



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UniCEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO - FACE
CURSO DE PEDAGOGIA – FORMAÇÃO DE PROFESSORES
PARA SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL
PROJETO PROFESSOR NOTA 10**

**ARTE DE VER, IMAGINAR E CRIAR
UMA PROPOSTA PARA O DESPERTAR DA SENSIBILIDADE E DO
POTENCIAL CRIATIVO DOS PROFESSORES NA ARTE DO
DESENHO, PINTURA E ORIGAMI PARA AS SÉRIES INICIAIS DO
ENSINO FUNDAMENTAL**

Brasília, 2005

**GLEICY FERNANDA ARAÚJO DA SILVA
SANDRA MARIA DE MIRANDA**

**RA: 4026294/6
RA: 4026573/0**

**ARTE DE VER, IMAGINAR E CRIAR:
UMA PROPOSTA PARA O DESPERTAR DA SENSIBILIDADE E DO
POTENCIAL CRIATIVO DOS PROFESSORES DAS SÉRIES INICIAIS
DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Projeto de TCC apresentado ao Curso de Pedagogia - Formação de Professores para as Séries Iniciais do Ensino Fundamental - Projeto Professor Nota 10, da Faculdade de Ciências da Educação - FACE - do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB, como parte das exigências para conclusão da disciplina Monografia I.

Orientador: Prof. Paulo Gomes de Sousa Filho

Brasília, 2005

Dedicamos este trabalho aos nossos filhos Gleicyelle e Isnael por tanto esforço e compreensão durante aqueles dias mais difíceis de dedicação aos nossos trabalhos acadêmicos. Ao professor Paulo Gomes com que nos concedeu preciosa contribuição, àqueles que acreditam na mudança e crescimento da vida, a Deus por me fazer repensar, à nossa família e amigos que tanto auxiliaram nesta caminhada.

DEDICATÓRIA

Dedicamos este espaço em especial a todos os artistas de nossa preferência e admiração.

Dependendo do nosso momento, de alegria, tristeza, criatividade, incentivo ou inspiração, diversão ou cultura, nos momentos de liberdade ou solidão maior, estes artistas nos proporcionam e nos interioriza com sua arte o bem –estar. Cada um na importância da sua obra: Cora Coralina, Noel Rosa, Cecília Meirelles, Vincent Van Gogh, Ulisses Tavares, Maria Galas, Tarsila do Amaral, Toulouse Lautrec, Glória Pires, Fábio Amorim, Dilermano Reis, Debussy, Chade, Maurice Ravel, Lamartine Babo, Carpenters, Charles Chaplin, Santos Dumont, Oscarito, Antonio Francisco Lisboa, Darcy Ribeiro, Greta Garbo, Elke Maravilha, Madre Tereza de Calcutá, Gandhi, Chiquinha Gonzaga, Bourlémex, Fred Astaire, Ziraldo, Mauricio de Souza, Rita Hayworth, Carmem Miranda, Mazzaropi, Luiz Melodia, Ana Carolina, Louis Armstrong, Mestre Ataíde, U2, Orion, Ruth de Souza, Cássia Eller e Deus.

Há muito mais pelo coração, fica aqui registrada que a arte não surge do nada, ela é o complemento do entusiasmo criador que um passa para o outro.

“As artes são
canais de expressão
derivados do verbo
a escultura é a
palavra coagulada,
a pintura
é a palavra colorida
a dança
é a palavra em movimento,
a música
é a palavra em harmonia;
mas a palavra, em si,
é a própria vida”
André Luiz
(Trecho do livro “Resposta da Vida”).
- (Chico Xavier)

RESUMO

A monografia apresentada a seguir tem como tema “olhos de ver, imaginar e criar: Uma proposta para o despertar da sensibilidade e do potencial criativo dos professores na arte do desenho, pintura e origami para séries iniciais. Tendo como objetivo geral, reconhecer a importância do estudo da Arte no processo ensino-aprendizagem propondo intervenções pedagógicas para o despertar da sensibilidade e do potencial criativo dos professores das séries do Ensino Fundamental. Seguindo com os objetivos específicos: propor reflexão para que ocorra uma transformação na prática docente; combater o preconceito; libertar-se de trabalhos que valorizem a cópia; valorizar a criação e imaginação da criança; fazer uma avaliação constante do fazer artístico; proporcionar conhecimentos para o processo da descoberta; reconhecer a importância da arte-educação; manifestar o pensar e o sentir o mundo por meio de produções artísticas. Com isso pode-se constatar que existem inúmeras alternativas para proporcionar o despertar da sensibilidade e do potencial criativo do professor e que se destaca o trabalho por meio do desenho, pintura e origami. Enfim, ressalta-se que o problema e a hipótese apresentados foram considerados como verdadeiros. A monografia aqui apresentada será de grande valia para os professores, pois retrata de forma clara e precisa como eles devem lidar com a questão de como se trabalhar artes em sala de aula de uma forma prazerosa.

Palavras-chave: **Arte, educação, professor, escola.**

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	01
1.1-Justificativa.....	01
1.2 - Objetivos	03
1.2.1- ObjetivoGeral.....	03
1.2.2 - Objetivos Específicos.....	03
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	04
2.1- O que é Arte?.....	04
2.2- Contextualização histórica da Arte.....	07
2.3- A Arte no Brasil.....	11
3- A Criatividade.....	13
3.1- O que é a criatividade?.....	13
3.2- Criatividade: Teorias.....	14
3.2.1- Teoria do Associacionismo.....	15
3.2.2- A Gestalt	15
3.2.3 - O Behaviorismo (Teoria Comportamental).....	16
3.2.4 - A psicanálise.....	17
3.2.5 - O humanismo.....	19
3.3- Criatividade: Contribuições teóricas recentes.....	20
3.3.1- A Teoria do Investimento em Criatividade-Sternberg.....	20
3.3.2- Modelo Componencial de Criatividade-Amabile.....	22
3.3.3- A Perspectiva de Sistemas- Csikszentmihalyi.....	24
3.4- A personalidade criativa.....	26
3.5- Barreiras ao desenvolvimento da criatividade.....	30
3.5.1- Barreiras Culturais e ambientais.....	31
3.5.2- Barreiras perceptivas.....	32
3.5.3- Barreiras emocionais.....	34

3.6- Criatividade e educação.....	34
4- SUGESTÕES PARA O ENSINO EM ARTES.....	38
4.1 - Educação Artística.....	38
4.2 - Artes Visuais.....	41
4.3 -Desenho e pintura.....	44
4.4- Origami.....	46
4.4.1- Origami- Como e onde iniciou esta tradição artística.....	47
4.4.2- O que é o origami?.....	48
4.4.3- A magia do Origami em sala de aula.....	50
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

1. INTRODUÇÃO

Em todos os tempos, tem-se atribuído à arte, nas diversas modalidades, uma força capaz de contribuir para o desenvolvimento dos indivíduos e para a estruturação da sociedade. (em Lowenfeld, 1954)

A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas: por meio dele, o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação. Aprender arte envolve, basicamente, fazer trabalhos artísticos, apreciar e refletir sobre eles. Envolve, também, conhecer, apreciar e refletir sobre as formas da natureza e sobre as produções artísticas individuais e coletivas de distintas culturas e épocas.

1.1- Justificativa

Observa-se normalmente que muitos professores não se acham à vontade no fazer artístico, há até mesmos pensamentos equivocados sobre a prática da Arte, tais como: “nas atividades a criança torna-se indisciplinada”; “eu não sei desenhar nem pintar por isto não leciono Artes”; “nunca sobra tempo para trabalhar arte”; “as outras disciplinas são mais importantes”; “prefiro as cópias para que pintem, afinal eles só sabem sujar”; “criança já é arteira”; “eu confecciono tudo, Deus me livre de entregar aquilo aos pais, vão pensar que não sei lecionar”.

Ao investigarmos o ensino da Arte em nossa prática pedagógica, observamos que há uma resistência por parte de nossos educadores no fazer artístico. Daí a necessidade de apontar caminhos, alternativas e possibilidades para auxiliar os educadores, buscando por meio de pesquisa, apresentar quais as contribuições da Arte para o desenvolvimento do processo ensino-aprendizagem, bem como sugestões para o alcance dos objetivos propostos.

Levelberg (2003, p.23) diz: “A Arte, por si só, não opera transformações na educação, mas a experiência com os processos de criação pode reorientar o sentido de ensinar”.

Um outro fator de importância é o “convencionalismo” dos professores ao acreditarem que a Arte é uma habilidade precisamente feminina e o desconhecimento da concepção de arte como forma de construção de conhecimento.

Embora a Arte faça parte do currículo, não deve ser experiencial ou como algo obrigatório, mais que a Arte na Educação seja uma proposta a contribuir para a formação do ser humano no saber estético, histórico, social dentro do exercício da sensibilidade.

Percebe-se que este desafio é fazer uma Arte voltada para a transformação do sujeito, trabalhando a sua afetividade, percepções, auto-estima, expressão, sentidos, multiplicidade cultural e, a curiosidade na descoberta da criatividade no fazer artístico.

Segundo Cavalcante (2004, p.26), “Os alunos se desenvolvem melhor dentro e fora da escola quando refletem sobre o mundo e entendem o sentido do que dizem e fazem”.

Conclui-se que a problemática talvez não esteja relacionada aos educadores. Por muito tempo uma pedagogia tradicionalista receitava critérios que pouco orientava a respeito da autonomia do pensamento, criatividade e a estética na linguagem artística. Podemos perceber, paradoxalmente é que os professores até podem ter conhecimento teórico, porém, apresenta dificuldade em sentir, desenvolver, experimentar e possibilitar a comunhão teoria-prática artística nas séries iniciais do Ensino Fundamental. Como consequência destes aspectos, propomos que juntos professor e aluno possam fazer novas reflexões neste processo, despertando o novo, seja em estímulos, sensibilidade, engrandecimento da arte na intimidade do ser. Afinal, o fazer artístico é um ensaio adormecido aguardando a hora o despertar.

A arte deve merecer um lugar especial no processo ensino-aprendizagem, contribuindo na formação do senso crítico e do estético e desenvolvendo e enriquecendo a fantasia e a imaginação infantil.

“Os alunos, em contato com o universo das artes, podem exercitar suas capacidades cognitivas, sensitivas, afetivas e imaginativas em torno da aprendizagem artística e estética”.(Currículo da Educação Básica, 2000).

“Eu gosto muito de Arte. Tem uns que não gosta pensa que arte é só desenhar e pintar. A Arte não é só isso é descobrir e conhecer...” “Arte é cultura é vida, tem gente que acha que arte é tudo não é, Arte é brincar, é um não sei explicar, só sei sentir”. (Lorena, nove anos, aluna da 3ª série).

1.2– Objetivos

1.2.1- Objetivo Geral

- Reconhecer a importância do estudo da Arte no processo ensino-aprendizagem propondo intervenções pedagógicas para o despertar da sensibilidade e do potencial criativo dos professores das séries iniciais do Ensino Fundamental.

1.2.2- Objetivos Específicos

- Buscar informações sobre a preparação dos professores para trabalhar a Arte-Educação.
- Levantar sugestões junto aos professores, de como trabalhar o ensino da Arte.
- Buscar construir uma autoconfiança no exercício da imaginação criadora.
- Propor reflexão para que ocorra uma transformação na prática docente.
- Reconhecer a importância da Arte na Educação.
- Manifestar o pensar e o sentir o mundo por meio de produções artísticas.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

A Arte é a interpretação do mundo; ela nós dá a possibilidade de comunicar a concepção que temos das coisas por meio de procedimentos que não podem ser expressos de outra forma. A imagem possui uma significação simbólica, pois o homem é inventor de símbolos que transmitem idéias complexas.

2.1 O que é Arte?

A Arte faz parte do ser humano desde os primórdios das eras.

Registrou-se a história quando retratou cenas nas cavernas, onde encontramos as primeiras pinturas. Considera-se que a Arte humana é desenvolvida em fases da vida do ser humano. “A Arte é fiel testemunha da história construída pelo homem. Ao esculpir, pintar e desenhar, um artista retrata a sua realidade”.(Calábria & Martins, 1997, p.10).

Mas o que é Arte? Nenhum conceito sobre Arte pode ser totalmente aceitável ou indiscutível. Considera-se então que a conceituação de Arte está na história social, cultural, na singularidade, na forma de ver, na expressão, percepção ou na fantasia de cada um.

Diz o filósofo alemão Gaarder em sua obra “O Mundo de Sofia” (em Pereira, 2002) que a única coisa de que precisamos para tornar bons filósofos é a capacidade de “nos admirarmos com as coisas”, a Arte não é diferente é a capacidade de “nos admirarmos com as coisas” e construí-las num convite a releitura da vida.

Em todas as manifestações, a Arte é uma demonstração do sentir humano transformado em símbolos, não convencionais, que necessariamente não precisarão induzir o observador a significados conceituais, pois antes de qualquer conceito, a Arte deve ser sentida e não pensada.

A Arte constitui uma forma ancestral de manifestações, e a sua apreciação pode ser cultivada por intermédio de oportunidades educativas.

Arte é muito mais que opiniões, como “inspiração”, “sensibilidade espontânea”, “dom”... É um fator na formação da personalidade, auxilia a criança a enfrentar os problemas presentes e futuros e a preservar sua integridade e seu equilíbrio.

“A Arte é um modo de conhecimento e aproximação entre indivíduos de culturas distintas, pois favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças expressas nos produtos artísticos e concepções estéticas, num plano que vai além do discurso verbal. A aprendizagem artística envolve, portanto, um conjunto de diferentes tipos de conhecimentos, que visam à criação de significações, exercitando fundamentalmente a constante possibilidade de transformação do ser humano” (Biasoli, 1999).

A Arte é o resultado da produção natural do homem, na qual os materiais se encaixam harmoniosamente para demonstrar a sua expressão. Trata-se de uma atividade enriquecedora e construtiva, sendo um importante instrumento de transmissão de valores culturais. A Arte é um dos elementos mais ricos e significativos da produção humana (Almeida, 2001).

A Arte é um fazer. É um conjunto de atos pelos quais se muda à forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde conduzida regularmente a um fim, pode-se chamar arte. Arte é uma produção, logo supõe trabalho. A palavra latina *ars*, matriz do português arte, está na raiz do verbo “*articular*” que denota a ação de fazer juntas partes de um todo (Bosi, 1985).

A Arte é uma operação construtiva, ato de formar e transformar os signos da natureza e da cultura. A Arte é um conhecer: Modo de representação que percorre um caminho cujos extremos se chamam naturalismo e abstração. A Arte é um exprimir: Projeção da vida interior que vai do grito à alegoria passando pela vasta gama dos símbolos e dos mitos. A Arte é o exercício da vida na sua mais pura linguagem, a do sentimento (Bosi, 1985).

A Arte pode-se dizer, é um modo de educar – não tanto como matéria de ensino mais como método de aprendizado de toda e qualquer matéria. Para essa forma de encarar o papel educativo da arte, não podemos reivindicar qualquer originalidade. É uma disciplina que os sentidos buscam em sua percepção intuitiva

da forma, harmonia, proporção e integridade ou totalidade de qualquer experiência. Ela é também a disciplina ferramenta e do material – a disciplina imposta pelo lápis ou pela caneta, pelo tear ou pela roda do ceramista, pela natureza física da tinta, tecido, madeira, pedra ou argila, (Read, 1986).

A Arte tem representado, desde a pré-história, uma atividade fundamental do ser humano. O ser da Arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmo, (Bosi, 1985).

A Arte sempre esteve presente na história da humanidade em praticamente todas as formações culturais. O homem que desenhou um bisão numa caverna pré-histórica teve de aprender, de algum modo, seu ofício. E da mesma maneira ensinou para alguém o que aprendeu. Assim, o ensino e a aprendizagem da arte fazem parte, de acordo com normas e valores estabelecidos em cada ambiente cultural, do conhecimento que envolve a produção artística em todos os tempos, (Parâmetros Curriculares Nacionais, 2001).

De acordo com Lavelberg (2003), a Arte promove o desenvolvimento de competências, habilidades e conhecimentos necessários a diversas áreas de estudo: entretanto, não é isso que justifica sua introdução no currículo escolar, mas a sua importância na formação humana, como um bem comum a ser apropriado por todos. Constitui uma forma ascendente de manifestação, sua apropriação pode ser cultivada por meio de oportunidades educativas.

A Arte é resultado da produção natural do homem, na qual os materiais se encaixam harmoniosamente para demonstrar a sua expressão. Trata-se de uma atividade enriquecedora e construtiva, sendo um importante instrumento de transmissão de valores culturais. A Arte vem sendo utilizada como uma forma de expressão que proporciona ao indivíduo uma melhor qualidade de vida, cidadania e humanização, ampliando assim a sua cultura.

A Arte é um dos elementos mais ricos e significativos da produção humana.

A Arte é o exercício da vida na sua mais pura linguagem, a do sentimento.

2.2- Contextualização histórica da Arte

Falar sobre arte pressupõe uma história e uma reflexão sobre acontecimentos culturais e integrações de idéias e valores significativos que muito contribuíram ao longo do tempo.

Segundo Calábria & Martins (1997), as primeiras manifestações artísticas da humanidade ocorreram por volta de mais ou menos 50000 a 25000 a.C. “Eles viviam em pequenos grupos eram nômades, não tinham lugar fixo para habitar. Alimentavam-se da caça, da pesca e da colheita de frutos”. A pré-história é rica de acontecimentos artísticos devido às necessidades do homem para sua sobrevivência, daí a relação da arte com a vida do ser humano.

A Era Paleolítico se divide em dois períodos o Inferior quando a arte se faz por meio de instrumentos de pedra e pedra lascada, madeira e ossos para a confecção de facas e machados e o período Superior quando se inclui o marfim para a criação de arco e flecha, lançador de dardos e anzol (Calábria & Martins, 1997).

De acordo com Belloni (1977, p.7), “A pré-história é rica de pintura. As cavernas rupestres, com suas paredes naturais de convexidades e ressaltos caóticos, de superfícies inopinadamente planas e fendas imprevistas, são para nós, habituados à simetria de nossas casas”. Segundo Calábria & Martins (1997, p.15) “o homem pré-histórico costumava se abrigar em cavernas e em cabanas construídas com paus e ossos de mamutes, tendo o teto coberto por ramagens ou peles de animais. Em cavernas encontramos as primeiras pinturas realizadas pelo homem. São verdadeiras galerias de arte. Percebe-se, então, a concepção natural da arte revelando-se por meio da pintura e da construção”. Mesmo construindo um instrumento, nota-se que o homem primitivo importava-se com a forma e a beleza das peças “(Calábria & Martins, 1997)”.

Ainda não se sabem quais eram os motivos pelos quais os homens primitivos pintavam em cavernas, porém, sabe-se que tinha um sentido de domínio pela caça. Para Calábria & Martins (1997, p.16), os traços eram feitos por caçadores. Ao desenhar um animal ferido a ação do desenho poderia interferir facilitando a caça.

Na pintura, produziam as tintas misturando terra, carvão, sangue e gorduras de animais. Os dedos, pedaços de madeira e outros objetos substituíam os pincéis.

A história e sua demonstração na arte se apropriam e se integram. A arte passa a ser um documento histórico e a história relaciona obras de artes.

Como pode perceber o nascimento da arte acontece também com o nascimento de um novo homem, criativo e harmonioso em sua expressão. Sobre isso, Belloni (1974, p.11) diz o seguinte:

“(…) este primeiro contato voluntário do homem primitivo com a cor, este inteligente amor às linhas, esta compreensão de como o desenho e a cor estariam em condições de tornar estável uma idéia, um desejo ou simplesmente uma fantasia sua, tem para nós algo de incomparavelmente atraente, mais do que, por exemplo, o pintor mais ingênuo e mais imune de cultura da atualidade, que encontra nas lojas especializados, já prontos, os lápis e tubos e tintas”.

A capacidade criadora “depende de um dom individual, natural, ou de vivências, aprendido?” (Couto, 1988, p.74). Belloni diz ainda:

“(…) consciente do gesto que pratica e da importância de sua realização – quer signifique a multiplicação ritual das cabeças de animais mediante sua imagem, quer exprima simplesmente uma inclinação poética – o pintor primitivo controla com cuidado o próprio estro, corrige a linha que não o satisfaz, como amiúde se pode verificar. Mas, por sua própria sorte de primitivo, não o sabe: e é livre de todo temor ou esperança de juízo crítico, enquanto cria uma beleza profunda que sacode o espírito além da inteligência, e é portanto capaz de recriar no observador o estado de alma do artista” .(p.12)

Em relação ao papel que a arte desempenha na pré-história, o autor destaca a beleza e o talento que nasce num período em que nem a escrita ainda não existia. Sobre a escrita diz Belloni (1974, p12): “esta última descoberta do gênio humano tenha sido produzida por um estado de necessidade; mas não requerem uma inteligência e uma civilização superiores às que precederam. Ao contrário da arte,

que brotava da bondade do espírito, a escrita foi um dos instrumentos para a luta pela existência”.

Quando foi que inventaram a escrita, a matemática, os primeiros calendários? Quem arquitetou os primeiros prédios e cidades? Quem concebeu os tijolos cozinhando o barro? Quem foram os iniciantes da astronomia? Quem criou as histórias em quadrinhos? Falar desta civilização é falar de um povo rico do entusiasmo criador.

Segundo Calábria & Martins (1997), a população da Mesopotâmia classificava-se em: povos sumérios, acádios, assírios, babilônicos, hebreus e caldeus. Como afirma o próprio autor: “esses povos vieram para a Mesopotâmia em busca de um bom lugar para morar, e cada um trouxe seus costumes, sua cultura, sua religião, sua hierarquia social e sua política”.

Da arte deste povo não poderia deixar de tratar da escrita criada pelos sumérios. “O homem progrediria de uma cultura primitiva para uma amadurecida” (Garbini, 1978, p.8) e completa o autor “ao examinarmos uma obra ou um trabalho de qualquer sociedade primitiva, devemos ter sempre em mente que os critérios de excelência daqueles que os produziram diferiam dos nossos. Para nós a arte envolve uma apreciação estética” e prossegue: “contudo, é importante recordar que as considerações estéticas eram desconhecidas para as sociedades primitivas” mesmo porque as obras desta época tinham a intenção de proporcionar a adoração aos deuses e celebrações.

O povo mesopotâmico diversificou a arte em sua civilização, “com os sumérios, veio o início das histórias em quadrinhos: pintavam quadros enfileirados, em seqüência, cenas da vida e proezas de seus reis” (Fleitas, 1995, p.41). “Além da escrita, eles costumavam representar seu cotidiano em paredes, placas de pedra ou argila” (Calábria & Martins, 1997,31). A arte conta a sua história. A arte dos povos tenta descrever como eram ou como viveram. Descrição em esculturas de mulheres trabalhando com o artesanato brinquedos feito de pedra (Schmidt, p.80). Diz ainda:

“Os assírios constroem a primeira biblioteca do mundo na capital do reino, a cidade de Nínive. Essa biblioteca era formada por milhares de tijolos com escritos cuneiformes. Os livros de tijolo contavam lendas e trechos da história do reino”. Sobre a égide do rei Nabucodonosor constrói-se amplos palácios, sobre estas nobres moradas, Schmidt (p.81,2005) diz o seguinte: “Nabucodonosor mandou construir grandes palácios feitos de tijolos cimentados com breu, dotados de grandes portões de cobre. Constrói os magníficos Jardins Suspensos da Babilônia. Ele também ordenou que se levantasse um enorme zigurate ‘para alcançar o céu’, que a Bíblia chamou de Torre de Babel”. Também encontra esculpido em pedra o código de Hamurábi, conhecido “olho por olho e dente por dente”.

Conforme Schmidt (2005), os caldeus criaram o calendário de doze meses, desenvolveram canais de irrigação, a Aritmética, Geometria, Astrologia, Astronomia, na música tem-se conhecimento da harpa, histórias escrita em placas de barro como a da “Arca de Noé”. O maior destes tesouros é a Pirâmide de Quéfren e Miquerinos mais isto encontrará na Arte Egípcia, uma arte caracterizada pela “lei da frontalidade”, segundo Fleitas (1995), ou seja, as figuras se apresentam de perfil. “Isto porque eles acreditavam que, com o corpo de frente, a figura poderia receber inteiramente as reverências” (p.41).

Viajando chegamos à Grécia, onde encontramos a histórias dos maiores escultores. “Os gregos eram poetas e artistas” Calábria & Martins (1997 p.43).

Conforme Fleitas (1995) a arte etrusca é voltada para a religião, é mística e supersticiosa. “Uma das obras mais célebres é a Loba Capitolina. As figuras de Rômulo e Remo foram acrescentadas no Renascimento”. Calábria & Martins (1997, p45).

Chegando ao Renascimento encontramos uma arte inspirada na natureza. Nomes renomados fazem a história: Leonardo da Vinci, Giovanni Bellini, Raffaello Sanzio e Rembrandt.

Viajando ao Barroco e rococó a arte vem interpretar o bizarro e insensato. Michelangelo impressiona ao pintar “Nus Atlético” na capela sistina.(Fleitas, 1995). Passamos pelo academismo na busca total da expressão. No Neoclassicismo o movimento pregasse ao belo (Valadares, 2001). O Romantismo dava mais destaque à cor do que ao desenho. O Realismo tentava reproduzir com fidedignidade os lugares. Os Impressionistas uma arte que impressiona. Expressionismo pintava a infância, a miséria, às angustias. Chegamos ao cubismo que utiliza a geometria para representar as formas (Fleitas, 1995). No futurismo aparecem as cores e as formas como num cinema (Valadares, 2001).

Em 1910, com o pintor Kandisky, o abstracionismo exprimia-se através de formas e cores, à maneira que fazem os músicos com os sons e ritmos “(Fleitas, 1991, p.58). O Dadaísmo apresenta uma arte da curiosidade. O Concretismo, uma arte geométrica. No Surrealismo a pintura se confunde com a poesia e finalizamos com o op-art a arte em movimento”.

A arte é inata ao homem. Representa as percepções desde os primórdios. A sensibilidade fez nova descoberta e continua fazendo, porque a arte por si só é evolução, crescimento e construção de algo sempre novo. A criação artística atravessa as fronteiras da história e nos revela um outro momento “nos estampados em afrescos, nas técnicas, nos segredos das luzes, nos matizes das cores” Leon Denis (em Pereira, 2002, p16). É frase de Lautrec quando diz: “Ele vê as coisas com olhos novos” (em Huisman, 1973, p. 06).

2.3- A Arte no Brasil

Os portugueses chegam ao Brasil trazendo a arte da construção de caravelas, as vestimentas, tecidos, os bordados, o artesanato e a construção de engenhos, Calábria & Martins (1997). A influência Renascentista apresenta-se no retratar as paisagens, os índios, os animais, as flores e a vida em comum da época. O índio, habilidoso, criativo, apresenta uma arte diferenciada onde a pintura é representada

nos próprios corpos, além da confecção de cerâmicas e trançados. A tinta é extraída do urucum.

Das sementes e do que se encontra na natureza confecciona enfeites e também constroem suas casas chamadas de oca (Calábria & Martins, 1997).

Os holandeses também contribuíram com a arte no Brasil, podemos destacar Pieter Post em projetos de construção e seu irmão Frans Post com as pinturas da época.

O Barroco no Brasil destaca-se com a arquitetura religiosa. “As igrejas eram maravilhosamente decoradas com entalhes em madeira cobertos de ouro, teto pintado com cenas bíblicas, esculturas de santos, altares com anjos, colunas”.(Calábria & Martins, 1997, p.43). Nesta arte encontramos Mestre Ataíde e Aleijadinho.

Os negros foram importantes no fazer artístico em fundição de metais, em esculpir em madeiras, na culinária “na religião, danças, instrumentos musicais, e artesanato” (Calábria & Martins, 1997, p.48).

O Brasil viaja na arte passa pelo ecletismo dentro da construção, Art Nouveau inserindo a importância da decoração, a caricatura com Agostini em 1860, o modernismo buscando novos estilos como o cubismo – trabalhando a geometria, o fovismo nos tons fortes e sem misturas e o expressionismo as reações humanas. Chegamos na Semana de Arte Moderna: vários artistas comprometidos em mudar a arte do cenário nacional apresentam trabalhos que causa impacto para a época. Os movimentos não param de surgir, à arte contemporânea, informal, livre e solta, Calábria & Martins (1997).

Como a arte é dinâmica, não para nunca, a arte passou a fazer parte de nossa vida. Arte na publicidade, na computação, na forma como ajeita a estante no supermercado, na pintura do rosto ou de unhas, nas cores da embalagem de bombom, na fachada da casa, na fantasia, no vestido, no sapato, no falar, nas

estampas de lençóis, no cartaz do cinema, nas cores das balinhas e viajamos pelo Brasil e admiramos com a quantidade de artistas maravilhosos e contemplados como Oscar Niemeyer nas construções ou Bourlemex nos jardins e nos artistas anônimos que ganham a sua importância e constroem a sua história através de seus trabalhos.

3- A Criatividade

O tema criatividade vem sendo debatido há muito tempo. Há várias definições, algumas levando em consideração os aspectos sociais, outras, os psicológicos, e , atualmente, algumas tentativas para conceituar a criação, têm surgido das ciências cognitivas.

Para o tema criatividade, pode-se verificar que não há acordo quanto ao significado exato do termo, nem consonância se seria uma habilidade distinta da inteligência, ou, pelo contrário, uma face da inteligência que não tem sido avaliada tradicionalmente pelos testes de inteligência.

3.1- O que é a criatividade?

A criatividade pode ser analisada sob diferentes perspectivas teóricas. Dentre essas se encontra várias como veremos a seguir.

Segundo Samulski, (em Costa, 2005) criatividade é a capacidade de produzir novas ações (originais e inesperadas) ou ações apropriadas (úteis, adaptáveis sobre tarefas).

Em Torrance, (em Garde & Andrade, 2003) a criatividade é caracterizada enquanto um processo: preparação, incubação, iluminação e revisão. Nesse processo o indivíduo percebe lacunas e diante dessas passa a formar e testar hipóteses-criando.

Para Freud, (em Santeiro, 2000) a criatividade está relacionada ao processo de criação literária, onde a criação do adulto é tida como uma espécie de “transformação” do brincar infantil.

Na perspectiva de Moreno, (em Garde & Andrade, 2003) a criatividade é vista enquanto capacidade de responder adequadamente a um estímulo novo e/ou a faculdade de responder de maneira nova e adequada a um velho estímulo., a

criatividade passa a ser vista em sua relação com a espontaneidade. O processo de criação será iniciado com o aquecimento preparatório de um estado espontâneo que levaria a padrões de comportamento mais ou menos organizados.

Para Amabile, (em Alencar & Fleith, 2003, p. 424) a criatividade torna-se uma qualidade de idéias e produtos que é validada pelo julgamento social, explicações de criatividade podem englobar características da pessoa, fatores situacionais, e a complexa interação entre eles.

Para Ghiselin, (em Carvalho, 2003), criatividade é o “processo de mudança, de desenvolvimento, de evolução, na organização da vida subjetiva”.

A criatividade significa a manifestação de algo único e original.

Para Stein, (em Alencar, 1986), “criatividade é o processo que resulta em um produto novo, que é aceito como útil, e/ou satisfatório por um número significativo de pessoas em algum ponto no tempo”.

Para Anderson (em Alencar & Fleith, 2003), define a criatividade como a emergência de algo único e original.

Mansfield e Busse (em Alencar & Fleith, 2003) a criatividade é um conceito relativo, salientando que os produtos são considerados criativos somente em relação a outros em um determinado momento da história.

A criatividade é a descoberta e a expressão de algo que é tanto uma inovação para o criador quanto uma concretização por si mesma.

3.2- Criatividade: Teorias

O interesse pelo desenvolvimento de pesquisas na área de criatividade é relativamente recente.

Não havendo teoria universalmente aceita sobre a criatividade, consideremos algumas formulações alternativas, passadas e atuais, tendo em vista o que cada uma delas pode carrear para nossa compreensão geral do assunto.

3.2.1- Teoria do Associacionismo

Durante o século XIX, a escola que predominou na psicologia na Inglaterra e nos Estados Unidos foi o Associacionismo, cujas raízes tem existência no filósofo John Locke. Pode-se sintetizar o associacionismo no princípio de que o pensamento consiste em associar idéias, derivadas da experiência, segundo as leis de freqüência, da recência e da vivacidade. Quanto mais freqüentemente, recentemente e vividamente relacionadas duas idéias, mais provável se torna que, ao apresentar-se uma delas a mente, a outra a acompanhe. (em Kneller, 1978)

De acordo com o associacionismo, as novas idéias são produzidas a partir das velhas por um processo de tentativas e erros. O pensamento criador é, pois a acionamento de conexões mentais, e continua até que surja a combinação certa ou até que o pensador desista. Daí resulta que quanto mais associações adquirir uma pessoa, mais idéias terá ela a sua disposição, e mais criativa será. (em Kneller, 1978)

Difícilmente, entretanto, o associacionismo se adequar aos fatos conhecidos da criatividade. Pensamento novo significa que se retiraram do contexto idéias anteriores e se combinaram elas para constituir pensamento original. Tal pensamento ignora conexões formadas e cria as suas próprias.(em Kneller, 1978)

3.2.2- A Gestalt

Os fundamentos da Gestalt foram propostos por Wertheimer, Koffka e Kohler na Alemanha, no início do século, com trabalhos experimentais na área de percepção, pensamento e solução de problemas.

Para a Gestalt,(em Alencar, 1995) um problema existe quando há tensões não-resolvidas, tensões estas que resultam da interação de fatores perceptuais e da memória.

Assim, segundo Wertheimer,(em Alencar, 1986) o papel da experiência passada é de grande importância, mas o que mais importa é o que se ganhou desta experiência: conexões cegamente compreendidas ou compreensão verdadeira das relações estruturais envolvidas.

3.2.3- O Behaviorismo (Teoria Comportamental)

O behaviorismo restringe seu estudo ao comportamento (*behavior*, em inglês), tomando como um conjunto de reações dos organismos aos estímulos externos. Seu princípio é que só é possível teorizar e agir sobre o que cientificamente observável. Com isso, ficam descartados conceitos e categorias centrais para outras correntes teóricas, como consciência, vontade, inteligência, emoção e memória- os estados mentais subjetivos. Os adeptos do behaviorismo costumam se interessar pelo processo de aprendizado como agente de mudanças do comportamento.(Ferrari, 2004).

Para os comportamentalistas, a criatividade é o resultado da formação de associações entre o estímulo e resposta, caracterizadas pelo fato de que os elementos associados não aparecem comumente vinculados.(em Alencar & Fleith, 2003)

Segundo Skinner (em Alencar & Fleith, 2003), principal representante desta abordagem, o comportamento criativo consiste em variações selecionadas pelas conseqüências reforçadoras. As pessoas criativas combinam aspectos de seu ambiente, ou seja, é efetuada uma associação de elementos em novas combinações. Para ilustrar, Skinner cita o compositor que gera novas seqüências harmônicas e melodias, combina escalas e ritmos por meio de permutações de formas antigas, como também o matemático que introduz uma mudança em um conjunto de axiomas. Os resultados dessas produções seriam, então, reforçadas por serem bonitos ou bem sucedidos, por exemplo.

Para Skinnner (em Alencar & Fleith, 2003), as contingências de reforço podem explicar uma obra de arte ou a solução de um problema sem recorrer a um tipo de mente criadora. Comportamentos criativos são resultados da história de vida da pessoa. Torna-se criativo seria, assim, uma forma de aprendizagem. O reforço apropriado do comportamento criador pode constituir-se em um efeito relevante. O importante não é pensar em novas formas de comportamento, mais criar um ambiente no qual elas possam ocorrer.

O conceito- chave do pensamento de Skinner é o de condicionamento operante, que ele acrescentou à noção de reflexo condicionado, formulado pelo

cientista russo Ivan Pavlov. Os dois conceitos estão essencialmente à fisiologia do organismo, seja animal ou humano. O reflexo condicionado é uma reação a um estímulo casual. O condicionamento operante é um mecanismo que premia uma determinada resposta de um indivíduo até ele ficar condicionado a associar a necessidade à ação, (Ferrari, 2004).

Skinner (em Lopes & Abib, 2003) define o *pensar* em termos de comportamento e acaba por demonstrar que para estudar o “pensamento” não é necessário remeter a explicação á eventos obscuros, “pensar é comporta-se”. Em relação á inteligência, Skinner demonstra claramente qual é o erro dos cognitivistas: “começamos com” comportamento inteligente “, passamos primeiro para” comportamento que mostra inteligência “, e então” comportamento que é efeito da inteligência “.

3.2.4- A psicanálise

O fundador da Psicanálise foi um médico austríaco, Sigmund Freud, nascido em 1856, nas proximidades de Viena, cidade onde estudou Medicina.

Freud em diferentes trabalhos (em Garde & Andrade, 2003) veio a contribuir para a compreensão de criatividade apresentando a concepções em que o ato criativo irá estar associado à sublimação (é a satisfação modificada dos impulsos naturais, em atos socialmente mais aceitáveis) e, ainda ao próprio desenvolvimento infantil. As produções artísticas e o ato criativo na vida adulta seriam substituídos do brincar infantil, a criatividade estaria relacionada com a busca da realização de desejo e também possibilitariam a uma proteção (defesa) contra o sofrimento.

Freud via no inconsciente as origens tanto da neurose como da criatividade, considerando o seu trabalho criativo como uma sublimação de complexos reprimidos.

Essas concepções freudianas acerca da criação serão, no transcurso de desenvolvimento da psicanálise, enriquecido por outros autores.

Em 1929, Klein (em Santeiro, 2000), ainda que não focalize a criatividade como temática específica, descreve o processo criativo como a tentativa de restauração de danos causados a objetos, sejam internos ou externos.

Winnicott (em Santeiro, 2000) parece ser o primeiro psicanalista a se debruçar sobre o tema criatividade de modo mais profundo, como objeto de estudo específico. Para ele o brincar é visto caracteristicamente como atividade onde flui a liberdade de criação tanto na criança quanto no adulto; ele situa-se num espaço que não é nem realidade psíquica nem o da realidade externa, mais sim num espaço potencial existente entre mãe e bebê- o transicional. Brincar e ser criativo no trabalho analítico são colocados como sinônimos como extensão de um mesmo processo.

Segundo sua concepção, nada que se refira ao indivíduo como ser isolado pode tocar o problema central da origem da criatividade.

Kris (em Alencar, 1995) propõe uma teoria da criatividade, onde duas fases são consideradas. Na primeira, denominada de fase de inspiração, o ego perde temporariamente o controle dos processos de pensamento, para permitir uma regressão ao nível pré-consciente do pensamento. É essencial o abandono do pensamento lógico, racional, o qual restringe a criatividade e evita a formulação de novas idéias. A segunda fase, denominada de elaboração, onde as idéias precisam ser sujeitas a uma avaliação lógica rigorosa.

Para Kubie,(em Alencar, 1995) a criatividade implica invenção, ou seja, a criação de novas máquinas ou processos pela aplicação e combinação de fatos e princípios novos e antigos, com vistas a revelar novos fatos, novas combinações e sintetizar novos padrões a partir de dados cuja interdependência era, até então, desconhecida. Segundo ele, a emergência de um novo produto é uma condição *sine qua nom* para se definir a criatividade. Enfatizou também a relação criatividade e flexibilidade, ou seja, uma liberdade para aprender por meio da experiência, para mudar de acordo com as situações internas e externas e responder adequadamente aos estímulos.

A criatividade em Psicanálise tem sido discutida com base em práticas clínicas e em deduções que não explicam a ocorrência de pesquisas sistemáticas para o seu fundamento

3.2.5- O humanismo

A teoria humanista surgiu como uma expressão de protesto contra as imagens limitadas do homem propostas tanto na psicanálise como pelo behaviorismo.

Seus proponentes dão ênfase: ao valor intrínseco do indivíduo, que é considerado como um fim em si mesmo; ao potencial humano para desenvolver-se, para torna-se, para auto-realizar; às diferenças individuais, ressaltando que os seres humanos têm talentos diversos, que merecem ser explorados e que devem ter condições para se desenvolver.(em Alencar, 1995)

A teoria humanista inclui entre seus representantes Maslow e Rogers.

A teoria da criatividade de Rogers,(em Alencar, 1995) reflete a sua posição como terapeuta, considerando ele que a fonte da criatividade parece ser a mesma tendência que se observa como força medicinal na psicoterapia-a tendência do homem para atualizar-se, para concretizar suas potencialidades. Rogers acredita que a criatividade construtiva ocorre apenas em uma pessoa saudável psicologicamente.

Em sua teoria da criatividade Rogers, dá ênfase a um produto tangível, a novas construções. Ele distinguiu dois sentidos, um estrito e outro amplo, no termo criatividade, como entendem os rogerianos. No primeiro, criatividade denota certo tipo de comportamento, caracterizado por traços como intuição e espontaneidade, e também os produtos desse comportamento, como obras de arte e pensamento. No segundo sentido denota algo mais abrangedor, -a tendência para a auto-realização. Neste sentido uma pessoa é criativa na medida em que realiza suas potencialidades como ser humano.

Maslow (em Alencar & Fleith, 2003) deu a esses dois sentidos de criatividade os nomes de “criativismo de especial talento” e “criativismo auto-atualizador”. Também podemos distingui-los notando que no primeiro sentido a criatividade pode ocorrer apesar das neuroses, mas no segundo sentido é expressão de uma personalidade sadia e integrada, ou, pelo menos, de uma personalidade que se move da neurose para a saúde.

Maslow acredita que a criatividade tem suas raízes no não-racional. Para se fazer uso dela, é necessário, porém chegar até fontes não-conscientes, fazendo uso dos processos primários, e aceitando os próprios impulsos.

3.3- Criatividade: Contribuições teóricas recentes

Nos últimos 20 anos, novas contribuições teóricas surgiram, englobando distintos componentes considerandos necessários para a ocorrência da criatividade. Até os anos 70, o objetivo era delinear o perfil do indivíduo criativo e desenvolver programas e técnicas que favorecessem a expressão criativa.

Para Amabile & Hennesse, (em Alencar & Fleith, 2003) a produção criativa não pode ser atribuída exclusivamente a um conjunto de habilidades e traços de personalidade do criador, mas também sofre a influência de elementos do ambiente onde o indivíduo se encontra inserida.

Três modelos e criatividade foram elaborados com base nessa abordagem recentes dos quais serão descritos a seguir.

3.3.1- A Teoria do Investimento em Criatividade-Sternberg

Em sua teoria da criatividade, Sternberg, (em Alencar & Fleith, 2003), considera que alguns atributos internos do indivíduo contribuem para o funcionamento criativo, dando destaque à inteligência, estilo cognitivo e personalidade/motivação.

Em anos posteriores Sternberg e Sternberg e Lubart (em Alencar & Fleith, 2003) ampliaram o modelo original, agora considerando o comportamento criativo como resultado da convergência de seis fatores distintos e inter-relacionados, apontando como recursos necessários para a expressão criativa. Estes seriam:

1-A Inteligência – Com relação à inteligência, Sternberg e Lubart,(em Alencar & Fleith, 2003) consideram três habilidades cognitivas são importantes. A primeira é a habilidade sintética de redefinir problemas, é a habilidade de ver o problema sob um novo ângulo; a segunda é habilidade analítica de reconhecer dentre as próprias idéias aquelas em que valeria a pena investir; a terceira a habilidade prática-contextual, diz respeito a ser capaz de convencer outras pessoas sobre o valor das próprias idéias.

2- **Estilos Intelectuais-** Sternberg ,(em Alencar & Fleith, 2003) lembra que há três estilos intelectuais, os quais se referem à forma como a pessoa usa, explora ou utiliza a sua inteligência, denominando-os: legislativo, executivo e judiciário. O princípio estaria presente naquelas pessoas que gosta de formular problemas e criar novas regras e maneiras de se ver as coisas, sendo particularmente importante para a criatividade. O segundo estaria presente naquela pessoa que gosta de implementar idéias, com preferência por problemas que se apresentam uma estrutura clara e definida. O terceiro caracterizaria aquelas que tem preferência por emitir julgamentos, avaliar pessoas, tarefas e regras, tendo prazer em emitir opiniões e avaliar as dos demais.

3- **Conhecimento-** Um terceiro componente da teoria é o conhecimento, para dar a contribuição significativa a uma determinada área, é fundamental importância ter o conhecimento sobre aquela área. O conhecimento pode ser formal e informal, considerando ambos importantes para a criatividade. O primeiro seria aquele conhecimento de uma determinada área ou de dado trabalho que se adquire por meio de livros, palestras ou qualquer outro meio de instrução. O informal seria aquele que se adquire por meio de dedicação a uma determinada área, sendo raramente ensinado explicitamente e, a maior parte das vezes, impossível sequer de ser verbalizado. Ressaltam que a criatividade em grande número de área requer o conhecimento do que vem ocorrendo naquela área específica, sendo, entretanto, necessário se libertar dos limites e entraves daquele conhecimento.

4- **Personalidade-** Alguns traços de personalidade contribuem mais do que outros para a expressão da criatividade, destacando as pessoas com alta produção criativa pela apresentação de um conjunto de traços de personalidade, como predisposição a correr riscos, confianças em si mesmo, tolerância à ambigüidade, coragem para expressar novas idéias, perseverança diante de obstáculos e ainda um certo grau de auto-estima, embora nem todos eles estejam necessariamente presentes.

5- **Motivação-** Os recursos motivacionais dizem respeito às forças impulsionadoras da performance criativa. Especialmente a motivação intrínseca, centrada na tarefa, é de inestimável importância para a criatividade, uma vez que as pessoas estão muito mais propensas a responder criativamente a uma dada tarefa, quando estão movidas

pelo prazer de realiza-la. Consideram, entretanto, que ambos os tipos de motivação- intrínseca e extrínseca, estão freqüentemente em interação, combinando-se mutuamente para fortalecer a criatividade.

6- Contexto Ambiental- O último componente presente na teoria de Sternberg e Lubart diz respeito ao contexto ambiental. Sabe-se que a criatividade não ocorre no vazio e não pode ser vista fora deste contexto. O tipo de ambiente que facilita o desenvolvimento e realizações do potencial criativo depende também de outros fatores, como por exemplo, do nível do potencial criativo da pessoa e da área em que a pessoa criativa se expressa. O contexto ambiental afeta a produção criativa de três maneiras distintas: (a) grau em favorece a geração de novas idéias;(b) extensão em que encoraja e dá suporte necessário ao desenvolvimento das idéias criativas, possibilitando a geração de produtos tangíveis; e (c) avaliação que é feita do produto criativo.

3.3.2- Modelo Componencial de Criatividade-Amabile

Segundo Amabile , (em Alencar & Fleith, 2003, p.35), “um produto ou resposta será julgado como criativo na medida em que (a) é novo e apropriado, útil, correto ou de valor para atarefa em questão, e (b) a tarefa é heurística e não algorítmica”. Em sua definição de criatividade, Amabile ressalta aspectos como a originalidade e adequação da resposta, bem como chama a atenção para a necessidade da tarefa proposta possibilitar vários caminhos para a solução do problema. Com base nessa definição, a autora formulou um modelo componencial de criatividade.

O modelo proposto por Amabile,(em Alencar & Fleith, 2003) procura explicar como fatores cognitivos, motivacionais, sociais e de personalidade influenciam no processo de criatividade. Porém é dado o papel da motivação e dos fatores sociais no desenvolvimento da criatividade. O modelo consiste de três componentes necessários par o trabalho criativo: habilidade de domínio, processo criativo relevante e motivação intrínseca. Para Amabile para que a criatividade ocorra é necessário que os três componentes estejam em interação.

A componente habilidade de domínio inclui vários elementos relacionados ao nível de *expertise* em domínio, tais como talento, conhecimento, adquiridos por meio de educação informal e formal, experiência e habilidades técnicas na área.

O segundo componente diz respeito ao que Amabile se refere como processo criativo relevante e inclui estilo de trabalho, estilo cognitivo, domínio de estratégias que favorecem a produção de novas idéias e traços de personalidade. Tais elementos influenciam no uso que se faz das habilidades de domínio.

Segundo Amabile, (em Alencar & Fleith, 2003) traços de personalidade podem contribuir para o desenvolvimento dos processos criativos relevantes. Dentre os traços de personalidade que favorecem a produção criativa, podemos ressaltar a autodisciplina, persistência, independência, tolerância por ambigüidade, não conformismo, automotivação e desejo de correr riscos, que podem ser desenvolvidos na infância ou mesmo na vida adulta. O terceiro componente do modelo de criatividade de Amabile é a motivação intrínseca. A motivação intrínseca pode ser cultivada pelo ambiente social. Motivação intrínseca diz respeito à satisfação e envolvimento que o indivíduo tem pela tarefa independente de reforços externos, e engloba interesse, competência e autodeterminação. Provavelmente um indivíduo vai se sentir mais motivado quanto à atividade captura seu interesse, é desafiadora, leva-o a desenvolver sentimentos de auto-eficácia e a de envolver com a atividade por conta própria.

Para Amabile, (em Alencar & Fleith, 2003) a motivação intrínseca pode levar o indivíduo a buscar mais informações sobre a área estudada e, conseqüentemente, desenvolver as habilidades de domínio. Por outro lado, a motivação extrínseca pode minar, em parte, o processo criativo. Motivação extrínseca diz respeito ao envolvimento do indivíduo em uma tarefa como o objetivo de alcançar alguma meta externa à tarefa e é marcada pela recompensa e reconhecimento externos. Existem dois tipos de motivação extrínseca. Um pode levar o indivíduo a se sentir controlado. O outro tipo de motivação extrínseca provê informação contribuindo para que o indivíduo complete a tarefa com sucesso.

Para Amabile,(em Alencar & Fleith, 2003, p. 119), “motivação intrínseca conduz à criatividade; motivação extrínseca é deletéria á criatividade, mais motivação extrínseca informativa pode conduzir á criatividade, particularmente se há altos níveis iniciais de motivação intrínsecas.”

O modelo de criatividade proposto por Amabile inclui cinco estágios (em Alencar & Fleith, 2003). O primeiro é denominado identificação do problema ou da tarefa. O segundo estágio envolve a preparação, momento em que o indivíduo constrói ou reativa um estoque de informações relevantes para a solução do problema. O terceiro estágio, denominado geração de resposta, o nível de originalidade do produto ou resposta é determinado, o indivíduo gera várias possibilidades de respostas, fazendo usos de processos criativos relevantes e de sua motivação intrínseca.

No quarto estágio ocorre a comunicação e validação da resposta. Segundo Amabile,(em Alencar & Fleith, 2003), uma idéia não pode permanecer apenas na mente do indivíduo que a produziu, caso contrário, nenhum produto observável sra gerado. O quinto estágio, denominado resultado, representa a tomada decisão com relação à resposta, com base na avaliação do estágio anterior. É importante ressaltar ainda que esses estágios não ocorrem necessariamente, em uma seqüência lógica.

Embora o modelo proposto por Amabile & Tighe, (em Alencar & Fleith, 2003) inclua predominantemente componentes intraindividuais, o ambiente exerce influência crucial sobre cada um deles em todas as etapas do processo criativo.

Criatividade é uma qualidade de pessoas, uma constelação de traços de personalidade, características cognitivas e estilo pessoal. Criatividade torna-se uma qualidade de idéias e produtos que é validada pelo julgamento social, e explicações de criatividade podem englobar características da pessoa, fatores situacionais, e a completa interação entre eles.

3.3.3- A Perspectiva de Sistemas- Csikszentmihalyi

Csikszentmihalyi, (em Alencar & Fleith, 2003) defende a idéia de que o foco dos estudos em criatividade deve ser nos sistemas sociais e não apenas no indivíduo. O fenômeno criatividade é construído por meio da interação entre o criador

e a sua audiência. Explica que a criatividade não ocorre dentro dos indivíduos, mas é resultado da interação entre os pensamentos do indivíduo e o contexto sócio-cultural. Por isso é considerada de sua importância investigação, onde se encontra, em que medida o ambiente social, cultural e histórico reconhece ou não uma produção criativa ao invés de definir o que é criatividade.

O modelo de sistema propõe, pois, criatividade como um processo que resulta da interseção de três fatores: indivíduo, domínio e campo. Dentre as características mais salientes de indivíduos criativos estão a curiosidade, entusiasmo, motivação intrínseca, abertura a experiências, persistência, fluência de idéias e flexibilidade de pensamento. O segundo componente desse modelo é o domínio, que consiste de um conjunto de regras e procedimentos simbólicos estabelecidos culturalmente, conhecimento acumulado, estruturado, transmitido e compartilhado em uma sociedade ou por várias sociedades. Domínio refere-se a um corpo organizado de conhecimentos associados a uma área. Contribuições criativas promovem mudanças em domínios. Uma proposta criativa tem mais probabilidade de ocorrer quando o indivíduo tem amplo acesso à informação relativa a um domínio e quando as informações pertinentes ao domínio são conectadas entre si. (em Alencar & Fleith, 2003)

O terceiro componente do modelo é o campo, que inclui todos os indivíduos que atuam como “juízes”. Eles têm a função de decidir se uma nova idéia ou produto é criativo e deve, portanto, ser incluído no domínio. É o campo que seleciona e retém o material a ser reconhecido, preservado e incorporado ao domínio. Cabe também ao criador convencer o campo de que sua idéia ou produto tem valor e deve ser incluída no domínio. O campo pode também estimular a produção de idéias novas.

Um ambiente social que ofereça recursos, reconhecimento e oportunidade, aumenta a probabilidade de ocorrência de contribuições criativas. Esse modelo sistêmico define criatividade como um ato, idéia, ou produto que modifica um domínio existente ou transforma esse em um novo. O processo criativo não é apenas o resultado de ações individuais, mas é co-criador por domínios e campos.

A influência dos fatores sociais, culturais e históricos na produção criativa e na avaliação do trabalho criativo.

3.4- A personalidade criativa

Toda pessoa tem capacidade de ser criativa e cada pessoa tem uma maneira diferente de expressar sua criatividade.

A realização do potencial criativo depende dos seguintes elementos:

1- Motivo- o desejo de ser criativo; a crença de que podemos ser criativos.

2- Meios- habilidades necessárias; conhecimentos apropriados.

3- Oportunidade- consciência de oportunidade em potencial; criar oportunidades; lidar com as pressões contra a criatividade.

Alencar & Virgolin, (1994), em uma revisão destas pesquisas para melhor conhecer as características do indivíduo que se destaca por produção criativa, apontou características importantes do indivíduo criativo à autonomia, a flexibilidade pessoal e abertura à experiência, autoconfiança, iniciativa e persistência, sensibilidade, espontaneidade e intuição. Também Isaksen (em Alencar & Virgolin, 1994) em uma revisão realizada sobre esta questão, destacou, além das citadas anteriormente, outras características tais como: rejeição à repressão, menor inibição e formalidade, poucos valores autoritários.

Ao se desenvolver criatividade em uma pessoa é necessário que se avaliem os componentes pessoais e os componentes culturais.

De acordo com Alencar & Fleith, 2003 o estado da arte sobre a pessoa criativa reconhece o seguinte :

- Criatividade não deveria ser só conceituada em termos de novidade,
- Mas também em termos de crescimento individual e da sociedade;
- A necessidade de se ampliar e sustentar a criatividade por meio de barreiras culturais aproximando o que é sensível às diferenças culturais;
- A visão de criatividade deve ser mais naturalista e plena. A pessoa criativa não pode ser vista isoladamente, ou o seu processo, sem ser analisado;

- A definição sobre pessoa criativa não precisa ser diferente em cada cultura, o que precisa ser analisado é como comportamento criativo se manifesta;
- A necessidade de se identificar o comportamento criativo por meio de uma visão multidisciplinar;
- Carência de instrumento que possam diferenciar, qualitativamente os níveis de criatividade;
- Pouco instrumental para identificação de capacidades criadoras e dos elementos que compõem os estilos criativos;
- o seu ambiente cultural;
- Necessidade de se criar um modelo para ajudar na predição do comportamento criativo diferenciando aqueles traços que causam e aqueles que são resultantes de um crescimento.

Para Alencar & Fleith (2003), a pessoa criativa é em geral fluente, no sentido de criar mais idéias do que uma pessoa comum, sobre determinado assunto. Pode ou não exprimi-las verbalmente. A pessoa criadora é mais flexível que a maioria, tenta variadas abordagens. Quando lhe mostram um tijolo, sugere muitos usos para ele. A originalidade é o amplo dos traços que entram na criatividade. Compreende capacidades como a de produzir idéias raras, resolver problemas de maneiras incomuns, usar coisas ou situações de modo não costumeiro.

A criatividade não incide apenas na novidade, mas em novidade alcançada numa realização criativa. Assim, a pessoa criativa não apenas tem idéias novas, mas segue-as. No reino das idéias a maioria das pessoas é conservadora, confiando no experimentado e provado, e desconfiando do novo. A pessoa criadora, por outro lado, tende a ser mais cético em face das idéias aceitas e menos suspeito das novas.

A criatividade exige persistência, uma vez que ela muitas vezes tem de ser amparada por longos períodos de tempos, e encarando formidáveis obstáculos.

A pessoa criadora é dada a explorar idéias pelo prazer de explorá-las, brincando com elas para ver aonde conduzem. Esse traço está relacionado à fluência.

O criador também revela acentuado senso de humor ou capacidade de reagir espontaneamente à desavença de sentido ou sugestão. O humor permite ao criador demonstrar sentimentos que uma pessoa normal conteria. A conformidade bloqueia os traços que formam a criatividade, de modo geral que as pessoas que mais espontaneamente se conformam são em geral as menos criativas.

A pessoa criativa tem íntima confiança no valor de sua obra. Pode-se achar possuída por sentimentos de missão, até mesmo de predestinação.

Dentre o tema podemos também citar, estudos sobre a personalidade criativa tendo como parâmetro às investigações feitas por Mackinnon (em Alencar & Fleith, 2003), onde enfatizou que a criatividade verdadeira satisfaz três condições básicas:

- A resposta deve ser nova ou, pelo menos, estaticamente infrequente;
- A resposta deve adequar-se á realidade e servir para resolver um problema ou alcançar uma meta reconhecível;
- Deve incluir avaliação, elaboração e desenvolvimento do insight original.

Um dos grupos intensivamente pesquisados por Mackinnon foram os arquitetos. Neste estudo, observou que os seguintes traços de personalidade caracterizam os arquitetos mais criativos:

- Intuição;
- Flexibilidade cognitiva, que permite ao indivíduo atacar um problema com uma variedade de técnicas e a partir de uma variedade de ângulos quando um determinado método ou enfoque mostra inadequado;
- Percepção de si mesmo como uma pessoa responsável;
- Persistência e dedicação ao trabalho;
- Pensamento independente;
- Menor interesse em pequenos detalhes e maior nos significados e implicações dos fatos;
- Maior tolerância à ambigüidade;
- Espontaneidade;
- Maior abertura às experiências;
- Interesses não convencionais.

Barron (em Alencar & Fleith, 2003), também desenvolveu estudos com uma metodologia similar à de Mackinnon, investigou as características intelectuais, motivacionais, biográficas e de personalidade de diversas amostras de profissionais mais criativos como cientistas matemáticos, escritores, bem como uma mostra de mulheres criativas.

Os seguintes traços ocorreram ainda com maior frequência nas amostras investigadas por Barron:

- Maior tolerância à desordem e à complexidade;
- Independência de julgamento;
- Rejeição da supressão como mecanismo para controle dos impulsos;
- Alto grau de energia;
- Presença de interesses típicos do sexo feminino em amostras masculinas mais criativas;
- Abertura aos impulsos e às fantasias;
- Intuição;
- Espontaneidade;
- Maior grau de originalidade.

Roe (em Alencar & Fleith, 2003), realizou um estudo clínico com vinte artistas plásticos do sexo masculino, a fim de conhecer melhor suas características de personalidade, a razão pela qual escolheram tal profissão, os temas que preferiram reproduzir em suas telas e seus antecedentes. Constatando-os como uma amostra de cientistas, observou-se que o processo criativo na arte diverge do processo criativo em ciência, em termos da falta de direcionalidade e que os momentos de inspiração súbita (*insights*) ocorriam tanto entre artistas como entre cientistas. Tanto em um grupo como no outro, as experiências de vida e as características de personalidade estavam intrinsecamente relacionadas com o seu trabalho, embora tais relações fossem mais óbvias no caso dos artistas.

Entretanto, a maioria das características observadas por Barron entre cientistas não foi encontrada por Roe na maior parte dos artistas plásticos, especialmente aquelas características relacionadas ao domínio cognitivo. Um maior nível de autonomia e autoconfiança foi observado entre os artistas, conjuntamente

com a maior impulsividade. Em termos de estrutura de personalidade, um padrão particularmente freqüente entre os artistas plásticos envolvia a presença da passividade e a tendência à submissão. Com relação à criatividade, tanto no caso dos artistas como no caso dos cientistas, tudo indicava que Lea não era fruto de uma inspiração súbita apenas, mas era um produto de muito trabalho e esforço por parte do indivíduo.

Feldhusen (em Alencar & Fleith, 2003), estudou a vida de vinte pessoas altamente criativas como Albert Einstein, Mahatma Gandhi, Thomas Jefferson, Charles Darwin, Wolfgang Mozart, Geórgia O'keeffe, entre outras e concluiu que os seguintes traços de personalidade emergiram cedo: intensa independência, preferência pelo trabalho individual, autoconceito criativo. *locus* de controle interno, alto nível de energia, comprometimento com o estudo e sensibilidade a detalhes.

Também Taylor (em Alencar & Fleith, 2003), ao descrever a personalidade criativa, nota a importância da fantasia, da capacidade de jogar com as idéias e do humor. Outros traços também enfatizados têm sido a curiosidade, a habilidade de questionar e reestruturar idéias, aliados à autoconfiança, a autonomia, a independência, a intuição e a sensibilidade.

3.5- Barreiras ao desenvolvimento da criatividade

Sabe-se que algumas condições são necessárias para que o indivíduo possa desfrutar, de forma mais plena, o seu potencial para criar. Fatores como estilos de pensamento, características de personalidade, valores e motivações pessoais influenciam a expressão da criatividade. Entretanto, a criatividade não é apenas um fenômeno de natureza intrapsíquica. Fatores de ordem sócio-cultural, como valores e normas da sociedade, também contribuem de forma considerável para a emergência, reconhecimento e cultivo da criatividade ou, pelo contrário, para sua repressão.

Muitas são as barreiras que bloqueiam o desenvolvimento do potencial criador e a aplicação ou prática plena de uma nova idéia. Vivemos em uma sociedade, que nos ensina desde de muito cedo, a dominar as nossas emoções, a resguardar a nossa curiosidade, a evitar situações que poderiam resultar em sentimentos de perda ou fracasso.

Em nossa sociedade, vários são os fatores que parecem bloquear o desenvolvimento e a manifestação da criatividade. Destacando, porém, que eles não são independentes, mas se inter-relacionam entre si, dentre os quais podemos destacar os seguintes:

3.5.1- Barreiras Culturais e ambientais

- **As pressões sociais com relação ao indivíduo que discordar da norma-** Observam-se fortes reações contra aqueles indivíduos que discordam, que são diferentes ou originais. Todo processo de socialização é no sentido de conduzir à igualdade de comportamento e de expressão e de desencorajar a diversidade e a originalidade.
- **Uma atitude negativa com relação ao arriscar-se-** A criança tem sido socializada no sentido de buscar sempre a segurança e de evitar situações que podem implicar em perdas ou sensação de fracasso. Esta atitude esclarece o comportamento de indivíduos que se apegam a um emprego que os deixam aborrecidos., insatisfeitos; mas, ao mesmo tempo, não procuram e mesmo recusam novas propostas de trabalho que lhe são oferecidas, com receio de correrem o risco de não se sentirem ajustados ou satisfeitos na nova atividade.
- **Aceitação pelo grupo como um dos valores mais cultivados-** A pressão social no sentido de que todos reflitam, atuem e se conformem com as normas sociais do seu grupo é extremamente forte e eficaz. Já que é comum a criança deixar de demonstrar o que sabe ou propor uma idéia original por medo das sanções do grupo de amigos ou de seus agentes socializadores.
- **As expectativas com relação ao papel sexual-** Cada sociedade tem expectativas variadas com relação a sujeitos do sexo masculino e feminino, reforçando determinados comportamentos e punindo outros, conforme o sexo sujeito. Em nossa sociedade, tende-se a acreditar menos das mulheres do que dos homens no sentido de grandes contribuições, novos produtos, novas descobertas e inovações. Certos traços de personalidade que se associam à

criatividade (como espontaneidade, sensibilidade e intuição) são mais aceitos quando representados por sujeitos do sexo feminino, enquanto outros são considerados mais adequados se apresentados por sujeitos do sexo masculino (como curiosidade, e independência). Esta divisão tende a restringir o comportamento exploratório e a dificultar o desenvolvimento em determinadas direções.

3.5.2- Barreiras perceptivas

Salientam-se: a dificuldade por parte do indivíduo em visualizar um objeto como tendo mais de um a função: a dificuldade de reestruturar um problema, vendo-o sob um novo enfoque, dimensão ou ponto de vista; a dificuldade em reformular um julgamento previamente formado a respeito de algo; uma ênfase exagerada nas formas tradicionais de fazer as coisas; A dificuldade em imaginar ou propor diferentes alternativas.

As barreiras acima relacionadas estão diretamente ligadas a incapacidade de resolver problemas criativamente. O indivíduo que se fecha às novas percepções, que não olha o mesmo fato, problema ou situação sob um diferente ponto de vista, não poderá nunca ser criativo.

Barreiras internas a criatividade compõem um grande obstáculo para o comportamento ou realização criativa. Essas barreiras vão se estabelecendo por meio da história de vida da pessoa e de sua interação com a família e com a sociedade.

3.5.3- Barreiras emocionais

Podemos distinguir os seguintes as seguintes barreiras emocionais à manifestação criativa, segundo Jones 1993(em Weschsler, 1998):

- Medo do fracasso- não arriscar, tentar menos para não sofrer ou ter vergonha;
- Medo de brincar- estilo sério e lógico de resolver problemas. Medo de parecer bobo por estar fazendo algo diferente;

- Miopia de recursos- não conseguir enxergar os seus próprios aspectos positivos ou pontos fortes, prosseguir em um comportamento que não tem mais função, não questionar as próprias atitudes;
- Evitação da frustração- desistir muito rápido frente aos obstáculos, desviar a dor ou desconforto que estão sempre integrados a mudanças e situações novas;
- Imaginação empobrecida- desvalorizar a vida inteira o poder das imagens, preferência por coisas ou situações objetivas;
- Medo do desconhecido- medo de situações duvidosas, onde não há possibilidade certa de ter sucesso, necessidade de saber o futuro antes de ir em frente;
- Necessidade de equilíbrio- dificuldade de tolerar desordem, confusão, desejo de harmonia, detesta complicação;
- Medo de exercer influência- medo de ser muito agressivo ou de influenciar outras pessoas, medo de falar o que acredita. Dificuldade de ser ouvido, pavor em ser líder;
- Medo de perder o controle- necessidade de descobrir soluções rápidas para problemas, dificuldade de deixar tempo para a incubação deixar que as coisas aconteçam naturalmente. Descrença na sua capacidade e na da humanidade.

Bloqueios de natureza emocional destaca-se a dificuldade por parte do indivíduo em aceitar sugestões ou analisar pontos de vistas alheios; o desconhecimento por parte do indivíduo de seus próprios recursos internos, potenciais e capacidades; o medo do ridículo e da crítica; prioridade por julgar idéias, ao invés de originar idéias; a concepção que o indivíduo faz de si mesmo, ele aponta seus pensamentos e ações no sentido de aprovar esta auto-imagem; sentimentos de inferioridade; ansiedade.

Todos essas barreiras, isoladamente ou combinados, levam o indivíduo a ter medo de se arriscar, e a coragem de se arriscar é um dos principais componentes do comportamento inovador e criativo.

3.6- Criatividade e educação

Durante muito tempo, pesquisadores e teóricos têm considerado o processo criativo como inato. O mundo todo deveria homenagear as poucas pessoas criativas: artistas, humoristas, cientistas e outros. “O restante de nós, irremediavelmente desprovido de talento, era simplesmente relegado às nossas vidas rotineiras. Na melhor das hipóteses, todos nós as pessoas comuns, poderíamos apreciar a criatividade de lado de fora”. Sprinthall e Sprinthall, op. Cit., p.516 (em Barros, 1993).

No entanto, atualmente, a psicologia do desenvolvimento acredita que a criatividade não é inata, que o processo criativo pode ser ensinado. Por meio da instrução, as pessoas aprendem a pensar de maneira fora do comum, a desenvolver soluções divergentes para os problemas, a associar com flexibilidade, a elaborar com fluência.

O principal problema é fugir do convencional ou, usando a linguagem da criatividade, escapar da “rigidez funcional”, que tem levado educadores a crer que o processo criativo é nascido e não feito.

No século passado Willian James sugeriu que o problema da criatividade é um paradoxo. Todos possuem habilidade para criação, mas aprende-se a ser não-criativo. Em outras palavras, o processo educacional, as experiências de aprendizagem no lar e na escola, ensinam o “hábito” do pensamento convergente. Se observarmos as salas de aula, veremos, na maioria das vezes, que se elogia o pensamento convergente e pune o divergente. Assim, a lição começa cedo.

Dois meios existem de introduzir a criatividade na educação formal. Um consiste em ensinar um assunto novo, ou uma habilidade nova. Outro, em modificar o atual currículo. Ou ensinamos criatividade como coisa distinta, ou mobilizaremos o potencial criativo em todo assunto de que tratarmos. Tendo como parâmetro à introdução da criatividade na educação formal pode-se seguir as seguintes sugestões:

- **Criatividade e procedimentos em sala de aula-** A instrução em sala de aula é organizada, quase sempre, para promover pensamento convergente; inúmeras vezes, há somente uma resposta correta para

determinada questão de história, apenas uma forma correta de escrever qualquer palavra, uma única abordagem para solucionar um problema, um esquema único de resumir livros. Há centenas de modos pelos quais o ensino, delibera ou acidentalmente, reforça a não-criatividade. Poucas escolas abrem espaço no currículo para programas que promovam a criatividade, o pensamento divergente.

- **Como ensinar o pensamento divergente/criativo.** Autores sugerem que se comece o trabalho com alguns processos de avaliação da criatividade, não exatamente para avaliar, mas como técnica de ensino.
- **Ambiente da sala de aula e ensino criativo.** Para que os alunos entendam como ser criativos, como pensar divergente, precisa-se criar um ambiente na sala de aula que ajude a mudar a conformação mental da turma. Um ambiente onde a pessoa se sente ameaçada, questionada, criticada não é, pois, um ambiente favorável à expressão da criatividade, tornando difícil a sua realização como pessoa criativa. Da escola de primeiro grau à universidade tende-se a exigir do aluno, especialmente, a reprodução do conhecimento, sendo-lhe propiciadas poucas oportunidades para fazer uso de suas habilidades criativas.

Portanto, há duas condições essenciais a qualquer programa destinado à criatividade:

- Rejeitar a crença de que a criatividade é inata, um dom especial de poucos escolhidos;
- Modificar o ambiente de sala de aula, adequando-o à busca de soluções divergentes.

Robert Wilson, trabalhando com Guilford, sugeriu que a atmosfera da sala de aula é, de fato, a primeira condição essencial para intensificar a criatividade. A segurança psicológica antecede a liberdade psicológica na sala de aula, ou seja, o nível de ansiedade do aluno deve estar relativamente baixo.

Enfim, no clima descontraído da sala de aula “joram idéias”, pois os alunos sentem apoio, trabalham descontraídos, ao contrário do que ocorre em climas severos, onde os alunos trabalham com alto nível de ansiedade e pouco produzem.

Torrance abrange descrição das técnicas de sala de aula, especialmente para a escola de 1º grau. Marca claramente uma mudança nas afirmações sobre a criatividade. Em vez de sugerir que a criatividade é dote de alguns, Torrance demonstrou que todos os alunos, incluindo os procedentes de ambientes desfavorecidos, podem ser treinados para a criatividade por meio de experiências.

Um estudo mais recente mostrou que os professores podem ajudar os alunos a se tornarem mais criativos e também mais originais na elaboração e no produto do pensamento.

Participando de várias unidades de aprendizagem divergentes, as crianças sentem-se á vontade para aventurar-se em novas áreas. Todos os pesquisadores concordam que o elemento propulsor para o desenvolvimento da criatividade é a capacidade de arriscar-se, enfrentar mudanças, abandonar o que é rotineiro. Vivemos um momento em que, mais do que nunca, necessitamos fazer uso de nosso potencial criador.

Na medida em que a escola colabora para formar no aluno o pensamento crítico e criador e se preocupar não apenas com a capacidade do aluno de repetir informações mas também de produzir conhecimentos, ela estará oferecendo a sua parcela de ajuda para que ultrapassemos alguns dos problemas com os quais convivemos no momento e para que nos capacitamos a enfrentar, de forma mais apropriada, problemas futuros.

Em termos de educação e ensino, pode-se verificar um interesse e um esforço, especialmente em alguns países, em beneficiar o desenvolvimento das diversas facetas do intelecto do aluno e de sua criatividade.

Em termos de criatividade, embora exista uma concordância por parte dos educadores de que o desenvolvimento do potencial criativo do aluno no contexto social presente é uma das metas educacionais mais importantes e de destaque, que deve receber por parte do sistema educacional, de modo geral os nossos

professores não apresentam as condições mais apropriadas para a expressão da criatividade. Observa-se que muito pouco se tem sido feito, também, no sentido de favorecer o desenvolvimento do pensamento crítico.

Características relacionadas à criatividade como independência de pensamento, independência de julgamento, curiosidade, intuição, absorções nas tarefas que realiza, não foram consideradas características importantes de serem encorajadas pelo professor em sala de aula.

Para Torrance, (em Alencar, 1995) as crianças tendem a desenvolver aquelas características que os seus professores e pais encorajam.

Para que a criatividade possa ser cultivada no ensino é necessário, pois, que nos cursos de formação do professor haja uma preocupação não só com conhecimentos específicos de sua área e de pedagogia mas também com a criatividade e como promove-la em sala de aula.

Portanto estamos nos convencendo de que o potencial criativo é universal e precisa apenas ser desenvolvido, e que a educação para a criatividade parece ser a nova e promissora direção para os programas escolares.

Devemos sem dúvida desenvolver a capacidade criadora do aluno ao longo de sua carreira escolar, para que o intelecto e a imaginação não se separem, transformando-se esta última em simples fantasia.

Mas como não devemos esquecer que as mais abundantes espécies de criação ocorrem quando se aproxima o fim da carreira escolar e que elas tem de ser apoiadas pelo estudo de certas áreas de conhecimento e certos métodos de lidar com este- em outras palavras, pelo estudo de disciplinas intelectuais de primeira grandeza, como inglês, ciências, história, literatura, matemática.

4- SUGESTÕES PARA O ENSINO EM ARTES

4.1 - Educação Artística

A Educação Artística é a obtenção de conceitos expressivos para o aluno que propiciará o desenvolvimento do pensamento, pelo caminho da simbolização, da percepção sensível e do envolvimento emocional.

Vistas desta maneira, as atividades artísticas são essenciais para a real aprendizagem dos conteúdos das demais disciplinas, não como avaliação posterior, cobrando conhecimentos superficiais, mas como parte complementar do processo de aprendizagem. É a partir do trabalho artístico em que a criança dialoga com o seu mundo, que o professor pode constituir relações profundas para a obtenção de conteúdos considerados essenciais. A arte na educação desperta para a sensibilidade, imaginação artística e aponta para a independência do pensamento criativo.

A educação artística sugere criar nos indivíduos não só aptidões artísticas específicas, mas principalmente um desenvolvimento global da personalidade, por meio de formas, atividades expressivas, criativas e sensibilizadoras.

O estudo da educação artística merece uma atenção e dedicação especial. É com a arte que podemos estar compreendendo e aprendendo a arte como importante meio de comunicação e expressão. Também ampliar o senso estético, o aspecto físico, intelectual, emocional e perceptivo, criando a habilidade de discriminar cor, forma, dimensão, espaço e harmonia, adquirindo assim o hábito de disciplina e concentração no trabalho individual e em grupo.

“Imaginar é mais importante do que saber, pois o conhecimento é limitado, enquanto a imaginação abarca o universo”, Albert Einstein (em Pereira, 2002)

“A arte é um rio cujas águas profundas irrigam a humanidade com ..um saber outro que não o estritamente intelectual, e que diz respeito ..à interioridade de cada ser. A vida humana se confunde, em suas origens, com as manifestações artísticas: os primeiros registros que temos da vida inteligente sobre a terra são, justamente, as manifestações artísticas do

homem primitivo. É esse imbricamento que acaba por definir a essência do ser humano”, (Currículo da Educação Básica , 2002 p.101).

Segundo Porcher (1982), as finalidades da educação artística não são, certamente, unívocas. Cabe, entretanto, apontar pelo menos algumas formulações que merecem ser dotadas como fundamentais:

- A educação artística propõe-se a criar nos indivíduos não tanto um amor *problemático e isoladas, por belas-artes e belas obras*, mas, sobretudo uma consciência exigente e ativa em relação ao meio ambiente quer dizer, em relação ao panorama e à qualidade da vida cotidiana desses indivíduos;
- A educação artística propõe-se a criar nos indivíduos não tanto aptidões artísticas específicas, mas, sobretudo um desenvolvimento global da personalidade, por meio de formas as mais diversificadas e complementares possíveis de atividades expressivas, criativas e sensibilizadoras;
- A educação artística, porém, não se contenta apenas com as virtudes instauradoras do acaso, do *laisser-faire* e da não intervenção, mas pressupões, pelo contrário, a utilização de métodos pedagógicos específicos, progressivos e controlados, os únicos capazes de produzirem a alfabetização estética (plástica, musical, e outras), sem a qual toda expressão permanece impotente e toda criação é ilusória.

A arte é a possibilidade de expressar a existência e um determinado tempo. “É o fazer que se confunde com o ser: o fazer que é criação”. (Diretriz Curricular, 1994).

Habituar-se à arte, não significa apenas participar, mas viver a capacidade de se manifesta-la.

Neste sentido, a arte é elemento de interação do ser. À medida que interage, desenvolve aptidões, desperta sentimento e estimula o dom natural. Para tanto se conta com dois estímulos importantes: a motivação e o incentivo. Segundo Willian I. Thomas (em Barros, 1991, p.138) motivação é: “o que nos leva a atender as nossas

necessidades físicas; o que nos leva a estar relacionados com pessoas cujos sentimentos, idéias, modos de pensar tenham afinidade com os nossos; o que nos leva a praticar atos que tenham aprovação do nosso grupo social; é o prazer de variar, fugir à monotonia”. E incentivo, “são fatores externos que têm o poder de despertar um motivo”. Sendo assim, a educação artística atende à necessidade do ser pretendendo contribuir nos relacionamentos, no autoconhecimento, no prazer da espontaneidade criadora, na liberdade de expressar o tempo, a história e as experiências produzindo o presente, passado e o futuro inventando, adaptando ou improvisando no desenho, na pintura, no origami, teatro ou em qualquer outra forma de fazer artístico.

Sobre isso, Amaral (1998, p.9) nos faz refletir quando comenta sobre Tarsila do Amaral: “Ao iniciar em 1996, estudo sobre a vida e obra de Tarsila entramos em contato com uma mulher tranqüila e sonhadora, recolhida na intensidade de sua vida interior, e que atravessava com simplicidade encantada mais de 50 anos de trabalho artístico” e continua: “Ela guardou-esse Brasil-come num cofre, com a imagem de sua infância. A pintura reside na projeção da cor local, assim como na sua audaciosa invenção de formas e signos a partir de suas memórias de meninice”. Mário de Andrade (em Amaral, 1998) diz ainda a respeito das obras de Tarsila: “Técnica, expressão, comoção, plástica, tudo encaminha a gente para outras terras de por trás do mar, uma circunstância de encantação”. Como o sentimento acima descrito pelos trabalhos de Tarsila também é o sentimento que devemos deixar nos despertar de encantarmos e deixarmos nos encantar com o fazer artístico da criança, impulsionados a dar continuidade do praticar arte sem medo e sem receios sair da pedagogia tradicional e reprodutiva, mecanicista, das cópias que bloqueia as emoções e oportunizar a criação, a invenção, a curiosidade, a imaginação, a descoberta, a realização individual, as emoções, as relações. São abrir para a educação novas perspectivas no campo da arte.

“Evidentemente, os cursos escolares de Arte não são os únicos lugares nem os únicos tempos disponíveis para as pessoas aprenderem saberes em arte”. Ferraz

& Fusari (1993 p.19). Porém, é na escola, que o professor se integrará nos saberes artísticos envolvendo o aluno nas próprias habilidades nas atividades correlacionadas aos temas propostos nas mais diversas linguagens: dança, música, teatro, desenho, pintura, escultura etc... Desenvolvendo sua sensibilidade, conhecimento e percepção a respeito do exercitar a arte. O professor precisa dar continuidade nas pesquisas e estudos sobre as atividades e suas características dentro da metodologia da arte interdisciplinarizando em todas as áreas da educação. “Um aluno que exercita continuamente sua imaginação estará mais habilitado a construir um texto, a desenvolver estratégias pessoais para resolver um problema matemático”. Parâmetros Curriculares (1997 p.19).

Segundo Barbosa (em Diretrizes curriculares para o ensino fundamental, 1994, p. 16) “o objeto de conhecimento, na escola, para o *fazer, conhecer e exprimir* é arte”. Os trabalhos de arte da criança são construídos a partir da leitura que ela faz do mundo e dela mesma. “A arte na escola deve ser interativa, participativa e interdisciplinar”. (Rosa, 2005). E não deve haver a preocupação de formar artistas embora, deva envolver as crianças a ter contactos com obras artísticas, museus, exposições, artistas e que se objetive fundamentar uma experiência a uma nova experiência. É extremamente importante o exercício da criatividade, porém, que este aprendizado seja um somatório aos novos exercícios. O papel da arte é objetivo quando favorece a percepção do mundo e o interpreta e cria artisticamente de forma sensível. “O artista cria o que poderia ser” (Rosa, 2005) a autora ainda completa “Entender, aprender e fazer Arte é descobrir a si mesmo”.

4.2 - Artes Visuais

Em educação a arte permite ao aluno, o exercício da criatividade, da leitura e da compreensão. Estabelece relações construtivas que o auxilia em seu aprendizado, aprecia os diversos contextos históricos, desenvolve a sensibilidade, analisa e contextualiza numa linguagem à medida que se apropria de significados que o auxiliem nesta interpretação.

Para Rosa (2005), escrever sobre arte e artistas para crianças é fascinante, possibilita a discussão sobre a vida, sobre a liberdade e sobre a busca. Porque arte é tudo isso e mais. Entender, aprender e fazer Arte é descobrir a si mesmo.

A principal proposta para o professor de 1ª a 4ª série é que veja na arte o fazer lúdico, porém, dando noção sobre as linguagens artísticas de forma interdisciplinar. Segundo Barbosa, (em Diretrizes curriculares para o ensino fundamental, 1994), para garantir a efetiva participação das linguagens da arte no currículo escolar, é necessário ter como princípios norteadores: a liberdade de expressão, a crença no poder de criação, o respeito às diversidades culturais dos indivíduos. Outro aspecto importante reflete-se na busca do conhecimento pelo educador. Essa prática iluminará a sua prática pedagógica. A relação do saber e o fazer artístico é o trajeto da construção da teoria para a prática.

No processo de aprendizagem o professor será o intermediário e estimulador para as novas descobertas. O conhecimento levará o aluno a atingir a autonomia, compreendendo os mecanismos que o conduzirá para o fazer arte. O educador despertará a vontade do saber, da descobertas através de atividades prazerosas, experienciais, que desafia a sua criatividade, que trabalhe e o ajude a direcionar a sua vontade seja no desenho na pintura, origami ou outras atividades artísticas.

Para Alves (1998), a nova educação deve, pois, oferecer oportunidade para a criança *criar*, não apenas desafios para ela reconstruir o real, mas ir além, criar o novo. Criar o novo sugere apropriar a criança a novos conhecimentos, oportunizar a criação com técnicas que também a possibilite a desenvolver, cultivar, descobrir e elaborar suas próprias técnicas. Ninguém pode saber algo se não conhecer e ninguém podem cultivar o novo se não saber. Para Brecht (em Biasoli, 1999), nenhum progresso é mais difícil do que aquele que conduz de volta ao que é certo. Oferecer uma folha em branco à criança é apenas um começo para a produção espontânea onde ela organizará e projetará seus desejos, hábitos, a forma com vê o mundo, o real e o imaginário. A arte infantil como toda arte tem sua originalidade, traços e detalhes próprios e o docente deve despojar de preconceitos para compreendê-la e aceita-la, mas não é tudo, é preciso conhecer as técnicas diversas e oportunizar as possibilidades no exercício criador tomando o cuidado de não

bloquear a liberdade do fazer artístico da criança. Trabalho delicado, mais o esforço do professor no sentido de também aprender muito contribuirá para o bom entendimento das tarefas.

A aprendizagem se inicia quando há uma intervenção sobre os materiais a serem manipulados. Experimentar diferentes tipos de materiais e texturas reconhecendo o semelhante e o diferente.

Segundo Alves (1998), lembrar do jogo de brincadeiras estimula a aprendizagem e interage no momento do fazer artístico. Quanto maior for a sua participação, melhor para o seu desenvolvimento intelecto-moral. Para Lowenfeld (1954), tudo isso descobre pelo método de 'experimentar e errar', e logo incorpora esses novos conhecimentos.

Descobrir, explorar, desenvolver, transformar é a ponte entre a aquisição de conhecimentos e as emoções. Utilizar as brincadeiras como recurso de exploração espaciais contribuem com a imaginação e a fantasia.

Experimentar diferentes tipos de materiais e texturas reconhecendo o semelhante e o diferente.

Ter o contacto com os diferentes tipos de linguagens visuais tais como: televisão, teatro, cinema, pintura, origami, escultura, engenhocas, gravuras, vídeo, computação, fotografias, maquetes, colagem e seu espaço (escola, casa, quarto). Reconhecendo linhas, formas, cores e luz. Compor atividades dimensionais, atribuindo a colagem na contextualização do trabalho, verificando aproximações, espaços, longe, perto, alto, baixo. Identificar as possibilidades da cor: luz, sombra, matizes, nuances e contrastes. As sensações que causam e sua representação na contextualização.

Exploração de diversos materiais: tinta, giz cera, lápis grafite, carvão, argila, cores extraídas da natureza, lápis de cor, variedades em papéis. Cabe ao professor escolher os modos e recursos didáticos adequados para apresentar as informações, observando sempre a necessidades de introduzir formas artísticas, porque ensinar arte com arte é o caminho mais eficaz. (PCN, 1997).

Para Rosa, (2005), a arte na escola deve ser interativa, participativa e interdisciplinar. E falar de arte é fazer uma leitura de convivência, ou seja, ter prazer de estudá-la.

4.2- O desenho e a pintura

Como a criança tende espontaneamente a desenhar, é evidente que não se deve impor-lhe nem a visão nem a técnica do adulto. Isto não significa que se deva abandoná-la a si mesma. Uma liberdade excessiva paralisa mais do que ajuda. Este é, sem dúvida, o ponto nevrálgico do desenho na escola.(em Porcher, 1982).

Segundo Porcher (1982), o desenho é um ato da inteligência, desenhar é um ato inteligente. Isto quer dizer notadamente que para as crianças ele representa uma das maneiras fundamentais de apropriar-se do mundo e, em particular, do espaço.

A criança tem uma necessidade natural de expressar o que pensa, o que sente, para si mesma e para os outros. Não é preciso imaginar uma estratégia para conduzi-la a isso, ela cria este laço de relação e expressão do mundo. Tudo que importa é que ela possa exteriorizar aquilo que deseja expressar no momento em que sente necessidade disso, e também favorecer essa atividade por meio da criação de situações motivadoras. Segundo Valladares (2004), a arte fortalece a saúde da criança. No desenho há um belo momento onde a criança é extremamente espontânea e verdadeira, desenhar é expressar o que sente e o que a cerca e envolve. “Ao trabalhar com as modalidades expressivas (desenho, pintura entre outras) gera um processo de organização do real e de sua criação, sendo, ao mesmo tempo, algo estruturante e expressivo, implicando na transformação de significados”.(Valladares, 2004, p.01).

“A atitude do professor que assiste ao momento de criação influi no processo. É não só desnecessário, mas positivamente prejudicial interpelar a criança e insistir para que ela revele o significado daquilo que desenhou”.(Bessa, 1992, p. 30). Porém, uma conversa amiga “enriquece as intenções e a expressão atinge a plenitude da invenção” (Bessa, 1992, p. 31). O cuidado é transformar a atividade num momento lúdico sem cobranças e apartes que impedem a continuidade do fazer artístico da criança. Comenius (em Incontri, 1997, p. 118) diz: “Não é necessário introduzir nada

no homem a partir do exterior, mas apenas fazer germinar e desenvolver as coisas das quais ele contém o germen e fazer-lhe ver qual a sua natureza”. Quanto mais a criança se descobre nas artes mais ela fica segura e independente do fazer.

O professor pode produzir trabalhos com a criança, desenvolvendo a atenção e a criação juntas, porém de forma espontânea e sem constrangimentos. As aulas poderão ser conduzidas também fora da sala de aula em ambientes que beneficiem o encontro com a natureza e os inspire na criação. Nesta atividade poderão identificar cores e suas variações, interagir com o som do ambiente, perceber linhas e traços, desenvolver a observação ampliando o espaço de trabalho prático.

Ler Biografias dos artistas, visitar galerias, estudar a história da arte de forma simples são outros recursos para desenvolver a expressão artística.

Segundo Rosa (2005), trabalhar Portinari, Tarsila, Volpi, Guignard, Almeida Júnior, por exemplo, significa conhecer a nossa própria história. Descobrir os sons de Carlos Gomes e Villa-Lobos. Entender a arte de Monteiro Lobato e Machado de Assis é descobrir a beleza e o poder das letras. Relacionar arte e as raízes culturais faz com que os alunos percebam a expressão artística como expressão de sua realidade. E conhecer a história da arte brasileira nos leva a resgatar momentos históricos significativos, compreender atitudes e ações, entender o contexto atual em que vivemos.

As atividades devem ser estimulantes, evitar aulas teóricas e que em nada prende a atenção. Em todo o momento a aula deve ser dirigida num processo de afeto, paciência e cooperação, inclusive para a organização e cuidados com os materiais.

Segundo Alves (1998), as atividades deverão ser vivenciadas e não apresentadas como aulas teóricas. A criança compreende o mundo como o vê e sente através da percepção sensorial, intelectual, principalmente afetiva, a criança sente a vibração do ambiente. A criança aprende aquilo que vivência.

Nas artes deve-se explorar as formas e as cores. A criança gosta de identificar-se com o meio, uma hora é um bichinho, em outra é uma flor; na arte deve permiti-la expressar-se e imitar o meio. Nas primeiras fases, imitar não é copiar é interagir com o ambiente.

Participar atividades de artes de confronto, observação e conclusão. Trabalhar com materiais concretos. Interagi-los com as outras crianças trabalhando em ambiente de cooperação despertando a arte de ver e também sentir, sentimentos estes que na assimilação posteriormente poderão ser expressos no desenho e na pintura.

Para Alves (1998), a idade não é um parâmetro fixo. Vamos encontrar muitos adultos que ainda não trabalham bem o pensamento. Acrescento, nem os sentimentos. É importante conhecer os processo de cada fase da idade da criança, mas não se deve esquecer que cada criança tem o seu momento, o seu tempo com determinada habilidade.

Ao professor fique uma certeza: nenhuma aula de artes será isolada no olhar daquele que faz, nunca será uma obra pronta.

4.3- Origami

Apesar do origami ser definido com “a arte de dobrar papel”, a maioria dos dobradores de papel gastam pouco tempo pensando sobre o papel, preferindo ir direto ao comércio das dobraduras, freqüentemente com qualquer papel que apareça em suas mãos, o que, no entanto pode ser inapropriado. Uma pequena consideração com o papel, contudo pode melhorar significamente a visão do que você faz e aumentar seu prazer em dobrá-lo.(A’court & Jackson, 1996).

Hoje o origami é uma arte que tem o seu mercado e sua expansão garantidos. São produzidos papéis cada vez mais achatáveis ao processo de dobradura bem como publicações que ensinam os passos a serem seguidos. Quem procura aprender, em sua maior parte aprecia dobrar peças utilitárias. O origami é uma arte milenar que transforma simples folhas de papel em objetos de contemplação, é uma arte relaxante que envolve crianças e adultos na prática da dobradura. (em feito á mão, 2003)

Por meio do trabalho em origami é possível à criança examinar, transformar, representar, provar e comunicar ao mesmo tempo em que desenvolve as relações da visão espacial. Os movimentos de dobrar contribuem para que, nessa criança afirme a dominância lateral, oriente-se em relação a si mesma, adquira controle sobre suas

ações etc, é o momento propício para se iniciar a dobradura, pois é quando a criança participa ativamente da brincadeira com papel, redescobrimo experiências que vivem no seu dia-a-dia. (em a magia do origami em sala de aula, 2003)

4.3.1- Origami- Como e onde iniciou esta tradição artística

Afirmam alguns estudiosos do Origami que o hábito de dobrar papéis é tão antigo quanto à existência da primeira folha de papel obtida na China, há aproximadamente 1800 anos, pela maceração de cascas de árvores e restos de tecidos. Quando o papel foi introduzido no Japão entre os séculos VI e X por monges budistas chineses, ele somente era acessível à nobreza, por se tratar de um produto de luxo, utilizado em festas religiosas e na confecção dos moldes dos quimonos. Os japoneses transmitiam as figuras que criavam através da tradição oral, onde as formas eram passadas de mãe para filha. Como nenhum desenho tinha sido registrado em livros até então, somente as dobraduras mais simples eram mantidas. As primeiras instruções escritas sobre o Origami apareceram em 1797 com a publicação do '*Senbazuru Orikata*' (*Como Dobrar Mil Garças*). Só então, a partir da fabricação do seu próprio papel, o restante da população começou a aprimorar essa arte secular do Origami, que deixou de ser transmitida somente de pais para filhos, desde 1876, passando a fazer parte integrante do currículo escolar desse país. A palavra '*Origami*' foi cunhada em 1880 a partir das palavras '*ori*' (dobrar) e '*kami*' (papel). Antes disto essa arte era conhecida como *Orikata*. (em mundo do origami, 2005)

Mas é claro que não pode ser anterior à invenção do papel há dois mil anos atrás na China. O mundo do “origami” não é chinês e sim japonês e é utilizado no mundo inteiro com o respeito de ancestral da arte caseira. Quando a China foi invadida pelo Japão e, 610 DC, o segredo da fabricação do papel viajou com eles e foi imediatamente assimilado dentro da cultura japonesa, não somente como origami, mas também como biombos, esteiras, bolsas, guarda-chuvas, roupas e muito outros objetos. Como uma indicação da importância do papel para os japoneses, a palavra “origami” é formada por “ori” (dobrar) e “kami” que significa papel ou também Deus (“Kami” tornou-se “gami”, quando combinado com “ori”). Na verdade, os primeiros

modelos de origami foram criados com propostas simbólicas ou religiosas, não para recreação. (A'court & Jackson, 1996)

O crescimento do origami criativo no Ocidente iniciou-se na década de 50, embora fosse uma tradição espanhola sem importância e praticada pela criatividade individual ocasionalmente antes daquela época. Curiosamente, desde aquela década, esta arte também passou por uma evolução criativa no Japão, tanto que há hoje várias centenas de livros impressos na língua japonesa, a maioria contendo novos trabalhos criativos. Uma grande quantidade de novos trabalhos também está vindo do Ocidente, toda sorte de estilos dispendo da encantadora simplicidade à espantosa complexidade e da expressividade à geometria. (A'court & Jackson, 1996)

4.3.2- O que é o origami?

Origami é, de forma simples, a arte de dobradura de papel. É uma arte milenar japonesa cujo nome de origem *orikami*, significa dobrar papel:

ori - dobrar

kami - papel

Transmitida de geração em geração entre os japoneses, desenvolveu-se de forma cativante. Mas, hoje esta muito longe de ser uma arte exclusiva ou principalmente japonesa. Há adeptos em todo o mundo, e inclusive dobraduras tradicionais do ocidente. O Origami tem suas regras: folha de papel quadrada, sem cortes. Mas não são regras absolutas e há inúmeras dobraduras fora deste esquema, mas trazem simplicidade e desafio à criação de modelos. (em mundo do origami, 2005)

O Origami desempenha um papel muito importante no desenvolvimento intelectual da criança, uma vez que desenvolve a capacidade criadora, além de contribuir para o desenvolvimento da psicomotricidade. (em mundo do origami, 2005)

O origami é uma arte milenar que transforma simples folhas de papel em objetos de contemplação, é uma arte relaxante que envolve crianças e adultos na prática da dobradura. (em mundo do origami, 2005)

Além dos benefícios no aprendizado escolar sua arte, além do divertimento e prazer, pode transformar-se em enfeites. O fascínio proporcionado pela transformação de um simples pedaço de papel, por meio de dobras parece contribuir para os ganhos acima relatados. Nesta transformação observamos surgirem as mais variadas figuras como animais, flores, caixas, brinquedos, objetos utilitários, figuras geométricas decorativas e ilustrativas e o que mais a imaginação permitir.(Froebel, 2003). O Origami, arte milenar japonesa, oferece recursos para auxiliar o desenvolvimento cognitivo motor de todo aquele que dele se utiliza, por ser um fascinante mundo de inspiração. Seu uso milenar tem contribuído para o desenvolvimento e melhor qualidade de vida para o ser humano. Seu uso e aplicação enquanto técnica pode auxiliar e contribuir para o desenvolvimento infantil. Não é difícil compreender porque o origami é a arte mais popular de todos os artesanatos: a arte é muito barata, e pode ser feita em qualquer lugar a qualquer tempo e não requer nenhum equipamento ou instalações além de uma folha de papel e uma superfície firme para trabalhar. Para A'court & Jackson (1996), a transformação de um simples papel em um agradável modelo de origami é um tipo de alquimia, talvez muito mais nos dias de hoje com o crescimento da cultura de apertar botões, controlada por computador e funcionando com bateria.

A manipulação do papel numa brincadeira despretensiosa conduz à estimulação das funções psicomotoras, contribuindo por excelência para o desenvolvimento da coordenação motora fina, estimula a alegria natural da criança, permitindo que ela sinta e perceba o fascínio das coisas que vê e toca, e que entenda o que aprendeu.(em magia do origami em sala de aula, 2003)

O origami não se trata apenas de uma brincadeira não-intencional, mas de uma atividade dirigida, que assegura uma aprendizagem significativa e prazerosa, uma vez que é a extensão de seu próprio mundo de imaginação e fantasia. Todos irão se divertir, relaxar e principalmente aproveitar os papéis que não possuem mais utilidade. O origami é terapêutico, pois apresentado em diversas formas, acalma

quem faz e agrada a quem recebe. É encarado como um hobby é uma forma de distração e, às vezes, um treino de paciência até atingir a perfeição nas dobras. (em magia do origami em sala de aula, 2003)

Esta técnica pode ser utilizada para complementar a educação das crianças, não apenas nas aulas de educação artística, para desenvolver a coordenação motora, mas também em matemática, pois há muita coisa em comum entre ambos, o origami é, basicamente, geometria e seu uso na escola pode despertar o interesse das crianças para os estudos e para a arte. (em a magia do origami em sala de aula, 2003)

4.3.3- A magia do Origami em sala de aula

O papel está em todos os lugares: as nossas vidas se tornariam impossíveis sem embrulhos, cartas, revistas, cartões, pacotes, folhetos, cartazes, jornais e blocos de anotações. Ele é um dos artigos mais baratos e disponíveis que existem, ainda que normalmente rejeitado como material para artesanato, arte e meio de hobby. (em feito á mão, 2003)

Como parte integrante da arte-educação, o origami pode ser classificado como um recurso que concorre para a interdisciplinaridade, dentro do currículo escolar, uma vez que por meio dele outras atividades podem ser estimuladas, tais como: desenhos, pintura, colagens, recortes, dramatizações, criações de histórias, associação dos personagens com canções e histórias da literatura, e outros. (em a magia do origami em sala de aula, 2005)

O valor pedagógico do origami se faz sentir uma vez que as figuras poderão ser utilizadas como ilustração de matérias interdisciplinares, tornando-se assim um excelente recurso paradidático.(em a magia do origami em sala de aula, 2003)

Com conhecimento, imaginação e entusiasmo, o artesanato em papel, as técnicas do origami podem transformar este produto simples, funcional e de custo adequado em presentes fantásticos, formas maravilhosas, incríveis artefatos como brinquedos, bijuterias e caixas.

O origami mais simples são possíveis de serem feitas pelas próprias crianças, as quais se sentirão realizadas pelo fato de ela mesma construir o seu próprio brinquedo. (em a magia do origami em sala de aula, 2003)

O origami pode contribuir para o desenvolvimento do potencial pleno de cada indivíduo, enfatizando a observação, a persistência, a meticulosidade, a concentração, atenção, a autoconfiança, o esforço pessoal, a coordenação motora fina e, sobretudo, a criatividade. Ainda que a linha purista do origami não permita que pinte ou se corte uma figura, há que se admitir uma certa flexibilidade, uma vez que a criança gosta muito de conjugar outras artes à dobradura, enfeitando-a com pinturas, recortes e colagem, chegando a dar um toque pessoal a cada origami. (em a magia do origami em sala de aula, 2003)

Fazer origami (em a magia do origami em sala de aula, 2003), poderá ajudá-lo a:

- Distrair nos momentos de espera, como em consultórios médicos, viagens e períodos de convalescências;
- Desenvolver a capacidade de se concentrar e de se disciplinar ao seguir, passo a passo, a seqüência das dobras, tal como se faz diante de um computador;
- Pesquisar formas e cores desenvolvendo sua criatividade ao compor maquetes, cenários;
- Dramatizar textos com dobraduras usadas como máscaras ou fantoches de dedo;
- Cartazes e decorações de ambientes;
- Utilizar o origami para ilustrar versos, poesias, rimas, trava-línguas, parlendas, ditados populares e adivinhações;
- Recorrer à dobradura na improvisação de objetos de utilidade diária, tais como: copos, carteiras, envelopes, chinelas, móveis para o quarto de criança, caixas, porta copos, porta guardanapos e outros;

- Oferecer uma dobradura aos amigos para ser usada tanto como enfeites nos pacotes de presentes, como na ilustração de cartões, na decoração de festas de aniversário, e até mesmo na confecção de bijuterias.

Segundo Gênova (1998), o Origami, além de ser uma arte muito criativa, também permite que todos dêem asas à imaginação. Na feitura de um Origami, diversas disciplinas podem ser beneficiadas. Por exemplo:

- Na matemática, a geometria das obras no plano e no espaço; a noção de grande e pequeno, maior e menor; a compreensão de $1/2$, $1/3$, $1/4$;
- Na Educação artística, as cores; preocupação em fazer o trabalho da melhor maneira possível; a busca da originalidade, da beleza;
- Nas ciências, a feitura dos animais e das plantas partindo de muitas observações para captar suas principais características e tentar reproduzi-las no seu origami, os insetos;
- Na língua Portuguesa, fazer com os origami dramatização com os colegas.

A criatividade do professor é fundamental, Ele deve dar inúmeras oportunidades para a criança tentar ser bem-sucedida, enfatizando a ajuda recíproca no processo de aprendizagem. Deve dar ênfase no processo de ensinar o alunado a repartir e cooperar, de forma que as relações interpessoais sejam boas. No origami isto é fácil. Uma boa idéia individual pode ser enriquecida com a contribuição de outras tantas vindas do grupo. Isto, certamente, levará a um bom relacionamento. (Gênova, 1998)

Sabemos o quanto é importante para o indivíduo que ele desenvolva de forma equilibrada e possa exercer todo seu potencial e criatividade. O Origami pode ser um excelente recurso pedagógico seu valor tem sido apontado há muitos anos por estudiosos da área de educação. Para o autor, o fato de se exigir todo o tempo concentração do aluno, obrigatoriamente se faz que o mesmo se discipline em virtude de ter que seguir os passos da seqüência do origami conduzindo ao trabalho final. Outro fator implícito nesta técnica é a cooperação que se estabelece entre o grupo, o que contribui para as relações interpessoais tão importante nesta (e em

todas as outras...) etapa da vida. A partir de uma idéia individual, o trabalho pode crescer com a participação dos outros membros do grupo. Como consequência, certamente a auto-estima e autoconfiança serão afetadas de forma bastante positiva.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha nesta monografia foi por uma pesquisa qualitativa, se pautando de conhecimentos teóricos, observação participante em nossa prática pedagógica, sobre como despertar a sensibilidade e o potencial criativo no professor por meio do desenho, pintura e origami nas séries iniciais.

Certamente, pode-se dizer que se verificou que a Educação Artística é antes de tudo um exercício natural, um aprendizado a observação. A criança constrói o seu conhecimento e o educador deve ser ativo nesta construção permitindo a construção dentro do ritmo de cada um, interagindo-os com os colegas, com o ambiente, com a descoberta de si mesmo. Quantas crianças ou quantos de nós já não apresentamos talentos na música, ou no desenho, pintura, dança ou poesia e fomos desestimulados.

Um professor envolvido de entusiasmo no que faz produz novas formas de ensino e nas artes atinge metas como criar transformações sensíveis-cognitivas no fazer e entender artístico. O professor pode estimular indiretamente estas atividades criando um clima propício ao trabalho, para isso é preciso que ele não assuma atitude intolerante e hostil, pois nesse caso as trocas humanas com as crianças serão tensas e improdutivas. Deve possuir ainda características de personalidade e de temperamento que facilitem o estabelecimento de boas relações afetivas com os alunos, pois só num clima de confiança e de amizade pode a criança exprimir-se livremente.

Verificamos que a aprendizagem artística envolve, portanto, um conjunto de diferentes tipos de conhecimentos, que visam à criação de significações, exercitando fundamentalmente a constante possibilidade de transformação do ser humano.

Arte e sua relação com a educação são de suma importância para mediar a interação do sujeito com a cultura. Esta relação prioriza vários aspectos da personalidade- imaginação, fantasia, sonho, cognição, afetividade, sensibilidade, criatividade, entre outros- para mostrar que não há educação sem o envolvimento efetivo do indivíduo e, em especial, do professor com seus alunos. É aqui que a

contribuição integradora da arte desempenha seu maior papel. Aproxima você de você mesmo, bem como possibilita o reconhecimento do outro. (em Veloso, 2003)

A educação artística estará realmente a serviço da educação quando se atribuir à atividade criadora um exercício legítimo, não se limitando a criações esporádicas e ocasionais. Trata-se de um trabalho que deve ser planejado e organizado segundo as necessidades naturais da criança, integrado no contexto escolar, permitindo que as crianças passem por muitas experiências úteis, visando atingir os objetivos que justificam sua aplicação.

Encerramos esta monografia com as palavras de Piaget (em Bessa, 1992, p. 44), que nos diz o seguinte:

“A educação artística deve ser, antes de tudo, a educação da espontaneidade estética e da capacidade de criação de que a criança pequena já manifesta a presença: ela não pode, menos ainda que qualquer outra forma de educação, contentar-se com a transmissão e a aceitação passiva de uma verdade ou de um ideal completamente elaborados: a beleza, como a verdade, não vale senão recriada pela pessoa que a conquista”.

6- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A'COURT, Ângela; JACKSON, Paul. *Origami e artesanato em papel*. Rio Grande do Sul: Eldebra, 1996.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de. *Psicologia da criatividade*. Porto Alegre; Artes Médicas, 1986.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de. *Como desenvolver o potencial criador: Um guia para a libertação da criatividade em sala de aula*. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de. *Criatividade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de; VIRGOTIN, Ângela M. Rodrigues. *Criatividade: Expressão e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de; FLEITH, Denise de Souza. *Criatividade: Múltiplas perspectivas*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de; FLEITH, Denise de Souza. Contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade. In: *Psicologia: Teoria e pesquisa*, jan-abr 2003, vol. 19 n.1 p.01-08.
- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de FLEITH, Denise de Souza. Barreiras à criatividade pessoal entre professores de distintos níveis de ensino. In: *Psicologia: Reflexão e crítica*, 2003, 16(1), p. 63-69. Disponível em <www.scielo.br/pdf/prc/v16n1/16798.pdf> Acesso em 18 de outubro de 2005.
- ALMEIDA, Edmara M. Bonacir de. Educação artística. In: *Passo a passo ensino fundamental: no caminho do saber*. São Paulo: DCL, 2001.
- ALVES, Walter Oliveira. *Prática pedagógica*. São Paulo: Fevereiro, 1998.

Introdução à Pedagogia, Introdução do Espírito.Ed. Instituto de Difusão, São Paulo, abril, 1998.

- BAHIA, Secretaria da Educação e Cultura. Departamento de Ensino. Educação Artística. *Diretrizes curriculares para o ensino fundamental*. Salvador, 1994.
- BARROS, Célia Silva Guimarães. *Pontos de psicologia escolar*. São Paulo: Ática, 1993.
- BARROS, Célia Silva Guimarães. *Pontos de psicologia geral*. São Paulo: Ática, 1991.
- BELLONI, Gian Guido. *Da Pré-história a Roma*. Rio de Janeiro: Delta, 1977.
- BESSA, Mahylda. *Artes Plásticas entre as crianças*. Rio de Janeiro: Dinâmica, 1992.
- BIASOLI, Carmem Lúcia Abadie. *A formação do professor de arte: do ensaio...À encenação*. Campinas: Papyrus, 1999.
- BORDENAVE, Juan E. Dias. Alguns fatores pedagógicos. Disponível em www.opas.org.br/rh/publicacoes/textos_apoio/pub0402t5.pdf Acesso em 24 de outubro de 2005.
- BOSI, A. *Reflexões sobre arte*. São Paulo: Ática, 1985.
- BRASIL. *Arte, caminho para a cidadania*. Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Bahia, 1994.
- BRASIL, *Currículo da educação básica das escolas públicas do Distrito Federal*. Ensino Fundamental 1ª a 4ª série. SEE, 2000.
- BRASIL, *Parâmetros Curriculares Nacionais (1ª a 4ª série) Arte*. Brasília, Secretaria da Educação. Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 2001.
- CALABRIA, Carla Paula Brondi; MARTINS, Raquel Valle. *Arte, história & produção: Arte Ocidental*. São Paulo: FTD, 1997.

- CAVALCANTE, Meire. Pensar também se aprende na escola. Nova Escola, São Paulo, p.26, agosto 2004.
- CARVALHO, Bruno. O que é a criatividade. In: SAMPAIO, Rafael. Propaganda de A a Z : Como usar a propaganda para construir marcas e empresas de sucesso. Rio de Janeiro: Campus, 2003. Disponível em <www.criativ.pro.br> Acesso em 09 de outubro de 2005.
- Como surgiu o origami. Disponível em <http://www.mundodoorigami.com.br> Acesso em 10 de outubro de 2005.
- COSTA, Allan José Silva da. A formação do jogador criativo na iniciação e formação aos esportes coletivos: 4 elementos essenciais. Disponível em <<http://www.mesquitaonline.com.br/artigos>> Acesso em 04 de outubro de 2005. In:
- Couto, Hildo Honorário. *A redação como libertação*. Brasília:UNB, 1988.
- Feito á mão: Especial origami. São Paulo: Sampa, 2003, ed. 87.
- FERRARI, Márcio. *Grandes Pensadores*. Nova Escola, São Paulo, 2004, p.64-66.
- FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. *Metodologia do ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 1993.
- FLEITAS, Juliana& Orlando. *Arte e Comunicação*. São Paulo: FTD, 1995.
- Fornazieri, Wanda Andrade da Silva. *Sala de aula construtivista*. Uberlândia: EDILIT, 1997.
- FOELKER, Rita. *Objetos decorativos em origami*. São Paulo: Global, 2003.
- GARBINI, Giovanni. *O mundo da arte*. São Paulo: Exped, 1978.
- GARDE, M. e ANDRADE, A. “Criatividade um estudo sobre as representações e crenças dos professores do ensino médio”. In: Seminário de Pesquisa, VI. São Paulo: Tomo II, Livro de Artigos, 2003, p.183-192.
- GÊNNOVA, A. Carlos. *Origami escolar:dobraduras*. São Paulo: Global, 1998.
- HUISMAN, PHILIPPE. *Os Impressionistas – Lautrec*. São Paulo: Três 1973.
- IAVELBERG, Rosa. *Para gostar de aprender arte*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

- INCONTRI, Dora. *Educação e Ética*. São Paulo: Scipione, 1997.
- KNELLER, George Frederick. *Arte e ciência da criatividade*. São Paulo: IBRASA, 1978.
- LOPES, Carlos Eduardo; ABIB, José Antônio Damásio. O Behaviorismo radical como filosofia da mente. Disponível em <www.bibvirt.futuro.usp.br/textos/hemeroteca/prc/vol16/16n1/16800.pdf> Acesso em 24 de outubro de 2005. In: *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 2003, 16(1), p. 85-94.
- LOWENFELD, Viktor. *A criança e sua arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- MARTÍNEZ, Albertina Mitjáns. *Criatividade, personalidade e educação*. São Paulo: Papirus, 1997.
- O que é origami. Disponível em <http://www.mundodoorigami.com.br> Acesso em 10 de outubro de 2005.
- Origami em sala de aula: interdisciplinar e dinâmico. In Apostilha do curso: A magia do origami em sala de aula. Escola de aperfeiçoamento de profissionais da educação. Brasília, 2003.
- Origami na educação. In Apostilha do curso: A magia do origami em sala de aula. Escola de aperfeiçoamento de profissionais da educação. Brasília, 2003.
- PEREIRA, Cristina da Costa. *A inspiração na criação artística*. São Paulo: CELD, 2002.
- PORCHER, Louis. *Educação artística: Luxo ou necessidade*. São Paulo: Summus, 1982.
- Primeiros passos para a exploração de uma folha de papel. In Apostilha do curso: A magia do origami em sala de aula. Escola de aperfeiçoamento de profissionais da educação. Brasília, 2003.
- READ, H. *A redenção do robô: meu encontro com a educação através da arte*. São Paulo: Summus, 1986.
- ROSA, Nereide Schilaro Santa. A arte na escola. Disponível <http://caracol.imaginário.com/parágrafo_aberto/nsr_comenta.html> Acesso em 28 de junho de 2005.
- RUFINO, Maria Helena de O., *Arte –cura*. Brasília: Petry, 1999.

- SACCO, Simone Decobert François (coord.). *O desenho no trabalho psicanalítico com a criança*. Lisboa: Climepsi, 2000.
- SANTEIRO, Tales Vilela. Criatividade em Psicanálise: Produção Científica Internacional. In: *Psicologia: Teoria e Prática*, 2000, 2(2): 43-59. Disponível em <<http://www.Mackenzie.com.br/universidade/psico/publicação/revista2.2/art.3pdf>> Acesso em 04 de outubro de 2005.
- SCHMIDT, Mario Furley. *Nova História Crítica*. São Paulo: Nova Geração, 2005.
- SCHRAML, Walter J., *Introdução à moderna psicologia do desenvolvimento para educadores*. São Paulo: EPU, 1977, v. 03.
- VALADARES, Solange. *Arte no cotidiano*. Belo Horizonte: Fapi, 20001.
- VALLADARES, Ana Cláudia Afonso – Manejo Arteterapêutico – *Revista Enfermagem*, v.6, n.01, 2004.
- VELOSO, Sainy Coelho Borges. “Educação e arte”. In TEIXEIRA, Fátima Emília da Conceição (ORG.). *Aprendendo a Aprender*. Brasília: UniCEUB, 2003. p. 9-88.
- WESCHSLER, Solange Múglia. *Criatividade-descobrimdo e encorajando*. São Paulo: PSY, 1998.



3.5.2- Barreiras perceptivas

