz crítica” e o bloqueio.

Palavras-chave: criatividade, inteligência, personalidade, genialidade, arte

1. Considerações Introdutórias: A CRIATIVIDADE

A criatividade é uma propriedade ou característica dos seres humanos que se converteu num valor de câmbio importante nas sociedades ocidentais. Ser “criativo” não é apenas o sinónimo de ser original, mas actualmente é uma ocupação de prestígio na nossa Sociedade. Nos jornais, pode-se encontrar ofertas de emprego para pessoas “criativas” e há quem se identifique profissionalmente como “criativo”. Até os políticos acreditam que a criatividade é uma das promessas para resolver os problemas actuais e futuros. Contudo, a criatividade é algo mais que

um simples termo referente a um fenómeno psicológico, todavia bastante desconhecido. Isto, porque as concepções actuais acerca da criatividade estão longe de alcançar um consenso. Um facto em que há acordo é a consideração da criatividade como uma característica psicológica positiva.

Para os psicólogos e educadores, a criatividade tem sido considerada uma característica dos indivíduos que permite explicar muitos fenómenos da variedade no rendimento que não têm uma justificação fácil na inteligência e, neste sentido, têm-se considerado que a criatividade pode ser uma alternativa à mesma para compreender o rendimento humano. De facto, as considerações que se têm feito sobre a criatividade, em geral, têm sido fundamentadas na ideia de que esta é uma propriedade muito escassa e rara na população em geral. Também, há a crença de que a criatividade é um dom, que algumas pessoas possuem e não uma característica geral de todos os seres humanos. Esta opinião mudou na década dos anos sessenta e a escassez aparente do atributo atribui-se ao pouco interesse que a maioria dos sistemas educativos tinha destinado à fomentação desta propriedade nas crianças. Desde os anos setenta, potenciou-se o estudo da criatividade, sem que se tenham organizado programas para o desenvolvimento desta habilidade na escola. Os resultados das investigações permitem-nos afirmar que, igualmente como a inteligência, mas em maior grau, a criatividade é uma característica, onde se combinam os efeitos das capacidades cognitivas com efeitos relativos ao temperamento e ao carácter. Portanto, a criatividade humana deve entender-se como um marco integrado de toda a personalidade nos aspectos respeitantes ao rendimento.

1.1 Conceito, definição e domínios da criatividade

O estudo sistemático da criatividade tem o seu início nos anos cinquenta e considerava este atributo com quatro facetas. Segundo Money (1963), especialista neste fenómeno, “o problema da compreensão da criatividade depende de quatro facetas diferentes daquelas que a pessoa pode estar implicada de forma distinta”. Todos temos uma concepção implícita de criatividade que faz referência a uma ou várias facetas. Para Money (1963), estas são:

1. O contexto no qual surge e se observa a criatividade (situação criativa). Nesta consideração, incluem-se todos os elementos que constituem uma situação (complexa) na qual se dão os processos criativos ou, pelo menos, são estimulados. Este aspecto tem um interesse especial para o desenvolvimento da criatividade nas escolas ou em outro tipo de centros. Os elementos da situação combinados podem facilitar a expressão criativa, tal como outros a inibem.

2. O produto da criação (produto da criatividade), que tanto pode ser um objecto, como uma ideia, uma teoria ou soluções distintas para um problema. Os produtos da criatividade incluem comportamentos, rendimentos, ideias, objectos e qualquer outro tipo de actividade humana. Os especialistas sugerem critérios para julgar o produto criativo, contudo não existe um critério único e infalível que nos diga se um produto é criativo e em que grau. Esta faceta esclarece uma das dificuldades relativas ao estudo científico da criatividade que, tal como o estudo diferencial das características psicológicas parte de uma avaliação objectiva e quantitativa das diferenças do comportamento, a criatividade deve entender-se como um rendimento criativo, que pela sua própria essência não pode ser medido com grande objectividade e que depende de um conjunto de critérios dificilmente aplicáveis na avaliação psicológica tradicional.
3. O processo de criação (a criatividade como processo), isto é, as operações mentais que compõem o chamado “pensamento criativo”. Considerar a criatividade como um conjunto de processos mentais tem sido a ideia central dos estudos da Resolução de Problemas.

A criatividade é vista com um papel importante na solução de problemas, por vezes superior ao da inteligência. As primeiras análises cognitivas da criatividade foram feitas por Helmholtz e Poincaré, nos finais do século XIX e princípios do século XX. Os autores consideraram que o pensamento criativo produz-se numa série de etapas: preparação, incubação, iluminação e verificação. O aspecto mais destacado deste processo foi o recurso ao inconsciente, tanto na fase de incubação como na iluminação. Este modelo é muito aceite e utilizado nas análises actuais sobre os processos cognitivos implicados no pensamento criativo. Graham Wallas foi o primeiro a publicar este paradigma na sua obra *The Art of Thought*, em 1926. Assim, no estágio da preparação, todas as informações importantes são recolhidas. Em seguida, no estágio de incubação, essas informações são armazenadas no cérebro para que o inconsciente dirija a matéria. A fase de iluminação é marcada pelo *ah-ah!*, que ocorre quando a solução se apresenta. O estágio final, a verificação, significa simplesmente dar uma forma externa à ideia criativa.

4. A pessoa criativa, isto é, as características psicológicas que tornam uma pessoa criativa em termos absolutos ou relativos. Talvez seja a faceta mais diferencial do estudo da criatividade, já que é considerada um atributo ou característica psicológica própria dos indivíduos. É de referir a possibilidade de considerar a influência de factores intelectuais, de personalidade, motivação e a variabilidade do uso do pensamento criativo. O interesse por este aspecto teve origem ao observar, especialmente no âmbito académico, que uma parte importante do rendimento se pode dever “alternativamente” à inteligência ou à criatividade. Relativamente a esta

última, observou-se uma propriedade alternativa à inteligência, que a partir do seu conhecimento permitiria prever, com maior precisão, o rendimento futuro dos sujeitos no seu contexto.

Assim, a criatividade é um fenómeno com múltiplas facetas e, é por isso, que desafia uma definição precisa (Torrance, 1988). Torrance considera que, para uma aproximação científica à criatividade, é necessário ter uma definição suficientemente aceitável que permita encontrar modelos científicos para este fenómeno.

O autor opta por definir a criatividade através dos processos psicológicos implicados e descreve o pensamento criativo como o processo de tomar conhecimento das dificuldades, problemas, ausências de informação, elementos desaparecidos, anomalias, de cometer erros e formular hipóteses acerca de deficiências, avaliar erros e hipóteses, possivelmente revê-las e comprová-las e, no final, comunicar os seus resultados.

Há vários termos com uma estreita relação com o da criatividade: talento, genialidade, prodígio e sobredotação. Todos eles fazem referência a aspectos semelhantes do comportamento e têm sido utilizados com uma certa indiferença por autores como Galton, Binet e Terman. O caso da criatividade e a sua definição científica é um claro exemplo das dificuldades associadas aos constructos hipotéticos de sobre-significado. Estes termos distintos referem, genericamente, o mesmo fenómeno (a capacidade de resolver problemas de forma original e produzindo um resultado útil valioso). Para os mais simplistas, este fenómeno está relacionado com a inteligência e é este conceito que o descreve e justifica, sendo desnecessário o termo “criatividade”. Contudo, esta consideração não é única, já que também se propõe “criatividade” como definição deste fenómeno ou pode incluir, sob ele, o termo de prodígio, talento ou genialidade. Em qualquer caso, estes conceitos competem para definir o mesmo fenómeno.

Vernon (1989) considera que, apesar da existência de diferentes aproximações conceptuais sobre o fenómeno da criatividade, é possível encontrar um consenso relativamente à seguinte definição: “A criatividade é a capacidade da pessoa para produzir ideias, descobertas, reestruturações, invenções, objectos artísticos novos e originais, que são aceites pelos especialistas como elementos valiosos no domínio das Ciências, da Tecnologia e da Arte. Tanto a originalidade como a «utilidade» como o «valor» são propriedades do produto criativo, embora estas propriedades possam variar com o passar do tempo” (Vernon, 1989). Talvez esta seja a definição mais adequada ao fenómeno que nos interessa.

Sternberg et al. (1985) analisaram a criatividade, com o objectivo de identificar a opinião e as crenças dos sujeitos acerca da mesma. Importava observar o grau de distinção que os sujeitos faziam entre três conceitos: “inteligência”, “sabedoria” e “criatividade”. Emergiram as seguintes propriedades dos indivíduos criativos:

- Ausência de convencionalismos (ter o espírito livre, ser pouco ortodoxo);
- Integração (ser capaz de integrar informações distintas, de relacionar ideias díspares ou teorias não relacionadas);
- Gosto estético e Imaginação (apreciar as expressões artísticas, escrever, compor músicas, pintar, ter “bom gosto”);
- Flexibilidade e Decisão (ser capaz de tomar decisões depois de avaliar prós e contras, capacidade de mudar de direcção);
- Perspicácia (saber estar, conhecer as normas sociais de relação);
- Motivação e Interesse pelo reconhecimento dos outros (ser enérgico, querer que os outros reconheçam a obra, ter objectivos claros).

Estas características vão ser comparadas com as do indivíduo “inteligente”: capacidade de resolver problemas práticos, capacidade verbal, integração e equilíbrio intelectuais, orientação para objectivos claros, inteligência contextual e fluidez de pensamento. E, também, vão ser comparadas com as características do indivíduo “sábio”: capacidade de argumentação, sagacidade, aprendizagem de novas ideias e do contexto, juízo, uso eficaz da informação e perspicácia. Da comparação destas definições implícitas entre si, podemos observar um grau de proximidade maior entre inteligência e criatividade, se bem que a última engloba aspectos de natureza distinta (gosto estético, ausência de convencionalismos, entre outros), que correspondem mais a características atitudinais e de personalidade que no caso da inteligência. Como veremos mais à frente, a criatividade está a meio caminho do campo das atitudes e dos traços de personalidade. Em termos de correlação, as pessoas inquiridas consideraram que a inteligência e a sabedoria estavam muito correlacionadas (mediana de correlações = 0.68), a inteligência e a criatividade estavam menos correlacionadas (mediana de correlações = 0.55) e, ainda menos, estavam a sabedoria e a criatividade (mediana de correlações = 0.27). Todas as correlações foram sempre positivas e, assim, se pode deduzir que os três conceitos têm um certo grau de associação e colaboram para o rendimento da conduta humana.

Ausubel (1978) considera que as dificuldades em obter uma definição de criatividade única e aceitável se devem a que não se tenha feito uma distinção clara entre a concepção de criatividade como um traço (ou conjunto de traços) e a ideia de indivíduo criativo como detentor desta característica singular como se de um dom se tratasse.

Esta dificuldade é comparável à questão de considerar a inteligência como um traço ou como um conjunto de características ou propriedades dos comportamentos inteligentes. Isto é, se situamos a criatividade na esfera dos atributos individuais (traços) ou na esfera das propriedades do comportamento (hábitos). É o sujeito criativo ou é criativo o produto da actividade específica de qualquer sujeito? Ausubel (1978) defende que esta lacuna vai mais além de uma confusão semântica para alcançar consequências teóricas importantes. As suas causas são a dificuldade em

distinguir entre “criatividade, como uma capacidade muito particular que se manifesta numa determinada área ou âmbito de tarefas, e a criatividade como uma constelação geral de aptidões, traços temperamentais e habilidades na resolução de problemas” (Ausubel, 1978).

CRIATIVIDADE



- 1- Constelação de capacidades/traços
- 2- Etapas
- 3- Propriedade do comportamento

Fig. 1. Instâncias ou âmbitos em que ocorre o fenómeno da criatividade. Tradicionalmente, o estudo diferencial da criatividade considera-a como um atributo ou traço do indivíduo (Pueyo, 1997)

1.2 Avaliação da criatividade

A aproximação conceptual ao fenómeno da criatividade é complexa e, por isso, a necessidade de utilizar um significado operacional mais concreto adquire maior importância. Uma das melhores formas de tratar o fenómeno da criatividade, de um ponto de vista diferencial, é conhecer o modo de avaliar e medir esta característica. A inexistência de uma definição conceptual única de criatividade dá muito valor a uma definição operacional da mesma. Qualquer definição operacional é acompanhada da descrição dos procedimentos ou métodos de medida. Como veremos, também, a avaliação da criatividade tem certos elementos particulares provenientes das próprias características do fenómeno.

A Sociedade determina o que pode receber a classificação de “criativo” de muitas maneiras diferentes e que, em última instância, se limita a juízos de especialistas (críticos de arte, académicos, cientistas, entre outros). Em geral, e transcendendo a importância social destes juízos, parece que há um consenso em admitir que para identificar uma actividade como criativa, esta tem de possuir três propriedades: ser original ou novo, ser útil ou interessante e reflectir a marca do seu criador. Estas características podem-se aplicar a numerosas descobertas, obras de arte ou de

engenharia, assim como a muitos engenhos inventados pelos seres humanos. Este exercício dar-nos-á a ideia de qual é o fenómeno que faz referência a criatividade. É óbvio que, no âmbito psicológico, as diferenças individuais são mais notáveis e, por isso mesmo, interessa-nos descrever estas diferenças com base nos atributos do indivíduo ou num conjunto de elementos tal como a situação, a aprendizagem, o azar, a mestria e uma combinação de todos.

O estudo empírico da criatividade dividiu-se, tradicionalmente, ao considerá-la como um “traço” ou como um “tipo”. No primeiro caso, analisam-se amostras compostas por sujeitos “normais”, ou seja, pessoas que não se destacam socialmente pela sua actividade criativa (habitualmente estudantes e, em menor medida, cidadãos comuns) e amostras constituídas por sujeitos distintos, isto é, que se destacam (ou destacaram ao longo da história) pelas suas colaborações em diversas áreas, como a arte, a ciência e certas profissões, a meio caminho entre a arte e a técnica (arquitectos, desenhistas, engenheiros, entre outros). Uma grande parte dos estudos mais clássicos da criatividade analisou, num ponto de vista psicológico, a personalidade e a obra de criadores famosos.

Esta última consideração tem facilitado a ideia de que os «criadores» podem ser «génios» (Eysenck, 1995). Así, Mozart, Beethoven, Picasso, Dalí, Gaudí e Júlio Verne são considerados simultaneamente personagens geniais e criativas.

Os estudiosos do pensamento criativo têm realizado exaustivamente as biografias dos artistas e cientistas, assim como o desenvolvimento de algumas obras. É muito frequente expor a actuação de personagens tais como Kekule, químico que propôs a estrutura cíclica da molécula de carbono, Darwin que apresentou a Teoria da Evolução, Watson e Crick que descobriram a estrutura em dupla hélice do ADN ou Edison que descobriu, entre muitos, o cinematoscópio, graças ao recurso da sua criatividade. A obra de Picasso, Leonardo da Vinci e outros grandes artistas, também, se analisou à luz da criatividade. Por último, não são menores os estudos que os grandes psiquiatras têm dedicado a analisar a expressão artística de doentes mentais, na procura de uma relação entre actividade criativa e loucura ou processos inconscientes. Os resultados são uma série de livros de leitura agradável, mas de utilidade científica reduzida (Wittkower, 1963; Vallejo-Nájera, 1988; Thuiller, 1985). Nestes trabalhos, descreve-se muito bem o fenómeno que temos referido e procuram-se explicações mais variadas para o mesmo, tanto na área da inteligência como na da personalidade e da loucura, mas realmente a criatividade como conceito científico foge a todas elas.

Consequentemente, a criatividade e o estudo psicológico da mesma têm seguido dois caminhos diferentes. O primeiro considera a criatividade como uma disposição comum a todos os indivíduos muito próxima da inteligência e conectada ao rendimento cognitivo. O segundo encara a criatividade como o resultado da actuação combinada das aptidões e traços de temperamento, carácter e motivação. No primeiro, desenvolveram-se estudos empíricos característicos da Psicologia Diferencial, em que a criatividade é considerada como um traço. Desenvolveram-se

testes, realizaram-se estudos de predição do rendimento (maioritariamente académico) e estudos de validade de constructo. No segundo, o estudo da criatividade é próprio de disciplinas como a Psicologia do Pensamento, a Psicologia Dinâmica, a Psicopatologia, entre várias, que têm estudado mais a pessoa do que o processo criativo e os seus componentes.

A avaliação das diferenças individuais na criatividade, entendendo-a como um traço psicológico, engloba muitas propriedades com a avaliação de outras características psicológicas como a inteligência. Os modos de avaliar a criatividade são muito diversos, mas, de acordo com a tradição diferencial, destacam-se três:

- a) Os testes de criatividade de Guilford;
- b) Os testes de Torrence et al.;
- c) Os questionários de personalidade.

A lógica da avaliação é semelhante, nos primeiros casos, à dos testes de inteligência, isto é, formula-se uma série de perguntas ou itens, de natureza e composição variada, que os indivíduos têm de responder. Até aqui, os testes de criatividade são semelhantes a qualquer outro teste de capacidades ou aptidões.

As diferenças começam no tipo de análise das respostas, que se pedem aos sujeitos, e na forma de examiná-las. O que mais contrasta, em comparação com os testes de capacidades, é que não existem, em sentido restrito, respostas correctas ou incorrectas. O critério de análise das respostas dos testes de criatividade é radicalmente distinto dos testes de inteligência. Existem diferentes critérios para julgar a resposta do indivíduo a um teste de criatividade e qualquer um deles não alcança o rigor de uma medida que pretende ser objectiva e fiável. Normalmente, é o critério dos especialistas ou o da originalidade relativa que permite fazer esta avaliação, mas devido à natureza do fenómeno que se quer medir (geralmente, produção divergente, original, flexível) é difícil obter um critério único e indiscutível para o juízo e valorização dos resultados perante um teste de criatividade. Vejamos algumas das suas características gerais e, de seguida, alguns exemplos.

A qualidade principal das respostas criativas é a espontaneidade e, portanto, os testes devem proporcionar respostas espontâneas e pouco dirigidas pela própria pergunta ou elementos do item. Antes da espontaneidade das respostas na avaliação da criatividade, tem-se em conta a qualidade das mesmas (especialistas) e a sua originalidade (raridade ou oportunidade). A avaliação da criatividade baseia-se, de forma combinada, na “quantidade” de respostas produzidas perante um item de um teste (fluidez), na “unicidade” entendida como originalidade (absoluta ou relativa) das respostas e na “variedade” das mesmas (flexibilidade).

Em geral, os itens dos testes de criatividade procuram respostas espontâneas que permitam destacar os aspectos do comportamento criativo na actividade dos indivíduos fora da situação de teste. Isto provoca dificuldade em objectivar respostas e compará-las com um modelo. A avaliação da qualidade pode fazer-se mediante juízo dos especialistas. A avaliação da originalidade realiza-se através da raridade relativa, comparando com a média da população na escala de Guilford, ou através da singularidade absoluta. A fiabilidade geral da avaliação psicométrica da criatividade está, habitualmente, determinada entre 0.6-0.8 e é algo menor que nos testes de rendimento geral. Por outro lado, a estabilidade destas medidas pode alcançar níveis mais elevados (entre 0.9-0.95), sendo a constância uma característica da criatividade. A dificuldade e variedade de formas de avaliar a criatividade são causadas, pelo menos parcialmente, pela dificuldade em delimitar a avaliação desta propriedade ao modelo Prova-Ítem-Resposta concreta. Antes de descrever alguns tipos de avaliação da criatividade, importa salientar que os testes de criatividade permitem discriminar a condição necessária, mas não suficiente, para determinar se uma pessoa é mais ou menos criativa. Deste modo, os tipos de teste são:

- a) Os testes de criatividade de Guilford, que são baseados no seu modelo EI e, em concreto, na Produção Divergente. A partir deste parâmetro do modelo EI, tem-se desenvolvido uma grande variedade de provas. A criatividade avalia-se a partir do número e qualidade das respostas que se dão, adequadas a critérios e, geralmente, obtêm-se pontuações em fluidez, flexibilidade e originalidade. Vejamos alguns exemplos de tarefas (entre parêntesis incluem-se os códigos das aptidões às quais correspondem o modelo EI).
- Escrever palavras que contenham uma determinada letra ou comecem com uma determinada sílaba (DSU);
 - Enumerar objectos redondos ou indicar aplicações diversas e usos de, por exemplo, um ladrilho (DMU);
 - Indicar sinónimos de uma palavra ou completar uma vinheta (DMR);
 - Construir objectos com figuras dadas (DFS);
 - Decorar móveis mostrados esquematicamente no teste (DFI);
 - Escrever frases com quatro palavras dadas (DSS);
 - Encontrar rostos escondidos em imagens complexas (CFT);
 - Propor melhoras em objectos de uso comum como um abre-latas, uma batedeira ou um aspirador (EMT).

Como se pode comprovar, a maioria dos exemplos expostos implicam a produção divergente em combinação com tipos diferentes de conteúdos e produtos, mas também se podem utilizar

operações de produção convergente ou de avaliação para medir a criatividade e, desde os trabalhos de Guilford, que se pode associar a criatividade ao pensamento divergente.

Em grande medida, influenciados pelos testes de Guilford, vários autores desenharam testes de criatividade pensados para âmbitos escolares. Entre eles, destacam-se os testes de Torrance, de Getzels & Jackson, de Mednick e de Wallach & Kogan, que formularam, cada um, a sua própria teoria da criatividade. Vejamos alguns exemplos destes testes, mostrando alguns itens. Em geral, a avaliação da criatividade a partir destes testes baseia-se na estimação de índices próprios do pensamento criativo, tais como a originalidade, a fluidez, a flexibilidade, entre outros.

- b) Os testes de Torrance et al.. Um item típico do teste de Torrance (Torrance Creative Thinking Tests) é o seguinte: mostra-se ao sujeito uma série de objectos como brinquedos de crianças, utensílios de uso doméstico ou profissionais e pede-se ao mesmo que proponha algumas sugestões para melhorar o produto.

No teste da criatividade de Getzels & Jackson encontram-se itens diferentes como os de associação de palavras, nos quais se pede ao sujeito, a partir de um conjunto de palavras, que escreva os significados que conheça das mesmas. Exemplificando, as palavras podem ser: pato, tom, saco e verdade. Outro item típico destes testes é uma prova, que consiste em propor finais distintos para fábulas ou histórias. Descreve-se aos sujeitos a introdução e o desenvolvimento de uma fábula e eles têm de escrever três finais diferentes para a mesma: um de conteúdo moral, outro triste e outro alegre ou divertido.

No teste de Associações Remotas de Mednick (1962), pede-se ao sujeito que escreva uma palavra relacionada com outras três, que aparecem previamente. Observemos os exemplos:

1. Ratazana...Azul...Salada.....?
2. Ar...Gato...Cão.....?
3. Roda...Electricidade...Salto.....?
4. Surpresa...Linha...Aniversário.....?

No teste de Reconhecimento de Padrões de Wallach & Kogan (1962) mostra-se ao sujeito uma série de padrões geométricos (como os que aparecem na figura seguinte) e pede-se que ele imagine o que poderão ser.

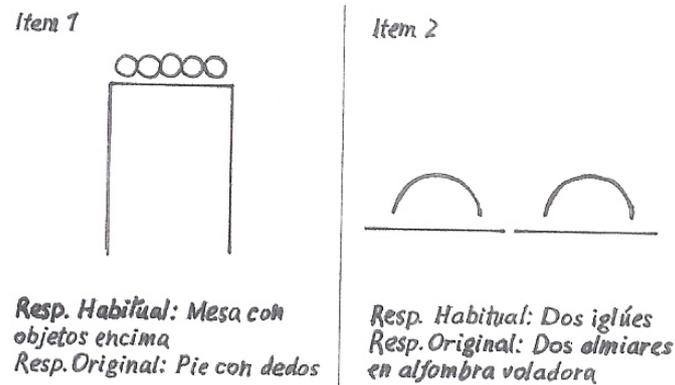


Fig. 2. Amostra de itens do teste de Reconhecimento de Padrões (Wallach & Kogan, 1962), para avaliar a criatividade (Pueyo, 1997)

Os testes de Torrance enfatizam a medição da criatividade baseada na capacidade de gerar muitas ideias novas (fluidez), que sejam pouco usuais (originalidade) e que representem um amplo mostruário de categorias variadas (flexibilidade). Neste sentido, combinam a concepção de Mendnick da criatividade baseada na originalidade das associações e a de Guilford assente na fluidez e flexibilidade. Para Torrance, a inteligência deve ser incluída dentro da criatividade e não o inverso, como considerava Guilford.

- c) Questionários. O terceiro sistema de avaliar a criatividade é o uso de questionários, que solicitem ao sujeito a sua valorização em torno de uma série de perguntas ou adjectivos, que identificam os indivíduos criativos. Estes métodos consistem em utilizar itens de “tendências de comportamentos” (personalidade) sem utilizar os rendimentos (produtos). Utilizam-se, por exemplo, testes clássicos de personalidade (MMPI, CPI, EPQ) ou questionários biográficos e, também, é frequente o uso de listas de adjectivos (ACL de Gough, 1962). Neste último, podem-se obter índices de competência intelectual, de flexibilidade cognitiva e de sensibilidade estética.

2. CRIATIVIDADE E O FACTOR IDADE

Nas últimas décadas, as explicações da Psicologia Diferencial a propósito das diferenças humanas em função das variáveis biológicas do sexo e idade têm sido feitas preferentemente em

termos dos papéis psicossociais que cada indivíduo desempenha ao longo da sua vida. Daí o interesse crescente pelos estudos genéticos e o aparecimento de diferentes teorias sobre as etapas ou fases da vida.

Uma das formulações mais interessantes é provavelmente a de Erickson, na sua teoria de inspiração psicanalítica, sobre as primeiras etapas da vida humana. Os períodos que vão desde a fase de latência, que coincide com a escolaridade da criança, até à velhice, são caracterizados por Erikson em termos das qualidades, atitudes e habilidades que requerem. Para a criança que entra na vida (escola primária) o dilema fundamental é constituído pelo *trabalho diligente e perseverante* (aprendizagem) perante o sentimento de inadequação e inferioridade; para o adolescente, a própria *identidade* perante a confusão de papel; para o jovem adulto, a *intimidade* (capacidade de entrega) perante o isolamento; para o adulto maduro, o dilema é a *criatividade* (de outros seres, empresas e ideias) perante a estagnação; finalmente para o velho, a *integridade do eu* (segurança existencial) perante o desespero.

De seguida, fornecemos os resultados sobre a correlação entre idade e criatividade, que confirmam a teoria de Erikson, que situa o poder criador como expressão característica da fase adulta da vida. Com efeito, mesmo sendo certo que a criatividade nas ciências e nas artes pode dar-se em quase todas as idades, encontramos o seu ponto culminante na década dos trinta aos quarenta anos. Por outro lado, se for considerado unicamente o valor intrínseco das criações, a frequência máxima no aspecto qualitativo obtém-se mais rápido do que no quantitativo, em todos os campos da criação investigados. Além disso, certas investigações fazem supor que a idade de ouro do rendimento criador tende a baixar com o passar das gerações. Pelo contrário, nas tarefas de governo (líderes políticos e militares) observa-se o contrário.

De facto, os factores que intervêm na produtividade criadora humana são tão variados que seria imprudente concluir que a criatividade é função da idade.

As diferenças individuais estão patentes e podemos observá-las continuamente à nossa volta no mundo das ciências, das letras, das artes e da própria política. Temos dois exemplos históricos em Thomas A. Edison, que patenteou mil e oitenta e seis invenções ao longo da vida, e Emmanuel Kant, com uma notável produção filosófica. Observe-se, nas figuras abaixo apresentadas, como Edison chega ao ápice da sua criatividade na metade da década dos trinta, enquanto as três obras mais importantes de Kant aparecem quando o filósofo contava cinquenta e sete, sessenta e quatro e sessenta e seis anos, respectivamente. No primeiro caso, a curva de rendimento decresce a partir dos cinquenta e quatro anos, com um ligeiro aumento entre os cinquenta e cinco e os sessenta anos, enquanto no segundo o auge da força criadora se manifesta uma vez superados os sessenta anos. Assim, concluímos que não se pode estabelecer de modo absoluto que a criatividade seja função da idade. E, apesar do ponto culminante da criatividade humana dar-se antes dos quarenta anos, podem-se produzir obras geniais em todas as idades.

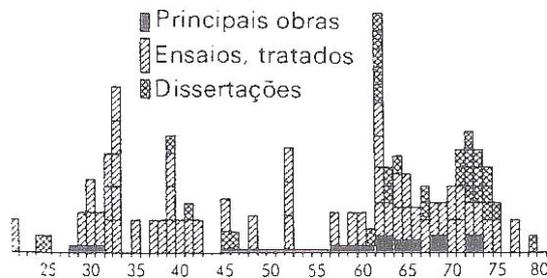


Fig. 3 Thomas Edison e a curva de rendimento da sua vida. O ponto culminante da curva coincide com o meio da sua vida (Bachs, 1980)

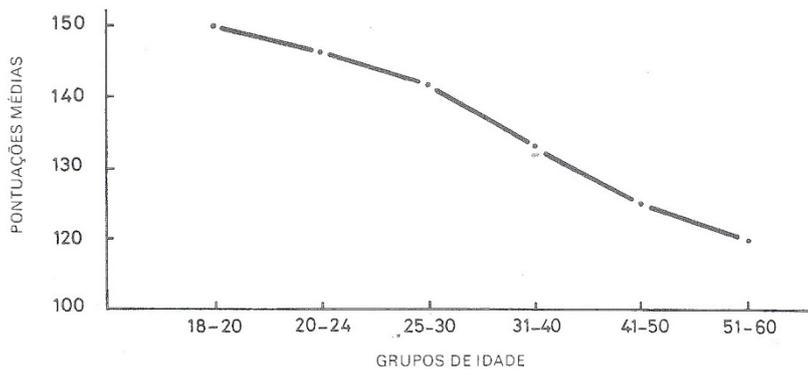


Fig. 4. Emmanuel Kant, segundo a curva de rendimento da sua vida, alcança o seu ponto mais elevado em criatividade uma vez superados os sessenta anos (Bachs, 1980)

3. A CRIATIVIDADE NO QUOTIDIANO DOS SUJEITOS

3.1. A Criatividade num mundo em transformação

Os psicólogos e os físicos afirmam que o mundo está constantemente a mudar e que nunca nos deparamos duas vezes com o mesmo mundo. Olhando à nossa volta, os automóveis passam velozmente, os sons de construções impregnam o ar, o tempo e as estações estão a mudar. Em casa, vamos fazendo alterações para agradar à nossa concepção de uma realidade “ideal”. Tudo se move, embora por vezes imperceptivelmente. Até um objecto supostamente sólido, como uma

cadeira, está em mudança. No mínimo, está a perder a cor. A nível mais profundo, as moléculas que constituem a cadeira estão a fluir. Com efeito, os cientistas indicam que qualquer objecto sólido é, na realidade, um campo de energia em constante movimento. “Nós próprios somos um monte de energia criativa. Alguns de nós apenas ainda não o sabem (Gamez, 1996)!”

De facto, exprimimo-nos criativamente todos os dias, no modo como nos vestimos, no nosso estilo de vida, na maneira como falamos, no que cozinhamos e em quase todas as decisões que tomamos. Na realidade, não é possível evitar ser criativo! Com o universo num constante estado de fluxo, estamos todos num constante estado de transformação (Gamez, 1996).

3.2. Áreas de Criatividade

Há diversas formas de exercer a nossa criatividade. Vejamos o exemplo do vendedor, que quer vender mais do que os seus concorrentes, tem de ser criativo na proposta de venda que faz e usar a imaginação para conseguir que o cliente faça a encomenda. Também, no domínio da habitação, os compradores de casas e os seus corretores exercem a sua criatividade ao encontrar novas maneiras de financiar uma hipoteca.

Quando uma pessoa prepara uma receita ou quando dança, no seu estilo único, está a ser criativa. Da mesma forma, quando estimula o pensamento original nos outros ou faz os amigos rir com a sua marca pessoal de humor.

Viver a vida de forma criativa significa trazer a nossa perspectiva e os nossos talentos criativos singulares a todas as dimensões da vida. A criatividade não é um elemento adicional, algo extra para o qual é necessário encontrar-se tempo na vida ocupada. A criatividade é, em vez disso, uma maneira de realizar o que já fazemos de uma forma melhor, mais rica e mais produtiva. “É incorporada imperceptivelmente à sua vida; não é um enfeite usado para decorar” (Chaffee, 2000, p. 78).

Na verdade, exprimimos criatividade todos os dias, desde o momento em que acordamos até àquele em que adormecemos. Alguns autores defendem que até os sonhos são uma expressão da criatividade em acção (Gamez, 1996).

Neste âmbito, Gamez, em 1996, propôs o seguinte:

Olhe à sua volta. As oportunidades para exprimir a sua originalidade estão por todo o lado. Use a sua criatividade para melhorar a sua família, o seu bairro, o seu país. Convide os outros a aperceber-se dos seus respectivos potenciais criativos. Encoraje-os a usar as suas imaginações e a procurar novas maneiras de fazer as coisas. Nós precisamos de um fluxo contínuo de novas ideias e perspectivas para nos conduzir através dos complicados problemas que o mundo enfrenta hoje. (p.208)

3.3. Pensamento crítico e Pensamento criativo

Chaffe (2000) compara o processo de pensamento crítico e o de pensamento criativo. O primeiro produz ideias únicas, úteis e dignas de maior elaboração, enquanto o segundo é usado para avaliar o valor das ideias e organizar planos para implementá-las. Assim, o pensamento crítico e o pensamento criativo funcionam em conjunto para produzir um raciocínio eficaz, permitindo-nos ter uma vida gratificante e bem sucedida. Viver a vida de forma criativa significa levar os talentos criativos e a capacidade de pensamento criativo a todas as dimensões da vida. De seguida, apresentamos um excerto de um testemunho de um sujeito (Chaffee, 2000, p. 79).

«Educar uma criança é um desafio, tanto física quanto mentalmente, pois exige muita criatividade. Como mãe solteira, tento técnicas diferentes para incentivar a minha filha, pensando em novas e diferentes maneiras de manter a sua concentração durante os estádios iniciais de aprendizagem. Por exemplo, para todos os meses do ano e todos os dias da semana há um conto, já que eu enfeito o assunto com histórias para aumentar a sua aprendizagem. Brinco com ela fingindo ser a filha e ela a mãe, o que me ajuda a entender como ela me vê como mãe, e proporciona-lhe uma oportunidade de expressar os seus sentimentos. Tento estimular a sua criatividade (e preservar a minha sanidade) fazendo-a participar no processo de cozinhar. Dou-lhe casca de legumes e uma panela para que ela possa preparar a sua própria “sopa”. Recortamos fotografias de catálogos com móveis, tapetes e cortinas e ela cola-as em caixas de papelão, criando a sua própria decoração de interior (...) A criatividade é um impulso instintivo meu que direciono para ela de muitas maneiras: sou uma costureira para a Festa das Bruxas, uma conselheira nas horas de angústia, uma enfermeira para os acidentes inevitáveis da vida, uma organizadora de festas, um *chef* gourmet, uma professora ganhadora de prémios e, sobretudo, uma amiga.»

Como se pode comprovar no excerto, a conjugação harmoniosa do pensamento criativo com o pensamento crítico pode enriquecer a nossa vida. Ao pensarmos de forma crítica e criativa, desenvolvemos novos modos de ver a vida, estabelecendo novos padrões para expressar a nossa individualidade. E a posse dessas poderosas formas de pensamento trará maior confiança para adquirir metas elevadas e resolver problemas difíceis. O sujeito passa a ver a vida de forma renovada, diferente, cheia de possibilidades antes invisíveis.

A aquisição de novos padrões de pensamento num determinado aspecto da vida repercute-se noutra, seja encontrando uma solução criativa para um problema, seja formulando opiniões ponderadas sobre questões mais complicadas. O sujeito sente-se mais forte e com maior capacidade de viver. Começando por aspectos concretos do quotidiano (e.g. relacionar-se com os outros, educar os filhos, cozinhar, agir em compromissos profissionais), o sujeito estende-se aos aspectos mais amplos da vida, até que o efeito inclua todo o seu universo.

4. CRIATIVIDADE, INTELIGÊNCIA E PERSONALIDADE

Já que descrevemos, atrás, a criatividade relacionando-a com o rendimento em tarefas, a maior parte das vezes tarefas de resolução de problemas, não é de admirar que a tenhamos associado, muito estreitamente, à inteligência e a processos cognitivos, na qual se apoia. Contudo, desde os primeiros estudos de Guilford, sabe-se que a criatividade mantém relações próximas com outras instâncias não cognitivas da personalidade humana. De facto, a criatividade relaciona-se com a inteligência e com a complexa rede de determinantes temperamentais, atitudinais e motivacionais, que configuram a personalidade humana.

Na actualidade, há duas posições relativamente às relações entre criatividade e inteligência. Numa delas, temos os defensores de que a criatividade tem uma estreita relação com a inteligência, a tal ponto que, como defendem os factorialistas britânicos Burt e Vernon, para poder realizar uma obra criativa temos de dispor de um nível intelectual elevado. Na outra, estão os que sugerem que a inteligência e a criatividade são aptidões independentes.

Presentemente, conhecem-se duas teorias acerca do “porquê das relações entre a inteligência e a criatividade”, avaliadas através de procedimentos psicométricos. Habitualmente, as correlações entre inteligência e criatividade são baixas. A primeira é denominada “Teoria do limiar”, proposta por Guilford (1967) e assegura que o QI dos indivíduos funciona como um limiar comparativamente à criatividade. Existe um nível, que se situa sensivelmente nos 120 de QI, a partir do qual as pessoas que o superam têm praticamente garantido o seu êxito em qualquer tarefa criativa. No entanto, as diferenças acima dos 120 em inteligência não asseguram diferenças no rendimento criativo. Assim, ao analisar as relações entre criatividade em diferentes tipos de amostras, encontra-se um padrão distinto destas. As correlações de inteligência e criatividade entre profissionais (arquitectos, artistas) de êxito, que têm habitualmente um nível elevado de inteligência, não são usualmente significativas, ao passo que ao estudar as correlações em populações mais variadas, como sujeitos com os primeiros níveis de escolaridade, observa-se, de facto, esta correlação.

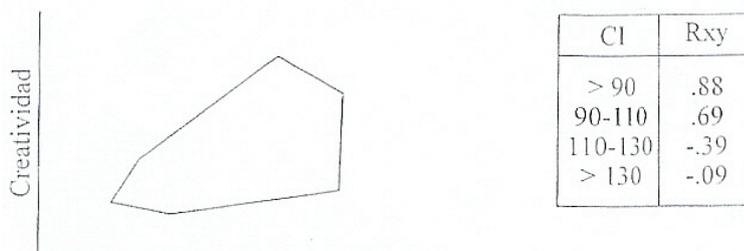


Fig. 5. Teoria do limiar: explicar as relações entre a criatividade e a inteligência. Na tabela, aparecem as correlações que surgiram nestes traços em função do valor do QI (Pueyo, 1997)

A segunda explicação teórica designa-se “Teoria da certificação” e postula que não existe nenhuma relação “natural” entre criatividade e inteligência. Realizar actividades criativas depende do grau de segurança e confiança social, atribuída por razões profissionais, de reconhecimento social, económicas, familiares e não da inteligência.

É indubitável que muitos dos indivíduos, que gozam desta situação de privilégio social, têm níveis intelectuais elevados, pelo menos deveria assim ser, se entendermos a inteligência como uma capacidade adaptativa. Mas, nem todos eles alcançaram essa notoriedade graças ao seu próprio mérito, contudo, já alcançada, a sua liberdade permite-lhes propor teorias, ideias e actividades, classificadas como criativas, de forma imediata no contexto social envolvente. Esta situação ocorre com os criadores de moda, perante os quais se pode afirmar que um determinado modelo é autenticamente criativo e outro é uma imitação.

Apesar da quantidade de investigações levadas a cabo para estudar empiricamente as relações entre criatividade e inteligência, podemos afirmar que a controvérsia ainda não está resolvida. Na revisão dos estudos realizada por Cantreras & Romo (1989), obtiveram-se resultados contraditórios. Para uma série de autores, como McNemar (1964), Edwards & Tyler (1965) e McCabe (1991), a criatividade e a inteligência mostram correlações notáveis e significativas, ao passo que autores, como Getzels & Jackson (1962) e Edmunds (1990), sustentam que as correlações entre ambas as características não são significativas.

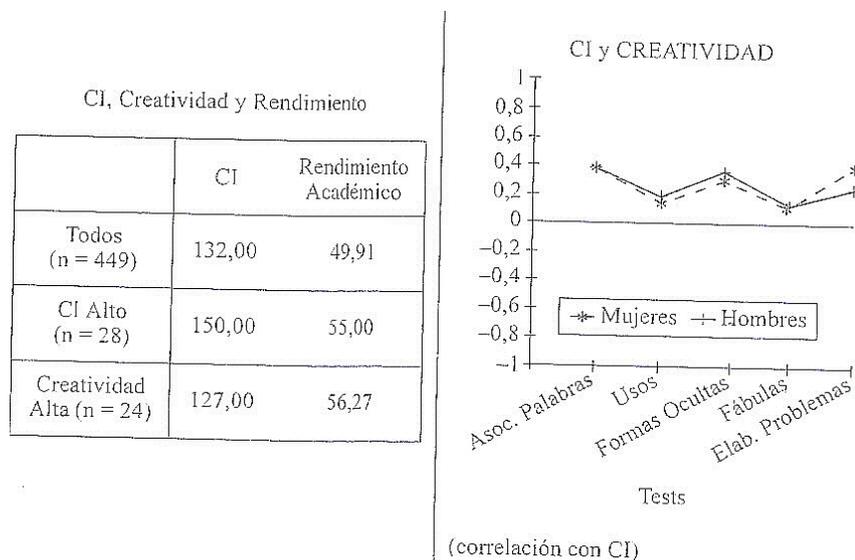


Fig. 6. Resultados do estudo de Getzel & Jackson (1962) em que se relacionam a inteligência, o rendimento académico e a criatividade. Na tabela, observa-se que tanto os sujeitos com QI elevado como os que tinham um nível elevado de criatividade, alcançaram rendimentos académicos superiores à média. Na figura da esquerda, pode-se comprovar que as correlações entre testes de criatividade (abscissas) e o QI não superam o nível de 0.40. Do mesmo modo, não se verificam diferenças de sexo entre estas correlações (Pueyo, 1997)

O comportamento criativo é o resultado de uma complexa interação entre a pessoa e a situação, na qual também influenciam factores histórico-biográficos do indivíduo que executa esse comportamento. No interior do sujeito, tanto os recursos cognitivos como os não-cognitivos influenciam o comportamento criativo. Segundo Sternberg (1988), as pessoas são criativas em virtude de uma combinação especial de atributos de personalidade, inteligência e estilo cognitivo. A criatividade pode tomar múltiplas formas e expressar-se, também, de diferentes maneiras e isto deve-se, pelo menos parcialmente, às combinações entre tipos de inteligência, de personalidade e de estilo, que são praticamente infinitas.

A existência de relações entre as características de personalidade e a criatividade (ou a genialidade na sua aceção social artística) e, especialmente, entre a personalidade patológica e a criatividade foram já descritas por Aristóteles. Este autor afirmava, há 2300 anos, que “os que se destacam como filósofos, políticos, poetas e artistas têm uma tendência marcada para a melancolia”.

A literatura está repleta de descrições clínicas e anedotas descritivas de numerosos e variados sintomas psicopatológicos, que se supõem concernir a centenas de brilhantes artistas, músicos, romancistas, poetas e cientistas. Exemplificando, atribui-se a Goya sofrer episódios de esquizofrenia, a Handel e a Tchaikovsky, alterações depressivas e maníacas e a Beethoven e a Zola, transtornos de personalidade. Lombroso (1864) realizou um estudo referente a numerosas personalidades históricas, sob um ponto de vista psiquiátrico, reunido na obra *The man of genius*. Muitos destes estudos têm pouco rigor, já que não se baseiam em estudos psiquiátricos sistemáticos realizados sobre os autores famosos, mas abordam análises literárias, muitas vezes baseadas em anedotas históricas descritas por terceiros, contudo têm fundamentado a ideia de que a criatividade e a loucura estão muito relacionadas. Um elemento de valor desta associação tem a ver com a originalidade, que caracteriza o comportamento criativo e a raridade de comportamentos analisados, sob um prisma psicopatológico. Para além disso, estes estudos não têm um valor representativo, uma vez que pertencem a um grupo de sujeitos muito particular por várias razões e, também, são escassos. É por estas razões que os resultados dos estudos citados não têm um valor determinante na justificação da natureza das relações entre personalidade e criatividade.

Mais recentemente, Feliz Post (1994) realizou um estudo sobre as relações entre criatividade e transtorno mental, no qual aplicou os critérios de diagnóstico psiquiátrico a personagens famosas da história e distinguidas pelas suas contribuições. O autor estudou duzentas e noventa e uma biografias de escritores, compositores, artistas, cientistas, filósofos e políticos, aos quais aplicou os critérios do DSM-III, a fim de avaliar o seu estado mental. Este trabalho foi criticado no sentido da aplicabilidade dos critérios do DSM-III a biografias, as quais se fossem bem reconhecidas pelo autor, não invalidariam os resultados do estudo. O trabalho em questão mostra-nos que os cientistas foram o grupo que demonstrou menor prevalência de doenças mentais e outras anomalias

mentais. A manifestação de sintomas clínicos aumentava gradualmente nos compositores, políticos, artistas e intelectuais e, por último, os que mais alterações sofriam eram os escritores. Os transtornos psicopatológicos severos, que implicam internamento e interrupção da actividade normal do sujeito, superavam os transtornos leves no caso dos artistas, compositores e escritores.

Observou-se uma percentagem de psicopatologia severa de 18 em 100 cientistas, de 31 em 100 compositores, de 17 em 100 políticos, de 38 em 100 artistas, de 26 em 100 intelectuais e de 46 em 100 escritores. Importa destacar que as psicoses autênticas, as alterações mais graves e destrutivas nos transtornos mentais, não apareceram nesta amostra, contudo não estavam ausentes nos seus familiares. Num estudo semelhante, realizado na Alemanha (cit. por Eysenck, 1995), verificou-se que, entre os familiares de cento e noventa e quatro personagens importantes, era frequente encontrar casos de suicídio, depressão, esquizofrenia e outros quadros psicopatológicos análogos.

Outra descoberta significativa do trabalho de Post (1994) diz respeito ao facto da maioria das personalidades analisadas, que mostravam incidência de transtornos mais elevada que o resto da população, evidenciava um nível vincado de “força do ego” (dimensão da personalidade, que em inglês recebe a designação de *ego-strength*). Como propõe Post (1994) “dispõem de uma força poderosa que os induz a criar. Todos eles têm em comum uma capacidade de trabalho excepcional, uma grande meticulosidade e perseverança”. O que se pode deduzir desta correlação entre psicopatologia e genialidade? Há várias explicações possíveis: a) a criatividade pode predispor para transtornos mentais, ideia que defendiam Galton e Esquirol; b) os transtornos podem facilitar o aparecimento da criatividade, concepção sustentada pela tradição psicodinâmica; c) a criatividade e os transtornos mentais têm uma origem comum, possivelmente, de natureza hereditária; d) uma postura integradora, defendida por Eysenck, mas que insiste no papel determinante do stresse, que subjaz aos transtornos mentais e à criatividade.

Cattell & Drevdahl (1955) efectuaram um estudo sobre a criatividade em cientistas e artistas, o qual confirma que ambos possuíam uma elevada “força do ego”, inteligência, radicalismo, introversão, dominância e auto-suficiência. Este resultado coincide com a maioria das análises de personalidade dos sujeitos criativos.

Os estudos sobre a personalidade dos sujeitos criativos e a presença ou não de alterações psicopatológicas têm mostrado um interessante paradoxo. Geralmente, a correlação entre a dimensão “força do ego” e os transtornos mentais na população geral é de -0.60, no entanto, nas amostras de sujeitos criativos e excepcionais, a correlação torna-se positiva. O que é que significa este aparente paradoxo?

Segundo Eysenck, existe uma sobreposição entre as dimensões da personalidade e o rendimento criativo, que determina esta troca na correlação e que justifica a seguinte afirmação: os psicóticos são pessoas muito pouco ou nada criativas, mas os génios e personalidades criativas mostram uma propensão significativa para os transtornos mentais.

Como podemos definir o protótipo de indivíduo criativo? Em primeiro lugar, é um sujeito inteligente. De acordo com a maioria dos estudos que relacionam QI com criatividade (artística ou científica), estes parecem indicar que, a partir de um QI superior a 120, a probabilidade do indivíduo desenvolver actividades ou objectos criativos é muito alta, valor que actuaria como um “limiar teórico”. Relativamente aos traços de personalidade, pode-se afirmar que foram encontrados dois padrões distintos resultantes de análises de “personalidades” do mundo artístico e do mundo científico. Apesar disso, não há um protótipo único, assim, o pensamento divergente, relacionado com a criatividade, é típico dos artistas e muito pouco frequente entre os cientistas. Em geral, nos estudos empíricos sobre características de personalidade comuns aos indivíduos criativos face aos não-criativos, encontram-se as seguintes constantes: devoção ao trabalho, independência de pensamento e acção e impulso ou motivação pela originalidade e flexibilidade. Estas características de personalidade têm-se encontrado em arquitectos famosos, economistas que tenham recebido o Prémio Nobel, físicos, biólogos, escritores, pintores, entre outros. Naturalmente, podem-se encontrar diferentes formas de expressão da criatividade, mas estas têm alguns elementos comuns. Entre a criatividade artística e a científica existem diferenças, por exemplo, na criatividade científica o conhecimento prévio é muito importante, enquanto na artística não é tão determinante; outra diferença é o tempo de elaboração da obra que, usualmente, é muito maior na ciência do que na arte. Contudo, também, existem importantes semelhanças. E, ainda, dentro de um âmbito genérico, comprovamos que a criatividade científica varia se compararmos a biologia com a engenharia.

Durante os anos sessenta e setenta, vários investigadores estudaram as características da personalidade de artistas e cientistas célebres, com o recurso a modelos e instrumentos adequados, na busca dos determinantes não-cognitivos da criatividade. Entre os autores destacam-se Cattell, que utilizou o 16 PF, e McKinnon, que utilizou o CPI e o MMPI.

Cattell comparou amostras de perfis de personalidade de estudantes criativos e não-criativos e verificou que os estudantes pertencentes ao grupo dos criativos eram mais cépticos, críticos, independentes, engenhosos, radicais e reservados que os não-criativos. Generalizando este estudo a escritores e artistas, comparados com indivíduos da população geral, observou-se que os primeiros (mais criativos) eram mais cépticos, extrovertidos, radicais, auto-suficientes, boémios (pouco convencionais) e mais emocionalmente sensíveis que os do grupo de controlo. Observou, também, que os artistas eram mais radicais, tensos e extrovertidos que os escritores que os escritores. O mesmo estudo, com indivíduos de destaque da ciência (avaliando subjectivamente as biografias dos mesmos), mostrou que estes caracterizam-se pela sua independência, cepticismo, carácter reservado, alto nível intelectual, assertividade e instabilidade emocional, ainda que esta instabilidade fosse distinta da dos artistas (Cattell & Butcher, 1968).

McKinnon (1962) realizou um estudo da personalidade de arquitectos famosos e não famosos, utilizando o CPI (*California Personality Inventory*) e o MMPI (*Minnesota Multiphasic Personality Inventory*), que foi considerado paradigmático, no contexto que nos ocupa. Os

resultados indicaram que os arquitectos mais criativos estavam mais interessados em ideias simbólicas do que os menos criativos e, também, que estes se interessavam mais pelas implicações dos detalhes arquitectónicos do que pelos detalhes em si mesmo. Os arquitectos criativos, também, pontuaram mais nas escalas de desvio psicopático e esquizofrenia do MMPI e interpretou-se este resultado como um índice da “originalidade ou estranheza” da sua forma de pensar. Além disso, observou-se que estes arquitectos eram menos inibidos, mais impulsivos e imaginativos. Por último, um traço, destacado pelo autor, é o facto dos mais criativos pontuaram mais na escala de feminilidade do MMPI.

Os sujeitos criativos descrevem-se, nas listas de adjectivos, como pessoas ambiciosas, curiosas e entusiastas e os sujeitos classificados como criativos descrevem-se como activos, ambiciosos, ansiosos, eficientes, inteligentes, complicados, seguros de si mesmos, independentes, engenhosos, idealistas, impulsivos, rápidos, de interesses amplos, sensíveis, não convencionais e desinibidos. Gough, num estudo com mais de mil e setecentas pessoas, agrupadas em doze amostras, observou que a maioria dos adjectivos que identificavam as pessoas criativas estava relacionada com a desinibição.

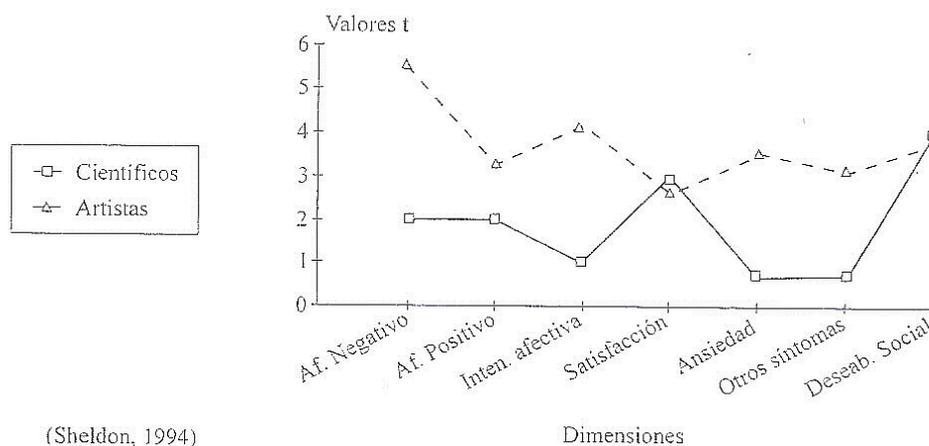
A tendência para a desinibição é outra variável da personalidade, que se tem relacionado com a criatividade. E tem sido estudada na tradição psicanalítica, entendendo-se que as respostas criativas e originais emergem quando se inibem os processos normais do pensamento, como, se por um momento, os controlos individuais sob o comportamento tenham sido desactivados, surgindo este em toda a sua multiplicidade. Alguns dos traços de personalidade associados, próprios dos sujeitos criativos, nem sempre são socialmente desejáveis e entram na categoria de “psicopatológicos”. Este facto tem aberto caminho para uma extensa gama de estudos, que relacionam a doença mental com a criatividade, assim como com os estados alterados de consciência, devidos a efeitos endógenos, como nas psicoses, ou efeitos exógenos, como o caso de drogas, que produzem alterações no estado de consciência. Exemplificando, num estudo de trinta escritores famosos, 80 em 100 tinham recebido tratamento psicológico ou psiquiátrico por motivo de transtornos afectivos.

Entre as características de personalidade mais relacionadas com a criatividade, destacam-se a segurança em si próprio e um certo grau de egoísmo. Na dimensão de Psicoticismo de Eysenck, agrupa-se um traço primário denominado criatividade. O traço de auto-satisfação e confiança, em si mesmo, pode-se contemplar nas habituais declarações dos artistas célebres (e.g. Dalí, Victor Hugo), que auto-atribuem propriedades geniais e muito superiores aos restantes indivíduos.

Igualmente nas características de personalidade dos indivíduos, que têm um elevado grau de criatividade, destaca-se a variação dos estados de ânimo muito frequentes e as mudanças nos níveis de actividade muito eminentes. Assim, diz-se que Flaubert não tinha ânimo em muitos dias para se levantar da cama de manhã, mas quando começava a escrever os seus romances, não conseguia deixar de o fazer.

Mais recentemente, Sheldon (1994) efectuou um estudo, onde comparou as características da personalidade e outras variáveis psicológicas em estudantes avançados de ciência (física, biologia e ecologia) e artes (desenho, pintura, entre outros). Tinha como objectivo apurar diferenças entre eles, que estivessem relacionadas com a criatividade. Para o estudo em questão, administrou-se uma série de provas e questionários de personalidade, que permitiram avaliar dimensões de emocionalidade (positiva e negativa), ansiedade, sintomatologia psicopatológica e desejabilidade social.

Os resultados (cf. fig. 7) indicam que surgem certas diferenças consistentes com os estudos tradicionais, já que os artistas têm um nível maior de emocionalidade negativa e ansiedade, assim como um maior número de sintomas psicopatológicos, que os cientistas. Neste estudo, as diferenças de sexo não influenciaram na distribuição das diferenças, nem se encontraram desigualdades no nível de aquiescência social entre cientistas e artistas. O estudo em questão vem confirmar, com a excepção deste último ponto, a maioria dos trabalhos realizados anteriormente sobre as relações entre personalidade e criatividade.



(Sheldon, 1994)

Dimensiones

Fig. 7. Comparação entre diferentes traços de personalidade característica dos artistas e dos cientistas, identificados por Sheldon, em 1994 (Pueyo, 1997)

Em estudos recentes, realizados seguindo a técnica da análise factorial, sobre características da personalidade, obtiveram-se cinco factores básicos (*Big Five*) - Modelo dos Cinco Factores (Costa & McCrae, 1985): Extroversão, Amabilidade, Conscienciosidade, Neuroticismo e Abertura à Experiência. O último factor tem uma forte relação com a criatividade e faz referência à disposição do indivíduo em interessar-se por novidades. Para Costa e McCrae (1985), a natureza do quinto factor corresponde à dimensão de criatividade da inteligência.

5. CRIATIVIDADE E GENIALIDADE

A genialidade partilha muitos elementos com a criatividade e, assim sendo, Eysenck (1995) propôs um modelo da criatividade relacionada com uma dimensão do temperamento denominada pelo autor de *Psicoticismo*. Este modelo foi descrito exhaustivamente na obra *Genius: a natural history of creativity* e representa uma síntese histórica e compilação de resultados empíricos, que determina o lugar que deve ocupar a criatividade, no campo das capacidades da personalidade e da psicopatologia, daí a sua relação com a genialidade e sobredotação. O ponto de partida deste modelo é a semelhança aparente entre genialidade e criatividade. O estudo da excepcionalidade tem sido pouco intenso, no contexto da Psicologia das diferenças individuais, talvez devido à raridade ou infrequência do fenómeno. Com os estudiosos da genialidade e da criatividade, passe-se o mesmo do que com os geólogos e meteorologistas, que se dedicam à investigação dos tornados, ciclones, erupções vulcânicas, fenómenos importantes, contudo escassos e imprevisíveis. Este panorama tende a mudar, ainda que lentamente, já que o desenvolvimento social das sociedades ocidentais se baseia nos avanços tecnológicos. Cada vez mais, o mundo real que rodeia os cidadãos está mais repleto de computadores, instrumentos técnicos e máquinas, cujo manejo necessita de um nível intelectual e capacidades cada vez maiores. Quando parece que o desenvolvimento tecnológico é interminável, mais claro está o facto das capacidades intelectuais se converterem num valor individual e social incalculável. Para muitos economistas e politólogos, que planificam o futuro, a inteligência é, cada vez mais, um importante valor em ascensão.

Se a criatividade se distribui como um traço, isto é, de forma normal entre todas as pessoas, porque é que a distribuição do rendimento criativo demonstra que apenas poucas pessoas são responsáveis pela maioria dos produtos e rendimentos criativos? É necessário particularizar a distinção entre aptidão (traço) e rendimento. Uma ideia, um comportamento ou um produto podem ser originais e criativos, contudo pertencem ao âmbito dos rendimentos (produtos), não sendo uma disposição. A criatividade entendida como um traço está identificada com a tendência para a originalidade (Eysenck, 1995). A originalidade de um produto, por si só, não é suficiente para garantir a criatividade.

Por exemplo, é possível que um psicótico tenha ideias originais, mas, é quase seguro, que não sejam criativas pela falta de relevância que, muito provavelmente, apresentam.

Na figura 8, são demonstrados os diferentes determinantes do rendimento criativo proveniente dos efeitos das variáveis cognitivas, situacionais e de personalidade. Todas elas são necessárias para obter a produção criativa e a sua interacção deve ser considerada multiplicativa (sinérgica). Neste sentido, Eysenck (1995) afirma que a criatividade pode medir-se e apresenta-se como uma condição necessária, mas não suficiente da genialidade e do rendimento excepcional.



Fig. 8. Rendimento criativo como resultado da acção conjunta de variáveis de personalidade, cognitivas e ambientais (Eysenck, 1995)

A personalidade dos génios e indivíduos criativos, em geral, podem mostrar pontuações elevadas na dimensão de Psicoticismo (traço disposicional de natureza temperamental que torna os sujeitos mais susceptíveis de sofrer psicoses funcionais em situações suficientemente stressantes) e traços cognitivos semelhantes aos que evidenciam os psicóticos.

A propriedade principal dos traços cognitivos é a “sobreinclusão”, característica do pensamento, segundo a qual, não existe controlo das associações entre ideias relevantes, memórias, recordações e imagens mentais. Os psicóticos, na sua forma de pensar, reflectem, habitualmente, um nível de “sobreinclusão” incontrolável e que, por exemplo, é o responsável da salada de palavras incompreensível dos esquizofrénicos. A “sobreinclusão” é uma propriedade do pensamento que pode ser medida e que se explica pela ausência de um mecanismo adaptativo de inibição, que é apelidado de “inibição cognitiva”. Para Eysenck (1995), existe uma relação causal entre este mecanismo de inibição cognitiva, o Psicoticismo e o rendimento criativo, que se explica deste modo.

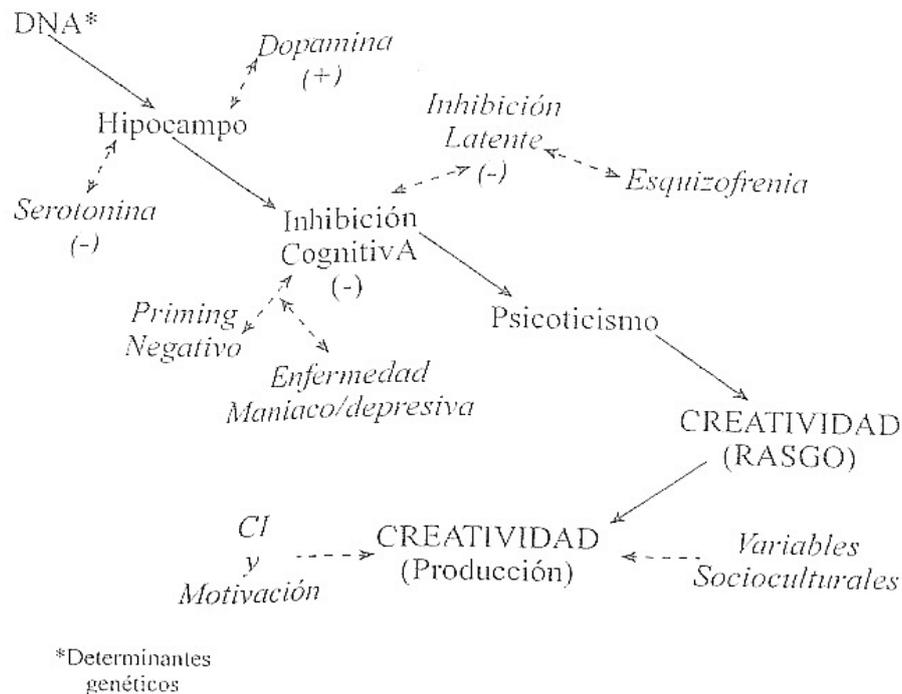


Fig. 9 Modelo causal da criatividade proposto por Eysenck, em 1995 (Pueyo, 1997)

O modelo de Eysenck (1995) estabelece que, desde as raízes genéticas, os indivíduos criativos possuem uma disposição neurofisiológica, que facilita o aparecimento da inibição cognitiva devida às influências do nível de actividade da serotonina e dopamina na formação hipocámpica. Esta inibição cognitiva facilitaria, por sua vez, o aparecimento da “sobreinclusão”, própria do Psicoticismo.

Esta disposição, por si só, não garante um rendimento criativo, excepto uma tendência para facilitar o surgimento de actividades cognitivas originais e infrequentes. A relação entre esta forma de actividade cognitiva e o Psicoticismo fundamentam, de forma causal, a criatividade. Este traço é necessário, contudo não actua sozinho, mas sim combinado com outras características da personalidade, como a força do ego, e outras habilidades e aptidões cognitivas, tais como a inteligência e a habilidade musical, e nestas condições sustentam-se as bases do rendimento criativo e é possível a genialidade.

6. CRIATIVIDADE FEMININA

Uma importante parte da natureza feminina é ter uma vida criativa. Isto significa que as vidas das mulheres são uma expressão de quem são e de como escolhem definir-se.

Segundo afirmou Ealy, em 1996:

A criatividade é um dom extraordinário. Nenhum outro aspecto natural da psique humana é tão poderoso. A criatividade pode permanecer intacta durante muitos anos mas, com o estímulo certo, pode ser expressa, melhorando as nossas vidas e as vidas de todos os que nos cercam.

O processo criativo da mulher é único. Devemos entender a nossa natureza criativa para saber como fomentá-la e usá-la com sabedoria. Também precisamos de instrumentos para enfrentar os problemas que podem resultar do nosso processo criativo distinto. (p. 5)

Wallas (1926) elaborou um modelo da criatividade, estabelecendo quatro etapas para o processo criativo: preparação, incubação, iluminação e verificação, já abordado anteriormente. Este modelo baseava-se apenas nos homens, sendo as mulheres totalmente excluídas do seu estudo (Ealy, 1996). E, de facto, o processo criativo das mulheres não ocorre ao nível deste modelo linear.

Os estudos sobre o funcionamento cerebral revelaram a possibilidade dos cérebros feminino e masculino se desenvolverem diferentemente (Ferguson, 1983; Gelman et al., 1981; Weintraub, 1981). Enquanto as mulheres têm uma preferência por um estilo de pensamento mais holístico, os homens tendem ao linear. Será que elas, também, criam de forma holística?

Os processos de pensamento e criação holísticos femininos consistem em ver, em primeiro lugar, o todo e, em seguida, expor os detalhes. Os homens tendem a fazer o oposto. Usam o pensamento linear, vendo os detalhes, primeiro, e depois encaixando-os para que formem um todo. O pensamento linear é o que se apelida de “pensamento lógico”. O pensamento holístico é natural para a maioria das mulheres, enquanto que o pensamento linear é natural para a maioria dos homens – embora ambos os sexos sejam capazes de usar os dois tipos. Já que a Natureza nunca produz excessos, o pensamento holístico e o pensamento linear existem para se complementarem.

Um aspecto interessante, relativo às diferenças entre os sexos, é o facto das mulheres ficarem fascinadas com a forma como fazem as coisas e os homens, com o que fazem. Maslow (1967) observou que as mulheres são orientadas para o processo, enquanto os homens são orientados para o produto. Estas duas orientações distintas resultam de diferentes perspectivas de criatividade. A maioria das mulheres está interessada na experiência da criação. Para aperfeiçoar o produto,

primeiro intensificam o processo. Os homens, por outro lado, tendem a concentrar-se muito mais no produto da sua criatividade do que no processo necessário para produzi-lo.

Centralizam a sua atenção em resultados tangíveis para realizar melhorias. Ambas as perspectivas são igualmente válidas. O que pode suceder é as mulheres, com este comportamento, não terminarem o que começaram, na medida em que podem desinteressar-se pelo resultado, com o término da tarefa criativa. A sua atenção pode voltar-se para o processo, concluído antes do produto. Um pouco antes de terminar a tarefa, o seu interesse pode voltar-se para o próximo projecto, deixando o produto inacabado. É, por isso, necessário desenvolver uma enorme autodisciplina a fim de levar os projectos a cabo.

De facto, as criações das mulheres resultam da união dos seus sentimentos mais íntimos e de uma ideia, questão ou emoção. Portanto, durante o processo criativo, estão totalmente identificadas com o que estão a fazer e como o estão a fazer.

Judy Chicago (1975), artista plástica, explicou que “A tela era como a minha própria pele; eu era o quadro e o quadro era eu.” Esta conexão total é típica da criatividade feminina (Ealy, 1996). Assim, como se identificam totalmente com as suas criações, durante o processo, deixam de se identificar com elas após a conclusão. Por outras palavras, quando dão continuidade aos processos a ponto de criar um produto satisfatório, desligam-se do resultado e dos sentimentos associados a ele, um pouco antes do seu término. Isto ocorre como parte natural do processo criativo total da mulher. Vejamos um testemunho de uma escritora: “Quando estou a escrever, coloco-me no livro. É uma expressão de quem sou. Mas, depois de concluído e quando recebo a versão final do editor, olho para ele como se outra pessoa o tivesse escrito. Os críticos não me incomodam. Nunca me senti reprimida por críticas”. Quando as mulheres combinam ideias e sentimentos com uma emoção numa nova criação, vivenciam os seus eus interiores de uma perspectiva diferente. O desligamento dessa experiência para passar à próxima diligência criativa permite-lhes abrirem-se a um novo encontro com ideias e sentimentos.

Quando a mulher se dispõe para a criatividade, abre-se a uma série de extraordinárias sensações, como:

- Vivacidade intensa e confiança cada vez maior
- Menor stresse
- Sensação de paz interior
- Maior controlo sob a vida
- Contentamento profundo por expressar o verdadeiro “eu” de uma forma única e satisfatória.

Quanto mais a mulher envolver a criatividade na sua vida, mais benefícios tirará. Por outro lado, as desvantagens de reprimir a criatividade são grandes. A mulher que não expressa a sua criatividade está aquém do seu potencial. Interiormente, ela sente isso, experimentando uma sensação de insatisfação em tudo o que faz, o que a impossibilita de apreciar o seu sucesso. Tem, também, uma extrema insegurança e dependência dos outros para tomar decisões e é vulnerável a relacionamentos doentios. A criatividade reprimida pode, ainda, expressar-se num profundo stresse, em comportamentos neuróticos ou psicóticos severos e comportamentos viciantes, como o alcoolismo.

Contudo, a manifestação mais insidiosa e comum da criatividade reprimida na mulher talvez seja a depressão.

Relativamente ao tema da depressão, Bernard (1975) estimou que 60% das norte-americanas tinham um estilo de vida deprimido. De facto, a depressão atinge o dobro das mulheres em relação aos homens (Nolan-Hoeksema, 1990). Essas mulheres vivem um mundo sombrio, mais assustador do que fascinante, mais destrutivo do que desafiador, um lugar que deve ser evitado e não envolvido. Reagem a crises através da negação e retracção, sendo os seus problemas desconcertantes e esmagadores, em vez de criativamente estimulantes. Embora, com certeza, tenham uma vida “normal”, não se entusiasmam por essa vida. Este estado não deve ser confundido com a depressão situacional, que surge como resposta a um determinado evento da sua vida. Por exemplo, sentir-se deprimida é uma resposta natural à morte de um ente querido, perda de emprego, mudança significativa na vida. Isto não deve ser confundido com depressão clínica, um problema grave e geralmente prolongado, que praticamente imobiliza a pessoa e exige auxílio profissional. Infelizmente, na actualidade, os números continuam os mesmos desde o estudo referido atrás. As mulheres que sofrem de depressão podem ser profissionalmente bem sucedidas ou podem zelar bem pelas suas casas, mas não se entusiasmam pela vida. Muitas vezes, têm uma sensação íntima de serem menos do que poderiam ser. Julgam-se de acordo com o “modelo de excelência”, exigindo de si próprias que sejam boas esposas, boas mães, boas funcionárias. Nenhum papel escapa ao julgamento, sentindo que nunca estão à altura.

Deste modo, reduzem os seus comportamentos, o que reforça a baixa auto-estima. A sua resposta a qualquer crise é ficar confusa, indecisa e retraída ou, no pólo oposto, agir de forma exagerada, tornando-se rígidas e dogmáticas. Têm muito em comum com as perfeccionistas. Embora um problema depressivo possa ter muitas causas, uma das mais comuns e, no entanto ignorada, é a criatividade reprimida (Ealy, 1996). Aprender a dar expressão à criatividade pode ser um antídoto para a depressão.

A maioria das mulheres pode realizar-se, tornando as suas vidas mais criativas. Explorar formas de ser mais criativa no trabalho e em casa pode proporcionar-lhes um novo nível de interesse e desafio, sem reestruturarem completamente as suas vidas. Há certas actividades que são particularmente benéficas para “saírem da depressão” e tornarem-se mais criativas.

Quando o indivíduo fica deprimido, retrai-se, sugando energia em vez de libertá-la. Para ajudar a libertar a energia, é aconselhável praticar exercício físico. Vinte minutos de exercícios cardiovasculares ininterruptos alteram a actividade do cérebro, fazendo o sujeito “sair da depressão”. Os exercícios regulares são importantes à saúde mental das pessoas, que passam a maior parte do tempo dedicadas a trabalhos criativos.

Um dos fenómenos com o qual precisamos de lidar no ciclo criativo/depressivo envolve a homeostase, o equilíbrio que o cérebro deseja manter entre os dois extremos. Após a manifestação intensa da criatividade, geralmente compreendendo trabalho criativo ininterrupto realizado num determinado período de tempo, o cérebro deseja “equilibrar-se”. Depois da conclusão do projecto, os indivíduos podem entrar em depressão, sendo necessária uma pausa. A actividade física regular durante o processo criativo, para manter o cérebro equilibrado, é fundamental.

Uma das características abordadas na questão da depressão foi a falta de paixão pela vida. E, como Ealy, em 1996, afirma:

Estar apaixonada por algo significa experimentar a vida por completo, dando voz aos nossos “eus” mais profundos. A paixão é a expressão de energia criativa inerente que oferece uma força motivadora subjacente ao trabalho criativo. Os nossos talentos criativos distintos são expressos através das nossas paixões. (p. 101)

Mas, se não dermos expressão às paixões, ou se não identificarmos o objecto das paixões, é difícil entusiasmar-nos por algo na vida. A paixão, assim como a criatividade, deseja ser observada, agradada e expressa. Só assim poderá extravasar para todas as áreas da vida. Na verdade, as temáticas da criatividade e da paixão estão intimamente ligadas, na medida em que as pessoas, que se dedicam ao desenvolvimento da sua criatividade, precisam inevitavelmente de encontrar as suas paixões internas. É fulcral que os sujeitos descubram qual a sua paixão natural. As mulheres podem-se mostrar apaixonadas pelo debate de ideias, pela formulação de soluções de problemas ou pela acção de dar energia positiva aos outros. As possibilidades são tão variadas quanto os seus interesses. Depois de descobrirem e expressarem a sua paixão, têm motivação para realizar trabalhos criativos.

Ao questionar as mulheres sobre as suas paixões, obtêm-se as respostas mais variadas (Ealy, 1996). Uma advogada afirma que a sua paixão é “honestidade e justiça, expressas através do meu trabalho na resolução de conflitos”, outra advogada diz: “A paixão não pode ser aprendida – acontece quando deixamos a criatividade florescer e quando desenvolvemos um interesse em ver onde vai dar, sem associar obrigações ou a pergunta «Onde está o dinheiro?» a ela”; uma escritora diz que a sua paixão é a justiça e o senso comum; uma empresária, conferencista, disse estar apaixonada “por aprender a apreciar mais a vida e comunicar-me com os outros”. Como vemos, muitas vezes, as mulheres relacionam as suas paixões com as suas profissões.

O processo, que envolve criatividade e paixão, é o seguinte: ao desenvolvermos a nossa criatividade, descobrimos áreas de paixão natural (a paixão mostra-nos que temos um interesse suficiente em algo para nele depositarmos a nossa energia criativa); já que as paixões pretendem ser expressas de forma criativa, temos de descobrir uma forma de o fazer, encontrando cada vez mais formas. Portanto, a motivação para realizar trabalhos criativos surge das paixões. Desenvolver formas de comunicar a paixão aumenta a expressividade da criatividade e as pessoas sentem-se mais entusiasmadas. Ao dar voz às paixões, a vontade de arriscar e continuar a desenvolver a criatividade aumenta.

Neste processo criativo, há duas noções que se alteram: a noção de tempo e a noção do “eu”. Há artistas que afirmam conseguir pintar, por exemplo, horas a fio sem parar, até deixando de comer, por esquecimento. Ealy (1996) questionou uma artista sobre onde estaria a sua mente num momento desses e ela respondeu que não sabia, diz que sente, mesmo, que deixa de estar no seu ateliê e até na sua cidade: “É uma outra realidade”. É uma impressão de estar perdido no tempo, concentrando toda a atenção num projecto criativo. Tarefas como comer, cuidar da casa, fazer compras ficam para segundo plano, quando está em causa um projecto deste tipo. Nas mulheres, como as expectativas depositadas nelas vão de encontro a esse tipo de actividades, o distanciamento dos “eus locais”, responsáveis por essas tarefas, e a passagem para estados mais criativos torna-se mais difícil. Quando isso é possível, ganha-se um sentido de ser parte de um todo maior, onde se tem acesso a possibilidades criativas. O sujeito sai do seu estado comum de consciência, passando a um estado alterado.

Woolf (1929) afirmou: “ (...) no caso das mulheres, somos muitas vezes surpreendidas por um rompimento repentino da consciência... É claro que a mente está sempre alterando o seu foco e colocando o mundo em diferentes perspectivas.”

De facto, a criatividade geralmente ocorre em estados incomuns de consciência (Ealy, 1996). Há alguns métodos irregulares que têm sido usados para promover essa mudança. Descartes embrulhava-se em cobertores e sentava-se ao lado da lareira, idealizando grandes obras. Também, o álcool e as drogas são usados para desinibir a consciência, mas estes acabam por levar à destruição da capacidade, talento e potencial criativo. É óbvio que estes métodos são desaconselhados (Ealy, 1996).

O cérebro humano funciona com base em imagens, portanto, quando se usa a imaginação, exercita-se a criatividade. Por isso, quanto maior for a habilidade das mulheres para usar diferentes tipos de imaginação, mais se propõem a possibilidades criativas. Praticamente todos os actos criativos são detonados por alguma imagem. Contudo, a imaginação está associada aos cinco sentidos: imaginação visual, auditiva, cinestésica, gustativa e olfactiva. A maioria das pessoas tem um tipo predominante de imaginação que lhes é mais fácil de usar, exemplificando, a imaginação auditiva é mais comum entre os músicos e a cinestésica é dominante entre bailarinos e atletas.

Mas, independentemente da imaginação básica, pode-se desenvolver técnicas para usar outros tipos.

Para além da relação com a imaginação, surge-nos a ligação com o riso. Uma mudança repentina de direcção, uma passagem rápida de uma linha de raciocínio a outra faz-nos rir. A criatividade requer um salto mental semelhante. Como qualquer outra habilidade, a agilidade mental deve ser praticada e o humor ajuda a fazer isso. O riso exercita a mente ao realizar passagens mentais rápidas e ao estender os limites do raciocínio, abrindo mais espaço às ideias. Muitas pessoas consideram o processo criativo com seriedade, porém Ealy (1996) encoraja as pessoas a agirem de forma cômica, quando estão a tentar expandir a sua criatividade. A chave do uso do humor para estimular a criatividade é rir. Ao rir, combinam-se saltos mentais e inocência, dando margem a soluções imaginativas. Perdem-se inibições, pelo menos temporalmente, o que distancia os sujeitos do raciocínio rotineiro e possibilita uma nova perspectiva da mesma questão.

Como afirma Ealy (1996): “O humor aquece a nossa flexibilidade mental para que possamos dar saltos criativos” (p. 150).

7. CRIATIVIDADE E ARTE

No Senso Comum, muitas vezes, confunde-se o ser “criativo” com o ser “artístico” (habilidades artísticas, musicais, poéticas, literárias, dramáticas ou coreográficas). Embora os artistas sejam, sem dúvida alguma, pessoas criativas, há uma infinidade de maneiras de ser criativo que não são comumente consideradas artísticas. Ser criativo é um estado mental e um modo de vida aplicável a todas as actividades humanas (Chaffee, 2000). Como o escritor Eric Gill expressa: “O artista não é um tipo diferente de pessoa, mas cada um de nós é um tipo diferente de artista”.

7.1. Compreensão da arte infantil

Considerámos pertinente analisar a forma como as crianças exprimem a sua criatividade. Tentar compreender a arte infantil é a tarefa a que nos propomos seguidamente.

Por que é que a criança se exprime? Como se exprime? E o que exprime?

A criança tem necessidade da expressão plástica para formular o que não pode confiar à expressão verbal. É este o princípio justificativo da sua actividade criadora. A expressão infantil é feita numa linguagem própria da infância, feita de formas e cores simbólicas. A criança exprime sensações corporais, sentimentos, desejos, factos emotivos importantes ao longo da sua evolução geral e que ela não pode formular pela palavra, porque estão fora do seu consciente e impõem-se à sua expressão sem que ela os possa controlar.

A expressão pode ser directa, isto é, ser a afirmação de um estado, e pode ser compensadora, se a criança realiza, na ficção da sua criação, aquilo que a realidade não lhe oferece. Cria um ambiente fictício, para aí viver «uma anti-situação» e vive nela sentimentos verdadeiros, porque são os que lhe ofereceria a situação real desejada (Stern, s.d.).

Exemplificando, “Este leão feroz, que morde e arranha, sou eu”, diz uma criança acerca da criação plástica, compensando a sua fraqueza de um ser pequeno maltratado e impotente. A criança pode, também, sentir-se aliviada, sendo uma forma de afirmar, nos seus quadros, os seus receios, sentimentos, prazeres e decepções. Estas duas funções da expressão são sucessivas e complementares.

Deste modo, a actividade criadora desempenha um papel indispensável na vida da criança. Todo o entrave à sua manifestação é um atentado à sua saúde e é prejudicial ao seu desenvolvimento normal (Stern, s.d.). Assim, nunca se deveria limitá-la ou agir contra ela, dever-se-ia, pelo contrário, favorecer a sua expansão tal como se deseja e prepara o crescimento infantil e o seu desenvolvimento intelectual.

A criação artística da criança, tendo por fim dar forma a sensações e sentimentos, não tem lugar para a influência adulta. É necessário saber que a expressão não convém apenas a uma dada idade, temperamento ou situação passageira. O direito à expressão deve ser dado a todos e deveria estar inscrito nos princípios essenciais da civilização, desta civilização que, desprezando ou ignorando a expressão, se dedica a enterrar-lhe as manifestações (Stern, 1996). Mas, quem pratica a educação criadora está consciente de desenvolver a personalidade da criança, de formar o seu carácter e de a tornar um ser sociável, desligado de complexos, mas tendo adquirido o sentido de responsabilidade. O objectivo não é a obra de arte e o aperfeiçoamento da sua forma de se expressar não significa a condução da criança à beleza. A intensidade substitui o que habitualmente se qualifica de beleza. Assim, quer-se levar a criança a uma forte expressividade. E, como afirma Stern (s.d.): “esta expressão ou é pura ou não é nada” (p.19).

O desenvolvimento da criatividade, que leva naturalmente à intensificação da linguagem plástica, significa uma formação do gosto? É evidente que a prática regular da pintura aviva a sensibilidade, mas deve dar-se espaço à liberdade de criar, sem que sejam impostas normas. Contudo, só um novo conceito de educação, que vise a criatividade mais que a erudição, formará pessoas capazes de assumir o progresso.

Chamam-se criações livres (Stern, s.d.) as que têm um ponto de partida no desenho infantil e na realização das quais a criança teve toda a iniciativa, que geralmente se permite ao criador maior.

Se a criança escolheu o tema da sua obra, as cores e formas que deseja e, ainda, se não foi desprezada nem comparada com a de outras crianças ou com um padrão convencional, qualifica-se de livre.

Cada quadro das crianças é um elo na sua evolução. É inseparável do processo evolutivo desenrolado na criança. É o seu reflexo e, também, mais frequentemente, a causa. Os quadros são como imagens de um filme: é pela sua sucessão que formam a obra. A sua dimensão é precisamente esta sucessão, é através dela que nos surge a noção de “evolução”. Também, se pode dizer que cada quadro ou desenho é uma etapa. Um quadro infantil não tem o seu pleno valor senão em relação aos que o precederam e aos que se lhe seguirão e com os quais forma o conjunto. Vejamos, seguidamente, alguns desenhos de duas crianças para ilustrar a questão da evolução



Figs. 10 e 11. Evolução de dois desenhos da Diana, 5 anos, e do Alain, 10 anos (Stern, s.d.)

Como demonstra Stern (s.d.): “A expressão plástica é uma linguagem” (p.57). Assim, a arte, a expressão simbólica, é a segunda linguagem que, sendo linguagem do inconsciente, vem completar a da razão. Nasce com ela a expressão total.

8. PROCESSOS DE INTERFERÊNCIA NA CRIATIVIDADE

Ao longo deste trabalho, abordámos o processo criativo nas suas várias dimensões, não integralmente, visto ser uma área complexa, ainda com muito para analisar. Porém, nesta parte, vamos dedicar-nos aos processos de interferência na criatividade, como é o caso da “voz crítica”, que pode fazer com que o sujeito iniba a sua vontade de criar, e a interrupção da criatividade, com os chamados “bloqueios”.

8.1. A “Voz Crítica”

A maior ameaça à criatividade reside no próprio sujeito, a negativa “Voz Crítica”-VC (Ray&Myers, s.d.). A VC pode enfraquecer a confiança do sujeito em todos os aspectos da vida, inclusive actividades criativas, com declarações do tipo (Chaffee, 2000, p. 99):

- “Esta ideia é fraca e ninguém vai gostar dela”;
- “Mesmo que eu persiga esta ideia, provavelmente não vai dar em nada”;
- “Apesar de me ter dado bem, da última vez em que tentei algo assim, foi sorte e nunca serei capaz de repetir”.

Este tipo de afirmações fazem com que o sujeito duvide da qualidade do seu pensamento criativo. As auto-avaliações negativas são comuns e representam um impacto debilitante na auto-estima (Chaffee, 2000). À medida que vai perdendo a auto-confiança, o sujeito torna-se mais tímido, relutante em seguir as suas ideias e apresentá-las aos outros. Após algum tempo, a insegurança acumulada desencoraja-o até a formular ideias e o sujeito pode acabar por, simplesmente, se conformar a padrões de pensamento estabelecidos e às expectativas dos outros.

A origem das vozes negativas (pensamentos automáticos negativos) está, muitas vezes, nas críticas negativas que o sujeito sofreu durante a fase de crescimento, as quais são destrutivas e se internalizaram, como fazendo parte do sujeito. Da mesma forma que elogiar crianças as torna confiantes e seguras, a crítica negativa constante tem o efeito oposto.

Como eliminar a indesejada e destrutiva voz interior? Há várias estratégias eficientes, que podem ser usadas, embora o sujeito tenha de ter presente que será necessário um elevado nível de esforço (Chaffee, 2000). Assim, o sujeito deve ter consciência da VC, analisando as mensagens negativas para tentar entender como e porque é que se desenvolveram, escrevendo-as num bloco ao longo do dia e, à noite, classificá-las por categorias (e.g. críticas sobre a aparência física,

popularidade com os outros) e tenta determinar a origem e o seu desenvolvimento. Pode, também, reformular a crítica de forma mais precisa ou mais construtiva, isto é, interpretar a realidade com maior precisão, exemplificando, se um indivíduo não conseguir alcançar uma promoção no emprego, não deve pensar que é um fracasso, mas sim colocar-se a seguinte questão: “Se não tive sucesso desta vez, como posso melhorar o meu desempenho futuro?”. É, igualmente, importante que crie críticas positivas e visualizações positivas, ou seja, a melhor forma de acabar com a VC é substituí-la por um incentivo positivo. Ao “ver-se” a ser bem sucedido, o sujeito possui uma imagem positiva que se vai tornando parte natural do seu pensamento. E como pensamentos positivos levam a resultados positivos, o esforço surte o efeito desejado. Há, ainda, uma técnica, que consiste em usar as outras pessoas para obter confirmação independente. Partilhar a VC com sujeitos próximos é uma estratégia eficaz, pois eles podem fornecer uma perspectiva objectiva, que revela ao sujeito a irracionalidade e o poder destrutivo das suas críticas negativas. É um “teste da realidade”, que retira o poder das críticas, processo reforçado pelo apoio positivo dos amigos preocupados.

8.2. O Bloqueio

Os bloqueios são considerados uma parte natural e, por conseguinte, inevitável do processo criativo (Ealy, 1996). Muitas pessoas mantêm ideias paralisantes acerca dos bloqueios, como se o fenómeno tivesse algum poder sobre o processo criativo e o criador.

É essencial ter em conta que os bloqueios não são parte intrínseca do processo criativo e, em princípio, podem ser interrompidos ou mesmo evitados. Deste modo, qualquer coisa que iniba ou interrompa o fluxo natural da criatividade pode ser chamada de bloqueio (Ealy, 1996).

Os obstáculos ocorrem por diferentes razões e em vários níveis no processo criativo. Quando enfrentamos os bloqueios, tentamos restabelecer o nosso fluxo de energia criativa. Quanto mais experimentarmos a nossa criatividade e quanto mais confiarmos no nosso processo, menos problemas teremos com os bloqueios. À medida que se vão conhecendo os “eus criativos”, os sujeitos vão percebendo como permitem ficar bloqueados. E, com base nesse conhecimento, podem descobrir como vencer o bloqueio. Geralmente, encontram-se mais bloqueios quando se está a desenvolver a criatividade, do que após anos de trabalho criativo. Ealy (1996) descobriu uma diferença característica entre as pessoas que têm feito um uso extensivo da sua criatividade e as que têm menos experiência. As primeiras concordam que, grande parte dos seus bloqueios, ocorre quando procrastinam (adiam), precisando apenas de exercitar a autodisciplina. Os criadores menos experientes deparam-se com uma série de bloqueios e têm de aprender um número maior de técnicas para os enfrentar.

Quanto mais claro for o nosso relacionamento com a criatividade, menor será a probabilidade de encontrar interrupções no processo. Ao permitir que a energia do processo criativo (a nossa paixão) tenha um lugar predominante, ter-se-á acesso à motivação para realizar trabalhos criativos, que ocorre naturalmente. Essa força derrota os bloqueios, tornando possível ser-se criativo.

9. CONCLUSÃO

A Psicologia Diferencial pode definir-se como o estudo empírico das diferenças entre indivíduos, entre grupos e no próprio indivíduo. Por conseguinte, dirige-se ao estudo da variabilidade psicológica. Apesar de serem diferentes, todos os indivíduos vivenciam a criatividade, uns mais, outros menos, mas esta é expressa de formas totalmente distintas pelos sujeitos. Estudos intensivos com sujeitos criativos mostraram que eles diferem dos outros, que ainda não encontraram forma de exercer a sua criatividade, numa direcção motivacional, tal como nas habilidades.

A criatividade é uma força vital poderosa, que pode inculcar significado à vida. E pode ser definida pelo alcance da originalidade, adaptação e realização (Tyler, 1974).

De facto, a criatividade envolve risco, dedicação, sacrifício e muito trabalho (Gamez, 1996). Quanto maior o projecto, mais energia e tempo será necessário para o completar. Thomas Edison afirmava: “a criatividade é 1% de inspiração e 99% de transpiração”. Contudo, ao desenvolvermos a criatividade entramos numa viagem de amadurecimento e auto-conhecimento. Superamos as normas culturais, dando lugar à nossa individualidade. O caminho à vida criativa leva à totalidade e a uma visão ampliada das nossas possibilidades. Experimentamos novas definições de sucesso ao transformarmos o medo de correr riscos em excitação, aprendendo com o que anteriormente chamávamos de erros. Ficamos receptivos às nossas imaginações, tornando-nos veículos para o fluxo criativo de ideias, soluções, invenções e abordagens à vida. Desenvolvemos relacionamentos saudáveis, perspectivas inovadoras a questões antigas, estilos de gestão únicos, nova literatura e obras de arte. Ter uma vida criativa significa viver em constante renovação. O processo criativo é orgânico, alternando todas as nossas actividades e pensamentos. Aprender a viver criativamente é algo que dura para sempre. Quando nos dedicamos a uma vida criativa, comprometemo-nos a uma vida de crescimento dirigida pelo nosso “eu criativo”. Recebemos, assim, a maior das recompensas: tornamo-nos quem realmente somos, livres de expectativas (Ealy, 1996).

10. APRECIÇÃO CRÍTICA

Durante a realização do trabalho, adquirimos inúmeros conhecimentos sobre a temática da Criatividade. Em primeiro lugar, com a tarefa de pesquisa, que foi bastante acessível, devido ao facto de haver várias referências relativas ao tema, mesmo em Português. Seguidamente, organizando a informação, fomos criando uma noção geral acerca do que iríamos abordar, culminando num texto escrito de profunda reflexão.

Apesar da quantidade de informação pesquisada ser substancial, fazendo um esforço de síntese, conseguimos reunir os tópicos mais pertinentes sobre a Criatividade.

Foi uma labuta muito prazerosa, que contribuiu para o nosso enriquecimento enquanto futuros psicólogos, visto ser uma temática relevante na área da Psicologia e, também, enquanto pessoas, já que abrange vários âmbitos da nossa vida.

Por todas estas razões, os objectivos a que nos propusemos, no início do trabalho, foram atingidos em pleno!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bachs, J. (1980). *Psicologia Diferencial*. Barcelona: Ediciones CEAC, SA.

Chaffee, J. (2000). *Pense diferente, viva criativamente: oito passos para tornar a sua vida mais completa*. Rio de Janeiro: Campus.

Ealy, C.D. (1996). *Criatividade Feminina: um guia para reconhecer e usar o seu potencial*. Rio de Janeiro: Editora Campus.

Gamez, G. (1996). *Os poderes criativos: descubra-os e melhore a sua vida*. Publicações Europa-América.

Pueyo, A. (1997). *Manual de Psicología Diferencial*. Madrid: McGraw/Interamericana de España, S.A.V.

Reuchlin, M. (1969). *A Psicologia Diferencial*. Publicações Europa-América.

Stern, A. (s.d.). *Uma nova compreensão da Arte infantil*. Lisboa: Livros Horizonte.

Tyler, L. (1974). *Individual Differences: Abilities and Motivational Directions*. Englewoal Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, INC.

ANEXOS

Definições de “Criatividade” de autores de diversas áreas (citado por Chaffee, 2000, p. 81)

- “A criatividade é a busca do esquivo «A-ha», aquele momento de iluminação quando se vê o mundo ou um problema ou uma ideia de forma nova”, Lesley Dorman e Peter Edidin (pesquisadores da criatividade)

- “A criatividade é o casamento entre ideias que antes não se conheciam”, Arthur Koestler (psicólogo e escritor)

- “A criatividade é o pulo mágico, irracional que a imaginação faz de bom grado, permitindo o nascimento de ideias novas e originais”, Jerome Bruner (psicólogo)

- A criatividade é “o disparo da alma”, Wolfgang Amadeus Mozart (músico)

- “A chave para os métodos bem-sucedidos vem directamente do ar. Algo totalmente novo como uma ideia, uma bela melodia, é extraído do espaço”, Thomas Edison (autor de inúmeras invenções)

Programa de exercício criativo (Gamez, 1996, pp. 29-30)

Exercite os seus músculos regularmente e verá resultados. Com a criatividade é a mesma coisa. Alguns guias de criatividade insistem que se faça um exercício escrito todos os dias. Eu não. Acredito, contudo, que é importante exercitar a imaginação criativa. Quanto mais o fizer, mais quererá fazê-lo.

Eu prefiro linhas de orientação mais individuais. Desenvolva você a sua própria sequência de exercícios. Faça algumas das tarefas em que está interessado no seu dia-a-dia. Se é escritor,

escreva. Se é músico, toque. Se é pintor, pinte. Se é atleta ou bailarino, faça algum exercício físico. Quando se cansar da sua sequência, altere-a.

É só isto. O meu regime diário de exercício criativo. Nem sequer precisa de fazê-lo diariamente, mas pelo menos faça o esforço três vezes por semana, durante pelo menos uma hora de cada vez. Como a maioria dos exercícios, três sessões de uma hora são melhores do que uma maratona de três horas.

Se estiver intensamente envolvido num projecto criativo, esqueça o exercício. Continue a seguir a sua paixão. Seja o que for que estiver a fazer, quanto mais o fizer, mais criativo se tornará.

Actividade para pensar (Chaffee, 2000, pp. 80-81)

Um aspecto criativo da minha vida

Descreva um aspecto criativo da sua vida, que reflecta a sua personalidade e talentos individuais. Seja específico e dê exemplos. Analise o seu aspecto criativo, respondendo às seguintes questões:

- Por que é que acredita que esse aspecto é criativo?
- Como descreveria a experiência de executar essa tarefa criativa? De onde surgem as suas ideias criativas? Como se desenvolvem?
- Quais as estratégias que usa para aumentar a sua criatividade? Quais os obstáculos que impedem o seu trabalho criativo? Como tenta contornar esses obstáculos?

Qual o meu nível de criatividade? (Chaffee, 2000, pp. 105-110)

Faça da criatividade uma prioridade

Acredito que a criatividade é importante.

Acredito que a criatividade é sobrestimada.

5 4 3 2 1

Enfrente desafios à criatividade

Estou disposto a enfrentar desafios à criatividade.

Tenho a tendência a evitar desafios à criatividade.

5 4 3 2 1

Cultive a sua imaginação

Reservo tempo para usar a minha imaginação.

Não reservo tempo para usar a minha imaginação.

5 4 3 2 1

Lute pela independência

As minhas acções reflectem as minhas próprias ideias.

As minhas acções são influenciadas pelas ideias dos outros.

5 4 3 2 1

Fomente a atenção

De modo geral, sou “atento”, sensível, consciente, concentrado.

Não sou tão “atento”, sensível, consciente, concentrado quanto poderia ser.

5 4 3 2 1

Cultive a sua curiosidade, evite a crítica

Eu tenho uma postura de questionamento em relação à vida.

Muitas vezes, faço avaliações rápidas e decisivas sobre factos da minha vida.

5 4 3 2 1

Desenvolva comunidades criativas

Costumo envolver os outros no meu processo criativo.

Realizo a maior parte do meu trabalho criativo isoladamente.

5 4 3 2 1

Tabela de Pontos

Some os números que assinalou em cada um dos itens de autoavaliação anteriores e use a seguinte Tabela de Pontos para avaliar a sua criatividade.

Total de pontos	Interpretação
32-40	Muito criativo
24-31	Moderadamente criativo
16-23	Pouco criativo
8-15	Relativamente não-criativo

Ao interpretar os seus resultados, tenha sempre em mente que:

- Essa avaliação não é uma medida exacta da sua criatividade, mas tem por objectivo ser um índice geral do nível de criatividade que tem perante si mesmo e a vida.
- O número de pontos indica o nível de criatividade com o qual está a agir no momento, não o seu potencial de criatividade. Um número de pontos inferior ao que gostaria de ter significa que está a subutilizar a sua capacidade criativa e que precisa de utilizar estratégias para utilizar plenamente os seus dons.