

# **“CRIAÇÃO E CRIATIVIDADE”**

**AUTOR: Professor Doutor Levi Leonido Fernandes da Silva**  
**Departamento de Educação e Psicologia**  
**Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro**  
**Portugal**

## **RESUMO**

O presente artigo não pretende eleger uma definição modelo do que pode ser criação e criatividade. Apenas e só, em termos gerais, aborda o processo, a pesquisa, o modo e, fundamentalmente, como em termos teóricos se aborda a criatividade no domínio específico da educação artística. Estão aqui explanados alguns dos princípios orientadores de algumas teorias e teses de autores relevantes desta área tão abrangente e característica. Uma espécie de guia de caminhos mais axiomáticos sobre as vertentes admiráveis do que pode ser, em tese, a relação profícua entre a criação e a criatividade, o criador e o objecto artístico.

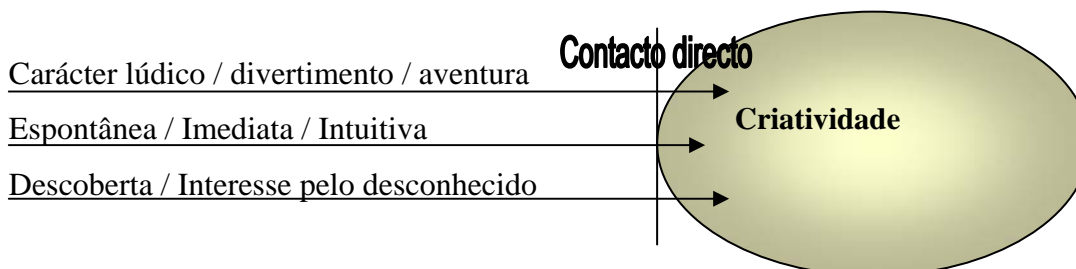
## A CRIAÇÃO E A CRIATIVIDADE

O processo que se descreve numa escalada de inovação, criação, ou simplesmente uma forma diversa de visão do objecto ou do mundo, pode estar na base, do que arriscamos dizer ser, uma postura assente em pressupostos concretos da criatividade, no sentido de se tentar estabelecer laços entre a capacidade criadora e a criação propriamente dita. Para Arthur Koestler (1977) a capacidade criadora individual, poder-se-á descrever como uma espécie de processo de aprendizagem em que o professor e aluno são o mesmo indivíduo. O acto em si da criação pode considerar-se um estado de plena consumação de uma acção criativa, pois criar é pensar um pouco mais forte, ou estar mais consciente da necessidade humana de criar ou simplesmente descobrir algo novo e diferente. Embora descobrir ou criar, não será propriamente reproduzir mas sim reencontrar e, pode também ser, revelar em vez de construir. Ou seja a criação deixa de ser criação logo que seja reproduzida, pois estará já no domínio das vivências adquiridas (processo criativo) e pertencerá à História tratar tais factos, naturalmente poder-se-á relatar a criatividade, embora nunca deixará de ser um relato. Para M. Louis Rouquette (1973:16):

*«O processo criativo à sequência dos actos da produção, não sendo então o resultado mais que um certo tipo específico de produto».*

Será este processo a grande etapa do conhecimento e da experiência humana, atendendo à sua duração, pois mostra-se indefinida e dificilmente previsível. Portanto a criação e a criatividade serão momentos complexos na sua essência e eternamente efémeros e breves na sua plena execução.

A criatividade pode e deve ser encarada, enquanto objecto de estudo de duas formas distintas: Maslow (1959) a criatividade primária resulta de uma acção de carácter essencialmente lúdica, espontânea e normalmente mais imediata.

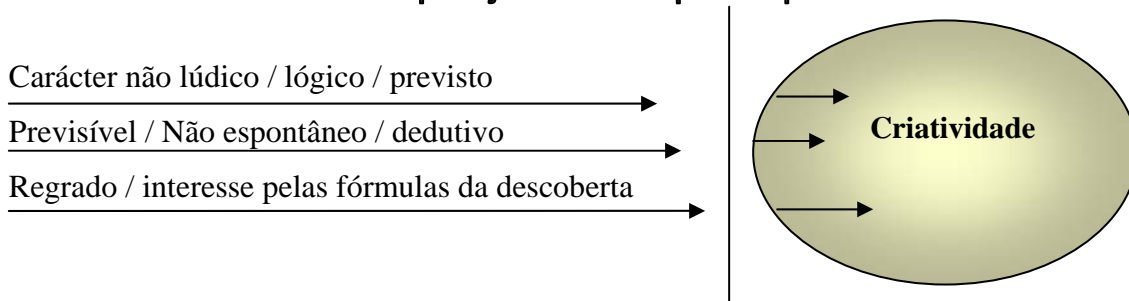


**Esquema nº 1** – Elaboração própria baseado no enquadramento teórico de Rouquette sobre criatividade.

Enquanto que a criatividade secundária resulta de uma acção de carácter não lúdico, disciplinado e controlado. Ou seja ambas resultam em criatividade activa, mas

diferenciam-se na sua atitude voluntária ou involuntária; desprovida ou provida de extensos rigores estéticos e regras tais como o uso formal das inúmeras técnicas da criatividade.

### Preparação teórico - prática para a criatividade



Esquema nº 2 – Elaboração própria baseado no enquadramento teórico de Rouquette sobre criatividade.

Sucintamente estas diferenças explicam-se com uma simples frase usada no estudo de Arno Stern (1974:62), referindo-se a experiência que observou de alguém com falta de imaginação ou vontade criativa expressa:

*«Não sei o que hei-de fazer... pega num pincel, ele saberá».*

Para Taylor (1957) a criatividade tem cinco níveis hierarquizados: Quando o indivíduo se expressa da forma mais original possível, chamar-se-á Criatividade Expressiva; se no caso em estudo a qualidade do produto final não tem grande importância e interessa somente a manifestação do indivíduo, que afecta a mediação de talentos ou aptidões acrescidas e controladas, chamar-se-á Criatividade produtiva; quando a acção se caracteriza por intervenções e pela percepção de relações novas, pertence a um estágio diferente capaz de utilizar originalmente a experiência já adquirida ou assimilada, chamar-se-á a Criatividade Inventiva; já se falarmos de modificação geradora de processos, tendo em conta que este exercício exige uma real capacidade de total abstracção, será chamada de Criatividade Inovadora; finalmente se nos referirmos à Criatividade Emergente, daremos conta que se trata do nível de máxima elaboração, correspondendo à concepção de princípios basilares inteiramente novos.

A criatividade relaciona-se com alguma frequência com características da personalidade ou do comportamento, sendo também um factor incontestável de vivências pessoais e sociais. Dado que o despertar para a criatividade, depende em muito do despertar para ela mesmo, além se traduzir em certo ponto num exercício de vitalidade e de rotina, dependendo única e somente do indivíduo. Este pode em regime de parceria testar as suas capacidades e desenvolver conjuntamente um processo de

criação com simples materiais, que podem ir de rochas a papéis, de música a painéis, de tudo ou de nada.

Havendo para Barron (1968) tendências claras em certos indivíduos considerados particularmente criativos, e por consequência empreendedores e arrojados, aptos a correr riscos e, por norma, muito bem informados; pese embora mais fluentes no uso da linguagem. Ao passo que os menos criativos estão definitivamente mais passivos e conformados, pois sentem menos necessidade de plena autonomia de motivação para a originalidade.

A relação a inteligência e a criatividade está marcada pelo fracasso dos testes clássicos destinados a quantificar a inteligência, pois segundo Torrance (1962) em conformidade com Wallach e Kogan (1965), com estes testes eliminam-se 70% dos indivíduos mais vocacionados para a criatividade. O que define um limite bem patente entre estas dimensões, dado ter-se notado que ambas se caracterizam por elementos fundamentais verdadeiramente diferentes, ou seja, um aluno com capacidade de resolução de um teste com uma pontuação máxima não será propriamente detentor de elevados índices de criatividade, normalmente a ciência, para M. Louis Rouquette (1973:22):

*«É abandonada em proveito da técnica e a elaboração teórica em proveito da urgência prática».*

A criatividade é por vezes uma simples acção definida sob alguns pontos de vista como um produto, ou seja por vezes parece-nos que se confundem as finalidades com um mero produto final. Por vezes deparamo-nos com intrujices, plágios e subtis alterações de um produto criativo já existente, normalmente com fins exclusivamente lucrativos e de divulgação em massa. Confundindo-se portanto a qualidade com a quantidade e conseqüentemente violando algumas regras do que é um verdadeiro produto criativo.

As noções de originalidade, criatividade, inovação e descoberta são regularmente consideradas como passíveis de efectiva coexistência, o que não corresponde à realidade. Pois cada uma delas possui um certo número de características diametralmente diferentes, e nem todas são dependentes umas das outras, nem muito menos acontecem ou sucedem ao mesmo tempo no decorrer do processo criativo. Processo esse que para Wallas (1926) se define em quatro fases primordiais: A Preparação, a Incubação, a Iluminação e a verificação. O que lhes confere um grau de aproximação e de distanciamento inevitáveis, embora se tenha em conta as suas

margens de convergência, dado que todas se relacionam com o conhecimento vivificado de algo que poderemos chamar de novo ou diferente, de criativo ou inovador, de simples descoberta ou trabalho científico que os fundamente.

Enquanto que para Harris (1959) o processo criativo se explica segundo seis fases consecutivas:

1	<i>O reconhecimento da necessidade</i>
2	<i>A recolha de informação.</i>
3	<i>A actividade de pensamento que trata esta informação.</i>
4	<i>A actividade de pensamento que trata esta informação.</i>
5	<i>A verificação.</i>
6	<i>A entrada em aplicações</i>

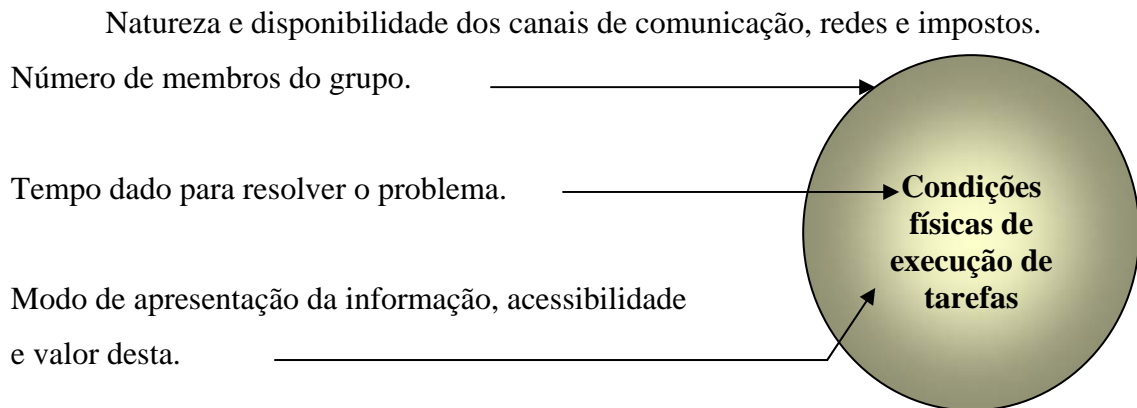
**Quadro nº 1** – Elaboração própria baseado no enquadramento teórico de Harris sobre processo criativo.

Outra das visões ou tendências explicativas é desenvolvida por Mednick (1962) no âmbito da *concepção assacionista*, defende três bases para a *solução criativa*:

<b>O acaso</b>
Circunstância acidental que origina o contacto dos próprios elementos da solução criativa. Que se define numa base do acaso, como descoberta científica ou desenvolvimento fortuito de uma solução criativa.
<b>A similaridade</b>
Os elementos agrupam-se segundo ou em consequência ou similaridade dos estímulos que a evocam (escultura, pintura, música, poesia etc.) em regime de jogo de correspondência.
<b>A mediação</b>
Usa metodicamente o sistema de símbolos e respectivos domínios. Fazendo-se desta maneira uma efectiva acção intermédia de elementos comuns.

**Quadro nº 2** – Elaboração própria baseado no enquadramento teórico de Mednick sobre solução criativa.

A situação criativa consiste num acto importante no que concerne à criatividade, pois se considerarmos os quatros níveis de comportamento heurístico no processo criativo, verificamos todas as implicações que envolve uma abordagem da situação criativa. As condições físicas de execução da tarefa são uma das etapas importantes deste tipo de esquema, que se pode definir enquadrado nas seguintes variáveis:



**Esquema nº3** - Elaboração própria a partir das condições físicas de execução de tarefas –*solução criativa*.

Para Oscar Wild (1905) a imaginação somente imita, é o espírito crítico que cria. Querendo desta forma salientar a necessidade da existência de massa crítica em relação à arte e ao mundo, em detrimento do que se vai buscar à memória recente ou longínqua, sob a forma e o nome de imaginação. Pois criar efectivamente será disponibilizarmos toda a massa crítica que possuímos em prol de uma criação.

Para Elsa Triolet (1944) o acto de criar é tão difícil como ser livre, destacando desta forma a dificuldade e a complexidade do momento criativo e seu produto acabado, comparado à necessidade existencial do artista em vivenciar a liberdade em si, mesmo que privado dela consiga mentalmente abstrair-se do mundo que o rodeia. Embora seja uma criatividade condicionada, não deixa de ter a sua carga substancial negativa, por vezes importante para alguns resultados e vivências criativas de um artista (individual ou colectivo). Para Romain Rolland (1900) criar será matar a morte, pois enquanto exercermos a nossa capacidade criadora estamos muito ou pouco a adiar a morte anunciada à qual não conseguimos ser infiéis. Basta criar para sentirmos que a acção supera a inércia, o absentismo, a incapacidade e alarga os horizontes de destreza pessoal, bem como os níveis de vivência e socialização com o próprio acto de criar (espontâneo ou não).

Para Cândido Figueiredo (1978:406), essencialmente o acto de criação será na sua essência uma forma ou um efeito de criar:

*«Um conjunto de todas as coisas criadas».*

Enquanto que se nos referirmos ao criador, podemos enfrentar uma definição religiosa do criador /Deus, mas no fundo é todo aquele que inventou algo. No entanto a palavra criar na sua base de valências que a definem pode agrupar inúmeros conceitos de acção, tais como dar existência a algo, originar ou inventar e, sobretudo gerar ou produzir matéria nova.

Para Alberto Sousa (2003) a criatividade é um raciocínio lógico, que não segue uma sequência; pensamento divergente; Insight; “EUREKA”; Invenção e Imaginação. O que perfaz uma relação independente da criatividade em relação ou formal e predeterminado do pensamento; uma descoberta ou a resolução de um problema através de uma solução nova. Desta forma Guilford (1967) afirma que a criatividade pode ser somente a capacidade de administrar um aglomerado de soluções exequíveis para um problema que, à partida e por norma, não tem resposta directa nem muito menos simples. Frisando que é também a gestão de um leque soluções, pois existe uma necessidade vital de exercitar sobre a diversidade de formulas de resolução, e por fim deduzir por meios próprios qual a solução mais viável, sensata e criativa.

Podemos aproximar a criatividade com o pensamento, com a surpresa ou com a descoberta. Como refere Drevdahl (1956) a criatividade é a talento do ser humano em produzir resultados de pensamentos de qualquer índole, que naturalmente se revistam de matéria particularmente nova, os quais eram previamente ignorados de quem os produz. Caso contrário estaríamos a adulterar uma acção criativa, estando patente uma falsa descoberta ou falso alarme criativo, que nestas condições nunca o foi.

Pois criar é mover o mundo e desafiar o mesmo mundo constante em desafios à procura de soluções. Pode também ser o semear do futuro num presente entusiasmado com o que o a seguir ditará, para os homens e para os bichos; para a natureza e para o ar; para quem se move no mundo difícil da criação. E como quem cria um simples animal, assim também nós temos que se alimentar a criação, pois esta é bem mais complexa do que dar de comer à cria e à mãe, é exercitar um titânico sentido de vida para mudar o mesquinho mundo e a mesquinhez que há nos homens. Esses mesmos que só pensam em produzir e retirar dividendos disso, ignorando que criar é produzir e ver mais longe de uma forma divergente e por vezes marginal... e que muitas vezes o seu próprio futuro depende dos criativos.

Tal como a criatividade em parte depende de um factor importante que a imaginação, e nós tal como defende Einstein, achamos que esta é mais significativa que o próprio saber. Por exemplo: Picasso ao juntar duas peças simples e banais de uma bicicleta (selim e o guiador) consegue ter um rasgo imaginativo, reconhecendo uma cabeça de touro numa inverosímil combinação de objectos, a qual resulta numa verdadeira obra de arte. O artista / criador, Para N. W. Janson (1992:11) não vai:

*«Partilhar o mérito da criação com o fabricante da bicicleta, visto que o selim e o guiador não são propriamente trabalho artístico».*

Nem muito menos uma esmerada produção de artesanato é ou será uma obra de arte, se nela não houver um rasgo imaginativo.

A criatividade não é necessariamente um elemento palpável ou concreto, pois muitas das vezes a obra já está na cabeça do artista, constituindo a ideia do trabalho final da sua obra. Miguel Ângelo gostava de escolher as pedras de mármore, indo ao local de extracção das mesmas, levando qualquer um de nós a pensar que a obra, a sua dimensão e principalmente a sua ideia já estava predefinida. A angústia e a glória da experiência artística para na realidade libertar a figura prisioneira que há dentro do pedaço de mármore.

Embora a maior parte dos actos criativos são efectivamente realizados num ambiente de confronto amigável entre o material e o artista. A mão do artista, por modesta que seja a sua tarefa é um elemento essencial à criação de uma obra de arte, em suma do acto criativo, seu desenvolvimento e finalização. Para N. W. Janson (1992:11) um rasgo de imaginação ou de criatividade:

*«A que certas mãos dão a forma».*

Todo este processo é doloroso e arriscado, de incertezas e indefinições, até ao momento em que a obra seja dada por terminada pelo artista. Embora saibamos que a actividade criadora do ser humano não se limita às obras de arte, bem como a máquina nunca poderá substituir o artista. E o artista está apenas vinculado à sua criatividade.

Portanto, a par das conclusões dos estudos de Getzels (1962); Jackson (1962); Torrance (1962); Wallach e Kogan (1962), seria premente citar e percorrer infindáveis investigações realizadas, acerca das relações mais próximas entre a inteligência e a criatividade. Bem como teorizar sobre o que às vezes não é razoavelmente teorizável.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FIGUEIREDO, C. (1978) *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*. Livraria Bertrand: Lisboa.

GUILFORD, J. P. (1967) *The Nature of Human Intelligence*. McGraw Hill: Nova Iorque.

KOESTLER, A. (1964) *The Act of Creation*. Arkana: London.

KOESTLER, A. (1977) *Uma Coleção de Ensaio Críticos*. M.A.

MEDNICK, R. E. (1962) The Associative Basis of the Creative Process. *Psychological Review*.

OSTROWER, F. (2002) *Criatividade e Processos de Criação*. Editora Vozes: Petrópolis.

PAHLEN, K. (1993) *Nova História Universal da Música*. Melhoramentos: São Paulo.

ROUQUETTE, M. L. (1973) *A Criatividade*. Coleção Vida e Cultura, Edições Livros do Brasil: Lisboa.

SOUSA, A. B. (2003) *Educação pela Arte e Artes na Educação*. Coleção Horizontes Pedagógicos, Edição Instituto Piaget: Lisboa.

STERN, Arno (1974) *A Expressão*. Coleção A Ponte, Livraria Civilização Editora, Porto.

TAYLOR, D. W., BERRY, P.C. e BLOCK, C. H. (1957) *Does Group Participation When Using Brainstorming Facilitate or Inhibit Creative Thinking?* Yale University.

TORRANCE, E. P. (1962) *Guiding Creative Talent*, Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall.

WALLAS, G. (1926) *The Art of Thought*. Harcourt Brace: New York.

WALLACH, M. A. e Bogan, N. (1965) *Modes of Thinking in Young Children*. Rinehart & Winston: Nova Iorque.

WECHSLER, S.M. (1995) *Criatividade: Descobrendo e Encorajando*. Editorial Psy: São Paulo.

JANSON, N.W. (1992) *História da Arte*. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa.