

Desenvolvimento da criatividade no ensino superior: percepções da criatividade docente e discente na formação acadêmica

Marta Sorelia Felix de Castro¹

Resumo

Este artigo consiste em uma investigação acerca do desenvolvimento da criatividade no ensino superior. Vale salientar a importância da temática no contexto educacional, visto que a criatividade é tida, hoje, como o *capital criativo* do novo milênio e relaciona-se com as demandas recentes da humanidade. Pesquisas de cunho qualitativo foram realizadas, mediante revisão documental seguidas por emprego de questionário junto ao corpo docente e discente do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC); além da realização de entrevistas com gestores dos cursos de graduação que formaram a amostra desta pesquisa. Os resultados deste estudo apontaram para os desafios mais recorrentes desse contexto, os quais dizem respeito à formação dos professores, ao tempo destinado à experimentação nas práticas de sala de aula, ao acompanhamento individual dos projetos e à falta de ambientes e materiais adequados às práticas criativas.

Palavras-chave: Criatividade. Inovação. Educação.

Abstract

This article consists of an investigation into the development of creativity in undergraduate education. It is worth noting the importance of the issue in the educational context, since creativity has currently been regarded as the 'creative capital' of the new millennium and it is related to the recent demands of humanity. Qualitative and quantitative researches were performed through document review followed by the use of a questionnaire with the faculty and students from the Institute of Culture and Art (ICA) of the Federal University of Ceará (UFC); besides conducting interviews with undergraduate course managers who formed the sample of this research. The results of this study have showed the most recurrent challenges in this context which are related to the teachers' training, the time for experimentation in classroom practices, the individual monitoring of projects, the lack of environments and the suitable materials for creative practices.

Keywords: Creativity. Innovation. Education.

¹ Mestre em Políticas Públicas e Gestão da Educação Superior pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, CE, Brasil. Professora do curso Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. E-mail: martasorelia@gmail.com

1 Introdução

Conteúdos lúdicos referentes ao estímulo da criatividade em estruturas curriculares de cursos de nível superior são geralmente justificados em cursos de Belas Artes ou, quando existe, nesse universo, estreita relação com os conteúdos artísticos em geral. Na atualidade, porém, o capital criativo é apontado por governos de muitos países como o investimento necessário ao desenvolvimento sustentável de forma racional e estratégia eficaz na busca de superação das crises de escassez dos recursos naturais, bem como veículo promissor para o crescimento igualitário.

Há uma crescente ideia, entre os pesquisadores da educação, de que a criatividade deveria ser estimulada e desenvolvida no processo educacional, contudo, estudos mais recentes apontam que os sistemas de ensino não estimulam nem valorizam a formação no desenvolvimento de pessoas criativas. As instituições de ensino, em sua maioria, parecem não estar preparadas para desenvolver o pensamento criativo dos alunos, já que, paradoxalmente, esse tipo de capacidade envolve características inadequadas durante séculos de educação tradicional, tais como divergir, arriscar, experimentar o novo, intuir.

Algumas iniciativas são tomadas por governos de países distintos, com vistas a promover debates e programar uma política educacional que assegure o desenvolvimento das habilidades criativas dos estudantes.

Os desafios das instituições educacionais do mundo moderno suscitam um papel renovador, capaz de ensejar consciência crítica e atuante, a fim de que as pessoas atinjam um nível razoável de desenvolvimento social e econômico, sem desconsiderar a realização humana, cultural e social, fazendo, ao mesmo tempo, uso adequado dos recursos naturais, de forma a propiciar a preservação, bem como promover a igualdade. A criatividade no ensino superior tem papel relevante na obtenção de um futuro

sustentável, porque promove capacidades fundamentais para uma cultura emancipadora e de responsabilidade social.

Quanto aos métodos e políticas educacionais voltados para o desenvolvimento da criatividade, no âmbito do ensino superior, diversas são as variáveis envolvidas, tais como: a formação e a capacitação do corpo docente, aspectos relacionados aos currículos e à estrutura física dos departamentos ou unidades similares das instituições universitárias.

A escolha do tema alicerçou-se na importância e no potencial reflexivo que a criatividade exprime, para fortalecer a eficácia da aprendizagem dos cursos de graduação em instituições do ensino superior. Nessa perspectiva, surge a pergunta norteadora da pesquisa - Como ocorre a promoção do desenvolvimento da criatividade nas relações de ensino-aprendizagem dos cursos de graduação na Universidade Federal do Ceará no Instituto de Cultura e Arte?

Mediante o emprego de instrumentos, foi realizada investigação acerca da evolução da capacidade criativa proveniente do aspecto formativo nos cursos de graduação. Busca-se, com efeito, identificar a existência de estímulos ao desenvolvimento da criatividade discente, nos cursos de graduação da UFC, bem como os fatores que influenciam positiva e negativamente o caráter formativo e a eficácia na relação ensino aprendizagem. A UFC, mais especificamente no ICA (Instituto de Cultura e Arte), destaca-se na missão de promover a capacitação de profissionais habilitados a trabalhar as questões criativas por meio do conhecimento que enseja produtos e serviços prestados à sociedade. De tal modo, foram selecionados, nesse Instituto, cursos de graduação, a fim de compor uma mostra para diagnosticar e discutir o modo como a criatividade é encarada pedagogicamente e, por intermédio da aplicação de instrumentos, verificar o nível de contribuição ao potencial criativo na formação acadêmica desses discentes.

2 O estímulo ao desenvolvimento da criatividade no ensino superior

A necessidade de um aspecto formativo, voltado ao desenvolvimento da criatividade no ensino superior, começa a ser percebida mundialmente por meio de atitudes governamentais de demonstrações de interesse nessa área do saber, visando à capacitação de profissionais que garantam o futuro sustentável de suas economias, além da elaboração de respostas inovadoras para a atualidade. Craft, Cohen, Tan, Strom e Strom (*apud* ALENCAR, 2004) afirmam que governos de vários países implementam debates, a fim de conscientizar sobre a relevância da temática em foco e com vistas a garantir uma política educacional de estímulo aos aspectos criativos como um dos principais elementos a ser incluído na elaboração de estruturas pedagógicas que preparem as pessoas para a reflexão e criticidade suscitada pelas demandas da atualidade.

Alguns eventos de porte mundial estão se tornando marcos de referência dessa reflexão, tais como: o Conselho dos Representantes dos Governos dos Estados e Membros da União Europeia. No dia 22 de maio de 2008, assinalava a respeito da promoção da criatividade e inovação (2008 / C - 141/ 10):

É o principal motor de crescimento e riqueza, enquanto fator fundamental para melhorias no domínio social e instrumento essencial para enfrentar desafios globais, como as alterações climáticas e o desenvolvimento sustentável (EÇA, 2010, p. 17).

Em consonância com essa atitude governamental em políticas educacionais, o governo britânico implementou, nos últimos anos, um novo currículo, cuja criatividade e transdisciplinaridade são os eixos essenciais.

O filósofo István Mészáros, no seu discurso da Cimeira dos Parlamentos Latino-Americanos sobre a 'dívida social e integração latina americana' (em Caracas, 2001), chamava a atenção para o fato de que o desafio do desenvolvimento sustentável requer grandes mudanças sociais, políticas

e econômicas nomeadamente no nosso entendimento do que é a igualdade. (EÇA, 2010, p. 14).

As principais críticas aos tradicionais métodos educacionais estão embasadas em torno de uma prática de acúmulos de conteúdos, sem que sejam simultaneamente estimulados a capacidade crítica e transformadora dos alunos em foco. Em relação ao ensino superior, Alencar (2004) cita pesquisas realizadas por Tolliver no Canadá, Cropley na Alemanha, Castanho e Rosas no Brasil, investigando as condições precárias e ou falta de estímulos à criatividade. Nos Estados Unidos, por exemplo, critica-se a educação universitária, por não encorajar o pensamento criativo e independente. Para ele:

(...) estudantes ansiosos por notas são forçados a memorizar e regurgitar um volume incrível de fatos em um ritmo que impede o mais entusiasmado a refletir sobre o material ensinado ou ser intelectualmente estimulado. (PAULOVICH 1993 *apud* ALENCAR, 2004, p. 17).

Nos países, onde os debates em torno dos incentivos à criatividade no âmbito educacional estão mais avançados, o meio apontado como mecanismo de elaboração e desenvolvimento da criatividade é a arte educação. É por meio da arte e de atividades lúdicas que os estudantes estimulam algumas áreas do funcionamento cerebral, antes negligenciadas pelos métodos mais conservadores do ensino, que, por séculos da história da educação, incentivou o desenvolvimento intelectual, aspectos do potencial de inteligência, antes desconhecidos de muitas áreas do saber, tais como: a imaginação e o coeficiente emocional, dentre outros.

Existem estudos realizados que comprovam que os alunos com acesso a uma boa arte-educação, em qualquer área (musical, visual, drama, dança), desenvolveram capacidades inter e intrapessoais, são mais tolerantes, conseguem usar pensamento divergente e convergente, são mais curiosos, mais abertos à mudança, não têm medo de arriscar e são mais críticos do que alunos que não tiveram acesso a programas de educação artística. O capital criativo é um fator-chave na economia

sustentável. Uma boa educação através da arte pode ajudar os estudantes a verem melhor, a serem persistentes, ousados, e a aprenderem com os erros, fazendo juízos críticos e sabendo justificar as opiniões, tal como foi explicado pela equipe de investigação de Ellen Winner e Lois Hetland, da Universidade de Harvard. (EÇA, 2010, p. 16).

As investigações relacionadas à criatividade atraem psicólogos e educadores que desenvolvem estudos a respeito das diversas variáveis envolvidas na criação, tais como: as pessoas e as condições ambientais que favorecem o desenvolvimento da criatividade no ambiente de ensino. Consoante Fleith e Alencar (2005), desde 1970, com os estudos investigativos sobre o papel do contexto sociocultural no desenvolvimento da criatividade, a atenção, anteriormente mais voltada para as habilidades cognitivas e traços de personalidade, passou a ser direcionada aos estudos que tratam da relação entre fatores sociais, culturais e históricos interferentes no produto criativo. No Brasil, destacam-se os estudos sobre criatividade no ensino, dos autores Alencar, Faria e Fleith (2014), em sua obra intitulada *Teoria e prática da criatividade*. Os estudos mais recentes abordam o conceito de criatividade sob uma visão multidimensional que reúne a interação de vários elementos: processos cognitivos, traços de personalidade, estilos de pensamento divergente, relações de ensino aprendizagem, assim como variáveis ambientais, incluindo-se a influência da família, da sociedade e, em especial, do ambiente escolar.

3 A evolução conceitual da criatividade

A ciência avançou nas áreas ainda misteriosas da mente humana, principalmente na missão de decifrar processos tão específicos, quanto ao ato de criar, é o que entende De Masi (2003). Além da exploração fisiológica do cérebro, hoje, por meio de aparelhos de ressonância magnética de última geração, faz-se possível a elaboração de mapas para orientar a localização das zonas criativas e da compreensão de mecanismos químicos e elétricos que determinam a

criatividade. As Neurociências fornecem preciosas noções sobre a relação entre o homem e sua capacidade criativa. Além do aspecto fisiológico, as pesquisas em Psicologia revelam características marcantes da pessoa criativa e as etapas desse processo, caracterizadas como padrão. Até se configurar um conceito admitido pela comunidade científica, a ideia de criatividade passou e passa por inúmeras especulações, tendo sido considerada por diversos autores, a exemplo desses mencionados por De Masi (2003), como deslocamento e sublimação da sexualidade frustrada, por Freud; a modo de inteligência excepcional, por Piaget; a maneira de instinto, por Jung; ou até produto do pré-consciente, por Hillman.

Hoje, sabe-se, que pessoas com características criativas têm em comum uma série de traços. Em estudos realizados com grupos criativos, Domenico de Masi expressa que, em quase todos os produtos da criatividade, se percebe a intervenção de uma seletividade e de uma tendência particular, uma prova evidente de disciplina.

Murray (*apud* DE MASI, 2003) escreveu que o criativo deve experimentar certo gosto pelo caos temporário, o caos interior, devido ao turbilhão de ideias, dúvidas, exaltações e desencorajamentos. Todas essas experiências são mencionadas em pesquisas como visões compartilhadas no exercício de busca da inovação, mesmo que aconteçam em setores diversos por meio de conhecimentos muito específicos de determinados campos do saber. Ariete (1976) concluiu que a pessoa criativa possui a capacidade extraordinária de acessar alguns processos mentais, frequentemente verificáveis no doente mental, com uma diferença: o doente ajusta toda a sua existência a esses processos primários de pensamento, enquanto o criativo os emprega somente em sua atividade criativa. Essa característica se apresenta de forma recorrente pelo constante uso da imaginação. Nesse caso, cabe a metáfora 'soltar as rédeas do pensamento' de maneira que a reflexão possa vagar em busca de

opções antes inexploradas.

O conceito das múltiplas inteligências refere-se ao pressuposto de que cada inteligência tem uma linguagem, por meio da qual o homem se expressa e elabora pensamentos. É nessa perspectiva do estudo das múltiplas inteligências, em interação com as funções cerebrais, que será abordada a Teoria da Criatividade. Serão inventariados alguns autores que obtiveram destaque na investigação do processo criativo em áreas específicas, como a Psicologia, a Psicanálise e a Neurociência, a fim de que se compreenda melhor as condições para o pleno desenvolvimento e estímulo da criatividade em níveis individuais e coletivos.

Hallawell (2003) ensina que o ato criativo pode ser compreendido em quatro fases distintas: concepção, materialização, interpretação e reinterpretação. O referido autor destaca ainda o estado de fluxo elaborado por Mihaly Csikszentmihalyi que, após 20 anos de pesquisa sobre criatividade, foi posteriormente apresentado em seu livro *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. O estado de fluxo é, segundo Goleman (1996), o mais alto nível de inteligência emocional, proporcionado pelo estímulo adequado às fases evolutivas da criação.

Rogers (*apud* DE MASI, 2003, p. 455) assevera que “não podemos ter a esperança de descrever exatamente o ato criativo, que é indescrevível, pela sua natureza intrínseca”. Há autores, porém, que acreditam na possibilidade da formulação de uma abordagem da criatividade de modo mais analítico. Eles enquadram a criação no âmbito de uma teoria psicológica ou psicoterapêutica. É o caso de Freud, de Jung, ou, ainda, de Silvano Ariete, até hoje, mencionado como o investigador que forneceu o estudo mais bem documentado sobre a criatividade. Ariete foi psiquiatra e psicanalista, com formação em Neurologia e Psicologia. Sua pesquisa foi de importante contribuição para o alcance de conceitos que envolvem o estudo da criatividade. Para ele, a pessoa criativa permanece depositária dos mecanismos que a tornam criativa, e o resultado

de suas práticas tem influência dos aspectos da sua personalidade. Consolidam-se, portanto, o modo pelo qual o seu processo criativo se desenvolve, as etapas que influenciam o desencaixar de ideias e as condições que facilitam o seu aparecimento. Na elaboração de sua hipótese, Ariete se embasa em sua experiência de terapeuta e pelos vínculos que lhe parecem evidentes entre a esquizofrenia e a criatividade.

Na perspectiva de Ariete, (*apud* DE MASI, 2003), existem três estágios de apropriação de criatividade. Há pessoas absolutamente desprovidas de criatividade, muitas são dotadas de perfil ordinário e poucas têm o teor extraordinário. Sob esse aspecto, porém, todos os autores aqui citados, como Jung, Sinnot, Dow, Fromm, May, Rogers, Maslow, Murray, Anderson, Stoddard, Mead, Matussek discordam de Ariete. Eles reafirmam que a criatividade seja característica de todos e de todas as idades. Referindo-se, sobretudo, ao processo criativo, Ariete explica que:

O sujeito criativo conserva uma possibilidade maior do que a média de ter acesso às imagens, à metáfora, à verbalização acentuada e a outras formas ligadas ao processo primário. (DE MASI, 2003, p. 456 e 470).

Outros autores, tais como Jung, confirmam a criatividade como dote presente em todos e associa a sua atuação semelhante ao instinto. No homem, Jung especifica quatro instintos correspondentes – fome, sexualidade, pulsão de atividade e pulsão de reflexão – e acrescenta-lhes o instinto criativo: um instinto *sui generis* que se torna, assim, o elemento fundamental para caracterizar e diferenciar o homem das outras espécies.

Outro autor que privilegiou estudos sobre a criatividade foi Freud, o pai da Psicanálise. Esse abordou a criatividade, sobretudo, em função da sexualidade e da motivação, tanto para lhe explicar o mecanismo como para interpretar algumas obras de arte. Consoante De Masi (2003, p.459), Freud considerava o produto da criatividade como “uma motivação inconsciente, de tipo sexual, com raízes na primeira infância e

que aproxima de modo inquietante, a criatividade da neurose.” Suas análises concluíam que o ato de criar era originário das tentativas de resolução de conflitos. Freud investigou, sobretudo, o pensamento primário – especialmente na sua parte inconsciente – dominante dos sonhos e nos estados psicóticos. Asseverou que a ele se contrapõe o processo secundário, isto é, o funcionamento específico da mente enquanto está desperta e utiliza a lógica racional.

O epicentro da psicanálise freudiana é a libido: daí a sua concepção da criatividade como deslocamento e sublimação da sexualidade frustrada. O epicentro da psicanálise junguiana é o inconsciente coletivo: daí a sua dupla explicação da criatividade, no aspecto psicológico e visionário. Quando o processo criativo se realiza segundo a modalidade psicológica, o artista extrai os materiais ideativos para sua obra da sua experiência pessoal. Já quando o processo criativo se realiza segundo a modalidade visionária, o artista obtém os materiais ideativos para a sua obra do inconsciente coletivo, onde, no curso das gerações, foram aos poucos depositados os arquétipos primordiais. (DE MASI, 2003, p. 460).

O conceito da criatividade, aliado às formas de pensamento primário e secundário consolida-se na constatação de que o criativo tem maior facilidade de acesso às formas primárias que suscitam um estado de passividade similar ao sono. Na perspectiva de Domenico de Masi (2003, p. 470), em sua obra intitulada *Criatividade e Grupos Criativos* descreve que:

[...] no ato de criação estética tem lugar, portanto, um mecanismo mental complexo que une uma passividade maior que a habitual a uma atividade maior que a habitual.

Domenico de Masi ainda complementa:

O sonhador, o esquizofrênico e o criativo têm em comum uma facilidade peculiar de acesso à esfera primária. A pessoa criativa possui uma capacidade extraordinária de acessar alguns processos mentais frequentemente verificáveis no doente mental. Com uma diferença: o doente ajusta toda a sua existência a esses processos primários de pensamento, enquanto o criativo os usa somente na sua

atividade criativa, adotando-os na sua forma original e adaptando-os com base na lógica racional. (DE MASI, 2003, p. 469).

Torrance, em 1976, começou a desenvolver os testes de criatividade. Seus estudos foram baseados em provas de pensamento, divergentes de Guilford, que possibilitaram a criação de um programa investigativo sobre as qualidades psicométricas desses testes, sua aplicabilidade e validade. No atual estágio de investigação sobre a criatividade, existem inúmeras definições e teorias consolidadas sobre conceito, condições e etapas da criação. Informa Lubart (2007) que, na segunda metade do século XX, aconteceu o aprofundamento de abordagens relacionadas com o papel da inteligência, da emoção e do inconsciente dentro do pensamento criativo.

Os resultados obtidos pela comparação de indivíduos altamente criativos (medidos pelos testes de pensamento criativo) com indivíduos altamente inteligentes fornece, indiretamente, provas da validade dos testes de pensamento criativo. Ao que parece, indivíduos altamente criativos preferem aprender criativamente e não por autoridade, e, quando lhes é dada a oportunidade de aprender dessa maneira, saem-se tão bem quanto seus colegas mais inteligentes, mas menos criativos. (TORRANCE, 1976, p.82).

Outros autores desenvolveram metodologias destinadas a estimular a criatividade, dentre os quais, consoante Lubart (2007), se destacaram Osborn, em 1965, com o método *Creative Problem Solving*, e Parnes e Harding, em 1962, com a criação da *Foundation for Creative Education*. Roe, em 1952, Goughem, em 1961, e Mackinnon, em 1962, examinaram os traços de personalidade e as motivações intrínsecas à criatividade. Nos estudos realizados por Carl Rogers, em 1954, e Abraham Maslow, em 1968, a criatividade suscita o estímulo de alguns traços de personalidade para a realização de suas potencialidades (*self-actualization*).

Descobriu-se que o grupo mais criativo tinha contagens significativamente mais altas do que o grupo menos criativo nas escalas de

realização, filiação, conjuntividade, ego, energia, exibição, capacidade de reflexão e compreensão. Pelas definições dessas escalas dadas por Stern, parece que vemos emergir desses estudantes mais criativos o retrato de uma pessoa que encontra prazer em intenso, constante e vigoroso esforço para vencer obstáculos. (TORRANCE, 1976, p. 89).

Lubart (2007) assevera que, durante as últimas duas décadas, se desenvolveu uma evolução de abordagens cognitivas da criatividade, quando autores como Boden, em 1992, e Smith, Ward e Finke, em 1995, realizaram investigações experimentais, inclusive utilizando simulações em inteligência artificial que permitem a melhor compreensão das representações mentais e processos de criação de analogias e elaboração de ideias. Principalmente, depois dos anos 1980, as investigações em torno da criatividade passaram a considerar fatores do desenvolvimento da pessoa, como capacidades intelectuais, traços de personalidade, contexto ambiental e a relação entre esses fatores.

Não existe uma norma absoluta para julgar a criatividade da produção. Os juízos sobre criatividade implicam, certamente, em um consenso social. Um único juiz, um comitê constituído de várias pessoas, ou uma sociedade como um todo avalia as obras e determina seus graus de criatividade em relação ao de outras produções. Assim o nível global da criatividade de uma pessoa (ou de um grupo) é avaliado em relação àquele de outro indivíduo (ou de outros grupos). (LUBART, 2007, p. 16).

Na inteligência de Amabile (*apud* LUBART 2007), são três os fatores cruciais para o desenvolvimento da criatividade: a motivação, as capacidades técnicas e os processos e métodos relacionados à criatividade. O nível de fruição desses elementos, isoladamente, e da relação entre eles determinará a capacidade criativa de uma pessoa. Por sua vez, a ausência de algum desses elementos comprometerá a criatividade como um todo. Diversos autores, dentre os quais se destacam: Torrance (1976), Lubart (2007) e Alencar, Faria e Fleith (2014) defendem um quantitativo de

características específicas da personalidade criativa: da curiosidade à invasão, da versatilidade à vitalidade, do orgulho à soberba e da tenacidade à extravagância.

4 Procedimentos metodológicos

Em termos de procedimento metodológico, ocorreu a pesquisa de ordem bibliográfica, seguida por uma coleta de dados de origem documental e, posteriormente, de uma pesquisa de campo. A pesquisa documental refere-se à análise dos projetos pedagógicos dos cursos de graduação do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará.

Trata-se de uma pesquisa de campo de natureza descritiva e exploratória, integrada à metodologia de Estudo de Caso. Como lecionam Lakatos e Markoni (2008), a pesquisa descritiva tem o objetivo de descrever características de determinada população ou fenômeno ou estabelecimento de relações entre variáveis, e a pesquisa exploratória é realizada em áreas de pouco conhecimento acumulado e sistematizado, como é o caso deste objeto de estudo.

Gil (2009) aponta a inexistência de um consenso por parte dos pesquisadores, quanto às etapas a serem seguidas no desenvolvimento de um Estudo de Caso. Na lição de Robert Yin (2005), o uso do Estudo de Caso é adequado, quando se pretende investigar o como e o porquê de um conjunto de eventos contemporâneos. O autor assevera que o Estudo de Caso é uma investigação empírica que permite o estudo de um fenômeno contemporâneo no seu contexto da vida real, especialmente, quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos.

A fase de coleta de dados foi realizada de março de 2011 a outubro de 2011. A amostra é composta pelos coordenadores dos respectivos cursos, 26 professores e 101 alunos do Instituto de Cultura e Arte – ICA da Universidade Federal do Ceará – UFC, considerado como unidade de referência na formação de cursos

de graduação que têm como caráter marcante o perfil profissional criativo. Eis os nove cursos que compõem o referido Instituto: 1. Design de Moda; 2. Educação Musical; 3. Publicidade e Propaganda; 4. Teatro; 5. Cinema e Audiovisual; 6. Gastronomia; 7. Dança; 8. Jornalismo; e 9. Filosofia. Optou-se por eleger os cinco mais comprometidos em seus respectivos projetos político pedagógicos, na mensuração de disciplinas criativas em seus ementários. Dessa forma, os cursos de graduação que formaram a amostra desta pesquisa, foram: Design de Moda; Educação Musical; Publicidade e Propaganda; Teatro e Cinema e Audiovisual.

A fase inicial de coleta de dados documental teve a finalidade de realizar uma triagem entre os nove cursos de graduação do referido Instituto, selecionando aqueles que se destacavam na missão de formar profissionais, cujo perfil demonstre a criatividade como fator fundamental para o êxito de sua atuação profissional. O critério de seleção para essa triagem foi o nível de comprometimento do ementário em atividades voltadas para o estímulo da criatividade, ou seja, foram selecionados, para compor a amostra deste estudo, os cinco cursos que demonstraram maior número de disciplinas que mencionam, em sua ementa, atividades voltadas para o estímulo da criatividade e se propõem elaborar projetos de caráter inovador dentro de sua área.

A pesquisa é chamada de documental porque procura os documentos de fontes primárias, a saber, os “dados primários” provenientes de órgãos que realizaram as observações. Esses dados primários podem ser encontrados em arquivos, fontes estatísticas e fontes não escritas. [...] A pesquisa documental apresenta algumas vantagens. De fato os documentos constituem uma fonte rica e estável de dados. E, como subsistem ao longo do tempo, torna-se a mais importante fonte de dados em qualquer pesquisa de natureza histórica. (RAMPAZZO, 2002, p.51).

Decorrida a primeira etapa da pesquisa, foi iniciada a coleta de dados, mediante aplicação de instrumentos. Essa fase ocorreu com aplicação de dois questionários, junto aos corpos

docente e discente, e a realização de entrevistas com os coordenadores dos cursos de graduação. As entrevistas têm formato estruturado que, segundo Lakatos e Marconi (2008), refere-se à elaboração física de questões, cuja ordem é invariável para todos os entrevistados.

Os questionários referentes às práticas docentes foram aplicados individualmente e, nessas ocasiões, foram encontradas inúmeras dificuldades que variavam, desde a incompatibilidade de horários dos professores, até a recusa explícita em relação a participar da pesquisa, geralmente argumentavam falta de tempo ou mesmo a indisposição para responder a questões que denotam semelhança com autoavaliação.

Após a aplicação dos questionários, foi realizada a tabulação dos dados por meio do programa (IBM SPSS *Statistics*). Fez-se, também, a análise estatística, reunindo as informações coletadas nos cinco cursos, tendo como referência a consistência de cada item pesquisado.

Esta pesquisa caracteriza-se por análises quali-quantitativas, pois, inicialmente, são realizados os exames dos dados documentais, baseados em percentuais e, posteriormente, se delineiam as análises da aplicação dos instrumentos de maneira qualitativa. Na concepção de Godoy (1995), as pesquisas qualitativas são exploratórias, ou seja, estimulam os entrevistados a pensarem livremente sobre algum tema, objeto ou conceito. Elas fazem surgir aspectos subjetivos e atingem motivações não explícitas, ou mesmo inconscientes, de maneira espontânea. São geralmente utilizadas, quando se buscam percepções e entendimentos acerca da natureza geral de uma questão e estão sujeitas a interpretação.

Finalmente, foram procedidos a comparações entre os resultados, buscando-se esclarecer a relação entre os fatores apontados como benéficos e maléficos à produção criativa, além de verificar a consonância entre as propostas teóricas, apontadas pela atitude pedagógica e a prática percebida por gestores, docentes e discentes do referido Instituto.

5 Discussão dos resultados

Os dados obtidos em fases diversas desta investigação foram confrontados, a fim de identificar as iniciativas nas estruturas curriculares e, posteriormente, verificar a consonância entre as propostas pedagógicas e as práticas vivenciadas no ambiente institucional.

Os resultados deste experimento, realizado nos projetos político pedagógicos dos referidos cursos, aliados às percepções coletadas por meio de instrumentos aplicados, junto aos corpos docente e discente, permitem uma visão mais concreta e multifacetada da atual realidade do desenvolvimento da criatividade no Ensino Superior, mais especificamente da amostra escolhida para a realização deste Estudo de Caso, o Instituto de Cultura e Arte (ICA). O prisma de observação amplia-se e proporciona uma versão privilegiada do problema, à medida que os relatos são externalizados, comparados e complementados com suporte em ângulos diferentes da mesma temática.

Na primeira análise, a pesquisa documental aponta uma realidade preocupante, em relação às estruturas pertinentes ao estímulo da criatividade do Instituto de Cultura e Arte, pois, como mencionado anteriormente, é um instituto que tem o forte apelo ao desenvolvimento da criatividade de seus discentes. No seu mais recente Projeto Político Pedagógico, encontramos que é importante constituir espaços de criação e reflexão que fomentem processos de subjetivação, visando à formação cidadã, tecnicamente competente e radicada no humanismo e cunha, em seus objetivos, a máxima de configurar-se como espaço privilegiado de experimentação no uso de dispositivos acadêmicos e tecnológicos inovadores. Apesar do explícito compromisso com a inovação e experimentação, o percentual das disciplinas que, na prática, têm, de fato, o objetivo de elaboração de projetos, para um produto ou serviço inovador, não chega a 12% do total de disciplinas obrigatórias e opcionais. Nesse sentido, o *ranking* de cursos com maior número

de disciplinas que exploram a criatividade é: Design de Moda (11,76%), Educação Musical (10%), Publicidade e Propaganda (7,14%), Teatro (6,55%) e Cinema e Audiovisual (6,09%), sendo esses escolhidos para compor a amostra desta investigação.

As análises posteriores dos instrumentos, aplicados junto aos colegiados e corpo discentes desses respectivos cursos, que compõem a amostra, revelaram algumas realidades surpreendentes, se comparadas com o contexto nacional, vislumbrado em estudos apontados neste referencial teórico. A maioria dos ensaios, realizados no contexto educacional, são com o intuito de investigar os problemas relacionados aos estímulos do capital criativo (PAULOVICH, 1993; ROSAS, 1998 *apud* ALENCAR, 2004). Da mesma forma, Fleith e Alencar (2005) e Alencar, Faria e Fleith (2014) apontam a ausência de formação especializada por parte dos professores como o principal fator negativo que se mostra com maior frequência em investigações realizadas nas instituições de ensino. Na amostra desta investigação, a percepção dos docentes e discentes ratifica o fato de que os professores não expressam atitude de negligência perante os aspectos formativos em questão, porém, apesar dos esforços dos colegiados, eles deparam com estruturas desmotivadoras que não permitem ao professor realizar acompanhamentos individuais e personalizados junto aos projetos oriundos dos cursos, aliadas ao contexto de corrida para a conclusão dos referenciais técnicos, dando prioridade aos protocolos de conteúdo de formação básica.

No caso específico desta amostra, a realidade do Instituto de Cultura e Arte suscita reflexão a respeito de fatores imprescindíveis para a formação criativa, tais como: tempo reduzido para a experimentação e inovação, perceptíveis pela análise percentual de disciplinas que exploram tais projetos; turmas muito grandes, confirmadas por 43,8% da amostra; professores que não conseguem ouvir ou dar atenção necessária a todos os alunos, o que é confirmado por 31% da

amostra; ausência de ambiente favorável à criatividade, confirmada por 46% da amostra; infraestrutura que lhes impede de ter um melhor desempenho nas atividades criativas, confirmada por 75,2% da amostra, e faltam materiais adequados às atividades criativas, fator afirmado por 75,2% da amostra.

Questões abordadas pelos docentes fazem menção acerca de suas atitudes pedagógicas; a abordagem que tem menos coesão de opiniões entre os docentes refere-se à importância ao incentivo a debates e exploração de pontos de vistas divergentes sobre o mesmo problema ou tema de estudo em sala de aula. Mesmo se tratando de um percentual menor de professores, aqueles que discordam de tais metodologias, percebe-se a necessidade de formação continuada para docentes, para que sejam aptos a lidar com as problemáticas que envolvem os perfis de personalidade criativa. Para Ribeiro e Fleith (2007), as lacunas na formação do professor a respeito de criatividade elucidam o desconhecimento dos professores, acerca dos meios direcionados à expressão criativa, fazendo com que os professores utilizem, de forma quase intuitiva, os poucos conhecimentos que possuem.

A percepção da amostra leva a se interpretar a noção de que, apesar de se posicionar como centro criativo, e que as posturas docente e discente confirmam esse posicionamento, os discentes buscam, de maneira alternativa, suprir as deficiências de sua formação, na maioria das vezes, de maneira autodidata. Dessa forma, as iniciativas criativas partem do interesse e entusiasmo particular dos professores e alunos que insistem em driblar as adversidades apontadas por eles, contribuindo para o alto nível de autonomia revelado pelos discentes, confirmada por 60,4% da amostra.

Se, por um lado, os alunos se tornam criativos na busca de opções para remover as deficiências dos respectivos cursos, de outra parte, perdem tempo e oportunidades na busca do cumprimento mínimo aos requisitos obrigatórios do perfil profissional, enquanto poderiam

usar esse mesmo tempo na superação dessas exigências e na contribuição com a inovação de seus projetos.

Na oportunidade de aplicação dos instrumentos investigativos, verificou-se, simultaneamente, a observação dos relatos pessoais dos alunos que aproveitavam o evento para externalizar, 'em forma de desabafo', a respeito da falta de estímulos que atestavam em sua vivência acadêmica. Os depoimentos mais recorrentes envolviam o tema da 'falta de estrutura', aliado à total inexistência de projetos inovadores, além das dificuldades encontradas por eles para responder aos critérios mínimos de cada disciplina, sem os materiais e o tempo necessário para o desempenho criativo.

Na compreensão de Torrance (1976), em seus estudos realizados no diagnóstico de perfis de personalidade criativa, existe há muito tempo concordância geral em que fatores de personalidade são muito importantes na realização criativa. Mesmo na questão de medição das capacidades de pensamento criativo. Outros autores, como Guilford (1957, *apud* TORRANCE, 1976) e seus colaboradores, concluíram que existem relações entre medidas de traços de temperamento e motivação, bem como medidas de fatores de capacidade no desempenho criativo.

Descobriram grande número de correlações significativas entre traços de não aptidão e as medidas de fluência ideacional e originalidade. Fluência ideacional parece estar relacionada com impulsividade, confiança própria, ascendência, maior apreciação de originalidade e inclinação para longe de neuroticismo. Aqueles que têm classificações mais altas em originalidade tendem a interessar-se mais por expressões estéticas, por pensamento mediativo ou refletivo, e parecem ser mais tolerantes em relação à ambiguidade e sentir menos necessidade de disciplina e ordem. (TORRANCE, 1976, p. 84).

O fato desta investigação ter sido realizada em um centro de criatividade denota que o formato dos cursos oferecidos exprime em sua natureza uma tendência a atrair pessoas que, 'mesmo de maneira intuitiva', denotem traços

de personalidades criativas. Mesmo inseridos neste ambiente, no entanto, pode haver pessoas, cujos potenciais criativos não estejam sendo explorados em sua totalidade, inclusive, que estejam sendo negligenciados em suas respectivas formações, pelo fato de não motivarem os estudos e projetos de inovação e superação em suas áreas do saber.

Os discentes que demonstram potencial altamente criativo podem ser considerados alunos com necessidades especiais, por possuírem perfis de identidade com demandas particulares para o seu aprendizado. Nos testes psicológicos, realizados por Torrance (1976), foram compiladas séries de características que, segundo o autor, podem diferenciar pessoas altamente criativas daquelas menos criativas. Dentre a relação de 84 características, mais frequentemente verificáveis entre os perfis encontrados na respectiva investigação, destacam-se: a atração pela desordem, atração pelo misterioso, descontentamento, dominação, curiosidade, atração pela solidão, intuitiva, inconformidade, rejeição de repressão, autoconfiança, autossuficiente, ânimo pela discordância, obstinação, temperamental, disposta a assumir riscos e indisposta a aceitar alguma coisa pela mera palavra de alguém. A pessoa negligenciada em suas próprias características, em seus traços de personalidade criativa, tende a se desmotivar e, conseqüentemente, abandonar seus estudos por considerá-los obsoletos.

[...] meus colaboradores e eu reunimos um inventário de 189 itens intitulado Inventário de Motivação Pessoal-social. Formulamos a hipótese de que indivíduos desenvolvem certas atitudes que facilitam crescimento criativo e outras que operam como obstáculos à criatividade. Primeiro, há a atitude criativa, um impulso de procurar as respostas para questões curiosas, explorar e experimentar. Segundo, há a atitude crítica, a inclinação a procurar defeitos e criticar. Terceiro, deve haver confiança nas próprias percepções e disposição para acreditar nelas, se resistirem a seus testes honestos de criatividade. (TORRANCE, 1976, p. 90).

Como personalidade exemplo desse contexto, faz-se memória ao inventor Steve Jobs, recentemente falecido. Em seus relatos biográficos, comenta não ter cursado nível superior pela desmotivação causada nos primeiros seis meses de vida acadêmica, quando pôde constatar que, em suas investigações e práticas autodidatas, poderia descobrir, em suas experimentações, muito mais sozinho do que durante todo o período de graduação. Segundo ele, as práticas vistas na academia eram redundantes e obsoletas, cercadas de protocolos e regras que mais atrapalhavam do que ajudavam em seus inventos.

Os dados verificados neste estudo apontam que, apesar das estruturas curriculares dos cursos apontarem o grande estímulo ao perfil criativo de seus alunos, na prática, a percepção dos docentes e discentes é mais contrastante, nos fatores relacionados à existência de disciplinas, como o objetivo concreto de propiciar inovação; na carência de temáticas desafiadoras de disciplinas para a experimentação e na relação com as condições necessárias para a execução de projetos. Os autores Alencar (1996), Fleith e Alencar, (2005) e Alencar, Faria e Fleith (2014) concordam, em seus estudos, que o sistema atual de ensino não favorece a formação de pessoas criativas, mas sim a repetição de informações por parte dos estudantes.

Em resumo, seguem os dados (quadro 1) mais representativos dos fatores relacionados à percepção docente:

Quadro 1 – Fatores de percepção docente

Resultados - percepções docentes
<p>FATOR 1 – Incentivo às novas ideias</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promoção de debates (65,4%); • Conexão com assuntos abordados (57,7%).
<p>FATOR 2 – Clima para expressão de ideias</p> <ul style="list-style-type: none"> • Chance para a discussão e divergência temática (57,7%); • Bom humor em sala de aula (50%).

<p>FATOR 3 – Avaliação e metodologia de ensino</p> <ul style="list-style-type: none"> • Preocupação única com conteúdo informativo (50%); • Formas diversificadas de avaliação (46,2%); • Liberdade na escolha de temas (53,8%).
<p>FATOR 4 - Interesse pela aprendizagem do aluno</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ampla bibliografia (46,2%) • Apresenta situações-problema (50%)

Fonte: A autora (2014).

Considerando apenas a opção (concordo plenamente) do questionário aplicado com os professores, ou seja, em âmbito geral, os docentes expressam uma visão positiva de seu desempenho, excetuando-se as questões abaixo, que indicaram maior índice de divergência ou menor adesão na opinião dos professores consultados, dos quais um menor percentual concordou plenamente nas afirmações propostas:

O quadro 2 contém aspectos da percepção discente.

Quadro 2 – Fatores de percepção discente

Resultados percepção discente
<p>FATOR 1 - Suporte docente à expressão de ideias</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tempo suficiente execução de projetos (13,9%); • Tempo para geração de ideias (10,9%); • Técnicas para o estímulo à criatividade (19,8%); • Professores promovem projetos inovadores (15,8%).
<p>FATOR 2 – Auto percepção do aluno com relação à criatividade</p> <ul style="list-style-type: none"> • Facilidade na geração de ideias (26,7%); • Não percebem barreiras no exercício da criatividade (13,9%).
<p>FATOR 3 - Interesse do aluno pela aprendizagem</p> <ul style="list-style-type: none"> • Considera exercícios prazerosos (27,7%).

<p>FATOR 4 - Autonomia do aluno</p> <ul style="list-style-type: none"> • Liberdade na escolha de temas (20,8%); • Abstração e envolvimento na prática criativa (6,9%); • Realiza as práticas de maneiras diversificadas (15,8%).
<p>FATOR. 5 - Ambiente para a criatividade</p> <ul style="list-style-type: none"> • Oportunidade de discussão em sala (5,0%); • Não é ouvido individualmente em sala (47%); • Infraestrutura impede desempenho criativo (75,2%); • Faltam materiais (75,2%).

Fonte: A autora (2014).

Os dados coletados indicam que, igualmente aos professores, alguns aspectos da percepção discente apontaram maior destaque, quando considerada apenas a opção (concordo plenamente), ou seja, nas questões apontadas, constatou-se um menor índice de adesão ou maior índice de divergência na opinião dos alunos consultados.

6 Conclusões e proposições

A opção por investigar um centro criativo, no que tange às relações de estímulo à criatividade, é o diferencial desta investigação, visto que, inicialmente, se criou a expectativa de se encontrar ambientes adequados ao fomento de tais práticas, dados as exigências de perfis profissionais encontrados. Apesar das posições pedagógicas conscientes de tal papel e do registro incontestável na missão do Instituto e dos cursos de graduação, apontados neste Estudo de Caso, percebeu-se, contudo, que o cenário não é distinto dos demais, apontados no referencial teórico, que tratam acerca do estímulo à criatividade no ensino superior.

Os desafios mais recorrentes dessa realidade dizem respeito à formação dos professores, ao tempo destinado à experimentação nas práticas de sala de aula; ao acompanhamento individual

dos projetos discentes por parte dos professores; à falta de ambientes adequados às práticas criativas e à falta de materiais necessários aos exercícios práticos de forma geral nas disciplinas.

As dificuldades encontradas nas fases de aplicação dos instrumentos, principalmente junto aos coordenadores e professores, refletem uma atitude de desconfiança em relação aos processos de avaliação e da exposição das limitações naturais pertencentes à função. As entrevistas com gestores e percepções discentes revelaram as mesmas dificuldades pertinentes ao panorama nacional, ou seja, professores que não possuem formação específica na área da inovação ou da criatividade que os torne capazes de lidar com os conflitos próprios dos perfis discentes altamente criativos.

Além desses fatores relacionados, percebe-se que, apesar dos esforços dos colegiados em oferecer disponibilidade para o acompanhamento de projetos discentes, a falta de tempo para a execução dos projetos e experimentação nas disciplinas, a impossibilidade de um acompanhamento individual, em virtude do número de alunos por sala de aula, além do ínfimo percentual de disciplinas que de fato propõem a elaboração de projetos inovadores em suas respectivas áreas do conhecimento, conduzem a inferir-se que pouco contribui com o potencial criativo dos alunos no ensino superior.

As principais limitações dizem respeito à construção de ambientes adequados ao fomento de tal prática criativa, visto que os alunos, em vez de gastarem seu potencial inventando opções e soluções para os desafios de seus setores de conhecimento, têm que perder parte do tempo desse processo, driblando a falta de materiais e laboratórios que supram tais carências.

A auto percepção dos alunos, como pessoas altamente criativas, remete a uma limitação deste estudo, que poderá ser complementada em outro estágio, que é a aplicação dos testes psicológicos de coeficiente de criatividade, cujo objetivo é mensurar o potencial criativo, a fim de comparar os resultados dos testes com a

percepção de si, expressa pelos alunos. Apesar da percepção positiva de si apresentar-se como um fator de motivação, que é reflexo de suas experiências práticas, essa percepção otimista contrasta com o cenário encontrado, no qual poucas disciplinas têm o propósito de propiciar projetos inovadores, poucos professores se especializam nos fatores da criatividade, além da carência de infraestrutura para atender às respectivas demandas.

Presume-se que a visão otimista de si apresentada na percepção discente, retrata muito mais um efeito comparativo de suas experiências criativas na graduação com outras práticas, oriundas dos demais estágios de sua formação educacional que, provavelmente, em nada estimulavam seu perfil inovador.

Muitos talentos criativos, atraídos pelas características exigidas na área de atuação dos cursos mencionados, podem estar sendo negligenciados em suas necessidades, por denotarem características distintas da maioria dos alunos, em termos de conformação na busca de soluções para suas ideias inovadoras e, infelizmente, eles não encontram apoio institucional para pôr em prática questões de natureza desafiadora, ou seja, que privilegiem, por exemplo, suporte tecnológico, além de tempo necessário para a experimentação na busca de soluções para as invenções e as descobertas.

Em todos os semestres são formados egressos dos cursos de graduação. Muitos estudantes podem ter as características descritas pelos autores como portadores de um coeficiente de criatividade acima da média, podendo ser considerados como verdadeiros gênios criativos dentro de suas respectivas áreas de conhecimento, mas, infelizmente muitos podem passar despercebidos pela comunidade acadêmica.

Atualmente, não existe na Universidade uma sistemática interna habilitada a diagnosticar talentos criativos, pois ainda são universitários. Mas poderiam ser orientados de acordo com suas necessidades especiais. Salienta-se que, a pessoa de criatividade elevada, apesar de

demonstrar muitas características de personalidade que a impulsionam ao gesto criativo, tende a desmotivar-se facilmente, ao considerar seu universo obsoleto, ou suas ideias serem consideradas inviáveis.

Existe demanda particular ao atendimento dos alunos com personalidade altamente criativa que poderia ser suprida com apoio em ações direcionadas por parte da gestão do ensino superior, a fim de preencher as lacunas detectadas. Como proposição, reforça-se a criação de um núcleo ou departamento, cuja finalidade seja possibilitar a oferta de um método eficaz para diagnóstico de estudantes com esse perfil. A exemplo, ressalta-se a submissão consciente ao teste de pensamento criativo de Torrance (1976). Além disso, tal núcleo teria a função de possibilitar: formação aos professores, a fim capacitá-los a serem facilitadores do ato de criar; garantia de suporte tecnológico; implantação de um ambiente propício às atividades de experimentação e, principalmente, administração das atividades acadêmicas de forma diferenciada, de modo que sejam estimulados a desenvolver potencialidades por meio de uma flexibilização de seus currículos, a fim de atender um bem maior, que investe em genialidade, inventos, ideias, sem prejuízo, evidentemente, aos aspectos gerais de sua formação intelectual.

Vale detalhar cada uma das proposições elencadas, a fim de comprovar a viabilidade de sua implantação por meio de estratégia da Gestão da Educação Superior. Na obra intitulada *Medidas, testes e avaliações*, de autoria de Paul Torrance, são compilados vinte e cinco modelos de testes aplicáveis à mensuração da capacidade criativa. Além da possibilidade de classificação em níveis distintos de desenvolvimento, esse e outros autores, como Tood Lubart, na obra *Psicologia da Criatividade*, abordam questões relativas à personalidade criativa, influência de fatores emocionais no desempenho da inovação, problemas de manutenção à criatividade, metas para orientar

o talento criativo, dentre outros aspectos de fundamental importância na administração do 'capital criativo'.

Evidencia-se, então, a necessidade de formação para professores orientadores do processo criativo que, além de serem especialistas das respectivas áreas do conhecimento em termos técnicos, sejam aptos a lidar com questões próprias do ato de experimentação que suscitam conhecimento acerca das etapas necessárias à inovação. Em outras palavras, é necessário ser um profissional capaz de implantar técnicas que estimulem a geração de ideias na solução de problemas ou projetos propostos, que seja ciente dos conflitos e experiências particulares da personalidade criativa, que aprofunde os níveis de pesquisa ou saturação dos inventos e que proporcione capacidade de incubação dos dados. Tudo isso com a finalidade evoluir ideias, de respeito pelo *insight* do aluno em seu tempo necessário e de estímulo estimulador incansável ao novo, evitando a obriedade instaurada.

O ambiente favorável às práticas da inovação sugere aspectos de suporte de infraestrutura com aparato tecnológico, de forma que o estudante não tenha que perder o precioso tempo de seus estudos e práticas, driblando as dificuldades no atendimento às necessidades imprescindíveis aos seus projetos. Além disso, um ambiente que estimula a criação sugere uma nova mentalidade na organização das atividades acadêmicas, de maneira que o tempo gasto em experiências seja encarado como produtividade. Consequentemente, o erro não é visto como algo vergonhoso e punível, pela consciência de que o aprendizado obtido no processo é mais importante do que o resultado em si.

O processo de flexibilização curricular é considerado, atualmente, uma questão de posicionamento institucional que reconhece e valoriza, nas diversas especializações da formação acadêmica, um vasto e inesgotável caminho de possibilidades, cada vez mais, ampliadas e

exploradas por meio da interdisciplinaridade das áreas do conhecimento. Compreende-se que o universitário é capaz de decidir acerca de sua área de atuação, incluindo conhecimentos paralelos que serão fundamentais como diferencial no mercado de trabalho.

As conjecturas remetem ao fato de que a visão estratégica e a mobilização de recursos para a exploração do capital criativo nas universidades constituem uma questão de posicionamento vanguardista ante um dilema da sociedade pós-moderna: os recursos são limitados, mas a criatividade não!

Alguns países desenvolvidos, como mencionados neste referencial teórico, apostam maciçamente em uma reestruturação de seus processos educacionais, priorizando o estímulo de pensamentos inovadores, desde as primeiras experiências escolares, criando o gosto pela descoberta, pelo desafio e pelo novo. Posicionam uma geração em vantagem na forma com que encaram os processos educacionais, visualizando-o como o último recurso natural acessível. É perceptível o fato de que passamos por um período de transição nas estruturas pedagógicas e na mentalidade vigente, e acrescenta-se à modernidade a recente preocupação e indagação acerca de: - quais serão os países detentores das soluções para os problemas deste milênio? Certamente, serão aqueles que estimularem a evolução das mentes, impulsionando-as num novo sentido, transformando tudo o que hoje se considera impossível em uma realidade tangível.

Referências

ALENCAR, E. M. L. S. **Criatividade**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1996.

_____. Inventário de práticas docentes que favorecem a criatividade no ensino superior. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 105-110, 2004.

_____; FARIA, M. F. B.; FLEITH, D. S. (Org.) . **Theory and practice of creativity measurement**. Waco: Prufrock, 2014. 169 p.

ARÍETE, S. **Criatividade: a síntese mágica**. Nova York: Basic Books, 1976.

DE MASI, D. **Criatividade e grupos criativos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

EÇA, T. Educação através da arte para um futuro sustentável. **Cadernos Cedes**, Campinas, vol. 30, n. 80, p. 13-25, jan./abr. 2010.

FLEITH, D. S.; ALENCAR, E. M. L. S. Escala sobre o clima para a criatividade em sala de aula. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 21, n. 1, p. 85-91, jan./abr. 2005.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2009. 175 p.

GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57- 63, mar./abr. 1995.

GOLEMAN, D. **Inteligência emocional: a teoria revolucionária que redefine o que é ser inteligente**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

HALLAWELL, P. **Visagismo: harmonia e estética**. São Paulo: Senac São Paulo, 2003.

LAKATOS, E.; MARCONI, M. A. **Fundamentos da metodologia científica**. São Paulo: Cortez, 2008.

LUBART, T. **Psicologia da criatividade**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

RAMPAZZO, L. **Metodologia científica: para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação**. São Paulo: Loyola, 2002.

RIBEIRO, R. A.; FLEITH, D. S. O estímulo à criatividade em cursos de licenciatura. **Paidéia**, v. 17, n. 38, p. 403-416, 2007.

TORRANCE, E. P. **Criatividade: medidas, testes e avaliações**. São Paulo: IBRASA, 1976.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005. 212 p.

