

# **CAMINHOS PARA A AVALIAÇÃO DA CRIATIVIDADE: PERSPECTIVA BRASILEIRA**

Solange Muglia Wechsler  
Tatiana de Cassia Nakano  
Pontifícia Universidade Católica  
De Campinas

Capítulo de livro

Referências:

Wechsler, S. M . & Nakano, T. C. (2002). Caminhos para a avaliação da criatividade: perspectiva brasileira. Em R. Primi (org). Temas em Avaliação Psicológica . Campinas: IDB (pp 103-115)

## **1- Os desafios para a avaliação da criatividade**

O conceito de criatividade é complexo devido ao fato de se tratar de um fenômeno multidimensional. Ao revisarmos as inúmeras tentativas de definição da criatividade podemos verificar que existe uma grande variedade de olhares sobre aspectos ou facetas da criatividade, ora enfocando a pessoa criativa, ora seu processo, outras vezes o tipo ou qualidade de produto , ou ainda a qualidade do ambiente que estimula ou cerceia a criatividade. A visão da criatividade sob uma perspectiva integrada e multidisciplinar parece, portanto, ser o caminho mais recomendável para àqueles que pretendem melhor compreender a sua dinâmica (Isaksen & Murdock, 1993, Wechsler, 1998.1999)

Devido à natureza complexa da criatividade , inúmeros são os desafios na busca de medidas que possam explicá-la . Esforços têm sido feitos na busca de estratégias e instrumentos que possam melhor compreender o fenômeno criativo, utilizando-se tanto de metodologias qualitativas como quantitativas. Embora cada uma destas abordagens de pesquisa possa ter limitações, tais procedimentos, ao nosso ver, devem ser entendidos como complementares , desde que se procure respeitar os parâmetros científicos que implicam na construção de conhecimento sobre uma determinada área , tão importante quanto é a criatividade. É necessário, entretanto, que se adote uma postura de que não existe uma única medida, aceita universalmente, que explique totalmente o que é , ou venha a ser, a criatividade, como concluíram Puccio e Murdock (1999), ao encontrarem mais de 250 instrumentos considerados como medidas de criatividade em sua última revisão sobre este tema.

É considerável o número de publicações científicas internacionais sobre o tema da criatividade, enfocando inúmeras áreas de conhecimento. Entretanto, no

Brasil, a produção nesta área ainda é tímida, estando mais relacionada às áreas da Psicologia e Educação. Apresentaremos, a seguir, um breve histórico das principais contribuições teóricas no estudo da criatividade, e, nos deteremos, posteriormente, nas questões relacionadas às possibilidades de avaliação da criatividade. Finalmente, tentaremos focar o estado da arte no Brasil na questão da avaliação da criatividade, sob o ponto de vista das contribuições advindas dos estudos realizados na Psicologia e na Educação, tentando assim demarcar as lacunas ainda existentes para o seu maior conhecimento na nossa cultura.

## **2- O conceito de criatividade; visão histórica**

A procura pela explicação da criatividade remota desde os tempos da Antiguidade. Nesta época, o pouco conhecimento que existia sobre o pensamento humano reduzia todos os fenômenos desconhecidos à causas divinas, e, portanto, a criatividade ocorreria por inspiração e determinação dos deuses (Kneller, 1978). Já nos finais desta época encontramos a relação da criatividade como uma forma de loucura, entendendo-se assim a espontaneidade do artista, a originalidade do seu pensamento como uma ruptura de pensamento, na medida em que destoava do que era estabelecido e esperado pelos padrões vigentes da sociedade. (Foucault, 1981)

No século XVII, o sistema filosófico conhecido como 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. (Hilgard, 1966). O associacionismo, linha teórica que foi desenvolvida a partir deste modelo empírico, teve uma alta influência nos trabalhos que se desenvolveram posteriormente, explicando todos os comportamentos humanos como provindos de uma relação entre estímulo e resposta; Esta posição teórica recebeu grande aceitação dos psicólogos, que desenvolveram a linha comportamental, encabeçada por Skinner (1974). A criatividade seria explicada, dentro deste modelo como resultante de variações de comportamentos selecionados por suas consequências reforçadoras.

Uma contra-proposta ao enfoque comportamental para explicar o fenômeno criativo foi oferecida pela 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. Podemos observar, a partir destes postulados, que já existia "uma preocupação da relação com o indivíduo criativo com o seu meio, sendo, entretanto, enfocando 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 contribuição da teoria humanista, enfocando a potencialidade para a saúde mental do ser humano, sobrepôs àquela oferecida por Freud, que sempre destacou os mecanismos neuróticos e doentios do indivíduo. O estudioso humanista que mais contribuiu para a compreensão da criatividade, foi, sem dúvida, Maslow (1968), ao detalhar a hierarquia das necessidades humanas. Este autor iniciou a sua escada hierárquica das necessidades pelas básicas, como o ser alimentado e ser cuidado e culminou com a necessidade de auto-realização, sendo esta última etapa relacionada, nos seus últimos trabalhos, com a criatividade.

Contraopondo 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. O modelo 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 explanaremos posteriormente.

Partindo de um enfoque mais prático, pode ser ressaltada a contribuição de outro autor desta época, Osborn (1953), que também trabalhou sob uma 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 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, a linha de pesquisa internacionalmente conhecida, desenvolvida pelos estudiosos da Universidade de Buffalo (Nova York) sobre a "Técnica Criativa de Solução de Problemas".

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 vertical e o lateral. O pensamento vertical se caracterizaria por ser lógico e sequencial, ao passo que o pensamento lateral trabalharia com informações desconexas, e utilizaria a intuição, os sonhos e a visualização como fonte de idéias. Assim sendo, De Bono afirmou que diante de um produto criativo só podemos sentir admiração, mas entender os tipos de pensamento envolvidos no processo de criação nos ofereceria a possibilidade de desenvolvermos técnicas para a expressão daquele pensamento, no caso o do tipo lateral. As afirmações deste autor demonstram, que já começavam a existir modelos que orientassem

programas para a estimulação da criatividade, em uma fase que poderia ser marcada pela valorização da expressão criativa ou “eficiência da criatividade”.

### **3- Concepções atuais sobre a criatividade**

A delimitação da criatividade como processo cognitivo passou a ser questionada por vários autores, a partir dos meados da década de setenta. As novas propostas realizadas para a concepção do fenômeno criativo clamavam por uma visão mais integrada, onde tanto aspectos cognitivos quanto os afetivos necessitavam ser combinados para ocorrência da criatividade. O ambiente propiciador à criatividade começou a ser alvo de vários estudos, primeiramente dedicados à importância da família e da escola na estimulação da criatividade, e, posteriormente, às condições que deveriam existir no local de trabalho para que a produção criativa pudesse aparecer.

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.

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 avaliar 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), na busca de uma perspectiva mais integradora que explicasse a expressão criativa.

A ampliação do conceito de criatividade gerou uma série de encontros e congressos internacionais sobre o tema, ressaltando-se um evento de grande porte científico, organizado pela Creative Education Foundation, localizada Universidade de Buffalo, em 1990. Nesta oportunidade, onde se reuniram pesquisadores internacionais foi proposta uma definição consensual e abrangente para a criatividade, sendo esta entendida como o resultado da interação entre

processos cognitivos, características de personalidade, variáveis ambientais e elementos inconscientes (Wechsler, 1993b). Os pesquisadores destacaram, nesta ocasião, a importância de se procurar novas formas para se avaliar as várias dimensões do fenômeno criativo.

Na última década, pode-se observar uma marcante diferença na atitude frente à criatividade, sendo esta percebida, cada vez mais, como algo desejável e necessário para diversos tipos de ambientes, sejam eles educacionais ou empresariais. Observou-se assim o maior ênfase no "viver criativo", 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, hoje em dia, pode ser encontrado como sinônimo de saúde mental tanto na literatura internacional quanto na nacional (Rey & Martinez, 1989; Wechsler, 1994), sendo apontado 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 excelente saúde mental, sendo portanto, necessárias de serem atingidas..

Um enfoque maior passa a ser dado para a "motivação para criar", aspecto até o momento bastante negligenciado nos estudos sobre a criatividade. Enquanto que nos modelos teóricos anteriormente apresentados, destacavam-se as maneiras de enfrentar problemas e a solução criativa dos mesmos dependeria, basicamente, de processos e estratégias cognitivas, vemos agora a necessidade da compreensão da criatividade através da dinâmica afetividade-cognição-ação criativa, que resultaria na motivação para criar, tal como já tinha sido apontado nos estudos desenvolvidos por Amabile (1983).

Elementos ambientais também recebem o foco dos estudos da criatividade, dando-se ênfase a importância da família e da escola como ambientes essenciais na valorização e estimulação da criatividade. As características do ambiente propiciador à criatividade no ambiente de trabalho, caracterizado como "Clima Criativo", passou também a ser pesquisado por estudiosos da área organizacional, destacando-se como pioneiro nesta área o pesquisador sueco Ekvall (1996)

Ao pensarmos sobre a importância da escola no desenvolvimento da criatividade, constatamos, infelizmente, que a o indivíduo criativo aí encontra os mais diversos tipos barreiras na expressão de suas idéias. Tal fato, se deve, possivelmente, ao fato de que os professores não compreendem a criatividade, não receberam nenhuma formação nesta área, e talvez por isto têm medo dos seus efeitos na suas rotinas de classe. Esta triste realidade é comentada e confirmada tanto pelos autores estrangeiros (Torrance, 1995), quanto pelos brasileiros (Alencar, 1986; Wechsler, 1996).

As diferenças individuais nos modos de criar, ou nas maneiras preferenciais de se pensar criativamente, consideradas como "estilos de criar", foram contempladas a partir dos trabalhos de Kirton (1976). Segundo este autor, haveria dois estilos básicos de se criar: o inovador, que pensa globalmente, a longo prazo e de maneira indisciplinada, e o adaptador, que é metódico, prudente, e preciso. Maneiras de pensar ou estilos poderiam ser observadas em várias situações, principalmente naquelas em estariam envolvidas soluções criativas

para problemas, tal como apontado por Basadur, Graen & Wakabayahi (1990). Nossas pesquisas brasileiras também indicaram que existiam fortes relações entre estilos de pensar e produção criativa, a partir de instrumento criado e validados na nossa cultura, o que nos revelou ser possível identificar estilos ou maneiras preferenciais de criar em diferentes contextos (Wechsler, 1998).

Sintetizando as diversas maneiras de se compreender a criatividade, propusemos um modelo teórico integrado de suas dimensões (Wechsler, 1999), representado por dois conjuntos em forma de círculos, que se interceptam, dentro de um grande conjunto, representado por um triângulo. O primeiro conjunto seria formado pelas habilidades cognitivas do indivíduo, influenciadas pelos componentes hereditários, que vão definir a área na qual o indivíduo terá maior facilidade para criar. O segundo conjunto seria composto pelas características de personalidade, que podem facilitar o comportamento criativo, permitindo assim o aparecimento da expressão criativa. A interseção destes conjuntos seria feita pelo estilo de criar do indivíduo, que determina o processo sob o qual se dará o ato criativo. Entretanto, a forma na qual ele será realizado, 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, representado no modelo pelo triângulo. 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.

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. Portanto, podemos concluir sobre a necessidade de várias estratégias para avaliação da criatividade de uma maneira multidimensional, a fim de se possa melhor compreender o fenômeno criativo em suas complexas dimensões.

#### **4- Questões na avaliação da criatividade**

Três perguntas básicas sempre aparecem quando é tratado o tema da avaliação da criatividade: 1) É possível medir um construto complexo como a criatividade? Por quê existe interesse em se avaliar criatividade? Quais aspectos devem ser considerados ao se avaliar a criatividade? Estas indagações refletem a dificuldade de um consenso universal sobre a natureza e as formas de expressão do fenômeno a ser medido, como refletem Puccio & Murdock, (1999).

Quanto à primeira questão sobre a possibilidade de se medir a criatividade, a resposta é definitivamente positiva. Deste o célebre discurso de Guilford, em 1950, para a sociedade americana, chamando a atenção para a necessidade de

ser dedicada maior atenção ao estudo da avaliação da criatividade, é considerável o número de publicações apresentando propostas para a mensuração do processo, produto, pessoa e ambiente criativo, tal como foi apontado na revisão exaustiva sobre o assunto realizada por Isaksen, Firestien, Murdock, Puccio & Treffinger (1994). A amplitude das medidas existentes para a avaliação da criatividade revela que ora são enfocadas as características da pessoa criativa, ora determinados aspectos do processo criativo, ou ainda as qualidades de um produto criativo, podendo tudo isto ser observado em ambientes educacionais ou profissionais avaliados como possuidores de elementos influenciáveis na criatividade. Assim sendo, podemos concluir que a grand diversidade de instrumentos para avaliação da criatividade refletem, na verdade, a amplitude de seu conceito.

A informação advinda de que possível avaliar a criatividade traz a próxima questão a ser respondida, referente aos ganhos obtidos ao se tentar medir a criatividade, ou em outras palavras, por quê medir a criatividade? Um interessante texto elaborado por Treffinger, (1995) elaborou uma lista de seis benefícios advindos da tarefa de se avaliar criatividade : 1) ajudar no reconhecimento e desenvolvimento de talentos individuais; 2) avançar o conhecimento sobre a natureza e o desenvolvimento da criatividade; 3) Oferecer informações para ajuda no planejamento de professores ou instrutores interessados em programas para estímulo da criatividade; 4) Possibilitar pesquisas que comparem o efeito de técnicas criativas em situações de pré e pós treinamento ; 5) Favorecer a saída da criatividade do reino do mistério e superstição para o da realidade; 6) oferecer construtos operacionais que facilitem o avanço da teoria e pesquisa em criatividade.

Outros sete ganhos adicionais ao se tentar mensurar a criatividade foram acrescentados por Puccio e Murdock (1999) : 1) identificar indivíduos para inclusão em estudos de pessoas criativas; 2) expandir a visão de potencial e realização humana além da visão tradicional de inteligência; 3) compreender e prever produtividade de pessoas no trabalho; 4) descobrir as diferentes maneiras com que as pessoas demonstram os seus talentos; 5) avaliar as características de um produto criativo; 6) expandir a compreensão de elementos ambientais que facilitam ou impedem o desenvolvimento de potenciais criativos; 7) prever a produção criativa após um considerável percurso de tempo. Concluindo, pode-se perceber que vale a pena investir esforços no sentido de buscar avaliar a criatividade, pois os benefícios, sem dúvida, são incomensuráveis.

A terceira indagação sobre o quê deve ser medido nos remete a própria conceituação da criatividade. Considerando a natureza dinâmica deste conceito, não poderemos nunca esperar uma resposta certa. A postura a ser tomada por aqueles que se interessam pela medida da criatividade, considerando os avanços da área sobre este tema, será a de considerar de que não existe um único instrumento que possa captar todas as dimensões envolvidas na criatividade, mas sim que os instrumentos deverão ser escolhidos de acordo com os objetivos propostos e com a quantidade de informação científica que já se obteve com o seu uso, como recomendam Puccio e Murdock (1999).

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 formas, sendo, portanto, impossível de se retirar uma amostra do universo das capacidades criativas de uma população, como afirma Torrance (1966 ) Por outro lado, a ausência de uma teoria única que seja aceita como explicativa da criatividade adiciona dificuldades adicionais quando se pretende definir qual é o conteúdo que deverá ser coberto ou representado por um instrumento destinado a avaliar criatividade (Treffinger, Renzulli & Feldhusen, 1971).

A validade de critério , por sua vez, também traz dificuldades àqueles interessados em mensurar a criatividade ( Trenfigger & Poggio, 1972) devido à discordância sobre avaliação de produtos criativos e a questão da originalidade: Novidade para quem? Original para que faixas etárias? Que culturas?

.Do mesmo modo, pesquisas para aferição da validade preditiva nos coloca frente a necessidade de serem realizados maior quantidade de estudos a longo prazo a fim de verificarmos o processo de desenvolvimento de pessoas criativas, utilizando uma ampla bateria de instrumentos psicológicos. Poucos são os estudos longitudinais realizados para validar a criatividade, excentuando-se, notadamente, os trabalhos as pesquisas realizadas por Torrance com 22 anos de seguimento dos indivíduos ( Torrance, 1995).

O estabelecimento da validade de construto para a avaliação da criatividade , depara-se , por sua vez, com dois grandes desafios: 1) Distinguir, empiricamente, a criatividade da inteligência; 2) Necessidade de desenvolver

estudos experimentais sobre comportamento criativo. Assim sendo, medidas de criatividade deveriam ter baixas correlações com medidas de inteligência, o que não tem sido observado em várias pesquisas. Entretanto, considerando-se que os estudos correlacionais só indicam a direção das relações mas não as explicam, seriam necessárias mais pesquisas do tipo experimental ou quase-experimental, utilizando amostras grandes e controle de variáveis, ponderam Treffinger & Pogggio (1972).

Outro importante aspecto a ser considerado na avaliação da criatividade refere-se à precisão da sua medida, que confere os padrões de estabilidade e consistência dos resultados auferidos. Várias perguntas podem ser levantadas na tentativa de se auferir a precisão da medida da criatividade: a) É a criatividade é um traço humano estável? b) Qual é o papel da motivação na medida da criatividade? c) Qual é o intervalo de tempo ideal para realizar o reteste da criatividade? d) Considerando a criatividade como um construto multidimensional, deveríamos investigar a estabilidade de cada uma de suas dimensões? e) Como avaliar a consistência interna dos itens em tarefas abertas de pensamento divergente? Apesar destas dificuldades, os pesquisadores têm tentado averiguar a precisão dos seus instrumentos, destacando-se, novamente, o trabalho de Torrance (1966, 1990).

As questões propostas trazem vários tipos de desafios aos pesquisadores 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 criativo de cada pessoa, a avaliação da criatividade 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.

Todas estas questões nos remetem a amplitude das possibilidades de se avaliar a criatividade e da necessidade de um enfoque multidimensional a fim de poder captar e compreender algumas de suas inúmeras dimensões.

## **5- A compreensão da criatividade nas publicações brasileiras**

A busca pelas maneiras sob as quais a criatividade tem sido compreendida pelos pesquisadores brasileiros, esbarra na própria dificuldade da amplitude da coleta de dados. Somente há poucos anos atrás conseguimos obter um indexador eletrônico para as publicações brasileiras (Index\_Psi), que por sua vez não cataloga ainda todas as revistas publicadas no nosso país. Esta barreira de informação, pode explicar porque vários pesquisadores nacionais preferiram levar os seus trabalhos para revistas internacionais, de reconhecida qualidade científica, e que já possuíam, há várias décadas, indexadores que permitiam o acesso às informações via on-line ou sob forma de catálogos anuais.

Mesmo considerando as limitações que possam ocorrer ao se avaliar o estado da arte sobre a criatividade nas publicações brasileiras, acreditamos que um panorama do que vem sendo divulgado no país pode demonstrar de que formas este tema vem sendo estudado e pesquisado.

Realizamos assim uma pesquisa utilizando a base de dados eletrônica do Index\_Psi ([www.psicologia-online.org.br/index\\_psi](http://www.psicologia-online.org.br/index_psi)), abrangendo um período de 18 anos, de 1984 a 2002, utilizando a palavra chave criatividade. Encontramos 64 publicações, cujas características analisaremos a seguir.

**Tabela 1- Descrição publicações brasileiras (1984-2002)**

<b>Tipo de pesquisa</b>	<b>Freqüência</b>	<b>Porcentagem</b>
Teórica	35	55
Quantitativa	20	31
Qualitativa	5	8
Revisão Bibliográfica	4	6
Total	64	100
<b>Posição teórica</b>		
Psicanalítica (Freud, Klein, Bion, Winnicot)	26	41
Educacional ( Torrance)	9	14
Desenvolvimental (Piaget)	6	9
Psicodramatista (Moreno)	5	8
Comportamental (Skinner, Bandura))	5	8
Humanista ( R.May)	4	6
Cognitiva (Guilford)	4	6
Varios autores (revisões)	4	6
Organizacional ( Ekvall, Isaksen)	1	2
Total	64	

Como podemos observar na tabela acima, o total de 64 sobre o tema da criatividade em um período de 18 anos atinge uma média de 3,5 artigos por ano. A grande ênfase nas publicações é de ordem teórica (55%), tendo a Psicanálise como base principal, principalmente sob a ótica dos grandes expoentes desta área, tais como Freud, Klein, Bion e Winnicot (41%). A utilização do Psicodrama como forma de compreensão da criatividade (8%) assim como as teorias humanistas desenvolvidas Rollo May (6%) também contribuem, de maneira considerável, para as publicações que buscam explicar a dinâmica dos processos afetivos na criatividade.

Em segundo lugar nas publicações, aparecem as pesquisas de ordem quantitativa (31%) com influência de estudiosos da área educacional e desenvolvimental, como Torrance (14%) e comportamental (8%). Embora Torrance tenha sido influenciado pelos trabalhos de Guilford, como já explicamos anteriormente, este último autor teve menor influência nas publicações até o momento (6%). Estudos na área organizacional e desenvolvimental completam

esta perspectiva no estudo da criatividade, enfocando os processos cognitivos e afetivos na sua interação com o ambiente.

Estudos de natureza qualitativa têm sido realizados em menor escala (5%), envolvendo o processo de aprendizagem criativa por meio da descoberta, sob o enfoque de Piaget, assim como por meio das teorias psicodinâmicas.

Assim sendo, podemos observar que mais da metade das publicações no Brasil sobre a criatividade são de natureza teórica e de cunho psicanalítico, centrada, basicamente, na dinâmica e nos conflitos afetivos do indivíduo criativo, e pouco direcionada para o seu processo, produto e ambiente criativos.

Analisaremos, a seguir, na Tabela 2, as formas utilizadas para se avaliar a criatividade nas pesquisas de ordem quantitativa e qualitativa, que refletem 39% da produção brasileira.

**Tabela 2- Formas de avaliação da criatividade**

<b>Formas de medidas</b>	<b>Freqüência</b>	<b>Porcentagem</b>
Testes	13	40
Questionários/entrevistas	9	28
Observações	4	13
Escalas	2	7
Desenhos	2	6
Redações	2	6
Total	32	100
<b>Tipos de testes/escalas</b>		
Pensamento Criativo de Torrance	10	65
Thematic Apperception Test- TAT	1	7
Myers Briggs Type Indicator- MBTI	1	7
Teste de Aptidão Criativa- Rosas	1	7
Estilo de Pensar e Criar – Wechsler	1	7
Barreiras à Criatividade Pessoal-Alencar	1	7
Total	15	

Interessantes dados podem ser observados quanto investigamos as formas de se avaliar a criatividade, segundo as publicações brasileiras. Podemos observar, que os testes são os mais utilizados como medida de criatividade (40%), sendo seguidos pelos questionários e entrevistas livres (28%), e logo depois pelas observações de comportamento em situações estruturadas ou não (13%). As escalas, desenhos e redações livres também têm sido maneiras de se avaliar a criatividade, totalizando 19% das medidas.

Dentre os testes mais utilizados , encontramos o do Pensamento Criativo de Torrance , com 65% de indicações. Três instrumentos mencionados na literatura com estudos de validação, desenvolvidos por pesquisadores brasileiros, são os de Rosas ( 1984), Wechsler (1998) e Alencar (1999). Deve-se também notar que apesar da alta indicação dos testes de Torrance na literatura, somente agora aparecem estudos de validação com normas brasileiras (Wechsler & Torrance, 2002). Desconhecem-se também estudos de validação com o teste de temperamento de Myers-Briggs para o Brasil.

Na tabela 3, a seguir, podem também ser verificados quais os tipos de amostras e os níveis de ensino mais utilizados nos estudos sobre criatividade.

**Tabela 3- Tipos de amostras e níveis educacionais**

<b>Faixas etárias</b>	<b>Freqüência</b>	<b>Porcentagem</b>
Crianças	8	32
Adolescentes	4	16
Adultos	13	52
Total	25	100
<b>Níveis educacionais</b>		
Ensino Fundamental	8	32
Ensino Médio	4	16
Ensino Superior	3	12
Professores/profissionais	10	40
Total	25	100

Como podemos observar na tabela cima, a população de adultos tem sido a mais estudada nas pesquisas (52%), vindo a seguir as crianças (32%). Esta tendência pode ser explicada porque os professores , principalmente de escolas de ensino fundamental e médio, compõem as amostras mais freqüentes nos estudos de ordem quantitativa. Dentre os níveis educacionais, os estudantes do ensino fundamental, tipicamente, têm recebido mais estudos do que os outros graus educacionais (32%).

Podemos concluir que as pesquisas enfatizam o estudo da criatividade de pessoas do ensino regular. Nenhuma pesquisas foi encontrada, no Index\_Psi, que contemplasse estudantes portadores de deficiências. Amostras com indivíduos talentosos ou supostamente superdotados, foram mencionadas em alguns dos estudos publicados. O indivíduo idoso e também criativo, não aparece nesta base de dados das pesquisas brasileiras.

## **6- Necessidades da pesquisa brasileira em criatividade.**

Este trabalho visou traçar um panorama da compreensão da criatividade em estudos publicados em periódicos brasileiros. Utilizou como base de dados o Index\_Psi, que cataloga a produção nas principais revistas brasileiras. No período de 18 anos cobertos por esta revisão, foram encontrados 64 artigos que se

referiam à compreensão e avaliação da criatividade, sob diferentes prismas teóricos.

Uma interessante comparação dos resultados encontrados pode ser feita com as compilações de teses e dissertações realizadas por Santos (1995) e Wechsler (1999), que abrangeram 20 anos de estudos (1970-1999), das teses e dissertações sobre criatividade, realizadas em diferentes instituições brasileiras. Foram localizadas, no período determinado, 62 obras nas bibliotecas das universidades brasileiras, que se tornam desconhecidas em nível nacional devido à ausência de sistemas eletrônicos ou manuais de indexadores da produção realizada nos cursos de pós-graduação no Brasil.

As características dos tipos de trabalhos realizados sob formas de teses e dissertações foram descritas por Wechsler (1999a) como sendo predominantemente de pesquisa aplicada (82%) ao invés de pesquisa básica. As amostras mais estudadas foram de estudantes (67%) e seus professores (11%), tendo o ensino fundamental e médio recebido a maior parte da atenção dos pesquisadores (40%). A universidade e o local de trabalho atendem apenas 3%, respectivamente, nos estudos sobre o tema da criatividade. Apenas uma dissertação foi localizada com pessoas idosas e uma outra com pessoas com dificuldades físicas.

Ao agregarmos as pesquisas desenvolvidas em teses e dissertações com aquelas publicadas em periódicos, teremos o dobro das informações já cadastradas on-line. Infelizmente, tais conhecimentos têm circulação restrita, devido ao pouco estímulo para publicações nas pós-graduações das universidades brasileiras.

Sumarizando o panorama geral dos estudos realizados no Brasil, sob diferentes formas, vemos um crescimento em prol da avaliação da criatividade, em suas diversas formas. Ainda necessitamos quebrar o paradigma de centrarmos as pesquisas nas escolas, seja com alunos ou seus professores, e localizarmos outros ambientes onde seja necessário identificar e fomentar a criatividade. Profissionais liberais, das mais diversas áreas, também necessitam receber atenção nos estudos sobre criatividade, principalmente as populações idosas, a fim de que possamos traçar um panorama longitudinal do seu desenvolvimento.

Instrumentos para a avaliação da criatividade também merecem maiores estudos brasileiros. Verifica-se uma grande quantidade de escalas e inventários nas teses e dissertações que nunca são levadas à publicação, porque lhes falta alguns estudos posteriores para refinamentos de suas características de validade, precisão, e, por fim, padronização. Assim sendo, a criação de instrumentos psicológicos por brasileiros precisa atingir as suas etapas finais para ser reconhecida.

Recomendam-se também estudos interdisciplinares, realizados por pesquisadores com diferentes olhares, a fim de que se facilite a compreensão da criatividade de maneira multidimensional. Maior quantidade de publicações brasileiras, sintetizando as descobertas feitas sobre o potencial criativo do nosso povo poderá, sem dúvida, contribuir para o avanço científico desta área no país.