

AValiação DA CRIATIVIDADE: UMA PERSPECTIVA MULTIDIMENSIONAL

Solange Muglia Wechsler

Capítulo de livro:

Wechsler, S. M. & Guzzo, R. S.L. (1999). Avaliação psicológica: uma perspectiva internacional. São Paulo: Casa do Psicólogo

I-Conceituação de criatividade

A criatividade tem sido entendida sob vários enfoques na história da Psicologia, demonstrando ser um fenômeno importante para a compreensão do indivíduo. Embora muito já se tenha caminhado para a compreensão da criatividade no último século por meio de estudos e pesquisas sistematizadas, a sua conceituação e avaliação ainda é alvo de polêmicas e discussões até a presente época.

1. Abordagens históricas:

A mais antiga das concepções sobre criatividade provinha da crença de que este processo ocorria por inspiração divina. Esta noção vinha do pouco conhecimento que se tinha sobre o pensamento humano, e assim sendo, tudo que não era explicável era atribuído aos deuses. Os escritos de Platão, sobre a teoria das idéias e da imortalidade, demonstravam a percepção de que se tinha sobre o homem criativo como sendo aquele que tinha acesso a uma visão interior, que se identificava com a razão divina e com a qual se apreendiam as realidades eternas. (Kneller, 1978).

Outra tendência que encontramos desde a Antiguidade é a relação da criatividade como uma forma de loucura. A espontaneidade do artista, a irracionalidade, a originalidade do seu pensamento e a sua ruptura com maneiras tradicionais de pensar e agir destoavam do que era estabelecido e esperado pelos padrões vigentes da sociedade, fazendo com que o artista fosse considerado como anormal ou louco (Foucault, 1981). Desta maneira, comportamentos que destoassem do que era considerado "normal" para a época, ou tudo que incomodava por não oferecer uma explicação clara de seu funcionamento, era rotulado como louco. Esta associação entre a criatividade e a loucura perdurou, durante várias décadas, na nossa sociedade.

No século XVII, a influência da teoria do empirismo, dominante principalmente na Inglaterra, veio trazer uma outra compreensão do funcionamento humano, onde todas as idéias seriam oriundas da experiência e representavam objetos reais. Esta posição gerou a escola associacionista, ou seja, a postulação de que existiria sempre um paralelo entre as sensações e as idéias. Corpo e mente se inter-relacionavam e a repetição era o princípio fundamental de toda a associação (Hilgard, 1966).

O associacionismo teve uma alta influência nos trabalhos que se desenvolveram posteriormente, principalmente pelos seguidores da linha comportamental, encabeçada por Skinner (1974), que basicamente explicou o comportamento humano como provindo de uma relação entre estímulo e resposta.

Na posição de Skinner, a criatividade era entendida como resultante de associações entre estímulos e respostas, apesar de que seus elementos poderiam parecer como não estando relacionados entre si. O comportamento criativo seria resultante de variações de comportamento, selecionados por suas conseqüências reforçadoras. Assim sendo, o pintor que cria uma série de obras, assim como o compositor que gera várias melodias, estão assim se comportando para receber reforço de algum tipo. Este postulado sofreu vários questionamento na medida em que não conseguia explicar o aparecimento de idéias ou associações que brotam espontaneamente, sem nenhuma arranjo ou associação aparente.

A abordagem comportamental para explicar o fenômeno criativo foi contraposta pelas contribuições da teoria gestaltista, tendo como ponto central os trabalhos de Wertheimer, já em 1945 (Kneller, 1978). Nesta proposta teórica, o funcionamento do indivíduo era explicado como sendo uma busca de solução para uma "gestalt", ou forma incompleta.

Na escola gestaltista, o pensamento passa a ser entendido como sendo, primariamente, uma reconstrução de configurações deficientes, ou "gestaltes". O indivíduo criativo perceberia o problema como um todo, suas forças e tensões e tentaria achar a solução mais elegante para restaurar a sua harmonia. O processo criativo seria, portanto, o resultante de uma impulso inato para obter uma "gestalt", ou forma completa e não poderia ser explicado como um simples produto derivado de associações. Podemos observar, a partir destes postulados, que já existia uma preocupação da relação com o indivíduo criativo com o seu meio, sendo, entretanto, enfocado apenas os aspectos perceptuais da criatividade.

Na perspectiva psicanalista, a partir dos escritos de Freud (1958) a ênfase maior para a explicação do funcionamento do indivíduo volta-se para a afetividade e as necessidades emocionais. A criatividade passa então a ser entendida como uma forma inconsciente de solucionar conflitos. O processo criativo, sob esta perspectiva, seria resultante de uma sublimação dos instintos sexuais primitivos, orientados para atividades produtivas e socialmente aceitas, como por exemplo, a pintura e a literatura. Sob este prisma, a criatividade e a neurose surgiriam da mesma fonte, ou seja, um conflito inconsciente. A pessoa criativa conseguiria transpor os limites da neurose por meio de um maior afrouxamento de barreiras do ego e do id, ou menor número de defesas, permitindo assim que os impulsos criadores, gerados pelo inconsciente para resolver os conflitos, pudessem transpor o limiar da consciência.

Deve-se notar que, nos trabalhos de Freud, aparece muitas vezes o pensamento criativo com sendo um substituto e continuador das brincadeiras infantis. Assim sendo, da mesma forma que a criança resolve seus problemas, de forma simbólica, através dos jogos e dramatizações, o adulto também elaboraria os

seus conflitos por meio de uma produção criativa. A própria experiência de prazer e alegria demonstrada pela pessoa criativa ao explorar e jogar com as idéias seria uma reminiscência do jogo da criança, que explora o mundo e o põe à prova através dos seus jogos de faz de conta. A realização dos desejos de adultos, manifestando-se no sonhar acordado, seria um substituto dos jogos imaginários infantis na proposta psicanalítica. Portanto, já podemos destacar nos trabalhos freudianos a importância da fantasia como processo importante no fenômeno criativo, embora ainda ligada a um mecanismo de defesa.

A contribuição da teoria humanista para as diversas áreas da Psicologia marcou definitivamente a compreensão do processo criativo. Destaca-se nesta visão a proposta de Carl Rogers (1977), onde é afirmado que todo ser humano possui potencial positivo para a ação, bastando que lhe seja oferecido condições para a sua realização.

Na posição humanista, a percepção da criatividade novamente passa para um outro enfoque, partindo de uma visão de neurose ou mecanismo compensatório para uma compreensão de uma necessidade para a auto-realização, existente em todo indivíduo. Desta maneira, todas as pessoas possuiriam um potencial latente para a criatividade, posição posteriormente confirmada por vários pesquisadores (Wechsler, 1993a). Entretanto, para que este potencial criativo se manifestasse, seriam necessárias certas condições interiores: abertura às experiências, lugar interno de avaliação e habilidade para viver o momento presente. Podemos perceber que, neste enfoque já existe um paralelo entre criatividade e saúde mental, pois o sujeito criativo seria aquele que teria conseguido a auto-realização.

A teoria humanista para a criatividade pode ser melhor compreendida pelos trabalhos de Maslow (1968), ao detalhar a hierarquia das necessidades humanas. Este autor inicia a sua escada hierárquica das necessidades pelas básicas, como o ser alimentado e ser cuidado e culmina com a necessidade de auto-realização. Embora Maslow não tenha se detido, exatamente, no estudo da criatividade, nos seus últimos trabalhos já indicava que cada vez mais encontrava uma relação nítida entre o patamar da auto-realização com a criatividade.

Contrapondo uma percepção da dinâmica afetiva do indivíduo, destaca-se a produção de Guilford (1960), contemporâneo a alguns dos autores citados anteriormente. Guilford ofereceu uma explicação cognitivista para a compreensão das ações e pensamentos humanos, através de um modelo tridimensional da estrutura do intelecto. Nesta proposta existiriam 120 formas ou possibilidades resultantes de combinações de tipos de pensamento, estando a criatividade equacionada como uma de suas operações, ou seja, o pensamento divergente. Embora Guilford não tenha visado uma explicação para os componentes afetivos da personalidade, ele destacou a importância de certas características de personalidade para a produção criativa, tais como: abertura às experiências, tolerância às ambigüidades, sensibilidade para novas informações, etc., confirmando assim a opinião dos humanistas da Psicologia.

A proposta de Guilford obteve bastante impacto na medida em que oferecia uma operacionalização e possibilidade de verificação do pensamento criativo por meio de algumas dimensões principais: fluência (quantidade de idéias), flexibilidade (idéias diversificadas), originalidade (idéias incomuns) e elaboração (idéias enriquecidas e detalhadas). A definição destas dimensões teve uma marcada influência sobre diversos pesquisadores em criatividade, como abordaremos mais a diante.

É também atribuído à Guilford, um célebre discurso em 1950, para a comunidade científica americana, destacando a importância de se pesquisar o fenômeno da criatividade e sua relação com diversas áreas do comportamento humano, contribuição esta que foi decisiva para o grande aumento de estudos posteriores (Isaksen & Murdock, 1993).

Partindo de um enfoque mais prático, pode ser ressaltada a contribuição de outro autor desta época, Osborn (1953), que também trabalhou sob um perspectiva cognitivista. Este autor propôs e desenvolveu uma estratégia para se obter grande número de idéias criativas, conhecida como "Tempestade de Idéias", bastante utilizada até os dias de hoje. A criatividade é entendida por Osborn como a procura de soluções originais para um problema. A relevância desta postura para a compreensão da criatividade foi a de demonstrar que é possível ser criativo na vida diária, ao se tentar solucionar problemas dos mais diversos tipos, não sendo, portanto, necessária a criação de uma grande obra de arte para que um ato ou produção sejam considerados como criativos.

A importância da proposta de Osborn foi marcante na medida em que apontava a possibilidade de se desenvolver o pensamento criativo através de estratégias específicas, influenciando, decisivamente, um imenso número de pesquisas nas décadas seguintes. Osborn foi um dos pioneiros, na Universidade de Buffalo (Nova York), a demonstrar preocupação com a criatividade e a partir de sua contribuição começaram a ser organizados encontros anuais nesta instituição, que se tornou um centro internacional para estudos e discussões sobre o tema.

Outro contemporâneo a Osborn, que também apresentou uma abordagem operacional para o desenvolvimento e aplicação da criatividade em várias áreas, foi Gordon (1961). Este autor propôs uma estratégia criativa para solução de problemas denominada "Sinética", palavra de origem grega que significa juntar ou combinar elementos aparentemente distantes ou irrelevantes. A solução criativa de um problema, segundo Gordon, poderia ocorrer por um processo sistemático de busca de analogias e metáforas. Ele também iniciou um trabalho com "grupos sinéticos", compostos por indivíduos que se reuniam para buscar a solução de problemas de maneira metafórica, demonstrando assim o poder da união de diversas pessoas para um produto criativo.

A busca de estratégias que pudessem promover a criatividade foi também a meta estabelecida por De Bono (1970), ainda sob um enfoque cognitivista. Este autor definiu a existência de dois tipos de pensamento, o do tipo lateral e o vertical. O pensamento lateral teria muitos aspectos semelhantes à criatividade, porém enquanto que esta última poderia ser entendida, muitas vezes, como um resultado, o pensamento lateral inclui a descrição de um processo. Desta maneira, afirma De Bono, diante de um produto criativo somente podemos sentir admiração ao passo que um processo criativo pode ser aprendido e usado conscientemente, utilizando-se técnicas de pensamento lateral. O pensamento lateral também diferiria do pensamento vertical, do tipo lógico e racional em sua maneira de ser operacionalizado, na medida em que trabalha com informações desconexas, e utiliza a intuição, os sonhos e a visualização como fonte de idéias. Uma série de programas de cunho educacional para o desenvolvimento do pensamento lateral foram colocados em funcionamento a partir da contribuição deste autor.

Podemos perceber, através destas últimas colocações, a procura pela "eficiência da criatividade". A criatividade se torna mais próxima de ser atingida, não sendo portanto privilégio de indivíduos específicos. É demonstrada a importância da

criatividade na vida diária pois ela permite encontrar soluções originais e satisfatórias para os mais diversos tipos de problemas, existindo, além de tudo, possibilidades para desenvolvê-la. Estas contribuições trouxeram uma mudança de foco para o estudo posteriores sobre a criatividade, como será apresentado.

2- Abordagens atuais

A visão unidimensional da criatividade foi sendo transformada, decisivamente, em finais da década de 70, tentando-se obter uma percepção mais integrada deste fenômeno através da combinação de aspectos cognitivos com os afetivos. Além disto procurou-se demonstrar a relevância e a aplicação da criatividade em vários campos da vida diária, com ênfase, primeiramente na área educacional, e, posteriormente, na organizacional.

Deve-se a Mackinnon (1978) a ênfase em estudos empíricos sobre as características das pessoas criativas, campo onde até então predominavam teorias, ou estudo de biografias isoladas de gênios, sem a preocupação com a adequação das afirmações aos critérios científicos. Este autor desenvolveu pesquisas sistemáticas nesta área, principalmente com arquitetos criativos, procurando estabelecer alguns parâmetros que relacionassem produção criativa com características de personalidade, fazendo usos de vários instrumentos psicológicos disponíveis na época. Alguns traços marcantes da pessoa criativa emergiram de seus estudos, tais como, independência de pensamentos e julgamentos, abertura à experiências internas e externas, intuição, valores teóricos e estéticos, e o sentimento de um destino criativo.

A distinção entre inteligência e criatividade, foi, sem dúvida, uma grande descoberta de Mackinnon. Procurando comparar resultados em testes de inteligência com produtividade criativa, este autor observou que as correlações eram negativas ou próximas de zero, concluindo que não existia uma relação entre inteligência e criatividade. Embora afirmasse que um certo nível de inteligência poderia contribuir para a produção criativa, ele acreditava que este nível não seria, necessariamente, muito alto. O que importava seria o grau de eficiência que a inteligência seria utilizada e não a sua quantidade, como declarou.

Dentre as novas propostas de mudança desta época, visando uma ampliação do conceito de criatividade, destacam-se as contribuições do educador Paul Torrance. Este autor recebeu grande influência da abordagem cognitivista de Guilford, nos seus primeiros trabalhos, ao tentar construir testes para se avaliar a criatividade verbal e figurativa (Torrance, 1966). Na sua proposta mais conhecida, à nível internacional, Torrance seguiu as mesmas dimensões de Guilford para medir a criatividade, ou seja, fluência, flexibilidade, originalidade e elaboração. Posteriormente, este autor demonstrou a sua insatisfação com a pouca amplitude dos conceitos utilizados para avaliar a criatividade nos seus testes, na medida em que reduziam a criatividade apenas ao pensamento divergente. A partir daí, propôs e realizou pesquisas sistemáticas sobre outros indicadores que estariam avaliando não só os aspectos cognitivos como também os emocionais da criatividade (Torrance e Ball, 1980; Torrance, 1996).

A ampliação do conceito de criatividade gerou uma série de encontros e congressos internacionais sobre o tema, ressaltando-se um evento de grande porte científicos, organizado pela Creative Education Foundation, localizada na Universidade de Buffalo, em 1990. Nesta oportunidade, na qual também

participamos, foram reunidos os especialistas das mais diversas partes do mundo para discutir o estado da arte em criatividade, e buscar uma definição consensual sobre a mesma. Uma conceituação bem abrangente foi proposta, sendo a criatividade entendida como o resultado da interação entre processos cognitivos, características de personalidade, variáveis ambientais e elementos inconscientes (Wechsler, 1993b). Os pesquisadores destacaram, já nesta ocasião, a importância de se avaliar a criatividade nas mais diversas formas, considerando o seu aspecto multi-dimensional.

A partir desta época, mais e mais, a atitude frente à criatividade começou a ser modificada, passando a ser vista como algo desejável e necessário para diversos tipos de ambientes, sejam eles educacionais ou empresariais. Fala-se mais de um "viver criativo" nos dias de hoje, valorizando, portanto, a questão não só da solução de problemas e eficácia no trabalho, como também da saúde mental (Conde, 1995).

O conceito de criatividade já é encontrado como sinônimo de saúde mental na literatura internacional e nacional (Rey & Martinez, 1989, Wechsler, 1994), notando-se que um ótimo funcionamento do indivíduo envolveria a sua auto-realização pessoal e um desempenho inovador no campo profissional. As características das pessoas criativas são comparadas com as de uma pessoa com adequada saúde mental, sendo portanto, desejáveis de serem obtidas.

Interessantemente, não só nas publicações mas também nas nossas observações diárias, podemos notar a marcada mudança de atitude e postura frente à criatividade. Nos últimos cinco anos, em trabalhos com grupos de indivíduos das mais diferentes especialidades, encontramos consenso nas opiniões sobre as características positivas relacionadas ao conceito de criatividade. A criatividade é agora percebida como uma necessidade e um elemento indispensável para a satisfação pessoal e o sucesso profissional. Em toda a história da criatividade, não há dúvidas, de que este é o momento mais propício para se desenvolver pesquisas demonstrando que a criatividade pode ser medida e desenvolvida na nossa cultura.

Surgem inúmeros questionamentos entre os pesquisadores sobre a maneira tradicional de se estudar a criatividade, isolando-se ou dissociando-se os elementos cognitivos dos afetivos. O comportamento criativo passa a ser visto como não sendo, unicamente, o resultado do pensamento ou de habilidades cognitivas, mas sim começa a ser entendido de uma forma mais global, onde aspectos afetivos desempenham um papel decisivo na sua expressão, entendendo-se assim a criatividade sendo resultante da interação entre o cognitivo e o emocional (Rey & Martinez, 1989).

Um enfoque maior passa a ser dado para a "motivação para criar", aspecto até o momento bastante negligenciado nos estudos sobre a criatividade. A motivação é considerada como uma importante chave para a compreensão do ato criativo, ou como o indivíduo resolve os desafios e os problemas da vida diária. Enquanto que nas abordagens anteriores, o enfrentamento de problemas e a solução criativa dos mesmos dependia, basicamente, de processos e estratégias cognitivas, vemos agora a necessidade da compreensão da criatividade através da dinâmica afetividade-cognição-ação criativa.

A importância da motivação para a criatividade foi percebida, principalmente, pelos estudos de Amabile (1983), que destacou não só os processos internos mas também a influência ambiental sobre os mesmos. Dois tipos de motivação podem ser definidos para a compreensão do ato criativo, segundo esta autora, que são a "motivação intrínseca" e a "motivação extrínseca"; Embora

a motivação intrínseca tenha um papel predominante na explicação do ato criativo, a motivação extrínseca tem também uma importante relação para o desempenho criativo, na medida em que se refere ao estímulo ou incentivo ao criador para produzir. Entretanto é destacado que, muitas vezes o indivíduo criativo trabalha sem motivação extrínseca devido ao fato de que a sociedade não está preparada para entendê-lo e valorizá-lo. Isto é, sem dúvida, uma grande fonte de conflitos internos, pois o criador tem que trabalhar, unicamente pelo seu ideal, por suas idéias, lutando, inclusive contra a sociedade com suas crenças e preconceitos, o que requer uma grande persistência e resistência interna.

A consideração destas dificuldades e a busca de um modelo de saúde mental, onde se proporia a criatividade como forma de enfrentamento de problemas tem sido um dos focos de nossos estudos. Como ajudar o indivíduo criativo a encontrar a sua realização dentro de uma sociedade que resiste ao novo e ao diferente? De que maneiras fortalecê-lo internamente e lhe oferecer estratégias para combater os paradigmas e resistências do seu meio, seja ele familiar ou profissional?

A importância da escola como ambiente formador e preparador do jovem para o futuro é inquestionável. Entretanto, na própria escola o indivíduo criativo encontra barreiras na expressão de suas idéias, possivelmente porque os professores não compreendem a criatividade ou temem os seus efeitos na suas rotinas de classe. Infelizmente esta realidade é constatada e comentada tanto por autores estrangeiros (Torrance, 1995), quanto por brasileiros (Alencar, 1986, Wechsler, 1996).

Não há dúvidas de que existem habilidades sociais que devem ser desenvolvidas juntamente com os aspectos cognitivos e afetivos do indivíduo, que não têm, ainda, recebido devida atenção pelos educadores. Isto pode ser notado, principalmente, na literatura sobre crianças superdotadas e os programas especiais para o seu atendimento (Renzulli & Reis, 1985). Nas propostas educacionais oferecidas para atender ao superdotado, encontramos, predominantemente, estratégias para o incentivo do seu potencial cognitivo, raramente são mencionadas as características emocionais necessárias para o seu desenvolvimento, ou, muito menos as habilidades sociais necessárias para que ele seja capaz de atuar eficazmente e realizar mudanças no seu ambiente.

No nosso entender, as habilidades sociais desempenham um papel altamente importante na implantação de uma idéia, e portanto deveriam merecer maior consideração nos estudos sobre a produção criativa ou nos programas direcionados para o desenvolvimento da criatividade. Se considerarmos, o processo completo de solução criativa de problemas, tal como proposto na sua versão mais recente por Isaksen & Treffinger (1985), percebemos as seguintes fases: 1) encontrar problemas; 2) encontrar fatos; 3) definir problemas; 4) encontrar idéias; 5) encontrar soluções; 6) encontrar aceitação. Para estes estudiosos, portanto, a resolução criativa de um problema, passa, porem um primeiro momento, por uma intensa busca de definição e exploração do mesmo, sob os mais diversos ângulos. Em um segundo momento, é necessária a busca de idéias para solucioná-lo de maneira original e adequada. Porém, um terceiro momento deve ocorrer, onde é buscada a aceitação da idéia a fim de que ela seja implementada e possa realmente, trazer mudanças dentro do ambiente ou situação geradora do problema.

Deve-se atentar que, em cada uma das fases da resolução criativa de um problema existem dificuldades e desafios específicos. Isto acontece porque as pessoas querem se voltar, rapidamente, para a solução de um problema antes de

tê-lo entendido completamente ou tentado defini-lo, ou seja, sem seguir os passos da fase 1 a 3, como proposta por Isaksen e Treffinger. O prejuízo desta atitude é que, muitas vezes, é procurada a solução de um falso problema, acontecendo, conseqüentemente, que o problema não é resolvido. Outra limitação na solução de problemas é a pressa de se encontrar uma idéia e de colocá-la em prática, sem que sejam exploradas várias possibilidades para a solução de um problema, como apontam as fase 4 e 5. Finalmente, outro grande empecilho é a habilidade do indivíduo criativo de lidar com o meio, ou seja, tentar vender a idéia ou encontrar a sua aceitação.

Embora o foco deste processo para estes autores tenha sido, predominantemente, de natureza cognitiva, no nosso modo de entender, o processo criativo deve ser compreendido de maneira mais completa ou profunda, não podendo, portanto, ser reduzido a uma mera aplicação de estratégias para cada uma de suas fase. Assim sendo, nele estão envolvidos não só componentes cognitivos em forma de habilidades específicas para solucionar um problema como também características de personalidade que permitem a abertura para novas idéias e o comportamento de risco na busca de novas soluções, sendo completado com habilidades sociais que facilitam o processo de aceitação, e conseqüentemente, a inovação dentro de um determinado meio social. (Wechsler, 1994).

Desta maneira, conceituamos a criatividade em uma abordagem mais ampla, onde são necessárias diversos tipos de interações para que seja expressa de forma harmônica não só para o indivíduo como também para a sociedade. Neste sentido, propomos um modelo composto de três grandes conjuntos, onde a sua forma de intercessão irá permitir ou não que se realize um ato criativo

O primeiro conjunto é formado pelas habilidades cognitivas do indivíduo, que vão definir, certamente, o tipo de produção que ele é capaz de realizar. Ele é composto por uma série de variáveis que envolvem o potencial cognitivo da pessoa criativa, que pode estar ou não desenvolvido. O segundo conjunto é composto pela área afetiva, onde determinadas características de personalidade facilitam o pensar e o agir criativo, permitindo assim o aparecimento da expressão criativa, como exemplificado na figura.

A interseção destes conjuntos, determinada pelo estilo de criar do indivíduo vai facilitar, sem dúvida, o processo e o ato criativo. Entretanto, a forma na qual ele será realizada, o seu impacto e a sua eficácia dependerão da interação com o ambiente ,seja ele entendido de forma micro, como a família, escola e trabalho, ou de forma macro como sociedade em geral. Existe, portanto, uma grande influência do meio em relação ao momento, à expressão e ao impacto do produto criativo.

O nosso modelo teórico tem por finalidade demonstrar a possibilidade de alcance de uma grande meta, que é a de auto-realização, entendida tanto à nível pessoal quanto profissional. Para que isto seja atingido, a interação destes três conjuntos deve ser efetuada de maneira harmônica, o que envolve um processo contínuo de crescimento e busca, ou uma dinâmica intensa entre aspectos individuais de natureza cognitiva, emocional e social.

Neste modelo a proposta final é de saúde mental, implicando, portanto uma serie de comportamentos ou atitudes que devem estar envolvidos para se conseguir atingir este estágio, através da expressão da criatividade. Não existem aqui limites de faixas etárias, pressupondo de que este processo possa ser conseguido nas mais diferentes épocas do desenvolvimento. Na verdade, as nossas

pesquisas têm demonstrado que é possível desenvolver a criatividade da infância até a velhice, demonstrando a importância desta interação para a satisfação pessoal e profissional (Wechsler, 1995).

Não há dúvidas de que este é um processo difícil, principalmente ao se tratar da expressão da criatividade. Entretanto, não é impossível, se considerarmos que em toda a história da humanidade até os dias de hoje, sempre existiram grandes gênios criativos apesar de todos os impecillos e bloqueios que a sociedade possa lhes ter apresentado. Se encararmos este fato, podemos, enganosamente, chegarmos à conclusão de que o ato criativo prescinde da sociedade. Deve ser notado, entretanto, que este produzir criativo, sem qualquer apoio do ambiente, torna muito mais penosa a expressão criativa, trazendo, na maioria das vezes, grande sofrimento ou conflitos internos para o indivíduo criativo.

O modelo apresentado visa uma proposta de se conseguir, de forma mais harmônica, a saúde mental através do sentimento de auto-realização que acontece na expressão criativa. Certamente, a consecução desta proposta envolve a ajuda de especialistas de várias áreas, destacando-se aí o papel do psicólogo como profissional especialista para ajudar no processo de identificação de potenciais, no desenvolvimento afetivo do indivíduo e como facilitador de ambientes que permitem a expressão do indivíduo.

Cada um destes conjuntos, por outro lado, é formado por vários subconjuntos, sendo cada um deles alvo de uma área de especialização dentro da Psicologia. Relacionando ao tema deste trabalho, podemos concluir sobre a necessidade de várias estratégias para avaliação da criatividade que levem em consideração as suas variadas e complexas dimensões.

II- As dimensões da criatividade

As dimensões que compõem a criatividade são diversas e oriundas de várias fontes. Já explanamos, anteriormente, algumas destas dimensões e suas interações, demonstrando a complexidade e as dificuldades para o avanço científico desta área.

Durante o encontro que realizamos na Universidade de Buffalo (Wechsler, 1993a), tentamos identificar o estado da arte sobre cada uma das dimensões que compõem a criatividade e delinear possíveis ações para se prosseguir no conhecimento sobre cada uma delas. Como resultado, foram definidas as seguintes dimensões ou eixos básicos para o estudo da criatividade: a pessoa, o processo e produto criativo.

Quanto à dimensão da pessoa, foi ressaltado que todos possuem potencial para se tornar criativo, sendo que cada indivíduo tem uma maneira diferente de expressar a sua criatividade. A realização do potencial criativo, no entanto, vai depender dos seguintes elementos: a) o motivo, ou o desejo de ser criativo; b) os meios, ou as habilidades necessárias para a expressão da criatividade; c) a oportunidade, ou a possibilidade de serem criadas oportunidades para lidar contra as pressões sobre a criatividade. Em relação ao processo criativo, foi discutido que ele é influenciado por um grande conjunto de elementos, das mais variadas origens, tais como: cognitiva, afetiva, histórica, ecológica, desenvolvimental, biológica, etc. Observou-se maiores lacunas no estudo sobre o produto criativo, sendo propostos alguns parâmetros específicos que permitissem a sua avaliação, como por exemplo: novidade, relevância e elegância.

Diversas foram as recomendações para o avanço do estudo da criatividade baseando-se nas observações sobre o estado da arte de cada uma de suas dimensões. Em relação à pessoa criativa, foi reconhecido que a criatividade não deveria ser somente definida em termos de novidade mas também em termos de melhoramento individual e da sociedade. Além disto, a criatividade deveria ser vista de forma mais naturalista e global, procurando-se entendê-la sob várias expressões culturais. A respeito do processo criativo, ficou constatada a necessidade de se conhecer melhor os níveis e tipos de processos criativos, enfocando-se a importância de fatores culturais que influenciam nesta dimensão e a necessidade de se construir ou aprimorar instrumentos que possibilitem este estudo. Quanto ao produto criativo, foi enfatizado que a avaliação de um produto criativo sofre a influência do quando e por quem é feito, devendo portanto, existir critérios mais rigorosos para as pessoas que realizam tais julgamentos, envolvendo, inclusive treinamentos para esta atividade. Concluindo, foi recomendado a utilização de critérios múltiplos ou de uma grande variedade de instrumentos, direcionado para as dimensões pessoa, processo e produto que possam permitir uma avaliação mais global dos diferentes componentes, ou da complexidade, que compõe a criatividade.

As constatações que chegamos neste evento trazem desafios de mais diversas ordens, principalmente se estamos preocupados com os critérios científicos para se avançar no conhecimento de cada uma destas dimensões. Além de tudo, devem ser consideradas as próprias limitações dentro de cada cultura, estando algumas muito mais desenvolvidas que outras no estudo da criatividade, onde, infelizmente, ainda não nos podemos situar como produção brasileira.

Existem diferentes enfoques a serem escolhidos no estudo da criatividade, considerando cada um dos aspectos acima mencionados. Assim sendo, da mesma maneira que na abordagem atual sobre a inteligência podemos situar e discorrer sobre as múltiplas inteligências (Gardner, 1993), também podemos nos referir às múltiplas criatividade ou múltiplas formas de ser e agir criativamente. É, portanto, mais adequado e correto pensar em um modelo multi-dimensional para se avaliar a criatividade, que busque explicar vários dos seus componentes do que se preocupar em encontrar uma medida única de criatividade válida, para todas as ocasiões, e que possa explicar todas as criatividade.

Infelizmente, o desenvolvimento histórico da criatividade, como já apresentado, gerou a uma visão reducionista dos seus componentes, levando os estudiosos a buscarem medidas para avaliar seus aspectos isolados ou específicos. Como decorrência deste fato, um erro bastante comum na produção científica nesta área é a equação ou comparação, de forma exclusiva, da medida de criatividade com a de pensamento divergente (Isaksen, Firestien, Murdock, Puccio & Treffinger, 1994), direcionando para uma perspectiva enganosa ao se equacionar a criatividade como sendo, exclusivamente, uma habilidade cognitiva.

III- A medida da criatividade

A possibilidade de se medir ou avaliar a criatividade foi demonstrada pelo célebre discurso de Guilford para a sociedade científica americana, em 1950, já comentado anteriormente. Deste então, um grande quantidade de medidas foram desenvolvidas visando avaliar, sob as mais diversas formas, os componentes da criatividade. Em uma revisão exaustiva sobre o assunto (Isaksen, Firestien,

Murdock, Puccio & Treffinger, 1994), selecionaram de 250 medidas de criatividade, consideradas como atendendo à critérios científicos da avaliação psicológica

O conceito de avaliação psicológica pode ser entendido sob dois ângulos principais, considerando, neste sentido, tanto os procedimentos ou medidas informais quanto as formais. No tema da criatividade, as medidas informais podem ser consideradas como sendo aquelas realizadas, basicamente, pelo julgamento popular, ao considerar algo diferente, interessante, atraente, inovador. Estas medidas ,não necessariamente, atendem a qualquer critério padronizado. Quanto ao procedimentos formais, a avaliação da criatividade apresenta desafios de outra magnitude pois deve atender a certos critérios básicos científicos, apresentando pesquisas ou provas confirmando o valor da sua medida.

No processo de avaliação psicológica, encontramos duas formas básicas de estudo, sendo que cada uma delas traz importantes contribuições para a compreensão do fenômeno estudado, que são a avaliação qualitativa e a quantitativa. Embora muitos pesquisadores encontrem-se prontos para guerrear em prol do valor de um tipo de avaliação sobre a outra, no nosso entender estes procedimentos são complementares e de alta relevância, sempre que respeitados certos parâmetros científicos na execução de cada um deles.

A avaliação qualitativa da criatividade tem sido realizada através da análise das biografias de grandes gênios da humanidade, observações ou entrevistas livres. A importância deste tipo de abordagem como uma etapa geradora de hipóteses sobre a pessoa, o processo e o produto criativo foi enfatizada por Yau (1995), ao revisar uma série de estudos que se utilizaram desta abordagem. Entretanto, na maioria das vezes, o conhecimento gerado através deste método deve ser refinado, posteriormente, pelos critérios mais restritivos da pesquisa quantitativa.

A avaliação quantitativa, na área da avaliação psicológica, deve seguir os parâmetros da psicometria que estabelece como requisitos básicos as provas científicas de validade e precisão do instrumento. Desta forma, deverá ser demonstrada, através de pesquisas empíricas, de que formas o instrumento mede o construto proposto e se esta medida pode ser considerada como consistente.(Anastasi, 1988).

A problemática da avaliação da criatividade quanto aos pré-requisitos de validade e precisão têm sido colocadas por vários pesquisadores da área (Torrance, 1966, Treffinger & Paggio, 1972, Wechsler, 1993, Alencar, 1996). Como adequar as medidas da criatividade aos parâmetros da psicometria considerando a complexidade da sua dimensão?

Na questão da validade de conteúdo, por exemplo, que é aquela que afirma que o teste deve ser uma amostra significativa da área que pretende medir, temos o dilema de que uma pessoa pode ser criativa de diversas forma, sendo, portanto, impossível de se retirar uma amostra do universo das capacidades criativas de uma população, como afirma Torrance (1966). Vemos assim a necessidade, já afirmada, de restringir o campo da medida de criatividade à forma na qual ela está sendo avaliada, ou ao campo específico ao qual se destina, se queremos encontrar a validade de conteúdo para as suas medidas.

Quanto a validade preditiva do conceito de criatividade, novamente nos deparamos com a medida critério a ser utilizada. Qual a definição de criatividade no futuro a ser comparada com a medida atual? Na literatura científica ,os testes "Pensando Criativamente com Figuras e Pensando Criativamente com Palavras", têm sido os instrumentos mais utilizados para comparar o desempenho atual do

indivíduo com critérios de sucesso em diferentes campos da vida (Torrance, 1995), tendo sido encontradas correlações positivas e significativas em estudos que variaram de 9 meses a 22 anos. Considerando as próprias limitações destes dois testes, Torrance tem buscado, incessantemente, outras formas para avaliar a criatividade musical, corporal, afetiva, estilos criativos etc, embora estes outros instrumentos não sejam tão conhecidos ou tão pesquisados quanto os dois primeiros (Torrance, 1986, Torrance, Taggart & Taggart, 1984, Torrance, Khatena & Cunningham, 1986).

Outro importante aspecto a ser considerado na avaliação da criatividade refere-se à precisão ou consistência da sua medida. Também este é outro aspecto que gera bastante dificuldades ao serem consideradas duas principais dúvidas: a) é a criatividade é um traço humano estável ; b) qual é a influência da motivação nas medidas de criatividade? (Treffinger & Paggio, 1972). Apesar destas dificuldades, os pesquisadores tem tentado averiguar a precisão dos seus instrumentos, destacando-se, novamente, o trabalho de Torrance (1966, 1990).

As questões propostas trazem, ao mesmo tempo, desafios ao pesquisador da área e o conhecimento dos limites das medidas psicológicas. Considerando o processo interativo e a dinâmica das funções cognitiva, afetiva e social no processo de desenvolvimento de cada pessoa, a avaliação psicológica deve ser vista também como um processo, sujeito à flutuações nos vários estágios de vida do indivíduo, e ainda submetido aos padrões e valores culturais de seu país e do seu século histórico.

IV- A avaliação multidimensional da criatividade

A complexidade para a avaliação da criatividade pode ser entendida sob diversos aspectos, relacionando não só os enfoques teóricos que delimitam a sua conceituação, como também as dificuldades para a verificação dos seus elementos, levando-se em conta o estágio científico atual.

O caminho a ser percorrido aponta, sem dúvida para um trabalho inconstante visando compreender a multiplicidade de elementos que compõem o fenômeno da criatividade. Uma abordagem multifacetada, interacionista e ecológica parece ser, portanto, a melhor maneira de abordar e investigar este conceito. É necessário, sem dúvida, compreender o modo de ser e de expressar a criatividade dentro de cada cultura, o que influencia e indica, por sua vez, o potencial criativo de um país.

Neste sentido, decidimos focar a nossa investigação sobre a criatividade baseando nas dimensões apresentadas anteriormente no nosso modelo teórico: o pensamento, ou as habilidades cognitivas que compõem o talento criativo para uma determinada área; a personalidade criativa, ou as características afetivas que identificam o modo de sentir da pessoa criativa; o processo advindo da interação destes componentes, definido por nós como estilo criativo, entendido como sendo o modo preferencial do indivíduo criativo expressar seus sentimentos e pensamentos. Estas dimensões devem ser consideradas dentro de um contexto ambiental, compreendido aqui como a sociedade maior, que representa os valores culturais da época e do país, no caso específico, o Brasil.

No nosso enfoque teórico sobre a avaliação da criatividade, decidimos utilizar tanto estratégias de pensamento do tipo indutivo quanto dedutivo. Assim sendo, acreditamos que a criatividade pode ser estudada através de sua própria

manifestação e a partir desta observação serem inferidas e delineadas medidas para a sua avaliação, quanto pode ser deduzida a partir de certos traços que tendem a caracterizar o indivíduo criativo, baseando-se na literatura existente. Esta múltipla abordagem de estudo possibilita investigar tanto o potencial para uma ação criativa quanto discriminar indivíduos mais ou menos criativos em determinada área de conhecimento, facilitando assim a avaliação da criatividade.

Afim de conseguirmos alcançar estes objetivos optamos por uma diversidade maior de medidas, valorizando não só aquelas do tipo formal como também aquelas consideradas informais. Portanto, para a avaliação formal da criatividade, escolhemos trabalhar com instrumentos que atendessem aos critérios da psicometria, que exige provas científicas comprovando a validade e precisão para os conceitos a serem medidos. Para a avaliação informal da criatividade, que representa os valores culturais do país, decidimos utilizar como medidas critério ,a produção reconhecida como criativa pela sociedade.

Incluimos também no nosso estudo multidimensional, procedimentos do tipo quantitativo como também qualitativo, respeitando-se as contribuições específicas trazidas por cada um destes enfoques. Reconhecemos o valor inestimável da combinação destas estratégias, principalmente quando se visa identificar um fenômeno psicológico dentro de distintas culturas onde pouco se sabe sobre a sua expressão, como no caso do Brasil.

1. Habilidades cognitivas criativas

Várias são as habilidades que compõem o pensamento criativo, podendo estas estarem expressas em qualquer área, seja ela artística, científica, comportamental, etc.

Apesar do considerável progresso no conhecimento sobre a criatividade, ainda encontramos, até os dias de hoje, a equação de criatividade com talento artístico. Tal idéia advém, provavelmente, de um falso conceito sobre a criatividade, simbolizado talvez pela arte, por ser considerado uma produção com impacto imensurável, e que se propõe a romper padrões vigentes. Entretanto, sabemos hoje, que a manifestação criativa pode ocorrer em qualquer área, embora não possuamos ainda os meios ou os critérios adequados para verificá-la e avaliá-la em muitas situações.

Por outro lado, o talento para uma determinada área pode ser ou não expresso de forma criativa. Por exemplo, o talento para a música pode se manifestar em forma de reprodução perita de um determinado instrumento, ou de forma criativa, na composição de obras musicais. O que vai distinguir, portanto, o uso criativo de talento específicos vai depender do tipo de pensamento utilizado.

De maneira unânime têm sido apontado pelos pesquisadores a importância do pensamento divergente na criatividade (Guilford, 1960; Torrance, 1966, Wallach e Kogan, 1985; La Torre, 1991). Este tipo de pensamento é definido por estes autores como possuindo certas características cognitivas básicas, tais como: fluência, ou quantidade de idéias; flexibilidade, categorias diferentes de idéias; elaboração, detalhamento das idéias; originalidade: idéias incomuns dentro

de uma certa população. As medidas formais para avaliação da criatividade, criada por estes autores, tem buscado, portanto, avaliar o uso do pensamento divergente em diversas áreas, predominando a área figurativa e a verbal. Encontramos também algumas propostas para avaliação da criatividade em áreas como a corporal e a musical, destacando-se os trabalhos de Torrance e seus colaboradores (Torrance, 1981; Torrance, Katena & Cunningham, 1986).

A importância do trabalho de Torrance para a área da criatividade levou-nos a indagar sobre a validade e a confiabilidade dos seus instrumentos para o Brasil. Temos nos dedicado a realizar vários estudos para averiguar a qualidade psicométrica de seus dois testes mais indicados na literatura, que são "Pensando Criativamente com Figuras" e "Pensando Criativamente com Palavras" (Torrance, 1966, 1990), que se propõem a avaliar a criatividade através dos desenhos e da expressão escrita dos indivíduos.

No teste de criatividade figurativa, são avaliadas não só as características cognitivas acima mencionadas como também outros indicadores criativos, tal como proposto por Torrance e Ball (1980), que são: expressão de emoções, fantasia, movimento, perspectiva incomum, perspectiva interna, uso de contextos, combinações, títulos expressivos e extensão de limites. Embora exista um número considerável de pesquisas internacionais demonstrando a validade destes indicadores (Torrance, 1996), a maioria dos estudos realizados no Brasil com este instrumento se detiveram apenas na investigação das características cognitivas criativas, o que restringe bastante o potencial do teste, a nosso ver.

No teste de criatividade verbal, Torrance se dedicou somente à avaliação das características cognitivas criativas. Entretanto, temos demonstrado através de vários estudos (Wechsler, 1981, 1985, 1993, 1995) a possibilidade de se identificar outros indicadores criativos verbais nas respostas aos estímulos, que são: presença de emoções, fantasia, perspectiva incomum e analogias.

Nossas pesquisas com os testes de criatividade figurativo e verbal de Torrance têm demonstrado a sua adequação para a cultura brasileira. Confirmamos, em estudos recentes, mais uma vez, a validade destes testes ao discriminar indivíduos altamente criativos, reconhecidos através de premiações pela sociedade, de indivíduos pouco criativos (Wechsler et al. 1997a, 1998). Concluímos, portanto, que estes instrumentos podem ser incluídos na bateria multidimensional da criatividade, como medidas de qualidade para a criatividade.

Considerando, entretanto, que a criatividade pode ser expressa através de várias habilidades cognitivas, planejamos continuar a nossa busca por uma maior diversidade de instrumentos que possam contribuir para um panorama mais global das diversas áreas em que a criatividade pode ser observada. Já se encontram em andamento estudos para se avaliar a criatividade musical, poética e corporal, que serão, sem dúvida, anexados à bateria multidimensional.

2. A pessoa e o estilo criativo

As biografias das pessoas altamente criativas têm sido o alvo das investigações dos estudiosos durante várias décadas, com o objetivo de se delinear características de personalidade que possam identificar o indivíduo criativo.

Destacam-se, entre os autores internacionais nesta linha de pesquisa, os trabalhos de Barron (1955) e Mackinnon (1978), que apontaram alguns traços de personalidade mais frequente entre os criativos, tais como: preferência por

complexidade, disposição para a originalidade, independência de julgamentos, abertura a novas experiências. Embora estes estudos tenham sido de grande valor para a compreensão da pessoa criativa, eles não apresentaram propostas de instrumentos para avaliação das características da personalidade criativa, o que foi realizado, posteriormente, por vários autores, como por exemplo Khatena e Torrance (1976).

A total lacuna deste tipo de trabalho no Brasil e a sua relevância para a área da identificação da criatividade, é um dos focos das nossas preocupações: Quais seriam as características de personalidade do brasileiro criativo? Existiriam traços comuns de personalidade entre as pessoas criativas, independentemente de sua cultura? Tais questões nos remeteram a necessidade de criação de instrumento para esta área.

Considerando a a escassa bibliografia brasileira sobre este aspecto, decidimos partir da pesquisa básica e qualitativa para conseguir elementos iniciais para o nosso estudo. Realizamos entrevistas com pessoas reconhecidas como altamente criativas, através de premiações concedidas pela sociedade à nível local, regional e nacional e lhes pedimos que se se auto-descrevessem através de adjetivos. O procedimento de investigação da personalidade através de escala de adjetivos contrastantes se tornou bastante conhecido pelos trabalhos de Gough e Heilbrun (1980), tendo sendo considerada uma medida adequada para o estudo de traços da personalidade. Nota-se que estes autores não se dedicaram ao estudo da criatividade, existindo, portanto, a necessidade de pesquisas na área utilizando este tipo de medida.

No nossos estudos com amostras piloto, foram nomeados setenta e seis adjetivos como descritores da personalidade criativa, predominando as indicações de: aberto, agitado, brincalhão, corajoso, enérgico, inquieto, introvertido, intuitivo, motivado, persistente, romântico e vaidoso (Wechsler et al, 1997b). Construímos, a partir de todos os elementos colhidos, uma escala de adjetivos com formato likert com seis pontos, a fim de permitir que os indivíduos se avaliassem em uma graduação maior do que na proposta de Gough e Heilbrun, onde os adjetivos são bipolares e não permitem o estudo adequado das nuances individuais. Estamos realizando estudos sobre a qualidade formal desta medida, com amostras maiores, e pretendemos incluí-la na nossa bateria multidimensional como mais uma contribuição para a avaliação da criatividade.

Conceituamos como "estilos" a maneira preferencial de pensar e agir de um indivíduo em determinadas situações. Assim sendo, pretendemos identificar certas tendências de comportamento e sentimento da pessoa criativa, que não excluem, necessariamente, outros tipos de respostas à certas situações. A proposta do termo "estilo de pensar e criar" traz a possibilidade de se estudar a interação entre processo e a pessoa criativa, evitando assim a investigação isolada destes aspectos e facilitando a compreensão do modo de agir da pessoa criativa dentro de um certo ambiente.

A denominação de "estilo de pensar" pode ser entendida como sendo uma manifestação de uma categoria mais ampla, conhecida como "estilo cognitivo", como aponta Sternberg e Grigorenko (1997). O interesse da investigação psicológica nesta área, segundo estes autores, advém da noção de estilos como sendo uma ponte entre duas áreas importantes: cognição e personalidade. Encontramos, em verdade, na literatura, o conceito de estilo cognitivo sendo estudado sob estes dois enfoques principais

Na vertente cognitivista, encontram-se vários trabalhos importantes, como o de Witkin (1964) que aponta para a influência da percepção nos estilos cognitivos, podendo as pessoas serem classificadas como dependentes ou independentes do campo. Mais recentemente, Stenberg(1997) desenvolveu uma medida de estilo baseando-se na sua teoria auto-reguladora da mente, onde haveria três tipos básicos de estilos a):legislativo, que identifica os indivíduos que gostam de criar as suas próprias regras; b) executivo, pessoas que preferem seguir leis já definidas; c) judicial, indivíduos que apreciam avaliar e analisar procedimentos já existentes. Ainda nesta linha teórica encontram-se medidas para avaliar as tendências no uso dos hemisférios cerebrais, sendo o estilo hemisfério esquerdo do tipo mais lógico, verbal e racional e o estilo hemisfério direito mais do tipo emocional, global, intuitivo, onde estaria localizado o pensamento criativo de acordo com a proposta de Torrance, Tagart e Tagart (1984).

No enfoque da personalidade, a curiosidade para investigar os tipos psicológicos, aparece desde os escritos de Carl Yung , em 1923, que descrevia os tipos psicológicos básicos (apud Schultz, 1975). Conforme a sua teoria, as pessoas poderiam ser classificadas em uma tipologia de acordo com as suas atitudes, na dimensão introversão-extroversão, ou suas preferências perceptuais, intuição -sensibilidade, ou ainda por sua maneira de funcionar, dimensão pensamento-sentimento. A partir deste enfoque teórico, vários estudos foram desenvolvidos, destacando-se como medida bastante estudada sobre este assunto até os dias de hoje, o instrumento construído por Myers-Briggs (Briggs-Myers e Myers, 1977), que adiciona a dimensão percepção-julgamento à proposta original de Yung, derivando uma combinação de quatro dimensões, ou de 16 tipos de personalidade.

O conceito de "estilo de criar" vem aparecendo na literatura mais especificamente na última década, devido a sua relevância para a compreensão do funcionamento do indivíduo criativo ao indicar que existem várias maneiras da criatividade ser expressa. Esta noção permite direcionar a atenção muito mais para o processo criativo do que para o produto criativo, trazendo uma possível solução para o problema da carência de medidas nas diferentes áreas da criatividade. Uma proposta que tem sido bastante investigada é a de Kirton (1987, 1989), que distingue dois estilos criativos básicos: o inovador e o adaptador. O estilo inovador apareceria naquele indivíduo que é um visionário, possui pensamento global e ideias diferentes, mas tem alguma dificuldade em elaborá-las e colocá-las em prática. Por outro lado, o estilo adaptador existiria na pessoa que é mais detalhista que prefere aperfeiçoar produtos existentes e executar planos de ação do que criar novos produtos ou projetos.

As medidas acima apresentadas trazem, sem dúvida, importantes contribuições para uma maior compreensão dos estilos preferenciais de pensar e criar. Entretanto, ao nosso ver, ainda são bastante limitadas, priorizando ora o cognitivo ora o afetivo, não existindo, portanto, uma compreensão interacionista entre estes dois aspectos que permitiria avaliar a criatividade de uma maneira mais global. Deve-se destacar também que os estudos acima citados foram realizados em outras culturas que não o Brasil, não nos permitindo, portanto, afirmar seguramente sobre a prevalência destes estilos entre indivíduos criativos brasileiros, gerando assim uma grande necessidade de executarmos pesquisas nesta direção.

Devido à amplitude de conceitos sobre as características das pessoas criativas e seus estilos, decidimos investigar, em primeiro lugar, quais seriam os traços comuns existentes entre estes indicadores e de que maneiras poderiam ser

entendidos, de forma mais concisa, os estilos de pensar e criar. Através de uma intensa revisão bibliográfica sobre este tema, identificamos vinte e cinco dimensões básicas que descreveriam uma pessoa criativa, que são as seguintes: pensamento fluente, flexibilidade nas idéias, originalidade no pensar e agir, sensibilidade interna e externa, gosto pela fantasia, atitude inconformista, independência de julgamentos, abertura à novas experiências, expressão através de analogias e metáforas, idéias elaboradas, preferência por situações de risco, alta motivação, sentido de humor, impulsividade e espontaneidade, confiança em si mesmo, sentido de um destino ou missão criativa, persistência nas ações, atitude otimista, sensibilidade ambiental, curiosidade, honestidade, energia, liderança, tolerância à frustração e idéias visionárias.

A partir destas características foi construída uma escala tipo likert, de seis pontos, contendo frases afirmativas e negativas para cada uma das dimensões acima, sendo esta aplicada em um grupo de 1000 indivíduos das mais diversas faixas etárias. Oito fatores básicos aglomeraram estas dimensões, sendo sete de primeira ordem e um de segunda ordem, e foram considerados como representando estilos de pensar e criar. Devido à nova combinação de itens encontrada, foi necessário renomear tais estilos de maneira que refletissem o significado principal da sua composição. Assim sendo, identificamos os seguintes estilos principais: 1) Confiança Motivadora; 2) Inconformismo Inovador; 3) Sensibilidade Interna e Externa; 4) Investimento Intuitivo; 5) Síntese Humorística; 6) Fluência Flexível; 7) Tolerância Parcial; 8) Ousadia intuitiva.

O primeiro estilo agrupou itens que representavam as características de iniciativa, dinamismo, otimismo, liderança, segurança, impulsividade e objetividade, sendo portanto denominado de "Confiança Motivadora". O segundo estilo foi composto das características de inconformismo, originalidade e preferência por situações de risco, podendo ser considerado como descrevendo um indivíduo do tipo "Inconformista Inovador". O terceiro estilo, denominado de "Sensibilidade Interna e Externa", agregou os itens relacionados com a sensibilidade emocional, preocupações ambientais e respeito aos direitos humanos. O quarto estilo, identificado como "Investimento Intuitivo", foi composto por características que representavam a impulsividade e a intuição. O quinto estilo foi encontrado nos itens que descreviam pessoas com grande capacidade de organizar grupos e possuidoras de um alto sentido de humor, sendo portanto chamado de "Síntese Humorística". O estilo "Fluência Flexível", por sua vez, descreveu indivíduos possuidores das características de fluência, flexibilidade, elaboração, imaginação e preferência por se expressar em forma de analogias e metáforas. O sétimo estilo apresentou duas características antagônicas principais, sendo uma delas a de ser uma pessoa aberta à novas idéias e a outra a de possuir baixa resistência à críticas e frustrações, sendo portanto denominado de "Tolerância Parcial". O oitavo estilo, por representar um fator de segunda ordem, agrupou várias das características anteriores, como a preferência por situações de riscos, dinamismo, confiança, curiosidade, fluência, flexibilidade, originalidade, motivação, inconformismo, impulsividade e objetividade, recebendo assim o nome de "Ousadia Intuitiva".

Considerando que a amostra anterior refletia indivíduos de diferentes graus de criatividade, decidimos averiguar a relação dos oito estilos encontrados com a produção criativa na vida real dos indivíduos. Utilizamos como critério de criatividade o mesmo de nossos estudos anteriores, ou seja, a valorização e o reconhecimento da sociedade pelo indivíduo criativo, através de premiações. Tal

critério faz sentido na medida em que a criatividade recebe um peso maior ou menor de acordo com o ambiente e a cultura na qual ela está inserida, como explicamos anteriormente no nosso modelo teórico. Assim sendo, tentamos investigar se estes estilos teriam alguma relação com a produtividade do indivíduo criativo dentro do contexto ou cultura brasileira.

Realizamos assim outro estudo com 120 pessoas com diferentes níveis de premiação nas mais diversas áreas, tais como: Medicina, Odontologia, Publicidade, Fotografia, Esportes, Literatura, Pintura, Escultura, Dança, etc. Observamos assim que sete dentre os oito estilos propostos poderiam ser considerados como sendo excelentes preditores de produção criativa. O estilo que alcançou melhor índice de produtividade foi o "Inconformismo Inovador" seguido do estilo "Sensibilidade Interna e Externa". O único estilo não relacionado com a produção criativa foi o de "Tolerância Parcial". Não foram encontradas diferenças significativas relacionadas ao sexo dos indivíduos.

Concluimos, a partir de todos estes dados coletados com indivíduos brasileiros, sobre a comunalidade de alguns traços dentre as pessoas criativas. Constatamos que existem certos estilos de pensar e sentir que identificam os indivíduos criativos e facilitam a sua produção em diferentes sociedades, e que tais resultados são de grande importância para todos os profissionais interessados no desenvolvimento do potencial humano. Observamos que no Brasil, assim como no exterior, o indivíduo criativo necessita ser inconformista, não do tipo rebelde ou destrutivo, mas do tipo inovador, que percebe as deficiências e realiza mudanças a partir das mesmas. A característica do inconformismo, por sua vez, requer uma grande sensibilidade interna e externa, no sentido de poder estar sensível ou atento aos seus próprios sentimentos e intuição, mas também, ao mesmo, estando sensível ao que se passa na sociedade maior. Portanto, o indivíduo produz não somente porque possui a necessidade interna de se expressar mas porque acredita que está contribuindo para o bem estar da comunidade. A auto-confiança aparece como sendo uma forte característica do criativo, que quando aliada a uma intensa motivação, conduz a uma alta produtividade. Por sua vez, a valorização da intuição e da fantasia, a capacidade de lidar com grupos, a percepção dos fatos pelo lado humorístico e a disposição para procurar sempre um grande número de idéias diferentes tendem a ser grandes aliados da criatividade. Foi também ressaltado que o comportamento de ousadia, tendo como base a própria intuição, é uma característica "sine qua non" dos indivíduos com alta produção criativa.

A constatação de que o estilo "Tolerância parcial" não estaria ligado à produção criativa vem confirmar o que vários autores (ex: Barron, 1955 ; Mackinnon, 1978; Torrance, 1995) já haviam indicado sobre a pessoa criativa. Encontramos em seus trabalhos, a afirmação de que as pessoas criativas são bastante tolerantes à complexidade, sendo portanto capazes de trabalhar com várias informações ao mesmo tempo, de forma persistente, mesmo quando encontram diversos tipos de barreiras no seu ambiente. Assim sendo, mais uma vez, o nosso trabalho com indivíduos criativos brasileiros obteve consenso com a literatura internacional mundial.

Interessantemente, também em nossa cultura, encontramos que homens e mulheres criativas não diferem significativamente entre si. Esta observação já foi confirmada em diversos estudos no exterior, como por exemplo o de Medenick, Tangri e Hoffman (1975), onde foi destacado que a criatividade poderia ser considerada como sendo andrógena, ou seja, que não existiriam discrepâncias sexuais na sua expressão. Apesar de que muitas vezes possa parecer, ao olhar do

leigo, que as mulheres preferem determinados tipos de expressão criativa, o nosso estudo indicou que seus estilos de pensar e criar podem ser considerados como sendo bastante similares aos dos homens. Pode-se afirmar, portanto, que a expressão "estilo criativo" representa o modo de pensar, sentir e agir de pessoas criativas, independentemente de sexo ou cultura.

V- Conclusões

Considerando a avaliação psicológica como um processo onde estão interligadas as funções de diagnóstico e prognóstico, podemos apontar, seguramente, a importância da identificação da criatividade como um meio de desenvolvimento da cultura brasileira. O fenômeno criativo pode ser verificado através de diversas formas, quer seja um produto em uma determinada área, um tipo de pensamento, sentimento ou um comportamento que reflita um modo de ser ou um estilo criativo.

Confirmamos, por meio da série de investigações relatadas, que a criatividade pode ser identificada e definida de forma válida e precisa. Conseqüentemente, é urgente que a avaliação da criatividade possa estar inserida nas baterias de psicodiagnóstico utilizadas pelos psicólogos que atuam nos mais diversos contextos. Relembrando o nosso ponto anterior, onde foi indicado a existência de uma baixa relação entre criatividade e inteligência, faz-se prioritário que o psicólogo dê a devida atenção à avaliação desta importante variável afim de que os indivíduos criativos não sejam prejudicados quando avaliados por procedimentos formais.

É necessário, sobretudo, ressaltar a importância da identificação da criatividade nas mais diversas áreas. Considerando a estreita relação existente entre criatividade e saúde mental, que resultaria de uma integração harmoniosa entre o cognitivo, afetivo e social, devem existir esforços no sentido de se procurar desenvolver ambientes facilitadores à expressão criativa, quer seja no lar, na escola, no trabalho ou na sociedade.

Relatamos neste capítulo algumas das facetas que compõem o complexo conceito de criatividade. Verificamos assim que ela deve ser compreendida, buscada e identificada de diferentes maneiras, o que seguramente ultrapassa a definição tradicional de se equalizar a criatividade somente com o pensamento divergente. Recomendamos, portanto, que o trinômio cognição, personalidade e ambiente seja sempre considerado ao se tentar estudar o fenômeno da criatividade. Além de tudo, devido à limitação das medidas atuais, é necessário que sejam utilizadas e combinadas não só as medidas quantitativas como também as qualitativas de forma a propiciar uma melhor compreensão do processo, da pessoa e do produto criativo.

Nossas pesquisas vêm também confirmar os resultados de estudos realizados no exterior sobre a possibilidade de se desenvolver a criatividade nas mais diversas faixas etárias (Wechsler, 1995, Torrance, 1995). Na escola, a criatividade deveria estar presente em todas as atividades intra e extracurriculares, possibilitando uma educação mais global na medida em que estaria visando não só o desenvolvimento cognitivo mas também para outras habilidades que poderiam garantir o futuro sucesso profissional e, acima de tudo, a realização pessoal. Além disto, deve ser notado, que a criatividade é um forte aliado da capacidade de

solucionar os problemas pessoais, sendo, portanto, urgente, que o seu valor preventivo possa ser reconhecido para a superação das dificuldades e obstáculos pessoais que aparecem, de maneira inesperada, no decorrer da história de todos nós.

Existem, sem dúvidas, algumas características ou estilos que identificam as maneiras preferenciais de pensar, sentir e agir das pessoas criativas. As fortes associações observadas entre certos estilos e a produção criativa na sociedade demonstra a importância de que tais estilos sejam identificados e/ou desenvolvidos. Neste sentido, poderíamos imaginar e planejar programas educacionais que almejassem o desenvolvimento de atitudes criativas envolvidas nestes estilos. Certamente deveriam ser estimulados pensamentos e sentimentos que refletissem auto-estima, otimismo, segurança e dinamismo, o que poderia ser feito por meio de estratégias que favorecessem a expressão dos talentos individuais dentro de um ambiente encorajador à novas idéias.

Da mesma forma, o questionamento construtivo deveria ser procurado a fim de que surgissem atitudes inconformistas e facilitadoras de idéias inovadoras, como forma de contrapor as soluções padronizadas que vigoram na nossa sociedade. Um clima criativo deveria existir nos mais diversos tipos de ambientes, onde seria mais valorizada a intuição, a imaginação e a fantasia e onde existisse apoio ao pensamento fluente e flexível, ao contrário do que ocorre nos dias de hoje. Seguramente, como resultado deste processo, emergiriam líderes criativos que utilizaram a sua intuição e ousadia para conseguirem plantar e germinar suas idéias originais dentro da sociedade. Visualizando tais transformações, diríamos que elas poderiam ocorrer, em primeiro lugar, na família e na escola, e depois, em forma continuada, nos diversos contextos da sociedade, possibilitando assim a realização e bem estar pessoal e social.

Finalmente, nosso trabalho apontou para o grande potencial criativo do povo brasileiro. Cabe aos profissionais da Psicologia identificar os talentos na nossa cultura e enfatizar, cada vez mais, a necessidade da criatividade ser desenvolvida em todos os contextos que englobam o percurso desenvolvimental de cada indivíduo.

Referências

- Alencar, E. S. (1986). *Psicologia da criatividade*. Porto Alegre: Artes Médicas
- Alencar, E S. (1996). A medida da criatividade. Em L. Pasquali (org). *Teorias e métodos de medida em ciências do comportamento*. Brasília: INEP.
- Anastasi, A. (1988). *Psychological Testing*. Sixth edition. New York: Macmillan MacmillanPublishing Corporation.
- Amabile, A. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Springer Verlag
- Briggs-Myers, K.C. & Myers, I.B. (1977). *Myers-Briggs type indicator-form G*. Palo Alto: Consulting Psychologist Press.
- Barron, F. (1955). The disposition toward originality. *Jornal of Abnormal and Social Psychology*, 51, 478-485
- De Bono, E. (1970). *Lateral thinking: a textbook of creativity*. Londres: Pelikan books
- Conde, G.A. (1995). *Multiderazgo creativo*. Santiago da Compostela: Master Internacional Creatividad Aplicada Total. Monografia
- Foucault, M. (1981). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Freud, S. (1958). The relation of the poet to daydreaming. Em S. Freud. *Creativity and the unconcious*. New York: Harper & How.
- Gardner, H.(1993). *Creative minds: an anatomy of creativity seen through the lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham. and Gandhi*. New York: Basic books
- Gordon, S. (1961). *Synectics: the development of creative capacity*. New York: Macmillan Publish Corporation

- Gough, H.G., e Heilbrun, A.B. (1980). *The adjective checklist*. Palo Alto: Consulting Psychologist Press.
- Guilford, J.P. (1960). *The structure of the intellect model: its use and implications*. New York: MackGraw Hill
- Hilgard, E.R. (1966). *Teorias da aprendizagem*. São Paulo: Editora Herder.
- Isaksen, S.G. & Treffinger, D. J. (1985). *Creative problem solving: the basic course*. Buffalo: Bearly Limited.
- Isaksen, S.G., Murdock, M.C. (1993). The emergence of a discipline: issues and approaches to the study of creativity. Em S. G. Isaksen, M.C. Murdock, R.L. Firestien & D. J. Treffinger.(org). *Understanding and recognizing creativity*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation. 13-48.
- Isaksen, S.G., Firestien, R.L., Murdock, M.C., Puccio, G.J., & Treffinger, D.J. (1994). *The assessment of creativity*. Buffalo, New York: Center for Creative Studies
- Kirton, M. (1989). *Adaptors and inovators: styles of creativity and problem solving*. London: Routledge.
- Kirton, M. (1987). *Kirton Adaptation-Innovation Inventory*. St. Petersburg: Management Development Institute
- Kneller, G.F. (1978). *Arte e ciência da criatividade*. São Paulo: Ibrasa.
- Khatena, J. & Torrance, E. P. (1976). *Khatena-Torrance creative perception inventory. Something about myself*. Bensenville, Illinois: Scholastic Testing Service
- La Torre, S. (1991). *Evaluación de la creatividad.: TAEC, um instrumento de apoyo a la reforma*. Madrid: Editorial Escuela Española.
- Mackinnon, D.W. (1978). *In search of human effectiveness: identifying and developing creativity*. Buffalo: Creative Education Foundation.
- Maslow, A.H. (1968). *Toward a psychology of being*. New York: Van Nostrand
- Mednick, M.T., Tangri, S.S., & Hoffman, L.W. (1975). *Women and achievement: social and motivational analysis*. New York: John Wiley & Sons.
- Osborn, A.F. (1953). *Applied Imagination*. New York: Scribner's Sons
- Rey, F.G., & Martinez, A. M. (1989). *La personalidad: su educación y desarrollo*. Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Renzulli, J.S. & Reix, S. (1985). *The schoolwide enrichment model: a comprehensive plan for educational excellence*. Connecticut: Creative Learning Press.
- Rogers, C. (1977). *Tornar-se pessoa*. Lisboa: Moraes Editores
- Schultz, D. (1975). *A history of modern psychology*. New York: Academic Press
- Skinner, B.F. (1974). *Sobre o behaviorismo*. São Paulo: Editora Cultura.
- Stenberg, R. J. (1997). *Thinking styles*. New York: Cambridge University Press
- Sternberg, R.J. & Grigorenko, E.L. (1994). Are cognitive styles still in style? *American Psychologist*, 52, 700-712.
- Torrance, E. P. (1966). *Torrance tests of creative thinking*. Lexington: Personnel Press.
- Torrance, E.P., & Ball, O. (1980). *Fourth revision: streamlined scoring and norms for figural form A .TTCT*. Athens: Georgia Studies of Creative Behavior.
- Torrance, E. P. (1981). *Thinking creatively in action and movement (TCAM)*. Illinois: Scholastic Testing Service.
- Torrance, E. P., Taggart, B. & Taggart, W. (1984). *Human information procesing survey*. Illinois: Scholastic Testing Survey
- Torrance, E. P., Khatena, J., & Cunnington, B. (1986). *Thinking creatively with sounds and words*. Illinois: Scholastic Testing Service

- Torrance, E. P. (1990). *Torrance tests of creative thinking. Figural forms A and B. Benseville: Scholastic Testing Service*
- Torrance, E. P. (1995). *Why fly? a philosophy of creativity*. New Jersey: Ablex Publishin Corporation.
- Torrance, E. P. (1996). *Cumulative bibliography on the Torrance Tests of Creative Thinking*. Athens: Georgia Studies of Creative Behavior
- Treffinger, D.J., & Paggio, J.P. (1972). Needed research on the measurement of creativity. *Journal of creative behavior*, 6, 253-267.
- Wallach, M.A., & Kogan, N. (1985). A new look at the creativity intelligence distinction. *Jornal of personality*, 33, 348-369.
- Wechsler, S. M. (1981). *Identifying creative strengths in the verbal forms of the Torrance tests of creative thinking*. Dissertation abstracts international. 42,3521a. University microfilms n.82, 01588.
- Wechsler, S. M. (1985) Assessment of verbal creative strengths in Brazilian adults. *School Psychology International*, 6, 133-138
- Wechsler, S. M. (1993a). *Criatividade: descobrindo e encorajando*. Campinas: Editora Psy.
- Wechsler, S. M. (1993b) Issues in stimulating creativity in the schools: a South American perspehive. Em S Isaken, M. C. Murdock, R.L. Firestien, D. J. Treffinger (org). *Nurturing and developing creativity: the emergence of a discipline*. Norwood, Nj: Ablex Publishing Corporation.
- Wechsler, S. M. (1994). Criatividade e saúde mental na escola. *Anais do XVII International School Psychology Colloquim/II Congresso Nacional de Psicologia Escolar*. Campinas, São Paulo, 74-77.
- Wechsler, S. M. (1995). O desenvolvimento da criatividade na escola: possibilidades e limitações. *Estudos de Psicologia*, 12 (1), 81-86.
- Wechsler, S. M. (1996). Criatividade e psicologia escolar: implicações da pesquisa para a prática. *Coletâneas da Anpepp*, 1(5), 53-61.
- Wechsler, S. M., Davoli, S.M., Siqueira, L.G., Victorino, L.M., Neves, A.L., Sousa, D.B., Moraes, C.J., & Andreo, P.R. (1997 a). Validade e precisão do teste Pensando Criativamente com Figuras para a realidade brasileira. *Resumos do I Congresso Iberoamericano de Avaliação Psicológica e VII Encontro Nacional de Testes Psicológicos*. 234, Porto Alegre.
- Wechsler, S.M., Neves, A.L., Siqueira, L.G., Victorino, L.M., Davoli, S.M., Brandão, D., Moraes, C. J. (1997 b). Auto-descritores da personalidade criativa. *Resumos do XXVI Congresso Interamericano de Psicologia*,.102, São Paulo
- Wechsler, S.M., Davoli, S.M, Sousa, D.B., Neves, A.L., Siqueira, L.G., Ribeiro, A.P., Moraes, C.J., Brandão, D., & Andreo, P.R. (1998). Validade do teste Pensando Criativamente com Palavras para a cultura brasileira. *Resumos do IV Congresso Nacional de Psicologia Escolar*, 24, São Paulo
- Witkin,H.A. (1964). Origins of cognitive style. Em C. Sheerer (ed) .*Cognition: theory, research and promise*. New York: International University Press
- Yau, C. (1995). *Qualitative research in creativity*. Buffalo, New York: Creative Education Foundation Press.

