

AULA3: ABORDAGENS TEÓRICAS: Organização formal e processos de simbolização para o ato da criação em distintos momentos da história do homem.

[Souza, B.C.C. (2001). *Criatividade: uma arquitetura cognitiva. Dissertação de Mestrado. Engenharia de Produção, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC.*]

[Keller, G.F. (1978). *Arte e Ciência da Criatividade. 5ª Edição. São Paulo: IBRASA.*]

Para compreender melhor o contexto e a variedade das definições, é interessante uma análise histórica das teorias da criatividade. A interpretação do que é criativo, bem como a explicação do ato propriamente dito, acontece sempre em um contexto que percebe fatores sociais, culturais e tecnológicos. A história permeia, portanto, os desdobramentos do conceito de criatividade e a sua realização como ato individual.

I. TEORIAS FILOSÓFICAS

I.1. Criatividade como inspiração divina - Segundo Hallman (1964) apud Kneller (1978), uma das mais velhas concepções da criatividade é a sua origem divina. A melhor expressão dessa crença é creditada a Platão: *“E por essa razão Deus arrebatou o espírito desses homens (poetas) e usa-os como seus ministros, da mesma forma que com os adivinhos e videntes, a fim de que os que os ouvem saibam que não são eles que proferem as palavras de tanto valor quando se encontram fora de si, mas que é o próprio Deus que fala e se dirige por meio deles.”*

Essa concepção de que o artista é inspirado por um poder super-humano ainda encontra defesa até hoje, por exemplo, em Maritain (1953) apud Kneller (1978), quando afirma que o poder criativo depende do *“reconhecimento da existência de um inconsciente, ou melhor, pré-consciente espiritual, de que davam conta Platão e os sábios, e cujo abandono em favor do inconsciente freudiano apenas é sinal da estupidez de nosso tempo”*.

I.2. Criatividade como loucura - Também creditada à Antiguidade, esta explicação concebe a criatividade como forma de loucura, dada a sua aparente espontaneidade e sua irracionalidade. Platão, novamente, parece haver visto pouca diferença entre a visitação divina e o frenesi da loucura. Durante o século XIX, sociólogo Lombroso (1891) alegou que a natureza irracional ou involuntária da arte criadora deve ser explicada patologicamente.

I.3. Criatividade como gênio intuitivo - Esta explicação deve suas origens à noção do gênio, surgida no fim do Renascimento, para explicar a capacidade criativa de Da Vinci, Vasari, Telésio e Michelângelo. Durante o século XVIII, muitos pensadores associaram criatividade e genialidade. Kant apud Kneller *“entendeu ser a criatividade um processo natural, que criava as suas próprias regras; também sustentou que uma obra de criação obedece a leis próprias, imprevisíveis; e daí concluiu que a criatividade não pode ser ensinada formalmente”*. Além de gênio, essa teoria identifica a criação como uma forma saudável e altamente desenvolvida da intuição, tornando o criador uma pessoa rara e diferente. É a capacidade de intuir direta e naturalmente o que outras pessoas só podem apurar divagando longamente que caracteriza essa teoria.

I.4. Criatividade como força vital - Reflexo da teoria da evolução de Darwin, a criatividade foi considerada como manifestação de uma força inerente à vida. Assim, a matéria inanimada não é criadora uma vez que sempre produziu as mesmas entidades, como átomos e estrelas, enquanto a matéria orgânica é fundamentalmente criadora, pois está sempre gerando novas espécies. Um dos principais expoentes dessa idéia é Sinnott (1962), quando afirma que a vida é criativa porque se organiza e regula a si mesma e porque está continuamente originando novidades.

I.5. Criatividade como força cósmica – uma criatividade universal imanente a tudo que existe – uma criatividade rítmica/cíclica onde os eventos constituem entidades reais que nascem, se desenvolvem e morrem. Segundo Whitehead apud Kneller (1978), essa criatividade produz novidades de dois tipos: em um primeiro sentido tudo que existe precisa renovar-se continuamente para existir e um segundo sentido sempre existe a produção de entes, situações, experiências sem quaisquer precedentes. A criatividade não apenas mantém o que já existe como também produz formas completamente novas.

II. TEORIAS PSICOLÓGICAS

As teorias precedentes trataram a criatividade como parte da natureza humana e em relação ao universo em geral, não procurando abordar o processo criativo em si. A seguir, então, serão apresentadas algumas abordagens construídas a partir do início do século XX que possuem embasamento mais científico e suporte tecnológico.

II.1. Associacionismo - As raízes do associacionismo remontam a John Locke, no século XIX. Parte do princípio de que: *“o pensamento consiste em associar idéias, derivadas da experiência, segundo as leis da freqüência, da recência e da vivacidade. Quanto mais freqüentemente, recentemente e vividamente relacionadas duas idéias, mais provável se torna que, ao apresentar-se uma delas à mente, a outra a acompanhe.”* Essa abordagem diz que, para se criar o novo, se parte do velho, em um processo de tentativa e erro, por meio da combinação de idéias até que seja encontrado um arranjo que resolva a situação. Há algumas críticas contundentes a essa teoria, como coloca Kneller (1978):

“Difícilmente, entretanto, o associacionismo se adapta aos fatos conhecidos da criatividade. Pensamento novo significa que se retiraram do contexto idéias anteriores e se combinaram elas para formar pensamento original. Tal pensamento ignora conexões estabelecidas e cria as suas próprias. Não seria fácil atribuir as idéias de uma criação criativa a conexões entre idéias derivadas de experiência pregressa, uma vez numa criança relativamente incriativa experiências semelhantes podem deixar de produzir uma única idéia original. Na verdade, seria de esperar que a confiança nas associações passadas produzisse, em lugar de originalidade, respostas comuns e previsíveis.”

II.2. Teoria da Gestalt - Wertheimer (1945) *apud* Kneller (1978) afirma que o pensamento criador é uma reconstrução de gestalts estruturalmente deficientes. A criação tem seu início com uma configuração problemática, que, de certa forma, se mostra incompleta, porém permite ao criador uma visão sistêmica da situação. A partir das dinâmicas, das forças e das tensões do próprio problema, são estabelecidas linhas de tensão semelhantes na mente do criador. Para “fechar” a gestalt, deve-se restaurar a harmonia do todo. Nas palavras do próprio Wertheimer, *“o processo todo é uma linha consciente de pensamento. Não é uma adição de operações díspares, agregadas. Nenhum passo é arbitrário, de função conhecida. Pelo contrário, cada um deles é dado com visão de toda a situação.”*

A teoria da *gestalt* não explica como surge a configuração inicial, mesmo que problemática, a partir da qual o criador começa a desenvolver seu trabalho. É, portanto, incapaz de explicar a capacidade de fazer perguntas originais, não sugeridas diretamente pelos fatos a sua disposição. Entretanto, para resolver a *gestalt*, é necessária uma reorganização do campo perceptual, o que sugere a relação existente entre percepção e pensamento.

II.3. Teoria psicanalítica - Para Freud *apud* Alencar (1993), a criatividade está relacionada à imaginação, que estaria presente nas brincadeiras e nos jogos da infância. Nessas ocasiões, a criança produz um mundo imaginário, com o qual interage rearranjando os componentes desse mundo de novas maneiras. Da mesma forma, o indivíduo criativo na vida adulta comporta-se de maneira semelhante, fantasiando sobre um mundo imaginário, que, porém, discrimina da realidade. As forças motivadoras de tais fantasias seriam os desejos não satisfeitos, e cada fantasia, a correção de uma realidade insatisfatória. Essa característica de sublimação estaria vinculada, portanto, à necessidade de gratificação sexual ou de outros impulsos reprimidos, levando o indivíduo a canalizar suas fantasias para outras realidades.

Freud *apud* Kneller (1978) coloca a criatividade como resultado de um conflito no inconsciente (id). Este, mais cedo ou mais tarde, produz uma solução para o conflito, que pode ser “ego-sintônica”, resultando em um comportamento criador, ou à revelia do ego, originando uma neurose. De qualquer forma, Freud deixa claro que a criação é sempre impelida pelo inconsciente.

Um aspecto importante na visão psicanalítica é a função do ego sobre as pressões do inconsciente: *“No doente mental, o ego tende a ser tão estrito que barra todos, ou praticamente todos os impulsos inconscientes, ou tão fraco que é freqüentemente posto de lado. Essa pessoa exerce excessivo ou deficientíssimo controle; seu comportamento é altamente estereotipado e intelectualizado, ou espontâneo e estranho. Se o comportamento se alterna entre tais extremos, nunca se integra como o de alguém mentalmente são. É sempre rígido e habitual o comportamento produzido apenas pelo ego, sem influência do inconsciente criador. (...) Por outro lado, sempre que os impulsos criadores contornam inteiramente o ego, seus produtos, como nos sonhos e nas alucinações, podem ser altamente originais, mas sem muita relação com a realidade. Sua criatividade é inútil (...).”*

II.4. Psicologia humanista - Surgiu como uma forma de protesto à imagem limitada do ser humano imposta pela psicanálise. Seus principais representantes são Maslow, Rollo May e Carl Rogers, e suas principais ênfases são o valor intrínseco do indivíduo, que é considerado como fim em si mesmo; o potencial humano para desenvolver-se; e as diferenças individuais.

Rogers (1959, 1962) *apud* Alencar (1993) considera que a criatividade é a tendência do homem para atualizar-se e concretizar suas potencialidades. Para isso, deveria *“(...) possuir três características:*

- *abertura à experiência, a qual implica ausência de rigidez, uma tolerância à ambigüidade e permeabilidade maior aos conceitos, opiniões, percepções e hipóteses;*
- *habilidade para viver o momento presente, com o máximo de adaptabilidade, organização contínua do self e da personalidade;*
- *confiança no organismo como um meio de alcançar o comportamento mais satisfatório em cada momento existencial.”*

Rogers, portanto, enfatiza a relação do sujeito com o meio e a sua própria individualidade, acreditando na originalidade e na singularidade. Maslow (1967, 1969) apud Alencar (1993) possui posição similar, considerando a abertura à experiência como uma característica da criatividade auto-realizadora. Já Rollo May (1976) identifica a criatividade como saúde emocional e expressão das pessoas normais no ato de se auto-realizar. Como os demais humanistas, considera a interação pessoa-ambiente como fundamental para a criação. Assim, não basta apenas o impulso em auto-realizar-se: “também as condições presentes na sociedade, a qual deve possibilitar à pessoa liberdade de escolha e ação”, fazem parte do processo criativo.

III. ANÁLISE FATORIAL

III.1. Koestler e a bissociação - Koestler (1964) apud Kneller (1978) apresenta uma teoria da criatividade que tenta integrar todas as suas expressões – ciência, arte e humor. Sua fundamentação lança recursos da psicologia, da neurologia, da fisiologia, da genética e diversas ciências na proposição de um padrão comum – a bissociação –, que consiste na conexão de níveis de experiência ou sistemas de referências. Koestler argumenta que, no pensamento comum, a pessoa segue rotineiramente em um mesmo plano de experiências, enquanto, no criador, pensa simultaneamente em mais de um sistema de referências.

A formação de tais planos de experiências pressupõe a existência de estruturas de pensamentos e de comportamentos já adquiridos, que dão coerência e estabilidade, mas deixam pouco espaço para a inovação. Todo padrão de pensamento ou de comportamento (que Koestler chamou de “matriz”) é regido por um conjunto de normas (ou “código”), que tanto pode ser aprendido quanto inato. Esse código possui uma certa flexibilidade e pode reagir a algumas circunstâncias.

A explosão criadora ocorre quando duas ou mais matrizes independentes interagem entre si. O resultado, segundo Koestler, pode-se apresentar de três formas (ver quadro 3).

Tipo de interação	Resultado	Explicação
Colisão	Humor	É a interseção de duas matrizes, cada qual consistente por si mesma, porém em conflito com a outra. No decorrer da bissociação, emoção e pensamento separam-se abruptamente. Esse conflito causa uma tensão emocional e resolve-se em riso.
Fusão	Ciência	A criação surge do encontro de duas matrizes até então desprovidas de relação. Trata-se de uma convergência de pensamentos em direção a um objetivo previamente estipulado – as matrizes fundem-se em uma nova síntese.
Confrontação	Arte	As matrizes não se fundem nem colidem, mas ficam justapostas. Os padrões fundamentais de experiência são expressos novamente a cada novo olhar, em cada época ou cultura. Há uma transposição dos sistemas de referências.

Quadro 3: Resultado da interação de duas ou mais matrizes segundo Koestler

Koestler vai ainda mais longe, ao relacionar a criatividade a todas as formas de padrões existentes: *“Segundo Koestler, a criatividade manifestada na ciência, na arte e no humor tem análogos em todos os níveis da hierarquia orgânica, desde o mais simples organismo unicelular até o maior dos gênios humanos. (...) Todo padrão de pensamento, ou ação, organizado – toda matriz, afinal – é governada por um código de regras, sem deixar de possuir entretanto um certo grau de flexibilidade em sua adaptação às condições do meio ambiente.”*

III.2. Criatividade e o papel dos hemisférios cerebrais - Segundo Katz (1978), as pessoas criativas discriminam dois aspectos: um relacionado a como o problema que está sendo trabalhado é subitamente percebido sob um novo ângulo e outro referente à elaboração, confirmação e comunicação da idéia original. Identificam-se, portanto, dois padrões de pensamento distintos – um deles capaz de reestruturar conceitos, e ou outro, de avaliá-los. Segundo autores como Torrance (1965), tais pensamentos ocorreriam em partes distintas do cérebro: o primeiro no hemisfério direito, e o segundo, no esquerdo.

Nas palavras de Alencar (1993), *“o que tem sido proposto é que cada hemisfério cerebral teria sua especialidade: o esquerdo seria mais eficiente nos processos de pensamento descrito como verbais, lógicos e analíticos, enquanto o hemisfério direito seria especializado em padrões de pensamento que enfatizam percepção, síntese e o rearranjo geral de idéias.”*

Para a criatividade musical e artística, o hemisfério direito seria especialmente importante, facilitando o uso de metáforas, intuição e outros processos geralmente relacionados à criação. Há que se considerar, entretanto, o papel fundamental do hemisfério esquerdo em avaliar a adequação do que foi intuído – se a idéia atende aos requisitos da situação. Portanto, é delicado afirmar que a criatividade “reside” em um ou em outro hemisfério.

III.3. As inteligências múltiplas - A teoria das inteligências múltiplas trata das potencialidades humanas. Seu autor, Howard Gardner (1995), observando que a inteligência possuía maior abrangência, concebeu sua teoria como uma explicação da cognição humana que pode ser submetida a testes empíricos e definiu inteligência como “a capacidade de resolver problemas ou de elaborar produtos que sejam valorizados em um ou mais ambientes comunitários.” Essa definição, propositadamente, aproxima-se muito do que Gardner (1982) considera a própria essência da criatividade.

As informações preliminares da pesquisa foram sistematizadas em sete inteligências: lingüística ou verbal, lógico-matemática, espacial, musical, corporal-cinestésica, interpessoal e intrapessoal. Recentemente, foi incluída a inteligência naturalística, e encontra-se em consideração a inclusão da inteligência espiritual. O quadro seguinte descreve a natureza de cada inteligência.

Inteligência	Características
Lingüística ou verbal	Habilidade de expressão; facilidade para se comunicar; aprecia a leitura; possui amplo vocabulário; competência para debates; transmite informações complexas com facilidade; absorve informações verbais rapidamente.
Lógico-matemática	Facilidade para detalhes e análises; sistemáticas no pensamento e no comportamento; prefere abordar os problemas por etapas (passo a passo); discernimento de padrões e relações entre objetos e números.
Espacial	Sua percepção do mundo é multi-dimensional; facilidade para distinguir objetos no espaço; bom senso de orientação; prefere a linguagem visual à verbal.
Musical	Bom senso de ritmo; identificação com sons e instrumentos musicais; a música evoca emoções e imagens; boa memória musical.
Corporal-cinestésica	Boa mobilidade física; prefere aprender “fazendo”; prefere trabalhos manuais; facilidade para atividades como dança e esportes corporais.
Interpessoal	Facilidade para comunicação; aprecia a companhia de outras pessoas; prefere esportes em equipe.
Intrapessoal	Reflexiva e introspectiva; capaz de pensamentos independentes; autodesenvolvimento e auto-realização.
Naturalística	Confortável com os elementos da natureza; bom entendimento de

	funções biológicas; interesse em questões como a origem do universo, evolução da vida e preservação da saúde.
--	---

Quadro 4: As inteligências múltiplas de Howard Gardner

Curiosamente, Gardner não inclui uma “inteligência criativa” em sua lista. Isso deve-se à sua crença de que a criatividade permeia todo pensamento humano. Nas palavras de Moran (1994): *“O conhecimento precisa da ação coordenada de todos os sentidos – caminhos externos – combinando o tato (o toque, a comunicação corporal), o movimento (os vários ritmos), o ver (os vários olhares) e o ouvir (os vários sons). Os sentidos agem complementarmente, como superposição de significantes, combinando e reforçando significados.”*