

MOVIMENTOS DISPERSIVOS DA CRIATIVIDADE: DA NOVIDADE AO ENGAJAMENTO

DISPERSIVE MOVEMENTS OF CREATIVITY: FROM NEW TO ENGAGEMENT
MOVIMIENTOS DISPERSIVOS DE LA CREATIVIDAD: DE NUEVO A LO COMPROMISO

Annelise Nani da Fonseca / UFJF

Ana Mae Barbosa / UAM

RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar dois movimentos dispersivos da criatividade dentro da arte/educação. O primeiro movimento analisa as pesquisas da criatividade da década de 1960 com Guilford (1950) e Torrance (1976). A segunda dispersão expande os enfoques metodológicos de 1960 para a contemporaneidade, por meio da contribuição de autores como Anne Harris (2020), Adolfo Achinte (2019), Nig Liu (2019), Vanessa Souza (2017, 2020). Por fim, o artigo analisa como o engajamento das abordagens contemporâneas da criatividade é ameaçado pelo contexto político de conservadorismos e de perda da democracia. O artigo termina ressaltando a importância da leitura de imagem para a criatividade e para salvaguardar um ensino que estimule um processo criativo autônomo.

PALAVRAS-CHAVE

Criatividade; Arte/Educação; Leitura de Imagem.

ABSTRACT

This research objectives to analyze two dispersive movements of creativity within art/education. The first dispersive movement of creativity analyzes the research of creativity in the 1960s wit Guilford (1950) and Torrance (1976). The second dispersion expands the methodological approaches of 1960 to contemporary times, throught the contribution of authors such as Anne Harris (2020), Adolfo Achinte (2019), Ning Luo (2019), Vanessa Souza (2017, 2020). Finally, the article analyzes how the engagement of contemporary approaches to creativity is threatened by the political context of conservatism and the loss of democracy. The article ends by emphasizing the importance of image reading for creativity and to safeguard teaching that encourages an autonomous creative process.

KEYWORDS

Creativity; Art/Education; Image Reading.

RESUMEN

Esta investigación busca analizar dos movimientos dispersivos de creatividad dentro del arte/educación. El primer movimiento dispersivo de creatividad analiza la investigación de la creatividad en la década de 1960 con Guilfor (1950) y Torrance (1976). La segunda dispersión amplía los enfoques metodológicos de la década de 1960 a los tempos contemporâneos, a través de la contribución de autores como Anne Harris (2020), Adolfo Achinte (2019), Ning Luo (2019), Vanessa Souza (1997, 2020). Finalmente, el artículo analiza como la participación de los enfoques contemporâneos de la creatividad se ve amenazada por el contexto político del conservadorismo y la pérdida de la democracia. El artículo termina enfatizando la importância de la lectura de imágenes para la creatividad y para salvaguardar la enseñanza que alienta um processo creativo autónomo.

PALABRAS CLAVE

Creatividad; Educación Artística; Lectura de Imagen.

Primeiro movimento dispersivo da criatividade: década de 1960¹

De acordo com Ana Mae Barbosa (2018), se for possível localizar na história um período em que as pesquisas a respeito da criatividade foram amplamente incentivadas em vários países foi a década de 1960. Um dos fatores responsáveis pelo seu fomento, tanto em pesquisas acadêmicas quanto no âmbito industrial e escolar, foi a corrida espacial. A conjectura política da Guerra Fria e a competitividade que ela gerou, principalmente entre os Estados Unidos e a antiga União Soviética, foram decididamente os grandes propulsores dispersivos da criatividade no mundo. Neste sentido se pode citar dois autores fundamentais que se tornaram referência para muitas pesquisas após sua publicação: Guilford (1950) e Torrance (1976).

Pode-se afirmar que, de modo geral, as pesquisas do primeiro movimento dispersivo da criatividade são fortemente marcadas pela perspectiva biomédica, ou seja, são voltadas para as investigações que objetivam analisar o indivíduo criativo em um sentido de identificar o que o difere dos demais. Essas pesquisas também receberam grande influência da psicologia, com tradição dos testes psicométricos como um meio de quantificar a inteligência e identificar o tipo de raciocínio criativo. Torrance (1950), por exemplo, tornou seu teste famoso no qual, através do preenchimento de desenhos em círculos vazios, identificava que tipo de raciocínio o sujeito desenvolvia através da forma em que os preenchia. Se o testando preenchia com desenhos da mesma categoria era fluente (exemplo: ovo, panela, boca de fogão) e se ele os preenchia com elementos de universos distintos era flexível (exemplo: roda de bicicleta, ovo, botão).

Além da influência da psicométrica, essas pesquisas também receberam influências de paradigmas a respeito do trabalho criativo oriundas das artes. Segundo Barbosa (2018), a originalidade e a fluência eram fatores determinantes para considerar uma produção criativa ou não. Pode-se inferir que a originalidade e a fluência como critérios de avaliação foram estabelecidas como reflexo da ruptura de pensamento e de estilo promovida pela modernidade. Os movimentos de vanguarda são exemplos disso, cada um a sua maneira cultuava o novo e incentivava uma maior fluidez com relação à manipulação dos suportes e a apropriação dos objetos com os *ready mades*. Cada movimento de vanguarda propôs um manifesto que expressava seus anseios e desejos de mudança que não estavam restritos às artes².

Pode-se inferir que estas características do que seria um trabalho criativo adentram nas pesquisas da criatividade com o intuito de identificar e avaliar isso nos sujeitos, em sua personalidade e na sua forma de pensar. Ou seja, uma pessoa criativa seria aquela que possui fluência de raciocínio (que é vinculada à capacidade de gerar ideias a partir de uma demanda, sendo que ela pode ser associativa, ideacional e expressiva) e aquela capaz de ser original (que significa expressar-se com independência, autonomia, de modo singular, individual, inovador, inusitado, principalmente relativo ao grau de novidade de uma proposta).

Toda essa ruptura e radicalidade vistas nos primeiros movimentos de vanguarda, consolidam-se nas pesquisas da criatividade e entram no contexto da transformação social com o incentivo maciço na indústria e nas escolas, o que culminou em vários tipos de testes de criatividade, vários produtos novos lançados pela indústria, a chegada à Lua e a geração *hippie* da década seguinte. A geração *hippie*, se fosse utilizada apenas uma palavra para defini-la, com certeza poderia ser o adjetivo “criativa”, como reflexo das pesquisas e da eleição da criatividade como estratégia. O resultado disso não foi apenas os produtos novos e a conquista da Lua, mas pessoas com raciocínio crítico e grande capacidade expressiva, as quais contestaram fortemente o governo em vários países, fazendo com o que os incentivos à criatividade, principalmente nas escolas, dispersassem-se e tornado os currículos, de modo geral, mais voltados para conteúdos e técnicas, configurando o primeiro movimento dispersivo da criatividade.

Segundo movimento dispersivo da criatividade: década de 1960

Após a primeira dispersão da criatividade, governos de ditadura investiram em um tipo de ensino tecnicista, com o intuito de reprimir a expressão. Após a retomada da democracia, houve concomitantemente um retorno das pesquisas a respeito da criatividade. Neste sentido, os paradigmas modernos da criatividade abordados anteriormente, como originalidade e fluência, foram revistos e influenciados pelas novas conjecturas contemporâneas, conforme pode ser visto em excerto a seguir.

A sociedade moderna era conquistadora, acreditava no futuro, na ciência na técnica. Ela se instituiu em meio à ruptura com as: hierarquias de sangue, a soberania sagrada, as tradições e o particularismo em nome do universal, da razão, da revolução. Esse tempo se dissipa diante dos nossos olhos, é em parte contra esses princípios futuristas que se estabelecem as nossas sociedades, por isso pós-modernas: ávidas por uma identidade, por uma diferença, por conservação, por diversão, pela realização pessoal imediata. A confiança e a fé no futuro se dissolvem e ninguém mais acredita nos amanhã radiosos da revolução e do progresso, atualmente todos querem viver o momento atual aqui e agora, querem se conservar jovens e não pensam mais em forjar um novo homem. Nesse sentido sociedade pós-moderna significa retração do tempo social e individual, mesmo que se imponha cada vez mais a necessidade de prever e organizar o tempo coletivo, extenuação do impulso modernista em direção ao futuro, desencanto e monotonia do novo, sufocação de uma sociedade que conseguiu neutralizar na apatia o que é seu alicerce: a mudança. (LIPOVESTSKY, 2005. p. XIX).

A descrença e a apatia descrita pelo autor supracitado reverberam em novos olhares para as pesquisas em criatividade, visto que o elemento originalidade passa a ser concebido como utópico. A influência dos estudos culturais lança uma perspectiva ressaltando a impossibilidade da originalidade vista como inteiramente nova, já que não existem culturas puras, sendo que elas são formadas por influências. Sendo assim, somado ao aprendizado a respeito da originalidade, acrescentam-se mudanças como a globalização, a internet, a desterritorialização dos sujeitos (BAUMAM, 2005), a sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997), que contribuíram para que os critérios do que seria um trabalho criativo sofressem mudanças. Cabe salientar que não é o objetivo do recorte da pesquisa adentrar e se aprofundar em estudos que definem tanto o significado como a nomenclatura e o período do que é entendido como contemporaneidade, citamos estes eventos, mesmo que brevemente, apenas para contextualizar as conjecturas que deflagraram mudanças metodológicas em relação ao objeto criatividade.

Neste sentido, será analisado o impacto do termo desterritorialização do sujeito (BAUMAN, 2005) em relação à criatividade. Durante o período antigo, de modo geral, não havia o reconhecimento do artista, sua identidade, visto que a arte, assim como toda a sociedade, era organizada em torno de um sentido de perpetuação da tradição. Ou seja, a pintura, a dança, a música, a arquitetura, a culinária, a escultura, a indumentária, os costumes deveriam permanecer os mesmos sofrendo pequenas mudanças oriundas do contato com outras culturas no decorrer dos tempos. O foco na perpetuação justifica a construção de muros nas cidades não somente para proteger as pessoas, mas também para proteger sua cultura, por isso, as sociedades antigas eram fechadas e xenófobas, pois os forasteiros poderiam alterar sua cultura. Pessoas de outros lugares, neste sentido, eram bem-vindas apenas para poucas funções: comércio, para estudar com soberanos e para serem escravizadas. Nesta perspectiva, não havia identidade, visto que o território oferecia todos os elementos da existência dos sujeitos (profissão, vestimenta, forma de se relacionar, de cozinhar, de morar, de cantar, de dançar...) de modo estático. Em virtude disso, pode ser entendida a

radicalidade da ruptura moderna, uma vez que as cidades, em virtude do mercantilismo, passam a ter relações e a conviver com pessoas de diversas localidades, obrigando os cidadãos a criarem novas formas de se relacionar, novos esportes menos violentos, novas roupas, e principalmente, estão incumbidos de forjar sua identidade. (ELIAS, 2000). Esse contexto possibilita o surgimento da assinatura do artista, assim como a busca da originalidade mesmo dentro de uma estética ou movimento que orienta uma época. Após estas conquistas, dos sujeitos poderem ser singularizados, inclusive sendo incentivados a isso, emergem os critérios contemporâneos da criatividade como a elaboração e a flexibilidade. (BARBOSA, 2018).

Elaboração, neste sentido, é mais adequada às demandas contemporâneas, pois ela permite uma reconciliação com o passado e as tradições, além de ser mais consciente da impossibilidade da novidade a todo custo. Elaborar consiste na conscientização das influências que os artistas sofrem, sem abrir mão da possibilidade dessas premissas poderem ser abordadas em uma perspectiva autoral. Essa mudança de raciocínio deflagra o outro critério, a flexibilidade. A flexibilidade, neste sentido, significa capacidade de produzir soluções novas, de se adaptar não mais somente vinculado a uma categoria como na fluência, mas integrando várias categorias. Ou seja, flexibilidade consiste na capacidade de transitar em vários suportes, estilos, épocas, categorias e técnicas³.

Sendo assim, os novos critérios, elaboração e flexibilidade também influenciaram novas abordagens para as pesquisas em criatividade que não se centram em identificar, medir, e observar personalidades criativas, mas em analisar o contexto social que permite deflagrá-la observando o ambiente e as condições materiais das quais emerge a criatividade. Neste sentido, uma miríade de enfoques surgem: pesquisas em que avaliam as condições ambientais da criatividade como a de Csikizentmihali (1996, 2013); pesquisas que observam as condições materiais como a de Zorzal e Basso (2002); pesquisas que analisam a criação em coletivos como a de Anne Haris (2020); pesquisas que investigam a decolonialidade como as de Victor Kon (2019), Ramón Cabrera (2019), Nora Merlín (2019) e Achinte (2019); pesquisas que observam questões de gênero como a de Ning Luo (2019) e pesquisas que descortinam questões raciais como a de Vanessa Souza (2017, 2020).

Csikizentmihali (1996, 2013) é um dos pioneiros e principais autores que vão priorizar na análise do ambiente no qual a criatividade emerge. Ao entrevistar vários ganhadores de prêmio Nobel, o autor identificou o estado de *Flow*, que consiste em uma sensação de felicidade ao realizar um trabalho. Para o autor, este estado de experiência ótima, prazer com a experiência, o *Flow* é o elemento principal em comum no cotidiano das pessoas criativas, sendo o principal fator de motivação para a execução da atividade porque ele promove a *serendipiy*, a capacidade de sentir prazer vinculado a um significado na realização da atividade, o que contribui para que eles não perdessem tempo e permanecessem focados.

Zorzal e Basso (2002) com referencial teórico do marxismo priorizam na análise do ambiente, os elementos materiais que atuam para que um trabalho seja reconhecido como criativo. Neste sentido, para os autores, a palavra “criatividade” passa a ser interpretada por meio da

palavra “trabalho”, visto que o trabalho criativo é deflagrado a partir da qualidade das experiências vivenciadas pelos sujeitos. Por isso, os critérios para a criatividade emergir dependeriam da variedade, da qualidade e da intensidade destas experiências. Assim, a criatividade, o trabalho é compreendido não como fator diferencial no raciocínio dos sujeitos, mas como uma regra, um elemento inato sendo que ele emerge perante a inadaptação dos sujeitos com sua realidade circundante. Portanto, o que configura um trabalho criativo consiste no rearranjo de elementos da realidade oriundos do repertório da cultura e do repertório individual de quem trabalha, o que transmite singularidade ao executar uma tarefa, por isso condições materiais e psicológicas para que o trabalho não seja um mero exercício de função seria determinante para que ele seja criativo.

Já Anne Harris (2020) afirma que os processos de criação recebem influência direta das novas mídias digitais o que culmina em uma criatividade que assimila estratégias *online* e *offline* para potencializar seu alcance. Além das estratégias, a autora aponta que o processo criativo contemporâneo de tanto se conscientizar da sua contribuição para a sociedade se amalgamou com o ativismo social no qual atuam em coerências técnicas artísticas, empreendedorismo, filosofia, engajamento, pesquisa, ativismo e política. “Tais iniciativas se proliferam cada vez mais, aprumando a linha entre culturas participativas, cidadania, organização comunitária e compromisso social. Predomina nelas a intenção de unir utilidade e criatividade (HARRIS, 2020. p.2)”.

Esses limites borrados resultam, segundo a autora supracitada, em um reengajamento dos espectadores com os movimentos de protesto que com a contribuição dos artistas prologam seu impacto, pois a criatividade artística impede que eles sejam esquecidos rapidamente perante a infinidade de informações e imagens em que estão imersas as pessoas na contemporaneidade. Segundo Harris (2020), de modo geral, pode-se afirmar que os objetivos são:

- Problematizar noções binarizadas por meio representações de si, do outro, da coletividade, da singularidade, de corpo e de virtualidade;
- Pensar na potencialidade da curadoria expandindo-a para curadorias de cidadania, de trabalho, de dados, de capital e de autorrepresentações;
- Refletir a respeito das diferenças entre os processos criativos engajados e os não engajados ressaltando como os últimos são excludentes, capitalistas, não-conectados, globais, individuais e de baixa tecnologia;
- Contribuir para o ativismo ambiental, e;
- Interromper discursos racistas, misóginos, colonizados, machistas, eurocentrados e sexistas⁴.

Em sintonia com o pensamento de Harris (2020), encontram-se as contribuições dos autores da decolonialidade que não chegam a afirmar que o processo criativo se mistura com o ativismo social. Embora não neguem a força criadora do engajamento, eles estão

preocupados em dismantelar o quanto a colonização repercutiu negativamente na atividade criadora. Para isso eles descortinam os modos pelos quais a colonialidade afetou na valorização das culturais locais, em si mesmo e o quanto essa desvalorização afeta a proposição e o reconhecimento de propostas oriundas de países que sofreram a colonização. De acordo com Victor Kon (2019), Ramón Cabrera (2019), Nora Merlín (2019) e Achinte (2019), a colonização ainda é presente inconscientemente, afetando diretamente no processo criativo das pessoas que vivem em países que foram colonizados, impactando na autoconfiança para propor ideias desvinculadas de estéticas europeias.

(...) a Europa construiu sua identidade sobre a base da negação daquilo que em sua expansão pelo mundo ia incorporando, como o legado das culturas muçulmanas, árabes, africanas, turcas, indoafroamericanas. Tudo para construir uma noção de Europa moderna como uma invenção ideológica que, nas palavras de Dussel “[...] ‘rapta’ da cultura grega como exclusivamente ‘europeia’ e ‘ocidental’ e pretende que desde a época greco-romana estas culturas foram o ‘centro’ da história mundial” (DUSSEL, 2005. p. 43-44). O filósofo argentino chamará essa visão de “eurocentrismo”, a ponto de “indicar como ponto de partida da “Modernidade” fenômenos intraeuropeus e o desenvolvimento posterior não necessita mais que a Europa para explicar o processo” (DUSSEL, 2005. p.45). (...) Com essa centralidade, o mundo europeu ocidental implementaria todo seu poder nas terras, originando, com a confrontação entre civilizados e bárbaros, um binarismo fundamental para plantar uma supremacia em todas as ordens, entre elas a cultural. (tradução livre. ACHINTE, 2019.p.24).

A supremacia cultural afetou a noção de tempo das pessoas em países colonizados, visto que tudo o que era considerado elegante, criativo, de vanguarda, vinha da Europa configurando um sentimento de atraso e inadequação permanentes que interfere significativamente em seu processo criativo. (CABRERA, 2019, MERLÍN, 2019). Neste sentido, uma tarefa vital para a emancipação criativa e a decolonização inconsciente são os estudos da decolonialidade, a fim de potencializar criações autônomas e desvinculadas de critérios eurocêtricos.

Em sintonia com os autores da decolonialidade que centram seu engajamento em questões da colonização como o poder e processo permanente de dominação, encontram-se os estudos de pesquisadoras feministas as quais centram sua crítica em relação aos elementos de gênero que fazem com que o patriarcado atue no sentido da desqualificação mais intensa acerca do trabalho das mulheres que dos homens, como ressalta Ning Luo (2019). Para a autora, a visão do artista como a de um gênio solitário, contribui significativamente para a consolidação da diferença entre mulheres e homens artistas propagada por meio das estruturas de poder do contexto artístico como: galerias, críticos, jornais, curadores, historiadores, casas de leilões entre outros.

Para a autora, a ideia do gênio solitário começa no renascimento, em virtude do contexto cultural o qual valoriza a originalidade como critério para sua produção artística que, conseqüentemente, estimula o distanciamento do artista da sociedade e a associação do

trabalho artístico com o gênero masculino. Neste sentido, a ideia mais frequente do papel da mulher na arte não é vinculada à ideia do artista, mas da musa que em vez de propor apenas inspira os artistas homens, reforçando o estereótipo da figura do artista como homem e, consequentemente, a criatividade artística fica emparelhada ao gênero masculino⁵.

Ning Luo (2019) ressalta que o conceito de criatividade entendido por meio do preconceito de gênero repercute na arte/educação que, por sua vez, prejudica a formação das mulheres visto que não são valorizadas e representadas como artistas levando a desigualdade educacional. A autora aponta que a constante valorização da criatividade feminina como circunscrita ao âmbito doméstico ratifica o preconceito de que as mulheres não teriam capacidade intelectual para a criatividade em âmbito artístico. Ela também ressalta a discrepância em relação ao reconhecimento de trabalhos realizados por artistas mulheres em relação ao de artistas homens. Ning Luo (2019) apresenta as diferenças da hierarquia da arte que historicamente desvaloriza e classifica como arte menor técnicas comumente realizadas por mulheres, como o bordado, por exemplo, por serem repetitivos e não demonstrarem originalidade não os vinculando a criatividade artística os circunscrevendo ao âmbito do artesanato e a decoração. A autora também ressalta que as mulheres comumente se voltavam para estas técnicas como a representação de naturezas mortas e bordados, visto que durante muito tempo foram impedidas de frequentar classes de técnicas consideradas “verdadeiramente artísticas” como o nu e cenas históricas por exemplo.

Recomendações a respeito da necessidade de um olhar diferente para a criatividade é presente no trabalho de Vanessa Souza (2017), com a diferença que a pesquisadora recomenda ainda que sejam situadas nas análises as relações raciais. A autora destaca que a maior parte da crítica que analisa a produção de artistas brancos é oriunda da área das artes como da história da arte, da estética, enquanto que isso não ocorre para as produções afrobrasileiras, que geralmente são analisadas por outros profissionais como sociólogos, antropólogos, entre outros. Este fato contribui para as produções feitas por negros não receberem a mesma atenção ao quesito criatividade nas análises como as dos brancos. Ela também destaca que o fato da maior parte da produção artística negra estar em sua grande maioria circunscrita a museus etnográficos faz com que, em sua análise, os artistas, a produção e a poética negra sejam interpretadas sob a égide do exotismo, da historicidade e cientificidade e não evidenciando o seu processo criativo e sua linguagem autoral. A falta de análises que localizam a influência da ancestralidade negra em outras produções também contribui para que o seu processo criativo seja desconsiderado, afirmando que isso acontece somente quando a influência é evidente. (SOUZA, 2017)

No caso das artes produzidas a partir da diáspora negra, devemos considerar as geopoéticas presentes nas produções de artistas negros e negras e que irão gerar novas referências para criatividade e construção de memórias e saberes no campo da arte. (...) Contudo, em arte-educação, se um professor de artes propõe certos usos dos materiais, sem contexto, sem discutir técnicas e procedimentos, o processo criativo é esvaziado, já que criatividade não é o mesmo que espontaneidade. Alguns educadores ignoram a epistemologia dos

materiais e procedimentos artísticos, isso é muito grave pois os educandos, ao deixar de investigar e conhecer diferentes epistemologias presentes na materialidade da arte, são prejudicados e até impedidos de criar as suas próprias epistemologias. (SOUZA, 2020,p.2 e 7).

A autora afirma ainda que, embora tenha aumentado a quantidade de pesquisas que investigam a decolonialidade, elas ainda permanecem em campo teórico, sendo urgente a necessidade de pesquisa em arte/educação que envolvam a elaboração de metodologias, ou seja, que englobem a prática, as linguagens de modo decolonial. Isso com o intuito de formar professores capazes de localizar em suas aulas que a criatividade é deflagrada a partir de contextos diversos. Quando essa diversidade não é representada em sala de aula ela impede que o acesso à identidade artística, à cultura afrodescendente e a sua força criativa seja estudada de forma democrática.

Portanto, pode-se afirmar que as pesquisas da criatividade no século XXI assumem um caráter genuinamente engajado, seja em relação a questões ambientais, decoloniais, políticas, de gênero, de raça, de modo a consolidar a participação social como um dos novos critérios para que um trabalho seja considerado criativo na atualidade.

Considerações Finais

A partir dos movimentos dispersivos da criatividade, citados no intertítulo anterior, pode-se inferir que as pesquisas da criatividade evidentemente acompanharam seu contexto cultural o qual definitivamente é marcado pelo âmbito do engajamento, que por sua vez, valoriza a perspectiva das consideradas minorias: mulheres, negros e pessoas LGBTQIA+. Esse cenário de diversidade e pluralidade vai deflagrar o que se pode nomear de terceiro movimento dispersivo da criatividade, o qual dessa vez não foi impulsionado por ditaduras, mas por uma nova onda conservadora. Pode-se inferir que essa nova onda conservadora, que infelizmente está presente em vários países no mundo, é em grande parte liderada por pessoas intolerantes, preconceituosas e totalitárias que desejam salvaguardar seus privilégios perante os avanços conquistados pela criatividade engajada. Destaca-se essa nova onda conservadora porque ela vai atacar justamente os lugares que presam pela valorização da criatividade de modo democrático, independente e laico que são as universidades, com ênfase nos artistas em suas mais variadas linguagens. Sendo assim, o terceiro movimento que dispersa as pesquisas a criatividade é composto por grupos ultraconservadores, organizações religiosas, políticos, e apoiadores que pregam o cerceamento à liberdade de expressão atacando primeiramente artistas e, em um segundo momento, intelectuais. Esse terceiro movimento que visa dissipar novamente a criatividade justifica ainda mais a necessidade de professores de artes cientes da potência da leitura de imagem, no sentido Freiriano (2011) do termo, ou seja, em uma perspectiva ética/política/estética a qual vai considerar vários contextos no ato da leitura como: geografia, comunidade, gênero, raça entre outros, exatamente como recomendam os autores mais recentes da criatividade. Por

isso, Paulo Freire (1997, 2011) também sofre ataque nessas recentes tentativas de dissipar a pesquisa científica no país. Portanto, a leitura de imagem se faz vital no processo de ensino e aprendizagem como um todo, conforme demonstra Paulo Freire (1997), como também é vital para fomentar a criatividade autônoma, ou seja, a serviço da expressão do aluno e não exclusivamente do mercado. Desse modo, a leitura de imagem além de ser importante para instigar a criatividade tornar-se em contexto de perda de direitos e ameaça da democracia uma estratégia para reafirmar a importância da ciência e lutar pela democracia.

Notas

¹ É importante destacar, antes de começar a abordar a criatividade na década de 1960, que este artigo atende ao convite da Anpap 2020 de refletir sobre a dispersão, o qual compreende a dispersão para além de movimentos de afastamento, como uma potência política/pedagógica/histórica/estética/poética, sendo este o sentido do recorte da criatividade na nossa reflexão.

² O impressionismo em uma reação à câmera fotográfica envereda para a análise da luz e das impressões de cada um a respeito da realidade. O cubismo inspira-se no desenho infantil e na arte africana (o que hoje é entendido com apropriação cultural) para revelar ao mesmo tempo várias perspectivas de uma realidade. O futurismo, por sua vez, vai por meio do frenesi pelas máquinas e o movimento alimentar sua produção. Enquanto que o fauvismo explora a força das cores para expressar sua visão de mundo. Já os surrealistas influenciados por Sigmund Freud (1856-1839) e a descoberta do inconsciente vão buscar nesse manancial o material para criar. Os dadaístas vão inaugurar a arte conceitual, subvertendo o fazer artístico por meio do conceber, através das apropriações dos *ready mades*, tornando o processo criativo mais discursivo. Perante o exposto, é possível concluir que todos os movimentos de vanguarda foram orientados pela égide da ruptura radical com os cânones clássicos e um forte anseio de originalidade expressada por várias soluções diferentes umas das outras, inspirando-se em conteúdos distintos como: a luz, a África, as cores, a máquina, o inconsciente, a apropriação para manter o caráter original. Essa originalidade, também foi expressada por uma fluência de pensamento que pode ser observada na exploração dos suportes que poderia incluir *action painting*, pontilhismo, recortes, rasgos nas telas entre outros.

³ Estes critérios são importantes para compreender as novas linguagens contemporâneas nas quais esses critérios da criatividade se expressam como: arte urbana, as citações, as apropriações, os coletivos, a performance, a body art, land art, arte povera, as instalações, os happenings, os site specific entre outras.

⁴ Harris (2020) para demonstrar como a criatividade e ativismo social se confundem a atualidade cita vários exemplos como: Guerilla Grrls, Pussy Riot, Femen, Center for Artistic Activism, Creative Activists Toolkit, This Changes Everything, Slow activism/Slow Art, Insurreição Árabe (2010), os protestos na Espanha os "Indignados", o Occupy, a "Revolução das Sombrinhas" em Hong Kong (2014), a campanha Occupy Museums contra a construção do Guggenheim em Abu Dhabi entre outros. No Brasil destaca-se recentemente a manifestação dos enfermeiros e enfermeiras contra as condições de trabalho dos hospitais durante a epidemia do corona vírus, a posição do governo federal debochando dos mortos e desrespeitando a proteção do isolamento social tomaram a forma de performance na Esplanada dos Ministérios em Brasília. Cabe ressaltar que os manifestantes foram agredidos por pessoas contra a isolamento protetivo e a agressão se incorporou em termos de forma e função à performance, completando-a significativamente e realisticamente. Fonte: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2020/05/01/profissionais-no-mundo-sao-aplaudidos-e-no-brasil-a-gente-apanha-diz-enfermeira-agredida-em-ato-no-df.ghtml>

⁵ No Brasil o caso de Lasar Segall e Lucy Citti Ferreira é emblemático. Ela é vista apenas como a musa do pintor enquanto na França para onde se mudou e viveu muitos anos de sua vida, fez exposições e tem como ele obra na coleção do Centro Pompidou. A obra de Lasar Segall foi doada pela família e até pouco tempo nunca havia sido exposta. A família doou também obra de Segall para o MAC/USP, mas no contrato de doação exigiu que a obra fosse constantemente exposta. Trata-se de uma carga coercitiva de visibilidade como estratégia de marketing. Puro processo de colonização estética que só conseguiram impor graças a fragilidade das instituições de Arte do Brasil frente ao poder do capitalismo. Só depois da Exposição dos dois artistas no Museu de Arte e História do Judaísmo de Paris em 2005 é que no Brasil timidamente se começou a valorizar a obra de Lucy Citti Ferreira

(exposição na Pinacoteca de São Paulo de 60 obras em 2013) mas um jovem brasileiro educado em Paris está lutando para fazer um filme sobre ela.

Referências

ACHINTE, Adolfo Albán. **La comunalidad creativa una pedagogía de la imagen**. In: CATELAN, Fernando Bueno; LOPES, Valter Frank de Mesquita. (orgs). Nortes da Resistência: Lugares e Contextos da Arte Educação no Brasil: Anais [do] XXIX Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil [e] VII Congresso Internacional dos Arte/Educadores. Manaus, AM, 2019. ISSN: 2525-880X. p.23-43.

ALENCAR, Eunice M. L. SORIANO de, FLEITH, D. S. **Contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade**. *Psic.: Teor. e Pesq.*, Abr. 2003, vol.19, no.1, p.1-8. ISSN 0102-3772.

AMABILE, Teresa e KRAMER, Steven. **The progress principle**, Using small wints to ignite joy, engagement and creativity and work. Havard Business Review Press, 2011.

_____. **O princípio do progresso**. Rocco, 2013.

BAUMAN. Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor 2005.

BARBOSA, Ana Mae. **Ensino da Arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. Cortez Editora, 2018.

CABRERA SALORT, Ramón. Saber olhar com olhos próprios (Uma escola necessária para evitar ideias fora de lugar). **Revista GEARTE**, [S.l.], v. 6, n. 2, jul. 2019. ISSN 2357-9854. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/92912>>. Acesso em: 10 out. 2019. doi:<https://doi.org/10.22456/2357-9854.92912>.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **Creativity**. New York: HarperCollins, 1996.

GUILFORD, J. P. **Creativity**. American psychology. 1950.

_____. **FLUIR (FLOW) Una Psicologia de la felicidad**. Barcelona: Kairós, 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997.

DUARTE, Luíza. **Arte Censura e Liberdade: Reflexões à Luz do Presente**. Rio de Janeiro: Cogobó, 2018.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler, em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **Educação “bancária” e educação libertadora**. Introdução à psicologia escolar, v. 3, p. 61-78, 1997.

HARRIS, Anne. **‘Defendendo um Terreno’: Criatividade e Ativismo Social Contemporâneo**. In: BARNOSA, Ana Mae. FONSECA, Annelise Nani da. *Criatividade, Arte e Educação no Século XXI*. Entregue a Editora Perspectiva, 2020.

KON, Victor. Educación por el Arte vs. Colonización de la Subjetividad. **Revista GEARTE**, [S.l.], v. 6, n. 2, jul. 2019. ISSN 2357-9854. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/92914>>. Acesso em: 10 out. 2019. doi:<https://doi.org/10.22456/2357-9854.92914>.

LIPOVETSKY, Giles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: o viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência**. Currículo Sem Fronteiras, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p.148-164, jul/dez 2008.

LUBART, Todd. **Psicologia da Criatividade**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

_____. & STERNBERG, R.J.(1995). An investment approach to creativity. In: S.M, Smith, T.B. Ward & R.A. Finke (eds.). **The creative cognition approach**. Cambridge (MA), MIT Press.

MERLIN, Nora. Colonização da subjetividade e neoliberalismo. **Revista GEARTE**, [S.l.], v. 6, n. 2, jul. 2019. ISSN 2357-9854. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/92906>>. Acesso em: 10 out. 2019. doi:<https://doi.org/10.22456/2357-9854.92906>.

LIPOVETSKY, Giles. **A era do Vazio, ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Editora Monole, Barueri-SP, 2005.

MERLIN, Nora. **Mentir y colonizar: obediencia inconsciente en la subjetividad neoliberal**. Buenos Aires: Letra Viva, 2019.

LUO, Ning. **Deconstructing the Lone Genius through the Lens of Gender: Artistic Creativity Revisited**. In: The International Journal of Arts Education, Volume 17, Número 2, dezembro de 2019, p. 83-95. ISSN 1728-175X, National Taiwan Arts Education Center.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

RAPAILLE, Clotaire. **O código cultural: por que somos tão diferentes na forma de viver, comprar e amar**. Rio de Janeiro: Elzevir Editora Ltda, 2007.

SOUZA, Vanessa Raquel Lambert de. A sobrevivência das imagens: Escultura e marcas gráficas na arte afro-brasileira. Tese de doutorado. UNESP. 2017.

_____. **Poéticas negras e representatividade: Caminhos para pensar processos criativos em/sobre arte**. In: BARNOSA, Ana Mae. FONSECA, Annelise Nani da. *Criatividade, Arte e Educação no Século XXI*. Entregue a Editora Perspectiva, 2020.

TORRANCE, E. Paul. **Medidas, Testes e Avaliações**. IBRASA - Livros que Constróem, 1976.

VELASCO, Suzana. **Ameaças à criação artística e à democracia**. In: DUARTE, Luíza. *Arte Censura e Liberdade: Reflexões à Luz do Presente*. Rio de Janeiro: Cogobó, 2018.

ZORZAL, M. F.; BASSO, I. S. **Por uma ontologia da criatividade: uma abordagem histórico-cultural**. In: 25ª Reunião anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2002, Caxambu.

Annelise Nani da Fonseca

Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), a tese aborda o Processo Criativo para o Ensino de Moda. Mestre em Design pela Anhembi Morumbi (UAM), bacharel e licenciada em Artes Visuais, bacharel em Moda e Bacharel em Psicologia pelo Centro Universitário de Maringá (UNICESUMAR). Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) no Departamento de Artes e Design (IAD). Contato: anne_nani@hotmail.com.

Ana Mae Barbosa

Possui graduação em Direito - Universidade Federal de Pernambuco (1960), mestrado em Art Education - Southern Connecticut State College (1974) e doutorado em Humanistic Education - Boston University (1978). Atualmente é professora titular aposentada da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Anhembi Morumbi. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Arte/Educação. Contato: anamaebarbosa@gmail.com.