

ACERCA DA CRIATIVIDADE, GENIALIDADE E LOUCURA NAS CIÊNCIAS, ARTES E LITERATURA

ABOUT CREATIVITY, GENIALITY AND MADNESS IN SCIENCES, ARTS AND LITERATURE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i25p139-157>

José Aparecido Da Silva ^I
Rosemary Conceição dos Santos ^{II}

RESUMO

Este trabalho trata de algumas relações estabelecidas entre criatividade, genialidade e loucura no campo das ciências, artes e literatura. Apresenta, também, o dialogismo que se estabelece entre esses campos durante contextos pandêmicos, dando destaque à criatividade como elemento comum necessário à reabilitação do ser em tempos de incerteza, como os da Covid-19, tendo as ciências humanas como coadjuvantes neste processo.

PALAVRAS-CHAVE

Criatividade; Genialidade; Loucura;
Pandemia.

ABSTRACT

This work deals with some relationships established between creativity, genius and madness in the field of science, arts and literature. It also presents the dialogism that is established between these fields during pandemic contexts, highlighting creativity as a common element necessary for the rehabilitation of the being in times of uncertainty, such as those of Covid-19, with the human sciences as supporting elements in this process.

KEYWORDS

Creativity; Genius; Madness; Pandemic.

^I Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil.

^{II} Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

INTRODUÇÃO

Peste Negra, 50 milhões de mortos (Europa e Ásia), entre 1333 a 1351. Cólera, centenas de milhares de mortos – 1817 a 1824. Tuberculose, 1 bilhão de mortos – 1850 a 1950. Varíola, 300 milhões de mortos – 1896 a 1980. Gripe Espanhola, 20 milhões de mortos – 1918 a 1919. Tifo, 3 milhões de mortos (Europa Oriental e Rússia) – 1918 a 1922. Febre Amarela, 30 mil mortos (Etiópia) – 1960 a 1962. Sarampo, 6 milhões de mortos por ano – até 1963. Malária, 3 milhões de mortos por ano – desde 1980. AIDS, 22 milhões de mortos – desde 1981. Doenças que, provocadas por vírus e bactérias, já vitimaram milhões de pessoas ao longo da história, numa proporção muito maior que as piores guerras que eclodiram na humanidade (OMS; FIOCRUZ, 2020). Recentemente, em 2019, a cidade chinesa de Wuhan, ao registrar uma pneumonia causada por uma nova espécie de coronavírus, denominado SARS-CoV-2, viu-se imersa num caos de enfermidade sem precedentes, denominado COVID-19, e, a despeito desse novo vírus pertencer a uma família de vírus que já circulava no Brasil antes da pandemia, responsável por grande parte dos resfriados comuns, bem como, de ser aparentado com outras espécies virais, responsáveis por doenças mais graves, como a Síndrome Aguda Respiratória Severa (SARS-CoV-1) e a Síndrome Respiratória do Oriente Médio (MERS-CoV), que não tiveram casos no Brasil, o novo coronavírus, espalhando-se por todas as províncias chinesas, e também ao redor do mundo, levou a Organização Mundial de Saúde (OMS) a convocar seus membros para uma reunião emergencial, declarando, em 30 de janeiro de 2020, estar havendo um surto global da COVID-19, doença respiratória que demandava políticas públicas imediatas de âmbito internacional (DA SILVA; SANTOS; DA SILVA, 2021). Cabe aqui a pergunta: como a ciência se relacionou com isso?

A polêmica sobre a vida dos vírus inicia-se na discussão sobre “onde os vírus se encaixam” na taxonomia dos seres vivos (DE QUEIROZ; CANTINO, 2020; FORTERRE, 2016). Em Marsan (2019, p. 43), os vírus não são incluídos em nenhum dos reinos dos seres vivos, o que é acompanhado da informação de que “ainda existe uma discussão entre os especialistas se eles devem ou não ser incluídos no universo dos seres vivos, uma vez que ora se comportam como seres vivos, ora como seres inertes”. Em Forterre (2016, p. 107), uma vez que todas as entidades biológicas estão vivas quando elas estão ativamente envolvidas em um processo vivo”, os vírus podem, sim, ser considerados seres vivos. E sob tal perspectiva, as

concepções que as pessoas passam a apresentar acerca dos vírus, influenciadas por diferentes fontes, ganham destaque quando oportunizam a criação de novo conhecimento científico a ser acrescido aos saberes historicamente acumulados sobre o assunto. Neste contexto, interrogar qual o papel da criatividade, da genialidade e da loucura é inserir-se em um campo de indagações que não têm respostas fáceis, nem definitivas, mas que, a despeito disso, pode ajudar o ser humano a expandir o entendimento sobre o próprio fazer científico e sobre a trajetória da ciência nos últimos séculos.

1 DA CRIATIVIDADE NAS CIÊNCIAS, ARTES E LITERATURA

Em suas reflexões sobre criatividade e ciência, Paty (1995; 2009), pontuando sobre as mudanças no entendimento filosófico sobre a ciência nos últimos 200 anos, relembra que, já no século XIX, as inovações da ciência, afastando matemática de natureza, mostraram a distância que então se apresentava entre experiência e abstração teórica, com criações como a geometria não euclidiana, que não corresponde à ‘evidência’, e teorias físicas matematizadas e abstratas em eletricidade e magnetismo tornando mais claro o papel da invenção na construção da ciência. Entretanto, continua ele, a concepção da ciência, já na segunda metade do século XX, continuava a se basear, de forma dominante, nas ideias herdadas do empirismo lógico, com a filosofia não estudando, em geral, o processo de descoberta, ainda dominado pela subjetividade e alheio à racionalidade. Ainda que, nesse período, a aproximação entre criatividade e processo científico fosse estudada por grandes cientistas e filósofos do século XX, como Henri Poincaré e Albert Einstein, que concebiam a descoberta de novidades relacionadas ao conhecimento objetivo como fruto da capacidade de invenção da mente, baseada numa intuição racional que escapa às formas usuais do raciocínio, como a dedução lógica. Em outras palavras, para Paty, a criatividade, parte fundamental do processo de elaboração dos conhecimentos científicos, deve ser levada em conta tanto pela filosofia quanto pela história da ciência, mesmo que nem sempre seja possível observar as linhas de raciocínio para se chegar a um resultado racional.

Buscando compreender a (in)definição do conceito de arte, Aires Almeida (2000) e Ponce de Leão (2000), em parâmetros distintos para tal, permitem ao leitor concluir que a arte é toda experiência que leva o indivíduo aos sentidos e percepções intuitivas exercidas por um artista.

Neste enquadramento, Sawyer (2012), considerando como arte as criações visuais, sonoras, cênicas e escritas, afirma que, em conjunto, elas requerem abordagens individuais e socioculturais por parte do artista, as quais são filtradas por sua criatividade. Em outras palavras, sobre a atenção, observação e percepção do artista incide uma busca individual por respostas a problematizações anteriormente propostas, as quais, num processo híbrido de intuição, aleatoriedade, conhecimento e reflexão, levam ao processo de geração do novo. Nesse processo criativo, o ir e vir evolutivo reforçam as novas formulações alcançadas, simulando realidades artísticas que se complementam, dialogam e fundem-se na expressão criadora.

A criatividade nas artes é apresentada por seus estudiosos, portanto, como algo alcançado pelo artista através da prática diária de refletir sobre as diferentes formas de expressão e de linguagem, a estas transformando através da imaginação. Na produção do idealizado, o artista habilita-se à flexibilidade mental, buscando harmonizar disparidades e focalizações. É admitir, segundo Fayga Ostrower (2012, p. 28):

um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade nova que admite dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos nós a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida.

Ou seja, imaginar, fazer, criar e vivenciar todos os atributos da realidade de forma a compreender o objeto criado sem abrir mão, ou necessitar substituir, a própria maneira de ser, fundamental na construção de uma força criadora individual.

No contexto da literatura, e entendendo a escrita literária como uma escrita criativa, Prose (2008, p. 311) afirma ser possível a um indivíduo tentar escrever no mesmo estilo utilizado por um grande autor para construir sua obra, o que seria aprender pela experiência do outro, dominando sua técnica. Entretanto, isso deve ser entendido como um exercício estilístico e não o aprendizado de um talento. Em outras palavras, Prose entende que o talento gerador de determinada criatividade é algo inerente à pessoa e não pode ser ensinado. A capacidade de criar, pelo fato de envolver as atitudes, os comportamentos, os valores, as crenças e os atributos individuais de um indivíduo voltam-no a ser único em sua

maneira de pensar, refletir e escrever. O que é possível, segundo Predebon (1998), é buscar desenvolver, em si, as habilidades necessárias para o desenvolvimento da criatividade. E isso se faz em função do meio em que se vive, da oferta de estímulos para perceber e expressar o percebido, da superação de limitações e de bloqueios que o indivíduo possa apresentar. Logo, cada um nasce com um determinado potencial para o exercício de um talento, o qual pode ser desenvolvido, mas sem garantias de que o alcance atingido seja suficiente para pontuar a criatividade.

Ainda que existam momentos de inspiração, a saber, em que determinado(s) elemento(s) desencadeie(m) expressões aperfeiçoadas sobre algo, a escrita criativa/literária requer aprendizado, trabalho e aperfeiçoamento. Poetas e escritores escrevem e reescrevem o tempo todo até alcançar o estilo pelo qual desejam melhor se expressar. Em Sawyer (2012), a escrita criativa/literária é algo consciente e direcionado que, dialogando com determinados conteúdos internalizados de seu autor, é expressa pelo viés do conhecimento e percepção de mundo que este apresenta. Neste contexto, ainda segundo Sawyer (2012), a observação do mundo direciona o escritor a construir um novo elemento híbrido, ou seja, composto por várias partes de outros elementos anteriormente observados. Nas palavras de Sawyer (2012, p. 334), os processos psicológicos individuais são um componente-chave da criatividade da escrita; a explicação completa será interdisciplinar, reunindo abordagens individualistas e socioculturais.

2 DA GENIALIDADE NAS CIÊNCIAS, ARTES E LITERATURA

Sobre o papel da genialidade nas ciências, Simonton (2009, p. 12), conhecedor da grande variabilidade que envolve a precisão e aplicação do termo “gênio”, encontrou, em seus estudos, que a genialidade associada à criatividade psicopatológica é uma característica mais evidente em artistas do que em cientistas, sugerindo tal ocorrência, entre outros, pelo fato de os primeiros atuarem mais em estilos expressivos, subjetivos ou românticos quando comparados com cientistas, que operam de modo tradicional, clássico e acadêmico. Analisando os conceitos humanísticos recebidos pelo termo, Simonton (2009, p. 13) apresenta sua trajetória histórica, desde os antigos romanos, entre os quais o gênio era o espírito guardião, que poderia ser representado por uma pessoa ou por um local específico, detentores, ambos, de uma característica única, especial e particular.

Conceito elitista, de invenção tardia, em Murray (1989), seu uso inicial ocorreu no Renascimento, período histórico e movimento cultural, intelectual e artístico surgido na Itália, entre os séculos XIV e XVII, que atingiu seu ápice no século XVI. Entretanto, ainda segundo Murray (1989), sua aplicação ganhou força na Europa do final do século XVIII, durante o Romantismo, ocasião esta em que o termo gênio era aplicado a tudo que apresentava uma capacidade inata extraordinária, capaz de realizar coisas e produtos exemplares, inspirando outros a imitá-lo. Em Simonton (2009, p. 14), “the genius invents the exemplar rules that others will follow”. Entretanto, ainda segundo Simonton (2009, p. 14-15), em ciência, psicólogos estudiosos do assunto preferem uma definição mais clara e, especialmente, que se preste à quantificação. Nesse campo, genialidade é sinônimo de capacidade mental, manifesta por um intelecto de primeira grandeza ou por um talento criativo fora do comum. Um exemplo a ser citado é o estudo longitudinal mais antigo e duradouro no campo da psicologia, o Terman Study of the Gifted (originalmente Genetic Studies of Genius), iniciado pelo psicólogo Lewis Terman, em 1921, na Universidade de Stanford, voltado a examinar o desenvolvimento e as características das crianças superdotadas até a idade adulta (Sears, 1957).

Sobre a genialidade na arte, encontramos em Kant que a cognição voltada ao julgamento do artístico produzido pelo homem é similar à cognição voltada ao julgamento do belo natural. Logo, não é a cognição o aspecto posto em questão, mas, sim, a criação da arte, o que pontua os dois eixos em torno dos quais tal discussão é apresentada: o conceito de genialidade e o conceito de ideias estéticas sobre o que é arte. Argumentando que a arte pode ser de bom gosto (isto é, concordar com o juízo estético) e ainda assim ser “sem alma” – faltando algo que a tornaria mais do que apenas uma versão artificial de um belo objeto natural, Kant entende que o que lhe forneceria “alma” era o talento do gênio, capaz de fazê-la expressar peculiaridades viabilizadoras de entendimento e harmonia (SIMONTON, 2009). Logo, em Kant, genialidade é, segundo Burnham (2001), o talento, capacidade produtiva inata do artista, capaz de dar significado ao que, até então, parecia ser superficial e secundário, gerando representações – ideias estéticas – que não podem ser exemplificadas pela razão, experiência ou imaginação.

Thagard (2014, p.120), entendendo que todo tipo de produção humana, seja ela uma descoberta científica, uma invenção tecnológica, uma

uma sensação de vazio ao lermos ficção popular, constatando-se que as páginas desta contêm apenas nomes e não pessoas com atitudes diante da vida. Em outras palavras, segundo Bloom (2003, p. 27), a vitalidade é a medida do gênio literário. Lemos em busca de mais vida, e só o gênio é capaz de prover mais vida. O gênio literário escreve de tal modo que nos compensa carências que encontramos em nós mesmos, estimulando-nos em nossas próprias forças. Em suma, para Bloom (2003, p. 31):

os gênios têm características comuns, uma vez que a especulação intensa e individualizada bem como a espiritualidade e a criatividade dependem da originalidade, da audácia e da autoconfiança...temos de adaptá-los ao nosso tempo e lugar, para sermos por eles iluminados ou inspirados (BLOOM, 2003, p. 31).

Ao que acrescenta:

Uma originalidade arrebatadora é o componente crucial do gênio literário, mas essa mesma originalidade é sempre canônica, à medida que reconhece e interage com os precursores...Consciência é o que define o gênio...As questões que devemos colocar a qualquer escritor são as seguintes: ele ou ela alarga a nossa consciência? E como isso se dá? ...Se não, deparei-me com talento, e não com gênio. Aquilo que há de melhor e de primordial em mim não terá sido tocado (BLOOM, 2003, p. 35-36).

No caso de Arendt, por sua vez, tal declínio, ao lado de outros dois, a saber, o da tradição e o da religião, estremecendo uma das principais bases de sustentação do ocidente, por serem, em conjunto, os pilares fundamentais que conferiam ao mundo a estabilidade e a solidez necessárias para a construção e realização de sua própria história. Discussão, esta, retomada em Sandel (2020, p.325), que, reconhecendo não haver na contemporaneidade o alcance de igualdade de condições de aprendizado, trabalho e sobrevivência à humanidade em geral, admite a necessidade de uma sensação de humildade em cada um que os faça reconhecer que, muitas vezes, não se vence por conta própria nem por se ser autossuficiente, uma vez que nem sempre a sociedade em que se está recompensa meritocraticamente o talento individual, mas disso nos aproximamos quando, sim, buscamos, através do que fazemos, alcançar o bem comum.

3 DA LOUCURA NAS CIÊNCIAS, ARTES E LITERATURA

Por sua vez, a loucura nas ciências trata, de modo geral, da perda de autonomia do sujeito a partir de uma identidade que lhe era imposta por outros (ANDRADE, 2011). Com significações que mudaram muito ao longo da história, a saber, possessão, profecia, mania, delírio, entre outros (PESSOTTI, 1999), o termo, em 1800, ao ser associado à razão por Philippe Pinel (2007), permitiu que os que dela sofriam fossem considerados doentes, recebendo tratamento adequado para tal, o que iniciou a constituição do campo da medicina mental, em termos teóricos e assistenciais. Com Hegel, a oposição de loucura à razão é substituída pelo entendimento de loucura como um elemento natural do ser humano, nele atuando com lógica própria, passível de ser pensada dentro do sujeito (KAUFMANN, 1965).

Zilborg (1968) afirma que, no período de 1891 a 1924, a concepção psiquiátrica de loucura começou a se desvincular da teoria de Pinel e a se associar a desvios e desajustamentos na esfera social, conforme apontava a teoria de Bénédict August Morel, psiquiatra franco-austríaco, que definia as degenerescências como desvios doentios em relação ao tipo normal da humanidade, transmitidas hereditariamente: a esquizofrenia. Ao lado disso, Morel (1857; 1860) insistiu no achado das "relações anormais que se estabelecem entre a inteligência e o seu instrumento doente, o corpo", bem como nas "influências do clima, do solo e da higiene dos pais", que podiam "criar nas crianças (ou) um estado orgânico especial ou definitivamente transmissível até a expiração da raça".

Voltando a reunir informações e achados de pesquisa a respeito do impacto das pandemias inicialmente mencionadas, enquanto crises na saúde mental, Faro et al (2020) esclareceu serem as pandemias não apenas um fenômeno biológico, uma vez que afetam indivíduos e a sociedade em vários aspectos, como o econômico e mental, mas também eventos nos quais a forma como as pessoas compreendem o mundo e seus fenômenos influenciam suas reações e atitudes diante de situações reais. A psiquiatria, ao se desenvolver nos séculos XIX e XX, ampliou seu campo de intervenção, uma vez que o conceito de anormalidade ganhou grandes proporções, e a loucura adquiriu um caráter de invisibilidade e tornou-se associada à noção de periculosidade e nocividade. Logo, ao invés de tratamento, passou-se a falar em profilaxia da doença mental, através da defesa dos princípios da eugenia.

Assim, verifica-se que a representação médica da loucura, modificando-se dos meados do século XIX até o início do século XX, período em que também nascia a psiquiatria brasileira, ao pontuar que o discurso psiquiátrico se construiu, e ainda se constrói, a partir do influxo de diversas influências, admite constituir-se em um campo de saber e prática pensados contextualmente ao âmbito político, social e cultural em que é verificada. Nestes campos, a desinibição cognitiva, tendência de prestar atenção a coisas que normalmente seriam ignoradas ou filtradas por parecerem irrelevantes, levam-na a apresentar forte relação com a genialidade, o mesmo servindo para o campo artístico e literário, que normalmente valorizam a observação do mundo real para incitarem no protagonismo de retratá-lo em pinturas, esculturas e música, bem como, em narrativas, poemas e teatralizações, entre outros.

Sobre a loucura na arte, Ferraz (1998) afirma datar do século XIX a introdução de atividades de natureza artística e de artesanato em hospitais psiquiátricos, bem como o aparecimento das primeiras referências teóricas sobre o assunto. No caminho dessas atividades, utilizar desenhos produzidos por sujeitos acometidos de loucura, no intuito de auxiliar no diagnóstico, buscando identificar as doenças mentais através do estudo dos vários estilos artísticos postos em prática, foi uma das primeiras tentativas de entender a imbricação de ambos os campos. Posteriormente, analisando a vida e obra de artistas que sofreram de alguma perturbação mental, buscou-se entender os estados mórbidos dos acometidos pela loucura. Em 1922, o psiquiatra e historiador da arte alemão Hanz Prinzhorn (1984), tomando por base um método de investigação psicológica oriundo da fenomenologia, da Gestalt e da teoria estética da empatia, e partindo da suposição que cada pessoa, sã ou com perturbação mental, contém em si um ímpeto criador, submerso pelo processo civilizador, capaz de encontrar na arte um caminho para expressar sua interação com o mundo e com os outros (FUCHS, 2007, p. 37), buscou analisar e classificar obras a partir da presença de sinais figurativos, de simples rabiscos ou de símbolos complexos. Em outras palavras, buscava-se mostrar que a arte podia ser produzida a partir de um impulso criador compartilhado por toda a humanidade e não detido pela presença da loucura.

Neste contexto, importa lembrar que, anteriormente aos estudos de Prinzhorn (1984), a intenção, a técnica e determinados traços elementares eram critérios considerados por especialistas para julgar se uma produção

poderia, ou não, ser considerada arte. Entretanto, a partir das considerações de Prinzhom (1984), acerca do impulso criador, ser portador de uma perturbação mental deixou de ser impedimento para se considerar uma obra como artística. Por adição, cumpre lembrar a similaridade percebida entre na arte produzida por psicóticos, crianças, primitivos e integrantes das vanguardas de arte moderna. Em todas, a fragmentação, a distorção, a desestruturação espacial e a reconstrução formal encontram-se presentes, pontuando a presença do insólito, do primitivo e da abstração, respectivamente. O que significa isso? Segundo Ferraz (1998), significa a evocação comum do mundo subjetivo para a produção artística mediada pelas manifestações espontâneas. Segundo Melgar (2000), a construção de metáforas e de códigos que tornam a arte uma comunicação do mundo interno de cada um, independente de projetar, ou não, ecos de uma perturbação mental.

Sobre a loucura na literatura, é sabido que a imaginação, enquanto criação, invenção e ideia (FERREIRA, 2000, p. 373), valendo-se da inteligência, da emoção, da memória, da capacidade de julgamento, de visões de mundo e de diversas outras instâncias psíquicas, muito alimenta a atividade de criação literária. Neste contexto, as extravagâncias e excentricidades que envolvem tanto o ser que imagina quanto o objeto animado, muitas vezes os traduzem como um caso de loucura e literatura. Entretanto, se por um lado a imaginação aproxima loucura e literatura, por outro, a maneira de lidar com ambas dissocia os dois fenômenos: na loucura, o sujeito se apodera da imaginação por ele criada, agindo consoante a lógica desse universo que ele crê verdadeiro, ao passo que, na literatura, o sujeito, identificando racionalmente o mundo por ele criado, configura seres e situações ficcionais, alienando-se, momentânea e sensatamente, da realidade circundante. Essa lógica ficcional sendo que imprime a condição de verossimilhança à criação literária.

A literatura, por sua vez, assim como outras formas de arte, permite ao autor que este transmita distintas percepções de extravagantes experiências da loucura. Descartes, por exemplo, em sua obra *Méditations* (2005, p. 268), preconiza a loucura como uma das materializações da extravagância. Por sua vez, em Foucault (1991), a loucura é vista como um fenômeno decorrente do apego do homem por si mesmo, manifestada através das ilusões que este alimenta incessantemente. A consequência disso? O indivíduo assumir a mentira como verdade, bem como a ilusão e

o sonho como realidade. Em Moisés (1982, p.44-45), essa circunstância em que se manifesta a vida inconsciente do artista sendo entendida como um “transe criativo” ou uma “neurose artificial”:

nota-se que um romancista, por exemplo, mergulha no estado de neurose ao inventar histórias, uma vez que o convívio com as personagens da imaginação corresponde a um distanciamento da realidade circunstancial. Durante o tempo da criação, processa-se um alheamento que se diria neurótico, uma turbulência equivalente à neurose (...) presente no ato criativo, a ponto de com ele se confundir (MOISÉS, 1982, p.44-45).

Nesse aspecto, portanto, loucura e literatura apresentam-se como um binômio que agrega ao sentido de criatividade e positividade, formas de conhecimento distintas da racionalidade.

4 CIÊNCIAS, ARTES E LITERATURA: EM COMUM, A CAPACIDADE INOVATIVA

Assim considerando, criatividade, genialidade e loucura, definidas, breve e respectivamente, como ser capaz de criar ou inventar; ter um talento extraordinário e uma grande capacidade intelectual; e fugir das regras da normalidade através de um entusiasmo exagerado ou insano apresentam em comum a capacidade inovativa. Em Sawyer (2012), dois sentidos desta são apresentados: um individualista e outro sociocultural. Uma vez que cada um deles tem seu próprio foco analítico, cada um define criatividade de forma levemente diferente. A abordagem individualista estuda uma única pessoa, conquanto esta esteja engajada em comportamento ou pensamento criativo. Esse enfoque estuda os traços das pessoas criativas, bem como, a maneira destas pensarem, perceberem e lembrarem. Em outras palavras, a definição individualista de criatividade refere-se apenas às estruturas e processos que são associados com uma única pessoa.

Assim considerando, criatividade é uma combinação mental que, expressa no mundo através das ciências, das artes e da literatura, entre outros campos, agrega, em si, a capacidade de inovar. Decompondo tal definição, três elementos são essenciais: originalidade, combinação de pensamentos e conceitos que nunca antes foram combinados e expressividade, que só permite ser estudada, social, cultural e organizacionalmente, no que seus estudiosos conseguem identificar em

suas estruturas e processos criados coletivamente. Desta forma, criatividade é a geração de um produto que é julgado ser novo e também apropriado, útil ou valorizado por um grupo social reconhecido.

Pandemias, de modo geral, impactam positiva e negativamente mentes criativas. Paralelo ao isolamento que reclamam, fornecem refúgio favorável ao pensamento criativo para alguns, bem como privação de experiências desencadeadoras de criação para outros. Em Cain (2019), o temperamento é um direcionador nesses contextos. Nele, assim como a extroversão e a liderança carismática criam, há colaborações em grupo que destroem o poder do trabalho solitário. Logo, em criatividade, há de se respeitar o livre arbítrio para que tanto extrovertidos quanto introvertidos consigam pensar, se expressar e criar de modo diferente.

Em tempos de pandemias, o vazio social, consequência imediata sentida pelos cidadãos confinados, afeta a projeção de futuro e a formulação de ideias que naturalmente emergem de mentes calmas e saudáveis. Desencadeando maior ansiedade devido à necessidade de uma série de adaptações, como, por exemplo, administrar o próprio trabalho a distância, conciliando-o às tarefas domésticas e profissionais, esse vazio propõe elevado medo da doença e angústia pelas incertezas que cerceiam o futuro. Desestimulantes da criatividade, tais problemas reclamam urgente reorganização dos profissionais e familiares, os quais, necessitando se adaptar para produzir longe de seus colaboradores, necessitam ser esclarecidos acerca do que interferiu na sua capacidade de criar. Em outras palavras, a criatividade, ferramenta fundamental ao processo, deve também ser reapropriada e desmistificada para alcançar mérito social em uma comunidade.

Uma vez que utilidade e novidade podem ser julgadas apenas por um grupo social, muitos pesquisadores em criatividade têm sido influenciados por uma divisão em 4 partes da pesquisa em criatividade, conhecida como Quatro P (Produto, Pessoa, Processo e Pressão). Como se distinguem? Na categoria Produto, a pesquisa deve focar produtos julgados novos e apropriados por um relevante grupo social. Criatividade, neste caso, é sempre definida e avaliada usando uma definição sociocultural. Na categoria Pessoa, pesquisas que estudam os traços de personalidade devem associá-los com criatividade. Neste caso, pessoas criativas são aquelas identificadas com uma definição individualista. Na categoria Processo, pesquisas que estudam os processos envolvidos

durante o pensamento e o trabalho criativo devem ser priorizadas. Na categoria Pressão, pesquisa que focaliza pressões ou forças externas atuando sobre o processo (contexto social), ou sobre a pessoa criativa (contexto cultural), deve ser priorizada.

Neste sentido, englobando o indivíduo e o contexto em que os pensamentos ou ações criativas dos mesmos ocorrem, criatividade pode ser identificada como um construto multifacetado. E, como tal, segundo Kaufman (2010), reclama que as formas como são conhecidas sejam desmistificadas. De acordo com Kaufman (2010), crenças sobre criatividade variam de país para país. Certamente, o mundo ocidental compartilha um conjunto de suposições implícitas sobre criatividade. A despeito disso, muitas são as diferenças interculturais. Afirmar, por exemplo, que a essência de criatividade é o momento do *insight*, no qual as pessoas podem delegá-la a terceiros, pois sua execução é ação e não requer processo criativo, é uma crença incorreta. Na verdade, segundo Kaufman (2010), pessoas criativas registram ter *insights* após encubação e muita dedicação ao evento criativo.

O que significa isso? Significa que o processo criativo raramente vem à tona por meio de *insight*. Ao contrário, criatividade é, principalmente, consciente e fruto de trabalho duro, incessante. *Insights*, quando ocorrem, tendem a ser apenas pequenos avanços no processo criativo em andamento. Isso nos leva à conclusão correta de que criatividade requer colaboração, profundo conhecimento e trabalho duro ao longo da vida. Em outras palavras, em um contexto pandêmico, em que organizações, culturas e situações demandam cada vez mais inovação, aquisição de conhecimento, experimentações e exercícios mentais, cabe ao indivíduo tornar o ambiente do lar, seu atual *home office*, o mais propício possível para a criatividade, de forma que, mesmo pressionado pelos temores pandêmicos, o indivíduo possa se sentir bem no ambiente em que se encontra. Neste contexto, manter atividades de lazer, conversas com amigos e demais atividades que gerem bem-estar, são ações que desangustiam a mente. Desoprimindo o cérebro, ou seja, livrando-o de angústias, o indivíduo consegue, aos poucos, voltar a pensar. Neste aspecto, leitura e literatura muito podem contribuir para dirimir o negativismo que as transformações no modo de viver e morrer, impostas pelas condições de sobrevivência em tempos pandêmicos cobram da saúde mental das pessoas.

CONCLUSÃO

Em Sawyer (2012), desmistificar as crenças sobre criatividade revelando-se, portanto, como ação fundamental para o indivíduo saber que ideias criativas são combinações de frações do conhecimento que o criador tem dominado ao longo de anos de trabalho intensivo, as quais, conhecidas seriamente pelo que tem conseguido oferecer à humanidade até o momento reclama, sim, que indivíduos busquem novas maneiras de combinar elementos já existentes, auxiliando no processo de renovação do que deve vir a ser criado. Assim, em confinamento, a criatividade continua requerendo ênfase das ações de fomentar atitudes criativas, melhorar o entendimento do processo criativo e das pessoas criativas, exercitar comportamento e pensamento criativos e ensinar técnicas específicas de criatividade. A pandemia de Covid-19 descortinou um tempo de incertezas sobre todos os povos do mundo. Mas também oportunizou que o ser humo, de modo geral, repensasse o modo como vinha-se vivendo no século XXI. O trabalho intelectual em casa, até então inadmissível em muitos lugares, bem como, o uso de computadores para manejar as ferramentas de trabalho e para viabilizar o contato com o outro, mostraram que ações virtuais funcionam bem do contexto organizacional até o de saúde ocupacional, passando pelo entretenimento que desaliena angústias existenciais ocasionadas pelo luto coletivo vivenciado nos quatro cantos do mundo.

Em Zorzetto (2020), tais recursos, aplicados na recuperação de transtornos de estresse peri e pós-traumáticos, ocasionados pela pandemia da Covid-19, reabilitaram, no indivíduo, a capacidade de reinventar hábitos e de reavivar práticas orais, como a contação de histórias, bem como, para propor reflexões sobre a condição humana, além de conscientizar a todos pela real desigualdade social que extrapola os levantamentos governamentais. O descaso do poder público, a tentativa de diminuir o real tamanho do problema e a disseminação de notícias falsas, entre outros, foram fatos apresentados aos leitores como tentativas que comumente acontecem na maioria dos casos de epidemias como a que o mundo vem vivenciando desde 2019. Em contexto de literatura, artes e doença, tais fatos rerepresentaram ao homem a fragilidade da condição humana e sua necessidade de alimentar o intelecto para se afastar do nocivo, preterir o duvidoso e reforçar o poder reflexivo da mente.

De certa forma, acenaram, segundo Queiroz (2020) para a necessidade de se reavivar as humanidades como recursos narrativos que esclarecem, e propõem diretrizes, para momentos como atual. Como criações que ajudam a humanidade a lidar melhor com a perplexidade, o estranhamento e o sofrimento psíquico que advém de situações pandêmicas, desde a Antiguidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. O que é Arte? Três Teorias sobre um Problema Central da Estética. *Compêndio em Linha de Problemas de Filosofia Analítica* (2000). Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Disponível em http://criticanarede.com/fil_tresteoriasdaarte.html. Acesso: 01 set. 2021.

ANDRADA, D. P. A constituição histórica da loucura. *ComCiência*. Disponível em: <https://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=64&id=808>. Acesso: 20 mai. 2021.

ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BLOOM, H. *Gênio: Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BURNHAM, Douglas. *An Introduction to Kant's "Critique of Judgement"*. Edinburgh, United Kingdom: Edinburgh University Press, 2001.

CAIN, S. *O poder dos quietos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

DA SILVA, J. A.; SANTOS, R. C.; DA SILVA, J. A. COVID-19: reações psicológicas e comportamentos. In: CAMPOS, L. A. M. et al. (Orgs.). *Reações físicas, cognitivas, psicológicas e comportamentais como indicadores de saúde à pandemia covid-19: um retrato luso-brasileiro*. Curitiba: CRV, 2021. p. 19-38.

DE QUEIROZ, K.; CANTINO, P. D. *International Code of Phylogenetic Nomenclature (PhyloCode): A Phylogenetic Code of Biological Nomenclature*. CRC Press, 2020.

DESCARTES, R. Méditations I. In: DESCARTES, R. *Œuvres complètes* (collection Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard, 2005.

FARO, A. et al. COVID- 19 e saúde mental: a emergência do cuidado. *Estudos de Psicologia*, 37, 2020, June 1, e200074. Epub.

- FERRAZ, M. H. C. T. *Arte e loucura: limites do imprevisível*. São Paulo: Lemos Editora, 1998.
- FERREIRA, A. B. H. *Miniaurélio Século XXI Escolar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- FORTERRE, P. To be or not to be alive: How recent discoveries challenge the traditional definitions of viruses and life. *Studies in History and Philosophy of Science Part C: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, n. 59, p. 100-108, 2016.
- FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FUCHS, T. Artes da loucura. *Mente & Cérebro*, ano 15, n. 177, p. 34-39, 2007.
- KAUFMANN, W. *Hegel: A Reinterpretation*. New York: Doubleday, 1965.
- MARSAN, I. *Ensino para ingresso ao Nível Superior*. Bernoulli Educação. Coleção 2V. 1. Biologia. Editora DRP. Bernoulli Sistema de Ensino, 2019.
- MELGAR, M.C. et al. *Arte y locura*. Buenos Aires: Lúmen, 2000.
- MOISÉS, M. *Literatura: mundo e forma*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- MOREL, Benedict-Augustin. *Traité des maladies mentales*. Paris: Masson, 1860.
- MOREL, Benedict-Augustin. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladiées*. Paris: Baillièrre. 1857.
- MURRAY, P. (ed.). *Genius: the history of an idea*. Oxford, England: Blackwell, 1989.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE (OMS); FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (FIOCRUZ). As grandes epidemias ao longo da história. *Super Interessante*, 24 mar 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/saude/as-grandes-epidemias-ao-longo-da-historia/>. Acesso: 10 ago. 2021.
- OSTROWER, F. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- PATY, M. *A física do século XX*. São Paulo: Ideias e Letras, 2009.
- PATY, M. *A matéria roubada*. São Paulo: EDUSP, 1995.
- PESSOTTI, I. *Os nomes da loucura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

- PINEL, P. *Tratado médico-filosófico sobre a alienação mental ou a mania*. Porto Alegre, RS: Ed. da UFRGS, 2007.
- PONCE DE LEÃO, Isabel. Artes ao Serão. *Diacrítica*, n. 24/3, p. 297-309, 2010.
- PREDEBON, José. *Criatividade: abrindo o lado inovador da mente - um caminho para o exercício prático dessa potencialidade, esquecida ou reprimida quando deixamos de ser crianças*. São Paulo: Atlas, 1998.
- PRINZHORN, H. *Expressions de la folie: dessins, peintures, sculptures d'asile* (1922). Paris: Gallimard, 1984.
- PROSE, Francine. *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- QUEIROZ, C. Pandemia como alegoria. *Pesquisa Fapesp* 294, Agosto de 2020. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/pandemia-como-alegoria/#:~:text=No%20Brasil%2C%20instigados%20pela%20pandemia,a cad%C3%AAmica%20do%20segundo%20semestre%20letivo>. Acesso: 15 out. 2021.
- SANDEL, M. C. *A tirania do mérito: o que aconteceu com o bem comum?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- SAWYER, R. K. *Explaining creativity: the Science of human innovation*. New York: Oxford University Press, 2012.
- SEARS, R. R. L. M Terman, pioneiro em medição mental. *Science*, n. 125, p. 978-979, 1957.
- SIMONTON, D. K. *Genius 101*. NY: Springer Publishing Company, 2009.
- THAGARD, P. Artistic Genius and Creative Cognition. In SIMONTON, D. K. *The Wiley Handbook of Genius*. USA: Wiley Blackwell, 2014.
- ZORZETTO, R. Tempos de incerteza. *Pesquisa Fapesp* 294, Agosto de 2020. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/tempos-de-incerteza/#:~:text=As%20transforma%C3%A7%C3%B5es%20no%20modo%20de,j%C3%A1%20n%C3%A3o%20o%20est%C3%A3o%20fazendo>. Acesso: 20 out. 2021.
- ZILBOORG, G. *Historia de la psicologia medica*. Buenos Aires: Editorial Psique, 1968.


Recebido em 18 de novembro de 2021

Aprovado em 2 de dezembro de 2021

José Aparecido Da Silva

Professor Titular Aposentado do Departamento de Psicologia da FFCLRP-USP. Tem atuado como professor visitante em diversas instituições de ensino superior nacionais e internacionais.


Contato: jadsilva@ffclrp.usp.br

 <https://orcid.org/0000-0002-1852-369X>

Rosemary Conceição dos Santos

Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Fez pós-doutorado em Letras (Literatura Portuguesa; Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela FFLCH-USP; em Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC-MG; e em Cognição e Leitura, pela FFCLRP-USP.

Contato: cienciausp@usp.br

 <https://orcid.org/0000-0001-7304-0511>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.