



# (IN)DEFINIÇÕES CRIATIVAS: A CRIATIVIDADE E O SER-AO-MUNDO<sup>1</sup>

Fabio B. Josgrilberg\*

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo explorar definições sobre criatividade para, em seguida, destacar a dimensão social do ato criativo individual como experiências do ser-ao-mundo (*être-au-monde*). O texto se inspira em reflexões interdisciplinares para discutir a profunda relação dos seres humanos com o mundo, a cultura e os outros indivíduos. Conclui com a compreensão de que a criatividade é uma das forças motrizes da natureza e da própria apropriação do mundo pelos seres humanos.

**Palavras-chave:** Arte. Criatividade. Comunicação. Linguagem. Fenomenologia.

## INTRODUÇÃO

A criatividade é um dos temas da moda nas universidades, empresas e em outros ambientes que se orgulham de seus métodos e racionalidades próprias. De certa maneira, a criatividade renasce como um dos grandes diferenciais em um mundo dominado pela tecnologia (digital ou qualquer outra que venha por aí). Em pesquisa recente sobre as principais habilidades exigidas por empresas que anunciam oportunidades de trabalho em sua rede, o LinkedIn identificou a criatividade como a principal *soft skill* demandada para 2019, a primeira em cerca de 50 mil habilidades registradas em sua base de dados (PETRONE, 2018). Parece haver um reconhecimento de que cada vez mais o fator humano fará a diferença – mas não foi sempre esse o caso? – em um mundo “pós-digital” (DAUGHERTY; CARREL, 2019).

De qualquer modo, já não é sem tempo que a criatividade, a intuição, a percepção do mundo pelo corpo e sua capacidade expressiva precisavam reaver os seus lugares centrais em uma sociedade dominada pelo saber científico e sua capacidade tecnológica. Não que a criatividade estivesse ausente na ciência e no desenvolvimento tecnológico, pelo contrário. A questão era a recuperação do seu protagonismo como força motriz de tudo isso.

---

1 - Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) o apoio.

\* Professor titular do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Comunicação Social, Cátedra Unesco de Comunicação para o Desenvolvimento Regional. *E-mail:* fabio.josgrilberg@metodista.br

Apesar da valorização da criatividade pelas empresas, há um paradoxo nas condições criadas para que o potencial criativo do ser humano se desenvolva ao longo da vida.

Ao que tudo indica, a cultura, os processos e os métodos que permitiram à sociedade avançar cientificamente, ainda que com retrocessos sociais em vários casos, limitam, por mais paradoxal que isso possa parecer, o potencial criativo humano. Um caso típico de relação dialética em que um determinado processo carrega sementes de sua própria destruição.

A limitação do potencial criativo humano é o objeto de estudo na famosa pesquisa desenvolvida por George Land e Beth Jarman (1998) com 1.600 crianças durante dez anos. O trabalho consistiu em aplicar oito diferentes testes de avaliação da criatividade por meio de desafios de pensamento divergente em relação a diferentes estímulos.

Os primeiros testes foram aplicados em crianças de 3 a 5 anos. Nessa primeira etapa, 98% pontuaram no que os pesquisadores classificaram como categoria "gênio". Cinco anos depois, o percentual de "gênios" caiu para 32%. Mais cinco anos depois, esse percentual caiu para 10%. O mesmo teste foi aplicado com 200 mil adultos acima de 25 anos. Nessa faixa etária, o percentual caiu para 2%! Na avaliação dos autores, a principal causa de restrição da criatividade natural seria o processo de socialização sobre o que é bom, ruim, errado, bonito, feio, entre outros valores (LAND; JARMAN, 1998).

Ao longo da história, a criatividade pareceu ser sempre algo para alguns escolhidos, mas origem de desconfiança nos chamados ambientes produtivos ou científicos; ao mesmo tempo, ela parece ser objeto de desejo e preconceito em uma sociedade que busca desenvolver a sua capacidade de controle e predição como fontes de melhor desempenho e sucesso. A história de Leonardo da Vinci, considerado um dos grandes polímatas da Renascença italiana, chega a ser caricata sobre essa relação ambígua com a criatividade.

Em 1482, quando tinha 30 anos, e apesar do talento reconhecido para pintura, música e outras artes, Leonardo redigiu uma curiosa carta de apresentação na busca por uma posição na corte de Ludovico Sforza, em Milão, valorizando tudo, menos a sua criatividade (ISAACSON, 2017). No rascunho que sobreviveu em um dos seus cadernos, o gênio renascentista se apresenta fundamentalmente como uma espécie de engenheiro. Acima de qualquer atributo artístico, ele preferiu ressaltar as suas habilidades para desenvolver armas de guerras, pontes, barcos, carruagens blindadas, edifícios, estruturas para gestão de recursos hídricos, entre outras coisas, ainda que todas as suas experiências nesses campos não passassem de esboços no papel.

É fato que Leonardo ainda não tinha o reconhecimento que alcançaria mais tarde, mas vale destacar que ele deixara Florença em direção a Milão por ordens de Lourenço de Médici em razão de sua capacidade artística. O artista fora enviado como uma espécie de presente diplomático entre governantes, juntamente com Atalante Migliorotti. No entanto, a recomendação fora especialmente por seu talento para a pintura e a música. No caso desse "presente" a Ludovico, havia também uma *lira da braccio* (lira de braço) que o próprio Leonardo construía e que tocava divinamente.

Não é difícil imaginar o dilema de Leonardo em jovens em busca de emprego nos dias de hoje. A criatividade e as artes podem ser encaradas como uma espécie de "luxo" em ambientes competitivos, tal como eram nas cidades-Estado italianas, em constantes guerras entre si e com outros reinos, ou no sistema financeiro capitalista, marcado pela necessidade de resultados claramente mensuráveis e, não raramente, de curto ou médio prazo.

Se, por um lado, há preconceito contra a criatividade, há, por outro, uma mitificação dos indivíduos criativos, especialmente os que alcançaram sucesso em alguma medida. Os mitos não são poucos: publicitários premiados no Festival de Cannes, *chief executive officers* (CEOs) de empresas de tecnologia inovadoras, e por aí vai. As sagas dos heróis criativos contemporâneos viraram filmes, documentários e livros. Deixe-se de lado, por ora, os artistas de qualquer segmento. Ao menos dos artistas, a maioria das pessoas ainda espera que sejam criativos.

## (IN)DEFINIÇÕES CRIATIVAS

Mas, afinal de contas, o que é criatividade? Não há consenso sobre o tema, tanto dentro de uma única área do saber – artes, neurociência ou filosofia, por exemplo – quanto em uma proposta de abrangência transdisciplinar. Há explorações diversas entre físicos, psicólogos, neurocientistas, artistas e biólogos, para citar alguns exemplos tratados neste texto. Apesar da falta de acordo conceitual, o tema é motivo de exploração nas mais diversas áreas do saber.

Há, na impossibilidade de se definir criatividade, um respeito e um distanciamento que permitem a proliferação de metáforas para se falar sobre ela. Isso é belo e, como diria Certeau (1982) a respeito da obra de Merleau-Ponty, o que é belo faz avançar o espírito. Se esse for o caminho escolhido, ao que parece, a compreensão do que é criatividade passa muito mais por uma experiência estética contingente, percebida pelo corpo, que é geradora de múltiplos sentidos, podendo ou não ser racionalizada.

A ideia de criatividade, indefinida, ainda que percebida, torna-se uma força motriz para a proliferação de sentidos sem se deixar aprisionar em uma definição. Nada seria mais triste do que aprisionar a própria noção de criatividade em uma definição. Essa concepção, aberta, é quase como a experiência religiosa mística cristã ou judaica, em que a experiência de uma força divina não se reduz a uma linguagem, mas a um tratamento da linguagem. Uma experiência de proliferação de sentidos, ou um "comércio admirável de sentidos", como sugeriu Santo Agostinho, em que a experiência religiosa se dá nos fluxos de sentidos, mas não se reduz a eles.

A começar por David Bohm, físico nascido norte-americano, considerado um dos grandes nomes da física teórica do século XX em razão da sua contribuição para a física quântica. Vale destacar, a título de curiosidade, que Bohm foi assistente de Albert Einstein e desenvolveu boa parte de seu trabalho na Universidade de São Paulo (USP). Bohm veio para o Brasil

em 1949 após ter sido acusado de desacato ao Congresso dos Estados Unidos, em pleno macarthismo, quando se recusou a responder se era membro do Partido Comunista ou se Steve Nelson, líder do partido, era seu conhecido. Embora tenha vencido a batalha judicial, com base na Quinta Emenda da Constituição, o físico perdeu a sua posição na Universidade de Princeton e as condições para continuar suas pesquisas nos Estados Unidos. Dessa forma, por meio de contatos promovidos por Albert Einstein com a academia brasileira e o governo federal, acabou por ser acolhido em terras tupiniquins. No país, ficou até 1955, quando partiu para Israel (FREIRE JR.; PATY; BARROS, 1994).

Para além de suas contribuições para a física, Bohm tinha interesse por temas da filosofia e teoria da ciência. A curiosidade por temas diversos foi, inclusive, objeto de crítica de seus pares da física. Entre suas obras, no que se refere ao tema aqui tratado, destaca-se *Sobre a criatividade* (BOHM, 2011), tradução do original da edição em inglês publicada em 1996. O físico, com muita sensibilidade – uma sensibilidade artística, por assim dizer –, buscou refletir sobre a relação entre a arte e a ciência, cuja força motriz comum seria a criatividade.

Logo no capítulo de abertura, que deu origem ao título do livro, Bohm (2011) deixa de lado qualquer conceituação formal de criatividade. A título de precisão histórica, esse capítulo foi publicado, primeiramente, em 1968 pela revista *Leonardo*, volume 1, editada pela MIT Press. Na primeira frase do capítulo – portanto, a primeira frase do livro, se não forem considerados textos de apresentação –, Bohm (2011, p. 1) declara: "Criatividade é, a meu ver, algo impossível de se definir em palavras".

Bohm não definiu criatividade, mas preferiu descrever a sua experiência com o tema. O físico parte de uma reflexão sobre o que anima os cientistas. De maneira extremamente sensível, ele reconhece nesses profissionais a busca por "um tipo de harmonia que pode ser considerada bela" (BOHM, 2011, p. 3). Portanto, a pesquisa científica vai além da simples busca pelo novo, sendo animada por uma curiosidade que supera a própria necessidade de sistematização do saber. Leonardo da Vinci era assim, um curioso insaciável que anotava em seu cadernos o que deveria aprender, indo desde questões matemáticas até a descrição da língua de um pica-pau (ISAACSON, 2017)!

E o que diferenciaria um cientista de outro no mesmo campo do saber? A "originalidade", termo que Bohm (2011) também se recusou a definir, o que para ele seria contraditório. Não se trata, aqui, da competência técnica em matemática, física ou outra ciência. Trata-se de originalidade, assim mesmo, sem uma definição clara e, logo, muito pouco científica.

O exemplo oferecido por Bohm é revelador. Segundo ele, é muito provável que existisse um grande número de cientistas melhores em matemática ou mais conhecedores das leis da física do que Albert Einstein. A genialidade do idealizador da Teoria da Relatividade, no entanto, estava na sua originalidade, na sua capacidade de perceber o mundo e identificar algo novo lá mesmo onde os demais viam o de sempre; a tal de harmonia considerada bela, uma nova ordem. A ênfase, sobretudo, está na percepção do mundo ao redor (BOHM, 2011, p. 5).

A percepção nos dá uma boa pista para explorar a criatividade num outro campo. Dessa vez, a reflexão vem das artes plásticas: Fayga Ostrower. Artista plástica nascida na Polônia em 1920 e que chegou ao Brasil em 1934, ainda adolescente, Ostrower recebeu o Grande Prêmio Nacional de Gravura da Bienal de São Paulo, em 1957, e o Grande Prêmio Internacional da Bienal de Veneza no ano de 1958, entre outras homenagens ao longo da vida. E o que não é para qualquer um, ganhou uma definição-poema de Carlos Drummond de Andrade. Nas palavras de Drummond:

Fayga é um fazer,  
filtrar e descobrir  
as relações da vida e do visto  
dando estatuto à passagem no espaço: viver  
é sempre de novo  
a cada forma  
a cada cor  
a cada dia  
o dia em flor no dia (ANDRADE, 2012, p. 101).

O poema oferece uma boa chave de leitura para compreender a perspectiva de Ostrower sobre a criatividade. Segundo ela, "criar e viver se interligam" para quem a criatividade é um "potencial" inato ao ser humano (OSTROWER, 2010, p. 5). Para a artista plástica, em seu sentido mais profundo, o ato de criar significa "dar forma", como uma maneira de "estruturar" o mundo simbólica e materialmente, interligando os níveis pessoal e cultural (OSTROWER, 2010). Esse dar forma tem sua gênese de uma "percepção consciente".

"Criar e viver se interligam"... A criatividade é algo inato ao ser humano. Não só Ostrower destaca essa relação. O biólogo Edward O. Wilson afirma que a criatividade é o grande diferencial dos seres humanos em relação às demais espécies animais. Wilson (2017) refletiu sobre o tema em *The origins of creativity*. O biólogo, nascido em 1929, foi professor da Universidade de Harvard e reconhecido como o pai da sociobiologia, que busca estudar a base genética do comportamento social de animais, incluídos os seres humanos. Wilson também se notabilizou como a principal referência em pesquisa sobre formigas.

Para Wilson, a criatividade é uma característica única dos seres humanos, o traço que nos diferencia das demais espécies. Para o biólogo, criatividade é "a busca inata por originalidade. A força motriz é o amor instintivo da humanidade pela novidade" e, complementarmente, explica em seguida: "nós julgamos a criatividade pela magnitude da resposta emocional que ela evoca" (WILSON, 2017, p. 3, tradução nossa)<sup>2</sup>.

---

2 - "We judge creativity by the magnitude of the emotional response it evokes."

A definição de Wilson permite um diálogo com Ostrower, tanto por considerar a criatividade como algo inato – no caso do biólogo, algo que nos diferencia das demais espécies – quanto pelo entendimento de que se trata de uma força motriz da espécie humana em busca por originalidade. Criar e viver estão diretamente relacionados em ambos os casos.

As (in)definições sobre a criatividade não param por aí. Em outro campo, na psicologia behaviorista, passando pela psicologia cognitiva e até a neurociência, há uma tradição maior de pesquisa sobre o processo criativo e tentativas de definição do que é a criatividade, com referências no início do século XX.

Em 1926, Graham Wallas propôs o seu modelo dos processos criativos a partir da reflexão sobre o trabalho de Hermann von Helmholtz e Henri Poincaré: preparação, incubação, iluminação e verificação. O modelo de Wallas, até hoje, é frequentemente citado como uma das referências disponíveis (ABRAHAM, 2018). No entanto, em larga medida, a pesquisa sistematizada sobre o tema se desenvolve com mais vigor a partir de 1950, quando o psicólogo J. P. Guilford levantou o bastião sobre o tema.

Mas foi somente na década de 1990 que a pesquisa sobre a criatividade deu um grande salto qualitativo na neurociência, com a emergência da tecnologia de *magnetic resonance imaging* (MRI), ou ressonância magnética, sustentada em conjunto com as pesquisas fundadas em teorias cognitivas.

No campo da neurociência, verifica-se, então, um grande esforço para não cair em erros semelhantes a pseudociências como a frenologia. No passado, a frenologia ganhou destaque por ser um primeiro campo de estudos a buscar atribuir faculdades mentais a regiões específicas do cérebro. Seu pioneiro foi o cientista Franz Joseph Gall, médico e anatomista alemão do século XIX. No entanto, curiosamente, a frenologia nunca ousou incluir a criatividade em sua lista de faculdades, uma exploração que está sendo encarada mais firmemente pela neurociência (SIMONTON, 2018).

Hoje, sabe-se que as atividades cerebrais e as relações entre as diferentes faculdades são muito mais complexas e sistêmicas. Ainda assim, algumas concepções limitadas se perpetuaram no saber popular, como a ideia de que o lado esquerdo do cérebro seria responsável pela racionalidade, e o direito, pela emoção e criatividade. As pesquisas atuais indicam claramente que o funcionamento do cérebro se dá por meio de conexões em rede de diferentes regiões cerebrais e que o esforço para se atribuir determinadas atividades, funções ou comportamentos ao trabalho exclusivo de uma única região seria equívoco perigoso para o avanço da compreensão dos processos mentais. Note-se o registro de processos – no plural, e não de um único processo – que animam o potencial criativo humano.

Na neurociência, a definição que acabou por influenciar grande parte da pesquisa dá ênfase à originalidade e utilidade de uma ideia ou trabalho. A definição bipartite, com ênfase na originalidade e utilidade, ou variações semelhantes, já era utilizada antes de 1900 (RUNCO; JAEGER, 2012). Para Runco e Jaeger (2012), no entanto, a primeira definição mais

objetiva de criatividade pode ser atribuída a Morris Stein em artigo publicado em 1953 no *The Journal of Psychology*. Nas palavras do psicólogo, "O trabalho criativo é um trabalho novo que é aceito como convincente ou útil ou satisfatório por um grupo em algum momento" (STEIN, 1953, p. 311, tradução nossa)<sup>3</sup>.

A evolução da definição com ênfase na utilidade, e não apenas na originalidade, recebeu variações ao longo da história. É possível encontrar pares como originalidade e valor e originalidade e efetividade (RUNCO; JAEGER, 2012). Mais recentemente, Simonton (2018) sugeriu uma variação tripartite, ao considerar uma ideia criativa se ela for: 1. original, 2. útil e 3. surpreendente. Na compreensão do psicólogo, cada um dos elementos se faz necessário para que uma ideia seja considerada criativa, mas nenhum dos elementos isoladamente seria suficiente para tal (SIMONTON, 2018). Simonton é professor emérito de psicologia na University of California, em Davis, *fellow* da American Association for the Advancement of Science e da American Psychological Association (APA), e foi premiado com o William James Book Award pela APA por *The origins of genius* (1999).

Mas qualquer definição que tenha por referência a ideia de "novo", "útil" ou de "valor" está sujeita a algum modo de aprovação social. O que é novo? Para quem, onde, quando? O que é novo na ciência, por exemplo?

Uma nova tese depende do reconhecimento de pares que avaliam publicações científicas ou mesmo de uma banca de doutorado. O que é novidade em algum lugar pode não ser em outro. Por vezes, a importância de uma tese só é reconhecida tempos depois, quando associada a outra ideia ou condição. Um caso que ilustra muito bem esses aspectos contingentes foi o de Gregor Johann Mendel, pai da ciência genética moderna. Seus experimentos foram realizados em meados do século XIX, mas suas teses foram reconhecidas quase três décadas depois. Na arte, não é diferente. Quantos artistas deixaram de ser reconhecidos em vida, como aconteceu com Paul Gauguin e Vicent van Gogh, para citar apenas dois exemplos ilustrativos?

Os casos de Mendel, Gauguin e Van Gogh reforçam a ideia de que a definição do que é ou não novo, útil ou de valor – portanto, do que é criativo segundo a definição de Simonton (2018) – é altamente contingente. É por essa razão que o psicólogo evoca a diferenciação entre criatividade com "c" minúsculo e criatividade com "C" maiúsculo, *little-c* e *Big-C* (SIMONTON, 2018).

A criatividade com "c" está no nível individual. Trata-se da capacidade que cada ser humano alimenta dia a dia para resolver problemas, superar desafios e criar projetos cuja originalidade e funcionalidade tomam por referência o desenvolvimento do próprio indivíduo, e não da sociedade como um todo.

---

3 - "The creative work is a novel work that is accepted as tenable or useful or satisfying by a group in some point in time."

Já a criatividade com "C" maiúsculo aponta para um caráter consensual de um grupo em um determinado espaço, a um dado tempo. Questões culturais e de poder influenciam fortemente a definição do que ou quem é criativo – aqui um prato cheio para pesquisadores e pesquisadoras inspirados por Foucault (1975) e sua microfísica do poder.

A definição proposta por Simonton (2018) na neurociência, de que uma ideia será criativa se ela for original, útil e surpreendente, não está em conflito com uma compreensão da criatividade como uma dimensão ontológica do ser humano, ou seja, da natureza do seu ser, aquilo mesmo que nos define e nos diferencia dos demais seres vivos. Em Simonton (2018), trata-se apenas de uma variação específica do processo criativo, que busca analisar um tipo de criação que seja inédito em um determinado contexto social ou na vida do ser humano.

Ainda no campo da neurociência, Anna Abraham (2018) também retoma o percurso das ideias construídas ao longo do tempo em torno da definição de criatividade. Abraham (2018) considera a *novidade* e *adequação* – o valor ou utilidade – a um contexto como duas dimensões relativamente bem-aceitas entre os pesquisadores. No entanto, destaca que outros aspectos são mais polêmicos, como a *surpresa* provocada pela criação em questão ou mesmo a capacidade de *se realizar a ideia ou de implementá-la*. Também discute outras dimensões como a *magnitude da criação*, no sentido ser algo potencial ou realizado, e a *consciência* que um indivíduo possui ou não do seu ato criativo. A descoberta que uma criança faz do uso de um lápis de cor, por exemplo, é diferente da obra pintada por um mestre impressionista.

Talvez um exemplo arquetípico da tensão entre a criatividade individual, "c", com a Criatividade reconhecida socialmente, "C", encontre-se na famosa carta de Paul Gauguin à sua esposa Mette-Sophie Gad. Gauguin deixara Mette-Sophie e seus filhos para viver isolado no Taiti, sem se submeter às relações culturais e de poder da Paris do final do século XIX – o mundo ganhou um artista genial e sociedade perdeu um pai. Nas palavras de Gauguin (1992, p. 224-225, tradução nossa): "Eu sou um grande artista e eu o sei. [...] Você me diz que estou errado em me afastar do centro artístico. Não, eu tenho razão, eu sei há muito tempo o que faço e por que faço. Meu centro artístico está no meu cérebro e não alhures"<sup>4</sup>.

Gauguin era criativo ou não? Talvez não, para o *mainstream* do mercado artístico da época em que viveu. Entre seus pares, contudo, já possuía reconhecimento. Entre seus admiradores, Vincent van Gogh (*apud* GAUGUIN, 1992, p. 144, tradução nossa)<sup>5</sup>, que literalmente afirmou ao pintor francês em uma carta: "Acho excessivamente comuns as minhas concepções artísticas em comparação com as suas". Gauguin (1992, p. 134, tradução nossa) buscava o "caráter de cada matéria" e não se preocupava tanto com a natureza, mas em sonhar a partir dela: "A arte é uma abstração, puxe-a da natureza sonhando diante dela e pense mais

---

4 - "Je suis un grand artiste et je le sais. [...] Tu me dis que j'ai tort de rester éloigné du centre artiste. Non, j'ai raison, je sais depuis longtemps ce que je fais et pourquoi je le fais. Mon centre artistique est dans mon cerveau et pas ailleurs."

5 - "Je trouve excessivement communes mes conceptions artistiques en comparaison des vôtres."



na criação que resultará, é o único meio de subir em direção a Deus, fazendo como o Divino Mestre, criar"<sup>6</sup>, escreveu ao amigo e pintor Émile Schuffenecker. A história de Gauguin revela as duas dimensões da criatividade, com "C" maiúsculo e "c" minúsculo, postas em movimento a ponto de chegarem ao conflito entre si.

## O SER, A CRIATIVIDADE E O MUNDO

A criatividade com "c" não é menos dependente das relações sociais do que a criatividade com "C". É possível afirmar que a criatividade é uma disposição, pura potência, que pode se desenvolver mais ou menos a partir das relações que o indivíduo estabelece com os outros e com o mundo. As condições, a complexidade e a adaptabilidade dos ecossistemas em que estamos inseridos possuem direta relação com os processos criativos em curso. De alguma maneira, somos parte da potência criativa da própria natureza e de seus ecossistemas múltiplos e recombinantes em processos diversos de adaptação.

No entanto, assim como no *design* e na arquitetura, a referência a um ecossistema deve ir além de uma metáfora (REED; LISTER, 2014). Há aqui um caminho de pesquisa e exploração possível em diálogo com os estudos sobre ecologia. Em um dado ecossistema, a cultura, por importante que seja, é apenas um dos elementos que influenciarão a capacidade criativa e sensorial. E, de fato, percebemos o que está dentro desse horizonte de sentido, mas em relação dialética com o mundo. No dizer de David Le Breton (2016, p. 65-66):

As percepções são difusas, efêmeras, incertas, e às vezes falsas, elas oferecem uma orientação relativa das coisas [...] as percepções sensoriais não são nem verdadeiras nem falsas, elas nos liberam o mundo com os seus meios próprios e deixam o indivíduo retificar segundo seus conhecimentos.

Pode-se retomar a obra de Ostrower (2010), somos um ser "sensível-consciente-cultural"; o sensível, nesse caso, está no sentido de abertura imediata ao mundo, à própria percepção, um dos temas centrais na *Gestalt*. Como ser sensível, consciente e vivendo em um cruzamento de culturas que nos dão um "horizonte de sentido", estamos abertos ao mundo; produzimos ou criamos sentidos múltiplos que vão se organizando com outras percepções e sentidos percebidos ao longo da vida. Trata-se de um desvelar criativo do mundo; um exercício de apropriação, um mundo próprio construído na relação com os outros.

---

6 - "L'art est une abstraction tirez-la de la nature en rêvant devant et pensez plus à la création qui résultera, c'est le seul moyen de monter vers Dieu faisant comme notre Divin Maître, créer."

Para a neurocientista Anna Abraham (2018), há uma dimensão da geração de ideias no nível intraindividual que é espontânea, rápida, imediata, involuntária e avaliativa. Nesse sentido, para Abraham, o processamento de informação neural é fundamentalmente associativo, preditivo e proativo. Ou seja, contamos com associações prévias para interpretar o mundo em um movimento constante de prever as possibilidades de ação e de maneira permanentemente proativa – não simplesmente reagimos a estímulos, mas mobilizamos associações neurais construídas ao longo da vida para nos engajar com o mundo (ABRAHAM, 2018).

Nessa relação com o mundo, diversos fatores influenciam a nossa capacidade criativa, tais como as hierarquias associativas expandidas de conhecimento conceitual sobre um determinado fenômeno, problema ou desafio, um estado de atenção focada ou mais desfocada ao acessar o conhecimento conceitual – o que permite associações mais livres e, portanto, ideias mais criativas – e o nível de inibição cognitiva ou excitação durante o processo criativo. A alta carga cognitiva de um fenômeno a ser explorado impacta a capacidade de buscar associações remotas, assim como o conhecimento prévio que se tem sobre o problema ou desafio pode limitar ou expandir as possibilidades criativas (ABRAHAM, 2018).

Dessa forma, o processo criativo está em permanente relação com o ecossistema no entorno, podendo ser considerado uma das grandes forças motrizes que temos de apropriação do mundo, em um movimento constante de percepção e expressão de significados em equilíbrios temporários. Temporário por quê? Porque uma nova percepção coloca novamente em movimento o processo criativo, e podemos rever os significados que produzimos a partir da exploração do mundo e de alterações constantes do ecossistema em que estamos inseridos. Na metáfora de Merleau-Ponty (2006), seria algo como o ir e vir das ondas que se reagrupam e se lançam adiante.

Ainda a partir de Merleau-Ponty, *ser-ao-mundo* (*être-au-monde*) em relação com os outros, percebendo e expressando esse mundo por meio do corpo. A criatividade é um fator elementar de todo ato expressivo. *Expressão* entendida aqui como modo próprio de relação com o mundo que pode ser revelada na linguagem, mas não somente por ela. A maneira como nos movemos fisicamente pelo mundo, por exemplo, expressa uma determinada relação com ele, um certo estilo próprio ou esquema corporal (MERLEAU-PONTY, 1975).

Essa intuição do mundo mergulhada na cultura, no mundo e na relação com os outros desvela possibilidades de sentido sobre o modo de ser das coisas percebidas. Há aqui um ato perceptivo e criativo simultâneo de perceber numa intuição imediata, em relação dialética com uma produção de sentido sedimentada culturalmente e pelas vivências do ser humano – as associações neurais, em termos de neurociência, que nos permitem determinados modos de engajamento com o mundo. A percepção, também ela, é orientada pela cultura. Portanto, a criatividade sempre deve ser pensada nessa relação indissociável eu-mundo-outros. Não há hierarquia entres esses elementos, mas eles se constituem um ao outro.

Portanto, o ato criativo, mesmo com "c" minúsculo, para usar as definições de Simonton (2018) na neurociência, é fundamentalmente social. A criatividade, em última instância, remete a uma autonomia na heteronomia. Não se trata apenas de reprodução social, mas não existe fora do mundo social. Já com "C" maiúsculo, ele é reconhecido comparativamente à história da sociedade, de um contexto ou campo; sendo assim, também é dependente dos outros indivíduos e grupos sociais que interagem entre si e reconhecem o valor de uma determinada ideia.

O reconhecimento da dimensão social da criatividade aponta para a necessidade de uma outra habilidade fundamental dos seres humanos: a colaboração. A colaboração não acontece apenas para melhorar a *performance* na execução de uma tarefa ou atividade. Sem algum tipo de colaboração, o ato criativo simplesmente não existe. Sem co-laborar não há reconhecimento do potencial criativo de uma ideia, mesmo a sua novidade e seu valor. Em última instância, contamos com a colaboração de uma cultura sedimentada ao longo da história, de um campo de conhecimento ou artístico a partir do qual somos criativos.

Esse co-laborar não é necessariamente algo pacífico. Ao contrário, pode ser extremamente conflituoso, especialmente quando alguns paradigmas culturais são postos em xeque. É por essa razão que muitas vezes o reconhecimento da genialidade de um pintor, filósofo ou físico pode acontecer muito tempo depois de sua morte.

O curioso disso tudo é que, mesmo com a morte do criador ou da criadora, o ato criativo testado – tornado material por meio de experimentos, textos ou obras – continua a produzir efeitos na sociedade como uma espécie de eco, ondas que podem alimentar debates que perduram por anos ou até mesmo séculos. Os atos criativos não só expressam o mundo, mas fazem o mundo falar, servindo como uma espécie de liga para as relações sociais. Se por alguma razão há uma tendência de se atrelar a criatividade ao indivíduo, trata-se de um vício de uma visão muito específica de mundo. Uma herança moderna e liberal que, nos tempos atuais, é acentuada pelos modos de ser contemporâneos capitalistas de valorização da propriedade intelectual.

E, depois de todo esse esforço argumentativo, seria possível definir a criatividade? Em um esforço de reflexão fenomenológica de viés merleau-pontyano é possível explorar alguns caminhos (MERLEAU-PONTY, 1975, 2006). Por ora, é imaginável desenvolver uma definição provisória, em construção, que estará sempre em movimento. Reconhece-se assim um mistério sem tratá-lo como insondável. O mistério é percebido justamente por se apresentar como fenômeno; pode ser explorado, mas não esgotado em seu sentido. O mistério, fundamentalmente, faz os sentidos circular, sem se deixar aprisionar por eles.

De maneira preliminar, a criatividade pode ser compreendida como uma força motriz da capacidade expressiva do corpo fundada na percepção de novos sentidos do mundo em relação com uma cultura sedimentada socialmente. O processo criativo se desenrola e é reconhecido a partir de horizontes de sentidos, mas não se reduz a essas possibilidades, está

aberto à complexidade do mundo. A criatividade nasce nesse horizonte, mas em relação dialética aberta, na forma do quiasmo ser-ao-mundo (*être-au-monde*), com um mundo complexo que orienta e escapa a compreensões definitivas e, por isso, exige um movimento permanente de adaptação criativa.

## Creative (in)definitions: creativity and being-in-the-world

**Abstract:** This article aims to explore the definitions of creativity and to highlight the social dimension of the individual creative act as experiences of being-in-the-world (*être-au-monde*). The text is inspired by interdisciplinary investigations and research to discuss the deep relationship of human beings with the world, culture, and other individuals. It concludes with the understanding that creativity is one of the driving forces of nature and of human appropriation of the world.

**Keywords:** Art. Creativity. Communication. Language. Phenomenology.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, A. *The neuroscience of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- ANDRADE, C. D. de. Fayga Ostrower. In: ANDRADE, C. D. de. *As impurezas do branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BOHM, D. *Sobre a criatividade*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- CERTEAU, M. de. La folie de la vision in Maurice Merleau-Ponty. *Esprit*, v. 6, p. 89-99, 1982.
- DAUGHERTY, P.; CARREL, M.-B. The post-digital era is upon us. 2019. Disponível em: <https://www.accenture.com/us-en/insights/technology/technology-trends-2019>. Acesso em: 28 ago. 2019.
- FOUCAULT, M. *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- FREIRE JR., O.; PATY, M.; BARROS, A. L. da R. David Bohm, sua estada no Brasil e a teoria quântica. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 20, p. 53-82, abr. 1994. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141994000100012&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000100012&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 22 nov. 2018.
- GAUGUIN, P. *Lettres à sa femme et à ses amis*. Paris: Editions Grasset, 1992.
- GUILFORD, J. P. Creativity. *American Psychologist*, v. 5, p. 444-454, 1950.
- ISAACSON, W. *Leonardo da Vinci*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

- LAND, G.; JARMAN, B. *Breakpoint and beyond: mastering the future today*. Scottsdale: Leadership 2000, 1998.
- LE BRETON, D. *Antropologia dos sentidos*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1975.
- MERLEAU-PONTY, M. *Le visible et l'invisible: suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard, 2006.
- OSTROWER, F. *Criatividade e os processos de criação*. 25. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- PETRONE, P. The skills companies need most in 2019 – and how to learn them. 2018. Disponível em: <https://learning.linkedin.com/blog/top-skills/the-skills-companies-need-most-in-2019--and-how-to-learn-them>. Acesso em: 26 fev. 2019.
- REED, C.; LISTER, N.-M. L. Ecology and design: parallel genealogie. *Places*, Apr. 2014. doi: 10.22269/140414.
- RUNCO, M. A.; JAEGER, G. J. The standard definition of creativity. *Creativity Research Journal*, v. 24, n. 1, p. 92-96, 2012. doi: 10.1080/10400419.2012.650092.
- SIMONTON, D. K. Creative ideas and the creative process: good news and bad news for the neuroscience of creativity. In: JUNG, R.; VARTANIAN, O. (ed.). *The Cambridge handbook of the neuroscience of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- STEIN, M. I. Creativity and culture. *The Journal of Psychology*, v. 36, n. 2, p. 311-322, 1953. doi: 10.1080/00223980.1953.9712897.
- WALLAS, G. *The art of thought*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1926.
- WILSON, E. *The origins of creativity*. London: Alan Lane, 2017.

Recebido em julho de 2020.  
Aprovado em novembro de 2020.