

Criatividade: a exceção essencial

Creativity: the key exception

BRUHNS HT, MARINHO A. Criatividade: a exceção essencial. *R. bras. Ci. e Mov* 2011;19(4):97-107.

RESUMO: Este texto tem como objetivo refletir sobre o processo criativo na atualidade, partindo da detecção da falta de originalidade e criatividade em artigos, resultados de pesquisas e ensaios, publicados recentemente em revistas acadêmicas, especialmente, da área da Educação Física, envolvendo aspectos diversos como cultura, meio ambiente, turismo, e outros. Afinal, o que os pesquisadores nas universidades estão fazendo? Trazendo novas ideias ou repetindo ideias? A constatação de tal ocorrência pode ser verificada tanto na bibliografia utilizada, mostrando ausência de renovação pela utilização de autores já bastante explorados e desatualizados; pela abordagem teórica apontando limitações para uma compreensão mais abrangente da realidade (simplificando ao invés de buscar a complexidade) como também se prendendo no óbvio ou em chavões extensivamente veiculados. Os próprios espaços ditos propícios para a manifestação do ser criativo insistem em podar a liberdade, na tentativa de formatar os estudantes ignorando sua individualidade e necessidade. Faz-se necessário entender que o importante no processo criativo são as exceções, as quais devem ser buscadas insistentemente como alternativas para novas possibilidades. O ato de criar representa uma intensificação da experiência de vida, um experimentar-se no fazer. É uma realidade nova, a qual adquire novas feições pelo fato de nos articularmos perante nós mesmos com o mundo, no qual vivemos em níveis mais complexos de consciência.

Palavras-chave: Criatividade; Produção Científica; Educação.

ABSTRACT: The aim of this text is reflect on the creative process nowadays, starting from the detection of a lack of originality and creativity in articles, essays and research findings, recently published in academic journals, especially in Physical Education area, involving various aspects such as culture , environment, tourism, and others. After all, what researchers in universities are doing? Bringing new ideas or repeating them? The observation of such an occurrence can be verified in bibliography, showing absence of renewal for the use of authors already well explored and outdated; by theoretical approach pointing the limitations to a more comprehensive understanding of reality (simplifying instead of seek the complexity) as well if holding the obvious buzzwords or extensively used. The said own spaces conducive to the manifestation of the creative freedom to insist on pruning, trying to format the students ignoring their individuality and need. It is necessary to understand that the key of the creative process are the exceptions, which must urgently be sought as alternatives to new possibilities. The act of creating is an intensification of life experience, an experience in the making. It is a new reality, which acquires new features because we articulate to ourselves with the world in which we live in more complex levels of consciousness.

Key Words: Creativity; Scientific Production; Education.

Heloisa T. Bruhns¹
Alcyane Marinho²

¹CEFID/UEDESC
²UNICAMP

Enviado em: 10/10/2011
Aceito em: 01/06/2012

Contato: Alcyane Marinho - alcyane.marinho@hotmail.com

Podemos iniciar nossas reflexões apelando para as considerações de Geertz¹¹ sobre sua teoria interpretativa da cultura, em que realiza discussões pertinentes para o tema aqui proposto. O autor aponta que se quiséssemos compreender o que é uma ciência, deveríamos olhar, em primeiro lugar, não para suas teorias ou as suas descobertas, e não certamente para que seus apologistas dizem sobre ela; devemos, sim, “ver o que os praticantes de ciência fazem”.

Então podemos perguntar: O que nós pesquisadores nas universidades estamos fazendo? Trazendo novas ideias ou repetindo ideias?

A intenção de escrever esse ensaio surgiu da observação da nossa falta de originalidade (incluindo, aqui, a falta de criatividade) em artigos, resultados de pesquisas e ensaios publicados recentemente em revistas acadêmicas, especialmente, da área da Educação Física, envolvendo aspectos diversos como cultura, meio ambiente, turismo, atividades de aventura, etc.¹

A constatação de tal ocorrência pode ser verificada tanto na bibliografia utilizada, mostrando ausência de renovação pela utilização de autores já bastante explorados e desatualizados; pela abordagem teórica apontando limitações para uma compreensão mais abrangente da realidade (simplificando ao invés de buscar a complexidade) como também se prendendo no óbvio ou em chavões extensivamente veiculados como, por exemplo, o ‘poder público não incentiva a participação no lazer’; ‘não investe em alternativas de lazer para a população’ ou ‘não valoriza o lazer’. Nessa interpretação, a responsabilidade tanto do planejamento, da execução e da implantação de ações deveria ter como “mola mestra” a iniciativa desse poder público.

Ora, todos sabem (e isso não é privilégio da academia) que o poder público tem uma série de vícios, entraves burocráticos, interesses relacionados a esse próprio poder (geralmente de manutenção), propostas pouco inovadoras e criativas para a resolução de problemas da sociedade, como ausência de projetos

vanguardistas. Permanecer repetindo essa constatação não aparenta ser nada criativo.

Dessa forma, a saída não parece estar numa aliança com esse mesmo poder (no sentido de utilizarmos as mesmas estratégias), pois se assim fosse estaríamos utilizando a mesma matriz que criticamos além de estarmos criando uma dependência perversa, mesmo estabelecendo uma atitude crítica. Também haveria pouco espaço para a implantação de projetos criativos.

Contribuindo para o empobrecimento da originalidade, geralmente os autores utilizam interpretações simples (e únicas) para análise, mantendo eixos distanciados entre oposições. Nesse sentido, um fenômeno é apontado como resistência ou reprodução de valores e não são buscadas interpenetrações existentes entre essas oposições, ou seja, como a resistência provoca ou surge da reprodução ou do conformismo e vice-versa. Sem desconsiderar que há certo purismo nessas interpretações ‘simples’ (dominados X dominantes), as quais desprezam as contaminações e ambiguidades envolvendo afirmações e negações, tanto em relação às regras ditadas pelo poder público, como nas tentativas de manipulação existentes nas manifestações populares. Nesse panorama, são enfatizadas quase que unicamente as regras existentes, desprezando as exceções, essas últimas consideradas, aqui, fonte fértil para o surgimento de alternativas que podem reverter a ordem das coisas e apresentar ideias criativas em relação ao que está estabelecido.

UMA HISTÓRIA REMOTA...

Sou um guardador de rebanhos

O rebanho é os meus pensamentos

E os meus pensamentos são todos sensações

(Pessoa²⁰)

Se retomarmos nosso processo de alfabetização, vamos lembrar de alguns fatos pertinentes para a discussão sobre criatividade. Quando tínhamos que desenvolver uma redação sobre o tema, por exemplo, “Conte suas férias”, geralmente realizávamos um

¹ Igualmente surgiu das ideias e discussões desenvolvidas no Encontro de Pesquisadores no 21º ENAREL, em Florianópolis/2009, sob a coordenação da Profa. Heloisa Bruhns, cujo tema abordado foi criatividade.

exercício de imaginação e escrevíamos muito a partir do que tínhamos vivenciado e experimentado.

Porém, quando a redação retornava após a correção, era bombardeada com caneta vermelha, acentuando os erros - os quais eram muitos, pois estávamos engatinhando na escrita. Às vezes, os abusos vermelhos e exageros apontando erros gramaticais vinham também com requisições para escrever cinco ou dez vezes as palavras erradas. Como as crianças são espertas, elas começam a perceber que a incidência de erro diminui à medida que você controla as palavras e as sentenças produzidas. Portanto, sentenças curtas como “Fui para a praia e brinquei na areia” ou “Fiquei em casa com meus amigos” diminuem a possibilidade de erro, garantem nota mais elevada e menos trabalhos enfadonhos como os de escrever as mesmas palavras muitas vezes. Conclusão: a imaginação é a grande perdedora, pois, nesse processo, vale mais cerceá-la que soltá-la e desenvolver ideias e interpretações sobre as experiências de vida. As repercussões desse processo, como sabemos, irão se manifestar posteriormente trazendo perdas para nossos processos criativos.

Sem deixar de considerar que nosso ensino volta-se para a reprodução do conhecimento, não preparando adequadamente o aluno para a produção de ideias e de conhecimento, para questionar, mudar e criar. Ele recebe uma informação pronta para ser digerida e reproduzida e o espaço para a imaginação, para o jogo das ideias, para a fantasia é bastante restrito, como discute Alencar². Os problemas já vêm estruturados e extrapolar a estrutura apresentada, muitas vezes, é sinônimo de punição.

Quando esses sujeitos tornam-se adultos e tem como tarefa desenvolver alguma monografia ou tese, geralmente valem-se do princípio de autoridade por meio de inúmeras citações de autores e suas definições, não vencendo o medo de expor suas próprias ideias sobre o assunto. Assim, escondem-se utilizando as citações como escudo e não se mostram no trabalho.

Igualmente curioso nesse processo é quando nos lembramos da etimologia da palavra “educação”. Ela que se origina do vocábulo latino “educare” tem justamente o signfica do oposto de tudo isso, ou seja, retirar de dentro

o que já está lá; mas, infelizmente, a educação tradicional insiste em acumular os conhecimentos e embutir nos sujeitos. Mais ou menos nos moldes em que Rocha²² denuncia em seu livro “Este admirável mundo louco”, especialmente no conto “Quando a escola é de vidro”, no qual crianças escravizadas dentro de potes de vidro encontram-se apartadas de suas necessidades e personalidades. A autora faz críticas severas à escola como um espaço de ausência de liberdade, no qual se tenta formatar os estudantes ignorando sua individualidade. Isso se reproduz para além da escola e se manifesta, inclusive, em instituições de ensino superior, laboratórios de estudo de pós-graduação, grupos de pesquisa, etc.

Em nosso entender, o objetivo da educação deveria ser, portanto, o desenvolvimento humano, em uma busca constante do conhecimento renovado ou redescoberto pelas novas investigações. Eis que “educare” está estreitamente ligado à criatividade.

Alguns traços de personalidade, os quais deveriam ser estimulados para o melhor aproveitamento do potencial criativo, são desestimulados e, dentre eles, podemos destacar: autonomia (relacionada à independência); flexibilidade pessoal e abertura à experiência relacionadas com a tolerância, à ambiguidade e à habilidade em receber informações conflitantes; autoconfiança, iniciativa e persistência favorecendo o sujeito a correr os riscos para ultrapassar seus conhecimentos e persistir nos objetivos almejados; e sensibilidade emocional subvertendo a ideia de a criatividade estar somente vinculada às regras da lógica².

Atreladas aos traços de personalidade citados anteriormente, Necka¹⁷ destacou algumas categorias relacionadas a habilidades cognitivas, as quais contribuem para se pensar de forma original. Teríamos as habilidades associativas (conexão com ideias remotas); habilidades analógicas (utilização de analogias para comparar, elaborar e mesmo transformar informações); habilidades metafóricas (surgimento de novas formas de representação mental, as quais utilizam a referência a um objeto em termos de outro e mudando mentalmente um objeto em outro diferente) e as habilidades abstratas,

referindo-se à eficiência em isolar um ou mais elementos de um todo.

Podemos inferir que essas habilidades estão relacionadas com a redefinição de problemas ou com a visualização do problema sob um novo ângulo e o reconhecimento das ideias que merecem investimento.

Porém, devemos considerar que não há atividade ‘intrinsecamente interessante’ como alertam Alencar e Fleith¹. Ela pode revelar-se interessante para um sujeito em particular, em um período de tempo específico, o qual se sentirá mais motivado quando a atividade captura seu interesse, leva-o a desenvolver sentimentos de autoeficácia e, portanto, envolver-se em maior ou menor grau com a tarefa.

Conforme explica Csikszentmihayi⁸, a criatividade não ocorre dentro dos sujeitos; ela é o resultado da interação entre os pensamentos dos sujeitos e o contexto sociocultural. Ela não ocorre no vácuo, mas em um contexto social que julga e avalia se um trabalho é ou não criativo, considerando o momento histórico. Portanto, ela sofre influências do ambiente onde esse sujeito se encontra inserido e uma ideia pode ser julgada como não criativa em dado momento e criativa posteriormente (ou vice-versa), pois critérios de interpretação e julgamento mudam ao longo dos tempos.

Os agentes socializadores não raramente desestimulam a autoestima, a perseverança diante obstáculos, a coragem para expressar novas ideias (ou ideias que não sejam simples constatações daquilo que todos sabem). Talvez porque isso signifique a desestabilização de um *status quo*.

Alternativas para estimular a criatividade deveriam evitar controle excessivo respeitando a individualidade de cada um (fato, às vezes, não observado na relação orientador-orientando nos programas de pós-graduação). Uma ideia nova dificilmente será aceita se esbarrar em um campo defensivo, rígido e imerso em um sistema social não encorajador de algo novo. Assim sendo, a predisposição para correr riscos não deveria ser um entrave, como às vezes ocorre, pois estaremos nos defrontando com o novo e a confiança em si torna-se fundamental.

A ênfase deveria ser mais nos valores (autonomia e independência) que em regras pré-estabelecidas; ressaltar as realizações ao invés de notas ou prêmios; evitar situações de competição; encorajar comportamentos de questionamento e curiosidade; apresentar trabalhos criativos como exemplos.

Alguns poucos sujeitos conseguem superar os cerceamentos e desenvolver traços de personalidade de modo a conquistar potencialidades criativas.

As pessoas criativas não se caracterizam por possuírem uma estrutura rigidamente estabelecida, mas ajustam certas características (curiosidade, flexibilidade de pensamento, fluência de ideias, dentre outras), de acordo com as circunstâncias. Elas possuem habilidades para atuar em uma gama de dimensões da personalidade para atender às demandas da situação. Assim sendo, em um determinado momento da produção podem apresentar características de introversão e, em outro, de extroversão².

Esse perfil as aproxima da concepção descentrada do sujeito contemporâneo atrelada às transformações ocorridas nas sociedades no final do século XX, as quais estão alterando nossas identidades pessoais e abalando a ideia que temos sobre nós mesmos como sujeitos integrados².

A concepção do homem como centro do universo, possuidor de uma pretensa “humanidade” como dom natural, uma propriedade essencial e uma qualidade intrínseca parece estar definhando.

Ao contrário de ser algo unificado e consistente, o eu deveria ser concebido como um conjunto de “quase-eus” conflitantes, um ajuntamento aleatório e incerto de experiências. Agora o eu é apresentado como uma entidade que se apresenta de formas diferentes em cenários diferentes. Nessa discussão devemos lembrar que as identidades, embora não sendo rígidas nem imutáveis, são resultados transitórios e fugazes de processos de identificação.

Ainda que possamos nos enxergar como sendo a “mesma pessoa” em diversas situações de vida, não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados,

² Para melhor aprofundamento dessa discussão relacionada à construção da identidade contemporânea de aventureiro, consultar Bruhns³.

em diversos momentos e lugares, de acordo com os variados papéis sociais que exercemos. Por outro lado, nunca poderemos “completar” as identidades requeridas pela sociedade, como as de “bom cidadão”, “indivíduo livre e racional”, “sujeito ecologicamente correto”, “homem ou mulher ideal”. Não podemos porque resistimos a ela. Resistimos ao perfeito ajuste entre as normas sociais e aquilo que queremos ou sentimos. Essa resistência ultrapassa os “eus” que nossas culturas, escolas, governos, famílias, normas sociais e expectativas estão nos oferecendo ou exigindo que sejamos. Ela vence as banalidades da normalização e torna possível a ação.

Não há um sujeito ou subjetividade fora da história e da linguagem, da cultura ou das relações de poder. As identidades, ou a questão da identificação³ para nos aproximarmos do processo de subjetivação, são produzidas através da diferença e essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social.

INTUIÇÕES, SENSIBILIDADES E PERCEPÇÕES

*Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo*
(Pessoa²⁰)

Os processos de criação, embora integrem o âmbito racional, são essencialmente intuitivos^{2,13,18,25} e, como tal, interligam-se intimamente com o nosso ser sensível, com determinados parâmetros como o lúdico e o imaginário, dentre outros. Parâmetros estes desprezados num contexto histórico em que o racionalismo, em sua pretensão científica, mostrou-se inapto para perceber e apreender o aspecto denso, imagético, simbólico da experiência vivida. O grande desafio contemporâneo é buscar alianças entre o inteligível e o sensível¹⁵. A intuição, aqui, implica no que Maffesoli¹⁵ atribui ao “farejador social”. Os pensadores mais criativos são

“farejadores” do que periodicamente (re)nasce, do instituinte e não do instituído.

Dentre os traços de personalidade destacados no processo criativo, a sensibilidade emocional surge com certa ênfase e torna-se falso pensar na criatividade atrelada somente às regras do coerente e do experimento.

Em seus estudos, Alencar² afirma que, entre os sujeitos mais criativos do sexo masculino, podem ser notados alguns traços de personalidade tradicionalmente atribuídos a sujeitos do sexo feminino na sociedade ocidental, como sensibilidade, espontaneidade e intuição, sendo que a contribuição desta última nas descobertas e invenções tem sido amplamente documentada e divulgada. Como fenômeno social, a sensibilidade se converteria em criatividade ao ligar-se estreitamente a uma atividade social significativa para o sujeito.

Ostrower¹⁸ situa os conhecimentos intuitivos da realidade, concomitantemente sendo intelectuais e emocionais, pois aprofundam o sentimento de vida do sujeito e mobilizam suas potencialidades criativas. A intuição representa um dos importantes modos cognitivos dos sujeitos permitindo-lhes lidar com situações novas e inesperadas. Instantaneamente, permite que haja uma visualização e internalização da ocorrência dos fenômenos, julgando e compreendendo algo a respeito dos mesmos, por meio de uma ação espontânea.

As pesquisas sobre criatividade têm mostrado as influências dos hemisférios cerebrais nesse campo. O hemisfério esquerdo é apontado como sendo mais eficiente nos processos descritos como verbais, lógicos, analíticos, enquanto no hemisfério direito ocorreriam padrões mais associados à criatividade¹.

Obviamente, a ação dos hemisférios é conjunta e complexa, não cabendo simplificações. A intenção, aqui, é somente demonstrar influências dominantes das funções dos mesmos, as quais têm sido evidenciadas pela neurociência, principalmente em casos de lesões cerebrais quando determinados comportamentos e habilidades podem ser observados, em decorrência da plasticidade cerebral na adaptação de novas circunstâncias.

Segundo Taylor²⁵, o hemisfério direito processa informação por meio de estratégias de associação

³ A identificação não se refere a uma atividade imitativa pela qual um sujeito modela-se de acordo com outro, mas sim uma “paixão assimiladora pela qual um ego inicialmente emerge”⁵.

sensorial, visual e de padrão ou como as coisas são intuitivamente relacionadas e o pensamento pensa por intermédio de imagens (processamento configuracional, sintético). Diferentemente do hemisfério esquerdo que processa informação pela linguagem utilizando memorização e direcionamento de detalhes (processamento linear, analítico). Esse sistema de aprendizado só funciona quando todas as peças do esquema estão funcionando e interagindo de maneira apropriada.

Embora os dois hemisférios cerebrais trabalhem de maneira conjunta e complementar, existem diferenças no que se refere ao processamento de vários tipos de estímulos sensoriais, segundo dados disponibilizados pelo Instituto de Análise e Modificação do Comportamento. Há diferenças quanto à neurotransmissão e também quanto à organização. O hemisfério direito é denominado de cérebro emocional, pelo fato de processar e atribuir significado à prosódia do discurso, às expressões faciais, o reconhecimento de estados afetivos, dentre outros. A música é processada pelo hemisfério direito em indivíduos não músicos (que “sentem” o que ouvem) e pelo hemisfério esquerdo em músicos (que “analisam” o que ouvem). Cálculos que envolvem organização espacial (mentalmente ou no papel) exigem processamento direito, mesmo que o sistema numérico seja processado pelo esquerdo. Enquanto o julgamento métrico é uma função esquerda, o discernimento de qual entre dois objetos está mais próximo é função direita.

Infelizmente, conclui Taylor²⁵, “como sociedade, não ensinamos às crianças que elas precisam ‘cuidar do jardim da mente’. Sem estrutura, censura ou disciplina, nossos pensamentos rodam no automático”.

As ‘nossas formas’ e as formas percebidas externamente constituem-se em referenciais, nos quais valores e julgamentos se fazem presentes. Portanto, há uma avaliação em que a percepção e a ação refletirão um ordenamento íntimo. O ato criativo está vinculado a uma série de ordenações e compromissos internos e externos¹⁸.

As associações compõem a essência do nosso mundo imaginativo. Correspondências e conjeturas são evocadas à base de semelhanças e/ou diferenças

estabelecendo ressonâncias íntimas com experiências anteriores e com sentimentos, criando sentidos. Nas associações, apesar da espontaneidade presente, encontramos mais que coincidências. Há uma coerência e um transporte para o mundo da fantasia (não identificado com devaneios ou com o fantástico), gerando um mundo de imaginação, um mundo experimental. E o sujeito é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem a sua volta, na sua realidade sociocultural.

No nível da tecnologia contemporânea e das complexidades de nosso mundo nos é exigida uma especialização acentuada. Esta parece ter pouco de imaginativo e, de forma geral, restringe-se, praticamente, em todos os setores de trabalho, a processos de adestramento técnico, ignorando a sensibilidade e a intuição nas ações por nós empreendidas. Isso, afirma Ostrower¹⁸ não corresponde ao ser criativo, pois “a visão global dependerá da sensibilidade de uma pessoa; mas reciprocamente, para se transformar em capacidade criativa real, a sensibilidade sempre dependerá dessa visão global”.

Essa percepção global é um traço marcante no processo criativo e deve ser entendida, não somente no sentido da necessidade de um olhar interdisciplinar sobre a realidade, como no sentido de desenvolver um olhar (ou uma ferramenta) que facilite a busca da complexidade e não da simplificação mutiladora. Ela também está atrelada a nossa capacidade de sermos ‘bons costureiros’ no sentido de tecermos a totalidade por meio de retalhos ou fragmentos.

O potencial de inovação ou criação é estimulado pela capacidade de viver, de fato ou intuitivamente em várias culturas simultaneamente e de observar o mundo em termos mais complexos, estabelecendo, assim, uma pluralidade de percursos²³.

As grandes ideias estão associadas, dentre outros elementos, à capacidade de estabelecer laços inesperados entre diferentes áreas. Isso pode ser estimulado por intermédio da participação ou interesses diversos como arte, artesanato, música, literatura, passatempos, etc., os

quais permitem avançar na associação e desenvolver intuições não derivadas do campo científico.

A interdisciplinaridade apresenta um papel de destaque quando o objetivo refere-se ao desenvolvimento de propostas diferentes de interpretação. Para tal torna-se necessário compreender o papel central da comunicação e das discussões acadêmicas nas instituições de pesquisa no sentido de fortalecer a integração dos conhecimentos e estender os horizontes intelectuais. A diversidade e a integração geram uma comunicação não somente entre pesquisadores de uma mesma área, mas entre áreas supostamente diferentes. Nesse aspecto tornam-se importantes vias a execução de seminários envolvendo áreas diversas ou atividades sociais (almoços, coquetéis, etc.), nas quais discussões calorosas possam ocorrer, de tal modo que todos possam aprender e trocar ideias uns com os outros²³.

O exercício do olhar interdisciplinar mostra-se fundamental na comunicação e nos debates. Irá fortalecer, portanto, a integração dos conhecimentos e estender os horizontes intelectuais, bem como a diversidade e integração das áreas. Dessa forma, o sujeito desenvolve a capacidade de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao seu redor.

É interessante ressaltar que, justamente por ser um autor que não se debruça na concepção tradicional de criatividade, proposta particularmente pela Psicologia, Sales^{23,24} igualmente aborda a criatividade na perspectiva de “rede”. De acordo com este autor, que se baseia especialmente em Collins⁷ para suas reflexões, a criatividade não pode ser explicada simplesmente por intermédio de configurações específicas de características psicológicas. A principal condição da criatividade não é a presença de pessoas brilhantes ou geniais. O criador é a rede, ou seja, o sistema de relações e de interações mais ou menos denso que funciona como uma fraternidade ou um clã.

Neste contexto, segundo os autores, todo processo de criatividade tem um caráter coletivo: é sempre a rede, a portadora da ação, ainda que a ideia esteja, em determinado instante, na mente de uma pessoa que, por outro lado, consegue formulá-la. Assim, dialética e

retórica se manifestam nas redes, transmitindo as ideias, distribuindo-as, combatendo-as e transformando-as.

PROBLEMAS, PISTAS, EXPLORAÇÕES

O que penso do mundo?

Sei lá o que penso do mundo!

Se eu adoecesse pensaria nisso

(Pessoa²⁰)

Posturas não rígidas implicam num olhar aberto, receptivo a novas informações e exercitado para perceber uma totalidade que não é dada. Isso remete à necessidade de desenvolvermos certa destreza, a qual facilitará a realização das conexões entre saberes, bem como entre áreas do saber, além de certa sensibilidade para ver e perceber pistas que nos conduzam a desenvolver idéias através de caminhos ainda não percorridos, não explorados ou não percorridos de trás para frente. Assim sendo, Parnes¹⁹ considera a criatividade como função do conhecimento, imaginação e avaliação.

Os processos criativos são ordenadores e configuradores, conforme discute Ostrower¹⁸. Eles possibilitam dar forma a algo novo - novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. Portanto, o ato criador abrange a capacidade de compreender; e esta por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.

Idéias inovadoras, criativas e originais não surgem da repetição, da reprodução ou da regra estabelecida - elas surgem das exceções, das discordâncias, do avesso, apontando modos de vida nos quais as táticas tendem a prevalecer sobre as estratégias de vida planejadas a médio e longo prazos. Esse debate nos remete a Certeau⁶, o qual denomina de táticas as engenhosidades do fraco para tirar proveito do forte, as quais desembocam em uma politização das práticas cotidianas. Elas jogam constantemente com os acontecimentos, transformando-os em ocasiões. Diferem das estratégias enquanto estas camuflam sob cálculos objetivos, a sua relação com o poder instituído.

Fixar-se em um ponto de análise (resistência ou reprodução; dominados ou dominantes) não contribui para a busca da complexidade social, além de obscurecer alternativas de vida fora da lógica dominante e racional, bem como fecha caminhos possíveis para transformações e ideias criativas.

Assim podemos valorizar e compreender como pequenas atitudes manifestadas no cotidiano do homem comum fazem sentido como possibilidade de interagir com um poder mais instituído, pois ensinam como “driblar” esse poder. A cotidianidade fundamenta-se em uma série de liberdades intersticiais e relativas, contrariando desejos por uma existência perfeita e única, em que emerge uma criatividade relacionada aos valores nascentes.

Assunto esse também explorado por Da Matta⁹ na sua demonstração do “poder dos fracos”, um poder diferente do institucionalizado pela estrutura dominante e o qual nos conduz a considerar a sociedade como um drama, um resíduo de ideias que interferem com o poder, mesmo quando ele tem tudo para ser absoluto. Poder dos fracos constituindo-se no foco das grandes esperanças e dilemas, induzindo as transformações sociais. Maffesoli¹⁶ igualmente colabora nessa discussão quando aponta a existência de uma “potência da socialidade”, a qual se manifesta subvertendo a ordem estabelecida na forma do silêncio, da ironia, da astúcia, da luta, da passividade, resistindo à imposição do poder. Portanto, o insignificante faz sentido, pois enfrenta instituições macroscópicas e dominantes.

Podemos exemplificar aqui com trabalhos abordando o papel feminino na sociedade ocidental em que a mulher sempre é posicionada como explorada, subjugada, em uma quase completa subordinação. Deve exercer uma jornada dupla de trabalho, sempre estressada e aceitando passivamente essa situação. Esse é o olhar corriqueiro sobre o papel da mulher na sociedade nos trabalhos acadêmicos e não acadêmicos envolvendo a atuação feminina⁴.

Ora, a constatação da exploração feminina em uma sociedade patriarcal é facilmente demonstrável, pois se mostra em primeiro plano, é o evidentemente fácil de ser observado. Ocorre que em relação ao espaço ocupado pela mulher na sociedade, podem ser observadas tanto manifestações de aceitação quanto a determinadas normas e determinados valores, quanto manifestações de oposição verificadas ao longo da história, em diversos contextos. A busca desse movimento traria trabalhos mais originais e criativos que permanecer repetindo o que a aparência imediata insiste em mostrar.

Para exemplificar a possibilidade criativa nesse contexto, recorremos a Durham¹⁰, demonstrando a necessidade de dissolver a definição das relações entre homens e mulheres em termos da dicotomia dominação-submissão e desenvolver complexas combinações de área de influência ou autonomia, de graus diversos de imposição e aceitação referentes à autoridade formal ou simplesmente formal.

Se é possível verificar, em certos setores da esfera pública, a dominação masculina, isso não significa, necessariamente, a presença da mesma dominação em outras esferas, como na privada, e homens tiranizados pelas mulheres, como expõe Durham¹⁰, surgem em todas as sociedades, mesmo as mais machistas.

Nessa concepção sobre papéis femininos, Da Matta⁹ desenvolveu um trabalho original e criativo baseado nas personagens femininas criadas pelo autor Jorge Amado, ou seja, Dona Flor e Gabriela. Devido à limitação imposta aqui pelo espaço do artigo, vamos nos deter na personagem Gabriela, apresentada por Da Matta, como possibilidade para repensarmos esses estudos feministas. No livro referente à personagem, há uma disputa pelo poder entre os donos do *status quo*, os velhos coronéis do cacau e uma jovem burguesia comercial e modernizante. Porém, Gabriela e todas as categorias de mulheres de Ilhéus surgem com seus *poderes dos fracos* para complicar o jogo dessas forças. Fazendeiros são desmoralizados por suas belas amantes, mediante várias situações de traição, enquanto Gabriela, “de todos e de ninguém”, com sua liberdade e autenticidade, trai os burgueses. Imagem de mulher anti-intelectual (cozinheira,

⁴ Exemplos dessas posições podem ser buscados em Romero²² e Bruhns⁴.

doméstica), ela revoluciona com as armas que possui: seu corpo, seu tempero, sua comida, seu cheiro de cravo e seu sabor de canela.

Nessa abordagem, a sociedade foi vista como um drama, em um resíduo de relações, desejos e idéias, os quais, como coloca Da Matta⁹, interferem com o poder mesmo quando ele tem tudo para ser absoluto. Nesse drama podem ser observados dilemas e grandes esperanças que fazem surgir as transformações sociais.

Prosseguindo com outro exemplo, vamos nos remeter a um artigo enviado para avaliação a uma revista acadêmica⁵. O artigo referia-se a uma pesquisa realizada sobre concepções e práticas de educação ambiental na cidade de Santo André do Estado de São Paulo e apontava várias constatações como: falta de apoio governamental, falta de infraestrutura para dar base ao programa, desvalorização social pela temática. Todo o artigo era dedicado a demonstrar essas constatações, para as quais não é necessário realizar uma pesquisa que as comprove, uma vez que todos sabem da existência delas. Dessa forma, o artigo demonstrou falta de originalidade e criatividade em relação à temática, reproduzindo situações bastante conhecidas e apontadas pelo senso comum.

O mesmo artigo mostrava duas revelações obtidas por meio da pesquisa, porém sem o mínimo destaque, quase despercebido pelo leitor desatento: 1 - Na rede estadual municipal 80% dos professores afirmaram trabalhar com a temática ambiental de forma a integrar as áreas de ensino; 2 - Um professor havia dito usar uma metodologia utilizando atividades envolvendo experiências.

Se na pesquisa realizada essas duas questões tivessem sido mais bem exploradas, ou seja, como esses professores trabalhavam de forma a integrar as áreas e qual metodologia era desenvolvida pelo professor, com certeza a pesquisa e, conseqüentemente o artigo, apresentaria ideias novas e originais, pois mostrariam táticas desenvolvidas por esses profissionais em um contexto específico. Esses profissionais poderiam ter se

tornado os grandes heróis da pesquisa, mais que os autores utilizados (sem desmerecer estes aqui) no sentido de contribuir com grandes ideias para a temática explorada. Às vezes, no contexto da falta de originalidade surgem possibilidades para a criatividade. Explorando esses personagens, poderia ter demonstrado o “poder dos fracos” comentado, bem como as táticas desenvolvidas no cotidiano entram em tensão com a racionalização, ou com as pretensões de racionalizar a vida social.

Táticas que favorecem a produção de novas ideias estão alicerçadas em princípios de descoberta como: tornar o familiar em estranho; gerar dúvidas, desconfiças, incertezas; utilizar analogias e investigar incidentes paradoxais; brincar com ideias, dentre outras.

Algumas vezes, o auxílio de pequenos artifícios e/ou introdução de novos elementos podem auxiliar (porém, não garantem totalmente sua eficácia) como exercício para ideias criativas, sem esquecer que as mesmas interagem constantemente com o contexto sociocultural em que estão inseridas. Como exemplo, trazemos uma experiência relatada pela coordenadora do Encontro de Pesquisadores (ENAREL, 2009)⁶ já citado. Como trabalho final de disciplina foi solicitado aos alunos que elessem algum filme, poema, música, etc. para relacionarem com os conteúdos discutidos durante o semestre nos textos acadêmicos. Alguns trabalhos demonstraram criatividade, pois os alunos buscaram recursos extraclasse para realizarem a tarefa requisitada lançando mão de elementos não usuais, o que além de ter se mostrado um estímulo, constituiu-se em um desafio para a elaboração de trabalhos que fugiam aos padrões daqueles antes efetuados pelos mesmos.

Durante o mesmo Encontro de Pesquisadores, uma professora expôs um interessante trabalho que havia realizado por ocasião da apresentação de seu trabalho de conclusão de curso, para o qual havia se utilizado da obra “O pequeno príncipe” de Saint-Exupéry como recurso para discutir questões referentes ao corpo bem como metodologias utilizadas nas aulas de Educação Física.

⁵ Por motivos éticos será omitido o(a) autor(a) do artigo, bem como o nome do periódico acadêmico para o qual foi enviado.

⁶ O encontro tinha como coordenação a Professora da Unicamp Heloisa Bruhns, a qual estava se referindo à disciplina “Aspectos teóricos do lazer” no ano de 2008.

Nesse caso, a fonte criativa inspiradora foi buscada na relação da literatura com propostas acadêmicas, fugindo do convencional. Neste contexto, compartilhamos com Maffesoli¹⁵ que a “ciência criativa” permite estabelecer vínculos entre natureza e arte, entre conceito e forma, dentre outros. Portanto, o desafio contemporâneo requer a busca de reinvenções⁷.

O simples fato de ter que refletir sobre o tema criatividade pode ser um momento de atentarmos como essa manifestação ocorre na nossa vida e as circunstâncias positivas e negativas que interagem na mesma. Assim, algumas questões foram lançadas durante o Encontro para serem discutidas nos subgrupos, a partir das discussões iniciais travadas em torno do tema, tomando como base a lembrança de um trabalho (acadêmico ou não) considerado criativo, o qual havia sido realizado pelos participantes. Para exemplificar citaremos algumas: Qual é o melhor momento para ser criativo? É possível ser criativo sem bases ou referências anteriores? Quais elementos auxiliam a criatividade? Quais sensações trazem o processo criativo? Qual é o melhor momento para ser criativo? Como o processo criativo pode ser auxiliado quando ocorre carência de recursos como, por exemplo, bibliografia na área de atuação do profissional?

Para a criatividade, dúvidas parecem ser mais significativas que certezas. Mais que descobertas espetaculares ou soluções de problemas, concordamos com Sales e Fournier²⁴ que a criatividade significa definir novos problemas, novas temáticas, elaboração de instrumentos novos de argumentação, contribuindo para abertura de novas áreas de pesquisa.

SEM MEDO DE SER FELIZ

Não, não creio em mim...

Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas certezas!

Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
(Pessoa²⁰)

Quando o assunto é criatividade, a proposta refere-se à apresentação de técnicas e exercícios para estimular habilidades criativas, ou seja, brincar com ideias e buscar novos olhares para os problemas enfrentados no cotidiano. Isto se torna gratificante para o sujeito que está criando, trazendo um sentimento de reestruturação, de enriquecimento de sua personalidade e da sua produção¹⁸.

Nesse sentido, criar representa uma intensificação da experiência de vida, um experimentar-se no fazer. É uma realidade nova, a qual adquire novas feições pelo fato de nos articularmos perante nós mesmos com o mundo, no qual vivemos em níveis mais complexos de consciência. Surge, então, o sentimento de um crescimento interior, por intermédio do qual nos ampliamos em nossa abertura para a vida, por meio de uma revisão constante envolvendo nossas crenças, valores e concepções de vida.

O enfrentamento de medos e do desconhecido desenvolve nossa capacidade para enfrentar desafios, gerando autoconfiança, autoestima e sensação de completude.

O processo de criar incorpora um princípio dialético, de acordo com Ostrower¹⁸. É um processo contínuo que se regenera a si mesmo, em que aspectos do ampliar e do delimitar ocorrem concomitantemente, em oposição e tensa unificação. Há uma espécie de fechamento e absorção de circunstâncias anteriores e, a partir do que foi anteriormente definido e delimitado, ocorre nova abertura. Cada nova ação e decisão representam um ponto de partida, em um processo de transformação que está sempre recriando o impulso que o criou.

Esse processo implica em um conhecimento mais aberto, incorporando o imaginário, o prazer dos sentidos, a emoção, o lúdico, ou seja, parâmetros não racionais, nos quais múltiplas possibilidades despontam não se condensando em uma matriz única. Nessa perspectiva, para este perfil de conhecimento, podemos nos aproximar

⁷ O trabalho de Ferreira¹¹ caminha nesta direção, particularmente, ao propor o desenvolvimento de ferramentas pedagógicas que conciliem o uso da ciência e da arte no ensino das ciências da saúde, valorizando a imaginação, a criatividade e a intuição, potencializando a capacidade criativa que viabilize uma nova forma de recriar o ensino.

da categoria “razão sensível”, apresentada por Maffesoli^{14,15}.

Nela está envolvida uma “teoria erótica” (pois supõe uma união e comunhão com o cosmo e a partir do seu interior uma descrição de suas vibrações), bem como uma “sensibilidade teórica”, a qual se refere a simplesmente descrever aquilo que “já está aí” ou desenvolver uma capacidade de melhor percebê-lo, trazendo uma inventividade^{14,15}. Retomando a ideia já exposta aqui, devemos ser “farejadores sociais” dedicando uma atenção especial ao instituinte ou ao que periodicamente (re)nasce. O instituinte nunca está em perfeita adequação com o instituído, com as instituições, sejam quais forem, pois, geralmente, elas não estão preocupadas em desenvolver novas idéias, novas possibilidades de vida, mas em criar regras e normas que mantenham, controlem e disciplinem o que está aí. Finalizamos persistindo: o que importa no processo criativo são as exceções, as quais devem ser buscadas insistentemente como alternativas para novas possibilidades de vida.

Referências

1. Alencar EMLS, Fleith DS. Contribuições Teóricas Recentes ao Estudo da Criatividade. **Psicologia: Teoria e Prática**, Brasília 2003; 19(1):1-8, 2003.
2. Alencar E. **Como desenvolver o potencial criador**. 10ª.ed., Petrópolis: Vozes, 2004.
3. Bruhns HT. **A busca pela natureza: turismo e aventura**. São Paulo: Manole, 2009.
4. Bruhns HT. Corpos femininos na relação com a cultura. Romero E. (Org.). **Corpo, mulher e sociedade**. Campinas: Papirus, 1995, p.71-98.
5. Butler J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. Louro, GL (Org.). **O corpo educado - pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.151-172.
6. Certeau M. **A invenção do cotidiano - Artes de fazer**. 2ª.ed., São Paulo: Vozes, 1996.
7. Collins R. **The Sociology of Philosophies: a global theory of intellectual change**. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
8. Csikszentmihalyi M. **Creativity**. New York, Harper Collins, 1996.
9. Damatta R. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
10. Durham ER. **A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
11. Ferreira FR. Ciência e arte: investigações sobre identidades, diferenças e diálogos. **Educação e Pesquisa** [online] 2010, v.36(1):261-280.
12. Geertz C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
13. Instituto de Análise e Modificação do Comportamento: **Hemisférios Cerebrais**. Disponível em: www.iansi.org/cl_neuro_hemisferios.asp. Acesso em: 20/9/2010.
14. Maffesoli M. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. São Paulo: Record, 2001a.
15. Maffesoli M. **Elogio da razão sensível**. 2ª.ed., Rio de Janeiro: Vozes, 2001b.
16. Maffesoli M. **O tempo das tribos**. 2ª.ed., Rio de Janeiro: Forense universitária, 1998.
17. Necka E. On the nature of creative talent. Cropley AJ, Urban KK, Wagner H, Wiczyzkowski (Eds.). **Giftedness: a continuing worldwide challenge**. New York, Trillium, 1986, p.131-140.
18. Ostrower F. **Criatividade e processos de criação**. 6ª.ed., São Paulo: Vozes, 1987.
19. Parnes SJ. **Creative behavior guidebook**. New York, Charles Scribner's Sons, 1967.
20. Pessoa F. O guardador de rebanhos e Tabacaria. In: PESSOA, Fernando. **O eu profundo e outros eus**. Petrópolis: Vozes, 1978.
21. Rocha R. Este Admirável Mundo Louco. 2ª.ed., São Paulo: Salamandra, 2003.
22. Romero E. (Org.). **Corpo, mulher e sociedade**. Campinas, Papirus, 1995.
23. Sales A. Criatividade, comunicação e produção do saber. **Revista Sociologias**, Porto Alegre, ano 10, 2008; (19):22-39.
24. Sales A, Fournier M. (Eds.). **Knowledge, Communication and Creativity**. Sage Studies in International Sociology, 56. London: SAGE, 2007.
25. Taylor JB. **A cientista que curou seu próprio cérebro**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2008.