

KARINA DA SILVA OLIVEIRA

**INDICADORES DE CRIATIVIDADE NO
DESENHO DA FIGURA HUMANA**

PUC-CAMPINAS

2014

KARINA DA SILVA OLIVEIRA

**INDICADORES DE CRIATIVIDADE NO
DESENHO DA FIGURA HUMANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Psicologia do Centro de Ciências da Vida – Puc-Campinas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Psicologia como Profissão e Ciência

Orientador: Prof(a) Dr(a) Solange Muglia Wechsler.

PUC-CAMPINAS
2014

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas e
Informação - SBI - PUC-Campinas

- 1.
2. t155.4 Oliveira, Karina da Silva.
3. O48i Indicadores de criatividade no desenho da figura humana / Karina da Silva Oliveira. – Campinas: PUC-Campinas, 2014.
4. 98p.

Orientadora: Solange Muglia Wechsler.

Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências da Vida, Pós-Graduação em Psicologia. Inclui bibliografia.

1. Psicologia infantil. 2. Desenho infantil. 3. Criatividade nas crianças. 4. Desenho da figura humana. I. Wechsler, Solange Muglia. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Ciências da Vida. Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

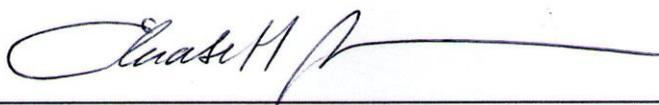
KARINA DA SILVA OLIVEIRA

**INDICADORES DE CRIATIVIDADE NO
DESENHO DA FIGURA HUMANA**

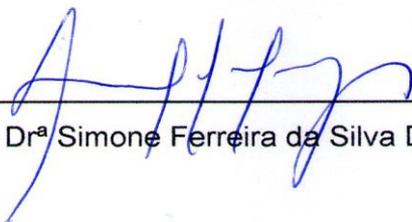
BANCA EXAMINADORA



Presidente Profª Drª Solange Muglia Wechsler



Profª Drª Elisabeth Marinelli de Camargo Pacheco



Profª Drª Simone Ferreira da Silva Domingues

PUC-CAMPINAS

2014

*Ao meu eterno namorado, André.
À minha maior alegria e inspiração, Isabela.
E aos meus faróis, meu pais.*

AGRADECIMENTOS

É ao mesmo tempo bom e assustador, encontrar-me com estas linhas. Linhas livres. Minhas linhas. Linhas da minha história.

Por isso, quero iniciar agradecendo Àquele que nunca deixou de me amar, e que até aqui me conduziu com tanto zelo. Agradeço a Deus por tamanho cuidado com minha vida. E não apenas me guiando por caminhos, os quais desejou para mim, mas também fazendo-o cruzar com o caminho de pessoas profundamente especiais.

É preciso agradecer aquele a quem meu coração escolheu. André, obrigada por partilhar tantos sonhos, e por construirmos tantos outros juntos. Por me oferecer o suporte para tudo que precisei, por acreditar, lutar comigo e por mim. Tenho grande alegria em caminhar ao seu lado, e tenho plena convicção que se não fosse por você muitos desses sonhos não seriam reais.

Quero agradecer minha pequena artista, minha joia rara, minha linda filha Isabela, que pacientemente dividiu seu tempo com o meu trabalho. E mesmo tão pequena, sempre soube que minha maior realização é tê-la em meus braços. Admiro sua sabedoria infantil – todos os dias!

É preciso reconhecer que não estaria escrevendo nada disso, se não existissem os meus faróis – meus pais. Tão queridos, tão amados, tão dedicados em ajudar a mim e meu irmão. Obrigada por tanto amor.

Ao meu irmão, agradeço pela admiração que brota em seus lindos olhos azuis. Saiba que me esforço todos os dias por ser merecedora dela.

À minha avó Altamédia, agradeço pelo admirável exemplo de que é preciso começar a viver os sonhos, não importando a idade em que se toma essa decisão.

Também preciso agradecer duas queridas amigas que participaram disto desde antes do começo, Raquel e Flavia é imensurável o valor que têm para mim.

As estradas profissionais se cruzaram, e que bom que assim o fizeram! Deram-me o privilégio de conhecer pessoas como a Priscila Zaia, que por tanto amar, se tornou Bassinello. Os parceiros de jornada Sérgio, Cristina, Célia, Márcia, Ingrid, Karina, Carolina, Rauni e Talita que partilharam anseios e compartilharam o peso, de modo que foi mais leve caminhar ao lado de vocês.

Ainda na jornada profissional, será uma injustiça não mencionar a equipe com quem trabalhei durante tantos anos, Zezé, Silvia, Vera, Anna Karina e todos os demais. Obrigada pela parceria, acolhimento e ânimo que sempre dispensaram a mim.

À minha prezada orientadora Profa. Dra. Solange, agradeço por inúmeras oportunidades preciosas de aprendizagem. E confesso que muitas destas experiências serão levadas por toda a vida. À Profa. Dra. Sônia agradeço pelas valiosas contribuições para o estudo na ocasião do exame de qualificação. E estendo o agradecimento aos profissionais do programa de pós-graduação pelo zelo em suas atividades.

Faço uma menção especial à Profa. Dra. Tatiana, que por humildade aceita ser chamada simplesmente de Tati, acolhendo com alegria seus alunos, disposta sempre a pegar pela mão e indicar o caminho. Obrigada por tantos momentos especiais.

Finalmente agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) por oferecer a contribuição financeira tão necessária, para a condução de mais este passo.

“Quando tinha quinze anos, sabia desenhar como Rafael. Mas precisei uma vida inteira para aprender a desenhar como as crianças”

Pablo Picasso

Oliveira, K. S. (2014). Indicadores de Criatividade no Desenho da Figura Humana. Dissertação (Mestrado em Psicologia como Profissão e Ciência) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências da Vida, Programa de Pós Graduação em Psicologia.

Resumo:

O desenho é uma rica fonte de possibilidades de expressão, que favorece a compreensão do desenvolvimento cognitivo infantil, aspectos emocionais e expressão de habilidades criativas. Este estudo teve como principal objetivo contribuir para a compreensão dos indicadores de criatividade presentes no desenho da figura humana. Os quais são tradicionalmente percebidos como sendo de origem emocional. Assim sendo, foram conduzidos três estudos. O primeiro envolveu a construção de um protocolo de análise das características criativas possivelmente presentes no desenho da figura humana. O protocolo de análise foi chamado de Guia de Triagem Criativa, e foi submetido ao segundo estudo, também chamado de estudo de precisão. Neste estudo, o instrumento foi considerado apropriado por meio do índice de precisão de 75% ou mais. Finalmente, foi realizado o estudo 3, que referiu-se ao estudo de evidências de validade do qual participaram 208 crianças (F=115; M=93) de escolas particulares (n=60) e públicas (n=148) da região metropolitana de Campinas - SP, com idades entre 9 anos e 11 anos e 11 meses. Os instrumentos utilizados foram o Teste de Criatividade Figural Infantil e o Guia de Triagem Criativa, construído no estudo 1. Os totais de ambos os instrumentos foram comparados por meio de Correlação de Pearson e Análise Fatorial, assim como foram verificadas as influências das variáveis idade, sexo e tipo de escola. Os resultados sugeriram que os indicadores criativos presentes no DFH, tais como Elaboração, Expressão de Emoção e Movimento estão relacionados à características criativas avaliadas pelo instrumento Teste de Criatividade Figural Infantil. Foram observadas influências das variáveis tipo de escola e sexo para os itens movimento, perspectiva incomum e uso de contextos. Outros estudos devem ser realizados para compreender melhor a relação dos itens Fantasia, Perspectiva Incomum, Perspectiva Interna e Uso de Contexto com o conceito de criatividade, assim como com outros constructos psicológicos. Portanto, conclui-se que o desenho da figura humana é sensível a expressão do potencial criativo.

Palavras-chave: desenho infantil, criatividade, avaliação psicológica

Oliveira, K. S. (2014). Indicators of Creativity in Human Figure Drawing. Thesis (Master's Degree in Psychology as a Profession and Science) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências da Vida, Programa de Pós Graduação em Psicologia.

Abstract:

Drawing is a rich source of possibilities, which can be used to understand children's cognitive development, emotional aspects and it can be seen as a form of creative expression skills. This study aimed to contribute to the understanding of the creativity indicators present in the human figure drawing. More specifically, the indicators that are typically perceived as being from emotional origin. Thus, three studies were conducted. The first one involved the construction of an analysis protocol of creative skills possibly present in human figure drawing. The analysis protocol was called Creative Screening Guide, and underwent to the second study, also called precision study. In which the instrument was considered appropriate by the accuracy level of 75% or more. Finally, the third study, which refers to the study of validity evidence was attended by 208 children (M = 93 F = 115) of private schools (n = 60) and public schools (n = 148) from the Campinas metropolitan area in the state of São Paulo-Brazil. The children were aged between 9 years to 11 years and 11 months old. The instruments used were the Test of Figural Creativity for Kids and Creative Screening Guide, built in study 1. The total of both instruments were compared using Pearson's correlation and factor analysis. The results suggested that the creative indicators present at the human figure drawing, such as Elaboration, Expression of Emotion and Motion are related to creative characteristics evaluated by means of Test of Figural Creativity for kids. Influences of variables like school type and sex were observed for the items movement, unusual perspective and use of context. Other studies should be conducted to better understand the relationship of the items Fantasy, Unusual Perspective, Internal Perspective and Use of Context with the concept of creativity, as well as with other psychological constructs. Therefore, it is possible to conclude that the human figure drawing as an instrument of psychological evaluation is sensitive to the expression of creative potential.

Keywords: children's drawing, creativity, psychological evaluation

SUMÁRIO

Justificativa.....	15
Capítulo I – A importância do desenho infantil.....	18
1.1. O desenho da figura humana: estratégia de avaliação de aspectos cognitivos	22
1.2. O desenho da figura humana: avaliação de aspectos emocionais e da personalidade.....	26
Capítulo II – Criatividade	31
2.1. Criatividade e saúde mental.....	33
2.2 Modelos de compreensão da criatividade – Guilford (1956) e Torrance (1993)	36
2.3. Avaliação da criatividade	41
Capítulo III – O desenho da figura humana e a criatividade.....	45
Capítulo IV – Objetivos.....	48
4.1. Objetivo geral.....	48
4.2. Objetivos específicos	48
Capítulo V – Método	49
Estudo 1: Construção do guia de triagem criativa.....	49
Estudo 2: Estudo de precisão	55
Participantes.....	55
Instrumentos.....	55
Procedimentos.....	55

Estudo 3: Estudo de evidências de validade.....	61
Participantes.....	61
Instrumentos.....	62
Instrumento 1: Teste de criatividade figural infantil (TCFI).....	62
Instrumento 2: Guia de triagem criativa	63
Procedimentos.....	63
Capítulo VI - Discussão	76
Capítulo VII - Conclusão e considerações finais	83
Referências	85
ANEXOS	95
Anexo 1 – Termo de consentimento livre e esclarecido para juízes.....	96
Anexo 2 – Termo de consentimento livre e esclarecido para diretores de escolas	97
Anexo 3 – Carta de autorização para a realização da pesquisa em escolas.	98

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Comparação e Correspondência entre Indicadores Emocionais presentes no Desenho da Figura Humana e Características Criativas	50
Tabela 2. Percentual de Concordância de Juízes.....	57
Tabela 3. Correlação dos Totais no Estudo de Juízes	59
Tabela 4. Dados descritivos da amostra	61
Tabela 5. Correlação de Pearson entre os instrumentos TCFI e GTC	65
Tabela 6. Componentes identificados na Análise Fatorial.....	68
Tabela 7. Análise dos Indicadores de Criatividade	69
Tabela 8. Médias e Desvios Padrões para variável sexo e os totais de indicadores presentes no desenho da figura humana.....	71
Tabela 9. Médias e Desvios Padrões para variável idade e os totais de indicadores presentes no desenho da figura humana.....	72
Tabela 10. Médias e Desvios Padrões para variável tipo de escola e os totais de indicadores presentes no desenho da figura humana.....	73
Tabela 11. Análise da Variância para a variável sexo.....	74
Tabela 12. Análise da Variância para a variável tipo de escola	75

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Gráfico de sedimentação (<i>Scree-plot</i>) resultante da análise fatorial dos instrumentos TCFI e Guia de Triagem Criativa	69
---	----

JUSTIFICATIVA

Desenhar é uma forma de expressão humana que antecede em muito a escrita. O uso desta ferramenta de comunicação remete-se aos primórdios da história com o intuito de expressar os desafios e o cotidiano do homem primitivo (Cox, 2001). Caracteriza-se também, por ser uma forma de expressão livre, que permite ao indivíduo demonstrar sua imaginação, percepção e sentimentos acerca do contexto no qual está inserido. Estas particularidades favorecem que o desenho seja um recurso bastante utilizado por diversos profissionais, inclusive da área da psicologia infantil (Wechsler e Nakano, 2012).

O desenho pode ser considerado tanto como uma atividade lúdica, quanto técnica à prática em Psicologia. O ato de desenhar e conversar sobre o desenho é uma proposta de grande valia e favorece diversas possibilidades de contato com a experiência de vida da criança. O desenho, também possui características que permitem aos profissionais o reconhecimento de aspectos do desenvolvimento infantil do ponto de vista cognitivo, psicomotor, criativo, ou ainda, emocional e social (Motta, Little & Tobin, 1993; Wechsler, Prado, Oliveira & Mazzarino, 2010).

É importante considerar que o Desenho da Figura Humana (DFH) enquanto um instrumento de avaliação psicológica é amplamente utilizado por profissionais de inúmeros países (Wechsler, 2012). Segundo esta autora, o uso difundido se deve por esta técnica apresentar características tais como objetividade, diversidade de informações acessadas, baixo custo e simplicidade de aplicação. Bandeira, Costa e Arteché (2008) ressaltam que o DFH apresenta uma variedade de sistemas de interpretação. Podendo ser utilizado para a avaliação de aspectos desenvolvimentais e emocionais. Todavia, a técnica do desenho da figura humana tem sido alvo de inúmeras críticas referentes ao seu valor enquanto medida emocional e projetiva (Arteché & Bandeira, 2006).

Entretanto, existe ainda, a possibilidade de que ao ser analisado por meio das potencialidades e não das dificuldades emocionais, este instrumento possa favorecer o acesso a características criativas da criança. Esta mudança de paradigma é profundamente associada aos estudos voltados à Psicologia

Positiva, área de pesquisa que proporciona espaço científico para a investigação de características positivas dos seres humanos (Krentzman, 2013).

Refletindo sobre o uso do desenho como possibilidade de acesso à criatividade, podemos destacar os estudos de Torrance (1990, apud Wechsler & Nakano, 2012), Wechsler (2004) e Nakano, Wechsler e Primi (2011) os quais indicam que a expressão gráfica pode apresentar indicadores criativos cognitivos e emocionais, sendo os de caráter cognitivo: a fluência, flexibilidade, originalidade e elaboração, e os indicadores criativos emocionais: expressão de sentimentos, fantasia, perspectiva incomum, perspectiva interna, movimento, uso de contextos, combinações, títulos expressivos e extensão de limites. Todavia, nunca se estudou a técnica específica do Desenho da Figura Humana para a finalidade de avaliação da criatividade infantil.

Considerando que o desenho é um recurso amplamente utilizado por psicólogos, e mais especificamente o desenho da figura humana, enquanto estratégia de avaliação psicológica possui diversidade de propostas e sistemas de análise. O estudo voltado a esta temática pode acrescentar maiores informações às questões pertinentes à Avaliação Psicológica Infantil, pois a relação entre o instrumento em questão e a criatividade pode ser melhor compreendida.

Este estudo também pode assumir um caráter de contribuição social, tendo em vista que esta relação entre os aspectos estudados – desenho da figura humana e criatividade – pode acrescentar novas formas de olhar para características individuais sem problematizá-las, conferindo uma perspectiva positiva às particularidades, oferecendo aos profissionais da Psicologia melhor compreensão sobre as potencialidades e limitações dos sistemas de correção específicos da figura humana, assim como, o uso contextualizado e apropriado deste recurso.

Pessoalmente, mesmo durante a graduação, a temática do desenho da figura humana assumiu um eixo central de estudo, tendo em vista a experiência em iniciação científica, envolvendo a construção de itens e pesquisas de validação para o sistema de correção do Desenho da Figura Humana, com a finalidade de realizar a triagem emocional. Desta forma foi de grande valia ter o privilégio de aprofundar o estudo voltado ao desenho, à criatividade, e poder,

cientificamente, discutir aspectos que até então, eram encontrados apenas no âmbito de ideias particulares e privadas.

CAPÍTULO I – A IMPORTÂNCIA DO DESENHO INFANTIL

O desenho é uma expressão humana cujo uso é remetido aos primórdios da humanidade e ao longo da história, consolidou-se não apenas como uma forma de comunicação, mas também como uma ferramenta de avaliação psicológica (Menezes, Moré & Cruz, 2008). Tendo em vista que algo aparentemente simples, tal como o desenho infantil, possui um contexto histórico bastante expressivo e complexo, é importante revisar brevemente esta trajetória.

Há muito tempo o desenho é utilizado como uma possibilidade de expressar e comunicar emoções, pensamentos e ações; antes mesmo da organização da forma escrita tal qual se tem hoje, o grafismo já era utilizado como um apoio para a representação de conteúdos internos (Mèredieu, 1997). As manifestações figurais dos homens primitivos são reconhecidas também do ponto de vista histórico, de modo que, a produção dos primeiros desenhos rupestres é atribuído o importante marco da separação entre pré-história e história da humanidade (Silva, 2010). O desenho do homem primitivo também é considerado como tendo valor de expressão das funções cognitivas superiores tal como a memória, a linguagem e o pensamento destas populações (Domingues, Alves, Rosa & Sarginai, 2012; Riggs, Jolley & Simpson, 2013).

Nunes, Teixeira, Feil e Peniagua (2012) afirmam que os desenhos rupestres eram utilizados como um instrumento de comunicação de caráter simbólico, pois o desenho permitia, no período paleolítico – período ao qual são comumente atribuídos – um processo de identificação e de transmissão de informação eficaz, que favoreceu a consolidação do seu uso enquanto um recurso de linguagem que possibilitava a comunicação de ideias e da expressão de aspectos sensíveis ao homem. Assim como, permitiu que o desenho também, fosse compreendido como uma forma de comunicação básica universal, não apenas para o momento histórico mencionado, mas também ao longo do desenvolvimento da humanidade.

Ainda refletindo acerca da relevância social e cultural do desenho, Tognon (2011) aponta que em muitos outros momentos históricos a expressão gráfica substituiu a forma escrita. Assim sendo, diversas civilizações registraram sua

história por meio de desenhos, como por exemplo, os hieróglifos, por meio dos quais sabemos a respeito do cotidiano no Egito Antigo, das suas grandiosas construções faraônicas, ou até mesmo os registros das funções políticas encontradas registradas por meio de desenhos em vasos em Roma (Mèredieu, 1997).

Para Nunes et. al. (2012) e para Arteché e Bandeira (2006) o advento da linguagem escrita não substituiu a expressão gráfica justamente devida sua evolução histórica e relevância social. Como mencionado anteriormente o desenho caracterizou-se como uma forma de comunicação elementar e bastante difundida, sendo possível, através de esta técnica transmitir diversos conteúdos: o cotidiano, os sentimentos, ou ainda, pensamentos que de outra maneira não poderiam ser expressos. Existem nuances experimentadas pelos seres humanos em suas vivências, as quais a linguagem oral e escrita não são suficientes para garantir a transmissão destes conteúdos a outras pessoas (Menezes et. al., 2008). Portanto, se por um lado a oralidade e a escrita favorecem a comunicação objetiva entre os indivíduos, a expressão a partir de desenhos possibilita uma comunicação de caráter subjetivo e abstrato. Ao longo da história o desenho, também foi associado às questões estéticas, e passou a apresentar um caráter artístico. Ainda assim, mantiveram-se suas características iniciais de comunicar eventos históricos, cotidianos, sentimentos, ou mesmo, a possibilidade de realizar críticas sociais e de demonstrar perspectivas originais sobre a realidade (Tognon, 2011).

Neste momento, é pertinente realizar um paralelo entre a história da humanidade e aspectos voltados ao conhecimento psicológico acerca do desenvolvimento humano. Pois, assim como para a humanidade a expressão gráfica antecede a expressão escrita; no processo de desenvolvimento dos indivíduos, observa-se que as habilidades voltadas ao desenho precedem a aquisição da linguagem escrita (Ferreira, 1996; Mèredie, 1997). Portanto, o desenho, para além de todas as funções já mencionadas, também expressa à ontogênese, assim como a filogênese humana, especialmente do ponto de vista das organizações sociais (Blum, 1954; Cox, 2001). Dito isto, o enfoque teórico passará a deter-se às aplicações do desenho para a compreensão psicológica dos indivíduos, principalmente de crianças.

O interesse da Psicologia pelo desenho infantil remonta ao final do século XIX (Imuta, Scarf, Pharo & Hayne, 2013), no período anterior a este as crianças eram consideradas como adultos incompletos, e aquém de suas potencialidades. Deste modo, as produções infantis eram consideradas de pouca valia (Klepsch & Logie, 1984). Entretanto, segundo relata Arteché (2006), um evento bastante pueril, fez com que Conrado Ricci, um importante crítico de arte, trouxesse o foco de investigação para as implicações psicológicas advindas dos desenhos de crianças.

O referido evento trata-se do momento em que Conrado Ricci deparou-se com rabiscos infantis feitos na parede de um local no qual adentrou apenas para abrigar-se da chuva. Os desenhos observados lhe foram tão relevantes que deu início a um grande estudo sobre o tema, no qual coletou desenhos e esculturas de argila feitos por crianças, em escolas comuns de Bolonha e Modene na Itália (Mèredie, 1997). Conrado Ricci estudou os estágios evolutivos presentes no desenho da figura humana. E seu trabalho originou o livro “A arte das crianças pequenas”, que foi publicado em 1887.

Este fato relaciona-se intimamente ao momento sociocultural iniciado, também na Europa, mais especificamente na França, difundido por meio do filósofo e educador Jean-Jacques Rousseau, o qual conferia a infância um olhar inovador. Para este filósofo a infância deveria ser vista como um momento de grande importância no desenvolvimento humano e conseqüentemente fenômenos cotidianos, tal qual o ato de desenhar, passaram a integrar as temáticas investigadas cientificamente (Arteché, 2006).

Após os primeiros estudos, a temática do desenho infantil expandiu-se e alcançou outras áreas do conhecimento como a Pedagogia, à Sociologia e a Estética (Mèredie, 1997; Silva, 2010). Diversas pesquisas apontavam existência da influência do desenvolvimento intelectual da criança na produção do desenho, entretanto somente no século XX houve o avanço do movimento científico em direção ao uso da estratégia do desenho como uma possibilidade de avaliação psicológica. O momento mais expressivo destas investigações ocorreu entre os anos de 1900 a 1915 (Ferreira, 1996). Fabry e Bertinetti (1990) afirmam que importantes estudos sistematizados foram realizados em torno de 1906, e destacam os trabalhos de Lamprecht, no qual o autor buscou comparar os desenhos de crianças de diferentes países, a fim de encontrar

características semelhantes presentes nas produções, que fossem independentes de aspectos culturais.

Klepsch e Logie (1984) por sua vez, afirmam que foram os estudos realizados por Florence Goodenough, em 1926, que de fato favoreceram uma metodologia em avaliação de aspectos desenvolvimentais intelectuais infantis. Ainda do ponto de vista do processo histórico referente ao estudo sistemático do desenho infantil, em especial do desenho da figura humana, Koppitz (1984) aponta que os estudos de Machover em 1949 foram relevantes para a área, pois defendiam que através do desenho seria possível promover análises voltadas aos aspectos relacionado à personalidade. Para Naglieri, McNeish e Bardos (1991) as análises propostas por Machover, supunham que os elementos gráficos eram capazes de expressar aspectos psicológicos e internos das crianças.

Atualmente o desenho, em especial, o desenho da figura humana é uma ferramenta amplamente difundida. Noronha, Beraldo e Oliveira (2003) realizaram um estudo a fim de identificar os instrumentos mais conhecidos por estudantes e profissionais de Psicologia. Neste trabalho o instrumento é listado como o terceiro dentre os testes psicológicos mais estudados durante o curso de graduação. Enquanto que para profissionais o instrumento é o segundo mais utilizado.

Sua popularidade pode estar relacionada ao fato de apresentar características como objetividade, baixo custo e simplicidade de aplicação, e do ponto de vista de contribuição para o processo de avaliação psicológica, pode-se afirmar que o desenho da figura humana favorece alcançar ao menos dois objetivos específicos: o primeiro diz respeito ao auxílio na elaboração do diagnóstico do desenvolvimento intelectual em crianças, e o segundo está relacionado a possibilidade de avaliação da personalidade por meio da teoria psicanalítica, sendo que seu uso deve restringir-se a forma qualitativa (Motta, Little & Tobin, 1993; Silva, 2010).

É importante salientar que, embora a possibilidade de interpretar os desenhos das crianças a partir da perspectiva dos conceitos psicológicos não seja recente, o reconhecimento da validade deste instrumento ainda não encontra consenso e plena aceitação no meio científico (Arteche, 2006; Arteche & Bandeira, 2006). Portanto, a fim de aprofundar a discussão teórica

a respeito deste tema, será realizada uma apresentação sobre o uso deste instrumento enquanto avaliação de aspectos cognitivos, emocionais e posteriormente como uma possibilidade de acesso a características criativas.

1.1. O DESENHO DA FIGURA HUMANA: ESTRATÉGIA DE AVALIAÇÃO DE ASPECTOS COGNITIVOS

É possível verificar o interesse científico quanto ao desenho da figura humana feito por crianças para a avaliação de aspectos cognitivos, desde os estudos de Ebenezer Cooke datados de 1880 (Rueda, Bartholomeu & Sisto, 2006). Entretanto foram os estudos realizados por Goodenough, inicialmente em 1926, que resultaram de fato em uma contribuição relevante para a temática, pois Goodenough formulou uma metodologia para que a avaliação do desenvolvimento intelectual de crianças fosse exequível (Rosa & Alves, 2008).

Este estudo foi revisado e ampliado contando com a colaboração de Dale Harris, em 1963, e a partir de então técnica passou a ser conhecida como “Desenhe um Homem” e utilizada como uma medida referente a maturidade intelectual, e não de inteligência como originalmente proposto por Goodenough (Klepsch & Logie, 1984; Flores-Mendoza, Abad, Lelé & Mansur-Alves, 2010). Harris também apontou a necessidade da inclusão de mais dois desenhos da figura humana, perfazendo um total de três figuras sendo uma masculina, uma feminina, e a execução de um autorretrato, tendo este último um caráter de avaliação projetiva (Arteche & Bandeira, 2006; Bandeira, Costa & Arteche, 2008).

Segundo Hutz e Bandeira (1995), no final da década de 60, Elisabeth Koppitz iniciou uma grande pesquisa, cujo objetivo era elaborar um novo sistema de análise do desenho, embasando-se nas seguintes perspectivas: a primeira referia-se a lista de itens desenvolvimentais do sistema Goodenough-Harris. Somada a esta referência, houve a fundamentação científica na teoria das relações interpessoais de Harry Stack Sullivan. A teoria refere-se à proposta de aproximação dos conhecimentos psicanalíticos e antropológicos, enfocando a importância do contexto social (Sharfstein, 1998). Esta perspectiva teórica contribuiu para que Koppitz desenvolvesse suas análises,

de modo que o desenho da figura humana era compreendido por ela, como expressão do nível evolutivo da criança associado às relações interpessoais estabelecidas durante a infância (Bandeira, Costa & Arteche, 2008).

Desta forma o sistema de Koppitz (1968) foi construído a partir da frequência dos itens, adequando-os às faixas etárias, sendo que foram categorizados da seguinte maneira: itens esperados, aqueles que apresentavam frequência em torno de 85 a 100%; itens comuns, aqueles presentes em 51 a 84% das crianças da amostra; itens incomuns, os correspondentes em frequência de 16 a 53% e itens excepcionais, aqueles observados apenas de 1 a 15% das crianças. Os resultados ainda apontavam a existência de importantes diferenças presentes nos desenhos produzidos por meninos, em comparação aos desenhos feitos por meninas, o que Bandeira et. al. (2008) afirmam estar relacionado ao fato de existirem desigualdades relacionadas a maturação e ao desenvolvimento entre os sexos.

No que diz respeito a aspectos relacionados a idade, Rueda et. al. (2006) afirmam que, a partir dos estudos de Koppitz, pôde-se observar a existência de um progresso regular na qualidade e originalidade do desenho. Pois, à medida que a criança envelhece, nota-se que o desenho passa a apresentar características mais padronizadas. Este dado afeta diretamente a faixa etária a qual o instrumento é sensível e útil para a avaliação. Segundo Koppitz (1968, 1984) após a criança completar doze anos, a técnica não é considerada eficaz para avaliar aspectos evolutivos.

No sentido de promover avanços ao conhecimento existente quanto ao uso do instrumento, Naglieri em 1988, construiu um novo sistema de correção do teste, a partir da revisão dos modelos propostos por Goodenough-Harris e de Koppitz (Motta, Little & Tobin, 1993). Seu objetivo em desenvolver este estudo era o de alcançar uma maior objetividade do instrumento do desenho da figura humana. Neste sentido o modelo de avaliação proposto por Naglieri e colaboradores (1991), solicitava do examinado a produção de três desenhos, sendo um da figura masculina, um da feminina e um do próprio sujeito, a avaliação se dava por meio da soma da pontuação total obtida nas três figuras, sendo que não existiam tabelas diferenciadas para cada tipo de figura, existiam apenas, as tabelas organizadas por idades.

Em âmbito nacional, segundo Nunes et. al. (2012), Lessa realizou em 1953 o primeiro estudo referente ao Desenho da Figura Humana enquanto forma de avaliação cognitiva. O estudo caracterizou-se por ser uma revisão do modelo proposto por Goodenough. Os resultados evidenciaram a existência da validade do constructo, todavia não foram encontradas provas de que o teste fosse capaz de substituir o uso de instrumentos de inteligência individuais (Arteche e Bandeira, 2006). Nunes et. al. (2012) ainda citam diversos estudos realizados nas décadas de 1950 a 1990, os quais tinham como objetivo encontrar evidências de validação e de padronização para as diferentes realidades sociais e culturais no país, demonstrando que, não somente em âmbito internacional, a temática do desenho era amplamente investigada, mas também no Brasil, foi possível observar um aquecimento das produções científicas voltadas ao desenho infantil.

Arteche e Bandeira (2008) destacam dentre eles os estudos realizados por Wechsler (2003), nos quais a autora revisou as propostas de avaliação de Goodenough-Harris, Koppitz e Naglieri, apresentando normas brasileiras para uma nova escala, cuja finalidade é avaliar o desenvolvimento cognitivo de crianças ente cinco a onze anos. Arteche e Bandeira (2006) ainda ressaltam que Wechsler realizou outros estudos revisando os dados apresentados em 1996 e publicou em 2003, a forma mais recente do instrumento chamado de Desenho da Figura Humana – III (DFH-III). Neste instrumento (Wechsler, 2003), a criança é solicitada a fazer apenas o desenho de um homem e de uma mulher. As figuras são avaliadas a partir de cinquenta e oito itens, sendo que somente são pontuados na medida em que os itens estiverem presentes. O resultado final é obtido pela somatória dos pontos de cada figura, em seguida deve ser realizada a soma dos resultados totais de cada uma das figuras. O escore bruto é convertido ao resultado padronizado, que leva em conta o sexo, tipo da figura e a idade da criança. Após esta análise é possível alcançar o resultado do instrumento e percentil da criança (Wechsler, 2003).

Outro estudo relevante acerca desta vertente, foi realizado por Sisto (2005) no qual o autor, baseou-se nos estudos de Goodenough e Koppitz, e criou sua escala de avaliação de aspectos cognitivos chamada de Desenho da Figura Humana – Escala Sisto. O instrumento é composto por trinta itens, sendo que são iguais para a avaliação de meninos e meninas, diferem apenas em nível

de dificuldade dos indicadores, os quais são divididos em itens para pontuação e itens imprescindíveis. Segundo Silva, Pasa, Castoldi e Spessatto (2010), o instrumento também é indicado para a avaliação da inteligência de crianças pequenas, não alfabetizadas, com rebaixamento auditivo, que não falem o mesmo idioma do avaliador, ou que apresentem problemas neurológicos.

Estes estudos, realizados por Wechsler (2003) e Sisto (2005) são relevantes por demonstrarem evidências científicas da influência do desenvolvimento e maturação cognitiva na produção do desenho da figura humana. Assim como, são os únicos instrumentos aceitos para a utilização do DFH para a realização de processos de avaliação psicológica pelo Sistema de Avaliação de Testes Psicológicos (SATEPSI). Para estes autores, o desenho da figura humana enquanto possibilidade de avaliação de aspectos cognitivos, é compreendido como uma expressão de características desenvolvimentais presentes ao longo da infância, que podem ser acessados por meio da produção gráfica (Bandeira, Costa & Arteché, 2008). Para Wechsler e Schelini (2002), o desenho da figura humana apresenta uma evolução sequencial, pautada no desenvolvimento intelectual da criança.

Sisto (2000) e Imuta et. al. (2013) ainda afirmam que durante o primeiro ano de vida, a criança é capaz de rabiscar, e ao longo da infância aprimorará essa habilidade, refinando o desenho primeiramente representado pela garatuja, até alcançar o desenho representativo. A maior parte das crianças, quando alcança a idade de cinco anos, já são capazes de desenhar um tronco distinto da cabeça, representando, além de braços e pernas, as mãos e os pés. Durante todo este processo, até a criança completar doze anos, são acrescentados detalhes a figura humana. De modo que é possível estabelecer um parâmetro desenvolvimental, sendo que os desenhos bidimensionais, ou ainda, os tridimensionais são esperados apenas na etapa final da aquisição das habilidades gráficas, o que acontece por volta do décimo segundo ano de vida.

A partir da observação do movimento evolutivo presente no desenho da figura humana de crianças, verifica-se que existem habilidade cognitivas envolvidas neste tipo de produção, destacando-se a coordenação viso-motora, esquema corporal, seriação e pensamento. (Arteché, 2006; Cox, 2001). Tendo em vista a evolução do pensamento científico concernente a aplicabilidade do

desenho infantil da figura humana, para a avaliação de aspectos cognitivos, é possível concluir que embora existam diversos estudos e sistemas de correção propostos, a técnica é bastante eficaz para a mensuração destes aspectos.

1.2. O DESENHO DA FIGURA HUMANA: AVALIAÇÃO DE ASPECTOS EMOCIONAIS E DA PERSONALIDADE

O uso do desenho da figura humana enquanto estratégia de avaliação de aspectos emocionais, teve seu início efetivo por volta das décadas de 1930 e 1940, seu embasamento teórico foi fundamentado na psicanálise, e portanto foi classificado enquanto um instrumento projetivo (Segabinazi, 2010). Os pesquisadores do desenho da figura humana observavam em seus estudos voltados as questões cognitivas, que crianças que apresentavam dificuldades emocionais, eram pouco capazes de produzir o desenho de acordo com suas habilidades intelectuais que já haviam sido exploradas pelo uso de testes de inteligência (Witkin, 1961). Para Nunes et. al. (2012) o uso do Desenho da Figura Humana com a finalidade de avaliação emocional é, portanto, uma consequência, ou ainda, um subproduto dos estudos voltados aos aspectos cognitivos.

Dentre os autores associados a esta frente de estudo, destaca-se Karen Machover (1951), considerada uma das autoras que mais contribuiu para o conhecimento voltado aos aspectos emocionais presentes na figura humana (Laak, Goede, Aleva & Rijswijk, 2005). Ela revisou os estudos de Florence Goodenough, e identificou a possibilidade desta técnica ser utilizada para inferir características de personalidade. Para ela o desenho era considerado como expressão simbólica e direta da personalidade infantil. Desta forma, a autora desenvolveu seu método de correção a partir da perspectiva psicanalítica, considerando elementos estruturais presentes no desenho, tais como sombreamento, dentes e garras, por exemplo (Maloney & Glasser, 1985).

Segundo Klepsch e Logie (1984) o princípio teórico norteador para o uso do desenho da figura humana para fins de avaliação emocional e de personalidade, fundamenta-se na perspectiva psicanalítica. Dentro deste referencial teórico, o desenho é capaz de captar simbolicamente pensamentos e sentimento daquele que o desenha. Para Machover (1951) ao desenhar o

indivíduo projeta seu self, permitindo que o avaliador tenha acesso a características internas, assim como forças e fraquezas de sua personalidade. A técnica de correção não pressupunha um sistema de tabulação padronizado, e foi amplamente criticado pela comunidade científica especialmente nos quesitos referentes a validade do instrumentos (Motta, Little & Tobin, 1993).

Swensen (1957) conduziu um estudo a fim de verificar a validade da técnica proposta por Machover, entretanto verificou que itens como desistências e sombreamento, não são discriminantes de indicadores emocionais, ou mesmo da personalidade. Mesmo nos dias atuais, ainda não foram encontrados elementos empíricos que comprovassem a hipótese de Machover (Blum, 1954; Segabinazi & Bandeira, 2012). Entretanto os autores citados anteriormente também defendem que mesmo existindo falhas científicas no instrumento proposto por Machover (1951), este é considerado valioso para o campo da Psicologia, tendo em vista que se caracteriza por ser um dos estudos originais relacionados ao uso do instrumento associando-o ao enfoque projetivo, assim como sua proposta provocou um movimento científico significativo no sentido de aprofundar e debater o tema.

Ainda do ponto de vista dos aspectos emocionais, Koppitz (1968) também é considerada como uma autora de expressiva contribuição, pois embasando-se nas pesquisas de Goodenough e de Machover, e estudando crianças de cinco a doze anos, construiu uma lista de indicadores emocionais (Arteche & Bandeira, 2006). Esta listagem foi composta por uma escala de índices gráficos, que favoreciam tanto a avaliação mental, como a detecção e a avaliação de problemas e distúrbios emocionais (Castro & Moreno-Jiménez, 2010; Silva et. al., 2010).

Os dados obtidos por Koppitz (1968) foram sistematizados a partir de aspectos desenvolvimentais, que, por sua vez, originaram um sistema de avaliação emocional a partir do instrumento do desenho da figura humana. Segundo Segabinazi e Bandeira (2012), estes estudos favoreceram a análise da frequência dos itens comuns, incomuns, esperados e excepcionais para as diferentes faixas etárias avaliadas pelo teste, assim como oferecia a compreensão diferenciada embasada na relação dos itens e de patologias. Rosa (2008) sintetiza que para Koppitz o desenho da figura humana é capaz de demonstrar o estado do desenvolvimento da criança, no momento que esta

o desenha. Salienta também que o valor do instrumento se dá pela capacidade deste em discriminar as mudanças de caráter evolutivo, ou mesmo, emocional do indivíduo.

Segundo Bandeira, Louguercio, Caumo e Ferreira (1998) uma das críticas mais relevantes aos estudos realizados por Koppitz, foi realizada por Naglieri, McNeish e Bardos (1991), na qual os autores afirmavam que a forma de interpretação dos indicadores emocionais deveria considerar o total de indicadores, e não ser realizada através da relação item a item com patologias específicas. A partir desta crítica, Naglieri et. al. (1991) propuseram o sistema intitulado de Draw a Person: Screening Procedure for Emotional Disturbance (DAP – SPED).

Neste instrumento é solicitado ao avaliando que realize três desenhos, respeitando a ordem: homem, mulher e si mesmo. A partir das figuras são analisados, quanto presença ou ausência, 55 itens os quais recebem a pontuação um ou zero, conforme os critérios propostos pelos autores (Naglieri et. al., 1991). O sistema possui dois conjuntos de pontuação, o primeiro analisa as dimensões da figura, localização do desenho na folha e inclinação. O segundo volta-se para o conteúdo do desenho, enfocando omissões, qualidade de integração, sombreamento e outros aspectos. Segundo este sistema, a pontuação dos três desenhos, transformada em escore, identificará a necessidade de uma avaliação psicológica pormenorizada, sendo que quanto maior for o escore obtido, maior a probabilidade do indivíduo avaliado estar enfrentando dificuldades emocionais (Arteche & Bandeira, 2006).

Para Motta, Little e Tobin (1993) é importante existir parcimônia no uso da técnica para o acesso aos indicadores emocionais e de personalidade. Em seu artigo *The use and abuse of Human Figure Drawings*, os autores ressaltam que as características projetivas do teste são acessadas a partir do relato verbal do indivíduo, por meio de histórias contadas pelo avaliado. Todavia, os sistemas que se propuseram a realizar este tipo análise verbal, não apresentaram um procedimento sistematizado destas informações verbais sobre as figuras desenhadas. A esta crítica Bardos (1993) posicionou-se, também com um artigo intitulado *Human Figure Drawings: abusing the abused*, afirmando que mesmo a técnica do desenho da figura humana sendo amplamente utilizada por psicólogos, e ainda que existam diversos estudos

voltados ao tema, a multiplicidade de aspectos acessados por meio do desenho, é maior do que os consensos obtidos cientificamente. Desta forma, o autor conclui que maiores aprofundamentos são necessários para o refinamento do instrumento.

No Brasil, a temática do desenho da figura humana para a triagem emocional e de características de personalidade, foi intensamente estudada por Odette Laurenção Van Kolck. A autora defendeu sua tese de doutorado na Universidade de São Paulo (USP) em 1963, intitulada Sobre a Técnica do Desenho da Figura Humana na Exploração da Personalidade: Estudo de adolescentes de centros urbanos, e segundo Alves (2004), este é o estudo que evidenciou a relevância do tema para o país.

Segundo Ballas, Alves e Duarte (2011), o aprofundamento teórico e a extensa experiência em pesquisa de Odette Van Kolck, a permitiram afirmar que o desenho expressava as imagens que o sujeito, que a produz, tem a respeito de si mesmo. Segundo as autoras, o ato de desenhar favorecia o processo de seleção e de organização das características internas. Desta forma a figura produzida era intrinsecamente relacionada aos aspectos referentes a personalidade do indivíduo. Saur, Passian e Loureiro (2010) contribuem para a compreensão deste pressuposto teórico ao afirmarem que a imagem a que Machover (1951) e Van Kolck (Alves, 2004) se referiam, dizia respeito a figuração do corpo humano formado na mente do indivíduo, de modo que esta imagem contemplava não apenas a percepção física do corpo, mas também, o significado emocional e psicologicamente conferido à figura.

Um outro uso importante do desenho, enquanto técnica projetiva é ressaltado por Aiello-Vaisberg (1995) ao afirmar que do ponto de vista da possibilidade interpretativa, o desenho seja livre, ou ainda, dirigido seguindo uma temática proposta, pode favorecer a interpretação de aspectos fundamentais relacionados a investigação encoberta. Isto é, o acesso e o significado dos conteúdos expressos pela produção gráfica pode não apenas evidenciar questões conscientes, aos quais o indivíduo é capaz de nomear, mas também oferece campo para interpretações embasadas em fundamentações psicológicas previamente estabelecidas.

Ainda que o desenho possua valor enquanto técnica projetiva para avaliação da personalidade, Peres (2002) ressalta que de forma geral, todo

instrumento psicológico, possui limitações e restrições. Desta forma, embora os resultados referentes aos critérios emocionais presentes no desenho da figura humana sejam contraditórios, é de extrema relevância que maiores estudos sejam realizados nesta área de modo que a técnica obtenha caráter científico e agregue ao desenho uma medida de grande valia. Apesar de todo embate teórico referente a validade do desenho da figura humana para avaliação de aspectos emocionais, Gottsfritz e Alves (2010) apresentaram um trabalho referente a confiabilidade da técnica. As autoras encontraram evidências de que é possível obter-se grau adequado de concordância de interpretação de avaliadores, ao utilizarem-se do recurso metodológico de avaliação a cegas.

Até a presente data, não existem instrumentos que utilizem o desenho da figura humana como uma medida emocional e que estejam validados pelo critérios mínimos exigidos pelo Sistema de Avaliação de Testes Psicológicos. Não obstante o instrumento tem sido foco de inúmeras pesquisas que buscam evidências destes indicadores no desenho da figura humana de populações específicas como crianças transplantadas de órgãos (Castro & Moreno-Jiménez, 2010), hospitalizadas (Silva, 2010), e em crianças com características ansiosas (Bandeira, Louguercio, Caumo & Ferreira, 1998) por exemplo.

Ainda assim, cabe ressaltar que existem estudos sistemáticos como o de Arteché (2006), Segabinzi (2010) e de Wechsler, Prado, Oliveira e Mazzarino (2010) os quais buscam encontrar evidências dos critérios psicométricos apropriados para a validação dos instrumentos, sem entretanto estarem concluídos até o momento. Segundo Gottsfritz e Alves (2010) a conduta da investigação contínua a respeito da temática, não favorece apenas a técnica, mas também promove o aprofundamento das discussões acerca das possibilidades de uso do instrumento em avaliação psicológica, enquanto área de atuação profissional.

As possibilidades de estudo voltadas ao Desenho da Figura Humana são, como apresentado, bastante amplas. Entretanto, ainda que a criatividade seja um constructo acessado também por desenhos, nunca antes foi estudado a possibilidade da técnica do Desenho da Figura Humana para fins de avaliação da criatividade.

CAPÍTULO II – CRIATIVIDADE

Do ponto de vista etimológico a origem da palavra “Criatividade” é provavelmente uma derivação da raiz Indo-europeia *ker* ou *kere*, que em tradução livre pode significar “crescer”, que associada a palavra *creatio* ou *creatus*, do Latim “criar”, assume o significado de “trazer algo a existência”, ou ainda, “fazer crescer algo novo” (Glăveanu, 2013). A criatividade compreendida enquanto um atributo humano, tem sido considerada como o de maior impacto no cotidiano e nas atividades diárias; é possível observar a expressão criativa em diversos contextos.

Garcia, Gómez e Torrano (2013) e Richads (2001) afirmam que o desenvolvimento da humanidade tem sido cada vez dependente da inovação e do descobrimento, sob este ponto de vista a criatividade passa a apresentar, não apenas um caráter de expressão humana, mas é, também, compreendida como um aspecto fundamental para a sociedade. Desta forma, pode-se afirmar que a criatividade tem desempenhado um papel relevante tanto social, quanto no desenvolvimento dos indivíduos, sendo uma característica valorizada e estimulada nos dias atuais. E devido sua relevância, tem sido um tema de bastante interesse científico (Simonton, 2000; Sternberg & Lubart, 1999).

Lubart (2007) destaca os trabalhos de Galton em 1880, como um dos estudos precursores da criatividade, tendo em vista que estes contemplavam participantes considerados como gênios, ainda que sob uma perspectiva da influência e da hereditariedade genética, ou ainda sem a pretensão científica de tocar a temática de forma direta (Douglas, 1977). Entretanto, somente houve um aumento significativo no número de pesquisas publicadas sobre a questão, após o conhecido discurso de J. P. Guilford, como o então presidente da *American Psychological Association*, em 1950; no qual este afirmou que existia a necessidade da Psicologia se voltar ao estudo da multiplicidade de potencialidade humanas que deveriam ser foco de estudos específicos, tal qual a inteligência, e destacou a importância do conceito da criatividade para a expressão e desenvolvimento deste constructo (Simonton, 2000).

A partir deste momento histórico, surgiram diversos centros de pesquisa, especialmente nos Estados Unidos, cujo foco de estudo eram a investigação de aspectos e processos ligados a criatividade, especialmente voltados para

as variáveis que a definem e as possibilidades de avaliação deste constructo (Garcia et. al., 2013; Lubart, 2007). Assim sendo, a criatividade tem sido temática de estudo por diferentes perspectivas teóricas e práticas sociais, que segundo Souza e Placco (2011), abrangem uma gama extensa de produções voltadas a diferentes finalidades, tais como, a definição do atributo, a habilidade criativa, a competência, o processo intuitivo, a execução, a função psicológica superior e a capacidade. Tais aspectos, também são apontados pelas autoras, como sendo compreendidos enquanto características da personalidade, que gravita entre o sujeito e a produção criativa. Apesar da criatividade poder ser definida pelo senso comum como a capacidade de produzir algo novo, tal como a origem etimológica da palavra sugere. O estudo científico desta questão tem oferecido definições concebidas a partir de diferentes perspectivas (Torrance, 1965,1988).

É importante compreender que a criatividade é um conceito de alta complexidade, pois associa-se a diversas dimensões do desenvolvimento humano e, portanto pesquisadores limitaram-se a estudar aspectos específicos e isolados do tema, sem de fato apresentar uma definição que pudesse ser reconhecida como precisa e suficiente (Nakano, 2012). Inicialmente foi compreendida como um dom divino, cuja inspiração era conferida a um número reduzido de pessoas, de modo que o indivíduo não exercia controle desta característica, não sendo possível que houvessem alterações no sentido de estimular ou ainda de desenvolver suas habilidades criativas. Esta concepção, também conhecida como “culto ao gênio”, teve origem na renascença, fortemente incentivada pela admiração a homens como Leonardo da Vinci e Michelangelo (Douglas, 1977; Sternberg & Lubart, 1999).

Em contrapartida, a partir do século XVI, a criatividade passou a ser concebida enquanto uma manifestação da loucura, na medida em que os indivíduos cujas características destoavam do conceito de normalidade da época, eram apartados da sociedade e considerados como ameaçadores (Wechsler, 2008). É importante ressaltar que nuances acerca destas perspectivas sobre a criatividade, ainda são presentes, e se expressam na compreensão de que a criatividade possui um caráter genético, a partir do qual a característica é herdada e, portanto, o indivíduo que a possui, pouco pode fazer para promover modificações e aquisições.

Estas compreensões acerca da criatividade caracterizaram-se como um aspecto dificultador para o crescimento do conhecimento científico sobre o tema, já que por ser entendida como divina ou espiritual, muitas pessoas não creditavam o carácter científico à questão (Laborde & Ricardo, 2009; Sternberg & Lubart, 1999). Segundo Ximendes (2010), por volta dos séculos XVII e XVIII, a aproximação entre a cultura, a arte e a ciência favoreceu o avanço conceitual da criatividade, a qual deixou de possuir um carácter Platônico, no qual o aspecto essencial para a expressão criativa se encerrava na figura da musa inspiradora, e as definições perpassaram as mais diferentes questões culturais, sociais e científicas.

Dentro de todas as possibilidades de definições, Sternberg e Lubart (1999) e Nakano e Wechsler (2012) destacam as conclusões de Torrance, Amabile e de Stein, as quais afirmam que a criatividade é um processo através do qual o indivíduo percebe a deficiência em uma informação, cria hipóteses a respeito destas falhas, realiza testes e avalia suas hipóteses, e posteriormente apresenta os resultados obtidos; o resultado, por sua vez, será considerado criativo mediante a observação apropriada e a concordância entre os observadores. Portanto, para que uma ação tenha carácter criativo é necessário que seja considerada útil, convincente e suficiente, a partir da avaliação de um grupo expressivo de pessoas, durante um período de tempo determinado.

Os autores supracitados, ainda ressaltam, que a definição mais aceita, foi elaborada na Conferência Internacional de Buffalo em 1990, na qual a criatividade é compreendida de forma abrangente e multidimensional, produto da interação dos processos cognitivos, das características de personalidade, de variáveis ambientais e de elementos inconscientes (Sternberg & Lubart, 1999). E para os efeitos deste trabalho, será esta a definição usada como perspectiva para as discussões que serão apresentadas posteriormente, em momento oportuno.

2.1. CRIATIVIDADE E SAÚDE MENTAL

A partir da reflexão voltada às definições e noções existentes referentes a criatividade, é possível observar que a relação entre este constructo e os aspectos voltados à saúde mental, estiveram relacionados desde os

primórdios, haja visto que Aristóteles afirmou que não há grande gênio, sem que haja também uma porção de loucura. Para Platão, Deus se apropriava da mente dos poetas, a fim de permiti-los produzir poesias sublimes, e comparava os escritores à divindades e profetas (Ancar e Runco, 2012; Douglas, 1977; Sternberg & Lubart, 1999).

Um dos primeiros estudos científicos claramente voltados a esta questão, foi realizado por Richards, Kinney, Lunde, Benet e Merzel (1988), no qual os autores tinham como objetivo pesquisar os indivíduos socialmente reconhecidos como criativos, seus familiares e suas características emocionais, afetivas e possíveis doenças mentais. Os autores supracitados encontraram resultados que sugeriam altas correlações entre criatividade e características típicas de transtorno bipolar.

Segundo Fink, Slamar-Halbedl, Unterrainer e Weiss (2012) existem muitos exemplos de indivíduos reconhecidamente criativos, tal como o pintor Van Gogh e o famoso escritor Ernest Hemingway, que sofriam de problemas psicopatológicos. Estes autores ainda afirmam que a loucura parece ser o preço a ser pago pelo talento humano mais sublime, colocando a questão da relação entre criatividade e saúde mental de forma bastante definitiva. E para Gillam (2013), muitos apoiam-se nas expressivas obras realizadas por este artista e poeta, assim como de outros profissionais que apresentavam problemas psicopatológicos para perpetuar o estereótipo do cientista, artista louco, conferindo um caráter glamoroso à questão.

Kaufman (2005) afirma que do ponto de vista da preocupação científica referente a esta relação, existem diversos estudos e grande debate acerca do tema, que sugerem algum tipo de relação entre criatividade e saúde mental. Entretanto, ainda não existe consenso quanto à influência dos aspectos envolvidos. Para Acar & Runco (2012) esta relação se trata de uma temática bastante delicada, pois ambos os conceitos são profundamente complexos e que em muitos aspectos podem estar influenciando-se mutuamente, já que é possível que a criatividade influencie a saúde mental e vice-versa.

Feldhusen, Denny & Condon (1965) afirmam que estudos que relacionaram ansiedade e pensamento divergente encontraram resultados que sugeriam que os conceitos poderiam influenciar-se mutuamente, pois baixos níveis de ansiedade estavam relacionados a boa performance criativa. É importante

esclarecer que segundo o modelo de compreensão de Guilford, o pensamento divergente estaria relacionado aos aspectos voltados a criatividade. Em contrapartida, os mesmos autores também afirmam que altos níveis de ansiedade são encontrados em pessoas, cujo trabalho são associados a criatividade, tais como artistas e escritores, apontando a contradição versada à relação dos conceitos de criatividade e saúde mental.

Ainda no que diz respeito a estudos sobre esta relação, Kaufman (2005) afirma que é possível verificar a existência de relações importantes entre o tipo de literatura na qual o escritor se engaja, e as dificuldades psicopatológicas apresentadas, sendo que em seus estudos concluiu que poetas apresentam mais características psicopatológicas que outros tipos de escritores. Gilliam (2013) refere-se ao livro *The spirit of man*, publicado em 1984, no qual Jung afirma que o *flow* apresentado por artistas aproxima-se de forma delicada a estados psicopatológicos, entretanto é preciso discernir que ainda que sejam estados semelhantes, são características profundamente diferentes. Especialmente por o *flow* ser considerado como a habilidade de entregar-se, ou engajar-se profundamente em uma atividade criativa (Csikszentmihalyi, 2000).

É possível compreender que sob a perspectivas destes estudos, a criatividade poderia ser considerada como uma característica pejorativa para o indivíduo que a possui, entretanto, Krentzman (2013) afirma que na última década, as pesquisas em Psicologia assumiram duas vertentes distintas, mas não desassociadas, sendo que uma delas se caracterizava pelo interesse na doença e na psicopatologia, e a outra voltou-se aos aspectos que garantem o desenvolvimento saudável do indivíduo, esta última é chamada de Psicologia Positiva.

Segundo Carr (2012) a Psicologia Positiva caracteriza-se por ser uma área de pesquisa, prática e de estudos avançados que, na virada do último século, provocou uma série de mudanças relevantes para a prática em Psicologia. Este autor também afirma que esta perspectiva é baseada no pensamento humanista e existencialista e que busca uma mudança do foco de estudo em Psicologia, deixando de assumir um olhar voltado ao tratamento da patologia, para focar o desenvolvimento saudável de indivíduos e comunidades. Isto vem ao encontro do que Seligman e Csikszentmihalyi (2000) defendem, pois

pare estes autores a maior contribuição da Psicologia Positiva está relacionada ao fato de focar características psicológicas ligadas ao potencial de aproveitamento da vida, assim como promover características resilientes, e indivíduos capazes de realizar o manejo apropriado dos eventos possivelmente estressores do cotidiano.

É também compreensível este movimento da Psicologia Positiva, no que tange a criatividade, tendo em vista que Guilford é considerado como um dos autores precursores desta perspectiva, já que em seu conhecido discurso realizado na ocasião da posse da presidência da *American Psychological Association* (APA), o autor salientou a importância dos pesquisadores voltarem-se para aspectos saudáveis do desenvolvimento humano (Nakano, 2012).

Invariavelmente a criatividade, enquanto uma característica psicológica, também foi afetada pelo olhar da Psicologia Positiva, e passou ao longo das últimas décadas a ser foco de estudos que a colocassem como uma característica positiva e relevante para o desenvolvimento humano (Charyton, Hutchinson, Snow, Rahman, & Elliot, 2009). Desta forma muitos estudos têm identificado a criatividade como uma característica importante para favorecer a aprendizagem (Briceno, 1998) e para o desenvolvimento de boas habilidades de trabalho em grupo (Richter, Hirst, van Knippenberg, & Baer, 2012).

Desta forma, a relação aparentemente simples entre a criatividade e a saúde mental, torna-se um tema bastante desafiador de estudo, não somente pela complexidade dos temas, mas também pela alteração de paradigma proposto pela Psicologia Positiva.

2.2 MODELOS DE COMPREENSÃO DA CRIATIVIDADE – GUILFORD (1956) E TORRANCE (1993)

J. P. Guilford dedicou grande parte de sua carreira de pesquisador em Psicologia, ao estudo da criatividade. Segundo Simonton (2012) sua contribuição profissional é expressiva tanto do ponto da Psicologia Geral, quanto para o conhecimento específico da área da Criatividade. Muitos estudiosos o localizam como precursor dos estudos psicométricos voltados a

criatividade, os quais tinham como enfoque a mensuração quantitativa referente ao pensamento divergente, que por sua vez favoreceram o conhecimento acerca de habilidades comuns a pessoas criativas, a saber a fluência, a flexibilidade, a elaboração e a originalidade. Tais habilidades, segundo Michael, Comrey e Fruchter (1963), Simonton (2012) e Nakano (2012), assumiram uma importância expressiva no meio científico e foram consideradas as bases para outros diversos modelos de compreensão da criatividade.

O estudo sobre o pensamento divergente é considerado como um dos mais vastos e antigos estudos científicos acerca da criatividade, juntamente com as pesquisas que enfocam habilidades e potenciais enquanto diferenças individuais. Desta forma, é possível afirmar que o pensamento divergente se caracteriza como um dos fundamentos para o conhecimento do potencial criativo (Silvia, Winterstein, Wilse, Barona, Cram, Hess, Martinez e Richard, 2008).

Segundo Torrance (1988) e Garcia et. al. (2013), Guilford compreendia a criatividade enquanto habilidades mentais envolvidas no processo criativo, localizando-a em sua teoria acerca do modelo de inteligência, como a categoria de pensamento divergente, entretanto, os mesmos autores ressaltam que o conceito de pensamento divergente não deveria ser tomado como sinônimo de criatividade, pois Guilford entendia que a sensibilidade aos problemas e a readequação de habilidades eram partes fundamentais para a manifestação criativa, tendo em vista que a readequação de habilidades compreende a transformação de pensamentos, novas formas de interpretação e liberdade para além das práticas padronizadas. Para que exista um melhor entendimento acerca deste modelo de compreensão da criatividade, é necessário, no entanto abordar o modelo de compreensão de inteligência também elaborado por este autor, o qual é descrito de forma breve a seguir.

Guilford (1956) construiu um dos mais úteis procedimentos de avaliação da inteligência ao postular, na década de 50 e 60, sua Teoria da Estrutura do Intelecto que consistia em um modelo tridimensional cartesiano, no qual as habilidades mentais eram classificadas de acordo com o conteúdo (semântico, simbólico e outros), com aspectos operacionais (memória, cognição e outros) e os produtos (unidades, classes, relações, sistemas e outros), que poderiam

individualmente ser compostos por outros fatores (Garcia et. al., 2013; Varela,1969).

O Modelo de Inteligência foi revisado pelo autor e passou a constituir-se de 120 tipos de habilidades, sendo que apenas oito destas seriam alvo de mensuração por meio de testes de inteligência utilizados na época. Douglas (1977), ainda ressalta que uma das maiores contribuições deste modelo diz respeito ao conceito de pensamento convergente e divergente. O pensamento convergente refere-se aos aspectos que movimentam o indivíduo em direção ao objetivo, usando estratégias lógicas, e que, para Guilford (1956), recebe o nome de inteligência. Por sua vez, o pensamento divergente estaria envolvido com os aspectos pertinentes a originalidade, fluência de ideias e habilidade de elaboração, conseqüentemente relacionado à criatividade, mas não restringindo-se a ela.

Por conta desta aparente dicotomia no modelo de inteligência de Guilford, Nakano e Wechsler (2012) afirmam que a criatividade, mesmo sendo um aspecto do sistema cognitivo, foi compreendida como uma habilidade distinta da Inteligência lógica e abstrata, o que fez com que muitos pesquisadores abordassem o tema como um sinônimo de pensamento divergente, e por esta razão são encontrados inúmeros estudos que realizam a comparação entre a medida criativa com a medida de pensamento divergente. Richards (2001) salienta que para Guilford a interação entre o pensamento divergente e convergente era, na verdade, fundamental para que todo o processo de produção criativa fosse possível; de modo que no pensamento criativo, as possibilidades de acerto são infinitas, tendo em vista a resolução de problemas e situações que se apresentam de forma original e particular a cada indivíduo, sendo consideradas as experiências de aprendizagem de cada um.

Em suma, Guilford (1956) compreendeu a criatividade como um conjunto de habilidades intelectuais estáveis, e sua expressão se caracteriza por ser o produto da intrínseca relação entre o pensamento convergente e o divergente (Garcia et. al., 2013). O Teste do Pensamento Divergente se destaca por avaliar o processo criativo, este instrumento se caracteriza por um conjunto de tarefas, cujas soluções exigem que o avaliado ofereça repostas diferentes, originais e elaboradas. A pontuação é atribuída às respostas de acordo com os critérios relativos a teoria de Guilford (1956) versada sobre a criatividade,

os quais possibilitam o escalonamento dos sujeitos quanto às questões pertinentes a criatividade. Faz-se também necessário apontar, que mesmo com a existência de estudos específicos sobre a possível relação entre inteligência e criatividade, a literatura não aponta um consenso a respeito.

Um outro modelo importante de compreensão da criatividade foi postulado por E. P. Torrance. Este autor escreveu mais de cinquenta livros e aproximadamente dois mil artigos, e sua produção científica foi voltada a área da Avaliação Psicológica e Psicologia da Educação, sendo que seu trabalho mais conhecido é o *Torrance Test of Creativity Thinking*, com traduções para diferentes idiomas e adaptação para diversas culturas (Ferrando, Ferrándiz, Bermejo, Sánchez, Parra & Prieto 2007; Fryer, 2006). Este autor é um dos mais reconhecidos estudiosos da avaliação e do desenvolvimento da criatividade, sendo que sua proposta avançou a de Guilford, pois para Torrance existiria uma infinidade de habilidades e características passíveis de influenciar a produção criativa, que por sua vez não estaria sendo afetada apenas pelos aspectos intelectuais, mas estaria profundamente atrelada a aspectos da personalidade e do ambiente (Nakano & Wechsler, 2012).

Para Torrance (1993) a criatividade deveria ser passível de observação empírica e de mensuração; para tanto, o autor defendia que a criatividade deveria ser compreendida como uma atividade natural aos seres humanos, e que para o estudo deste atributo era fundamental que se considerasse o processo de tornar-se sensível a problemas, deficiências, lacunas no conhecimento, elementos em desarmonia, assim como, o processo de identificar o problema, encontrar a solução, formular hipóteses sobre o problema, testar e contestar suas hipóteses e finalmente comunicar os resultados. Esta perspectiva acerca da criatividade, além de estar intimamente relacionada a habilidade de resolução de problemas, também tornava possível reconhecer aspectos tais como o comportamento criativo, as habilidades de pensamento criativo e o potencial criativo do indivíduo.

O *Torrance Test of Creativity Thinking* é formado por um conjunto de atividades cujo objetivo é avaliar o processo criativo como um todo, assim como suas especificidades. Cada atividade solicita que o avaliado utilize diferentes tipos de pensamento, sendo que as atividades possuem caráter estimulante e motivador para crianças e adolescentes pertencentes a diversos

níveis culturais e acadêmicos. Torrance também sugeriu que em seus testes, houvesse o controle do tempo para a realização das atividades, isto tinha como principal objetivo, favorecer que o instrumento fosse passível de ser aplicado em diferentes locais, como escolas, clínicas e outros contextos (Garcia et. al., 2013). Além destas características, o teste proposto por Torrance tem como objetivo avaliar quatro componentes principais do pensamento criativo de crianças e adolescentes, sendo estes: fluidez, enquanto quantidade de ideias; flexibilidade, enquanto variabilidade de ideias; originalidade e elaboração, enquanto riqueza de detalhes (Primi, Nakano, Morais, Almeida & David, 2013).

Para Fryer (2006), durante muitos anos os testes de criatividade de Torrance foram analisados a partir de quatro dimensões essenciais para o pensamento divergente: a fluência, a flexibilidade, a originalidade e a elaboração. Entretanto, o autor ressalta que somente em 1981, com a finalização de um estudo longitudinal que demandou 22 anos, Torrance decidiu realizar mudanças nos critérios de avaliação de seu teste, de modo que foram agregados os seguintes indicadores de criatividade: expressão de emoções, movimento, perspectiva incomum, fantasia, uso de contextos, extensão de limites, combinações, riqueza de imagens, humor, colorido de imagens, resistência ao fechamento e títulos expressivos.

Ainda que sua produção acerca da criatividade e das formas de mensuração do construto seja extensa e de grande valia para o avanço do conhecimento na área, Torrance (1993) afirmou que mesmo com o aumento expressivo de publicações sobre o tema, e muitas críticas dirigidas aos cientistas que se debruçavam sobre a questão, esta era uma área sobre a qual ainda haviam muitos aspectos a serem abordados, defendendo até mesmo que sua própria contribuição deveria ser considerada enquanto estudos preliminares, sendo necessário maiores aprofundamentos sobre as inúmeras possibilidades de compreensão da criatividade.

As discussões referentes aos aspectos demográficos da criatividade têm favorecido as investigações teóricas mais recentes que classificam a criatividade em duas formas, considerando a prevalência deste constructo na população geral. A primeira diz respeito a criatividade presente no cotidiano dos indivíduos, denominados comuns, e é chamada de *Little c*. A segunda refere-se as altas habilidades criativas encontradas em indivíduos socialmente

reconhecidos como criativos, chamada de *Big C* (Nakano & Wechsler, 2012). Rich (2009) afirma que a vantagem desta perspectiva sobre o constructo, auxilia a preencher uma lacuna teórica, na qual considera-se os aspectos chamados pelo autor de características de larga escala, enfocando as habilidades criativas pertinentes aos indivíduos não reconhecidos como criativos.

2.3. AVALIAÇÃO DA CRIATIVIDADE

O processo de avaliação é fundamental para garantir objetividade e conhecimento sobre os diferentes conceitos teóricos, e para Hocevar (1981) e Batey (2012) nenhum tema em Psicologia é tão desafiador, do ponto de vista da mensuração, quanto a criatividade. Os autores também afirmam que assim como existem diferentes definições e compreensões a respeito da definição da criatividade, de igual forma, existem inúmeros instrumentos para a sua avaliação.

Cropley (2000) corrobora com esta compreensão a respeito da multiplicidade instrumental, ao fazer um levantamento sobre os aspectos criativos acessados por meio dos testes. Segundo o autor, são avaliados processos cognitivos como pensamento divergente, associações, construção e intercâmbio de categorias, habilidades de pensamento complexo. Assim como, aspectos emocionais tais como motivação, características de personalidade. Feldhusen e Goh (1995) salientam que existem outros critérios envolvidos na medida criativa, tal como, os aspectos sociais, habilidades específicas e técnicas. Sendo o objeto de avaliação amplo e complexo, tal como apresentado, é aceitável encontrar multiplicidade de categorias instrumentais, que podem ser encontrados sob a forma de inventários biográficos, testes de personalidade, inventários de aferimento por pares, de estilos de aprendizagem, testes de pensamento divergente e de solução de problemas (Garcia et. al., 2013).

Hocevar (1981) realizou um estudo verificando a produção de instrumentos voltados à criatividade, e agrupou os testes em dez categorias referentes a característica avaliada, sendo elas: testes de pensamento divergente, inventários de atitudes e interesses, inventários de personalidade, inventários

autobiográficos, escala para professores, escala de avaliação para líderes e supervisores, escalas de avaliação do produto criativo e finalmente instrumentos de auto relato. O autor avaliou os testes a partir dos critérios de validade e precisão, e concluiu que, para a época, as técnicas mais apropriadas para a realização da avaliação do constructo se tratavam dos instrumentos contidos nas categorias de testes de pensamento divergente e os inventários de atitudes e interesses, personalidade e autobiográficos.

Morais e Azevedo (2009) realizaram uma releitura do trabalho proposto por Hocevar (1981). As autoras encontraram as mesmas categorias propostas pelo autor, assim como mantiveram a crítica referente os tipos de instrumentos mais favoráveis para a mensuração. Todavia, ressaltaram que os recursos psicométricos atuais têm favorecido o refinamento das técnicas e o aprimoramento do delineamento do objeto de estudo.

É importante ressaltar que ainda que exista internacionalmente uma quantidade considerável de produções acerca da temática, Nakano e Wechsler (2012) apontam que existem lacunas importantes sobre o conhecimento específico da área. As autoras sugerem duas possíveis explicações para este quadro, sendo a primeira relacionada ao fato de que muitos instrumentos não apresentam parâmetros psicométricos de validade e precisão em conformidade aos exigidos pela *Intenacional Testing Comission* desde 2000. Dado este, que corrobora com as críticas previamente apresentadas. O segundo empecilho para o preenchimento apropriado destas lacunas, segundo as autoras, refere-se a dificuldade de determinar quais aspectos da criatividade devem ser considerados para a construção de instrumentos de avaliação.

Os instrumentos brasileiros aptos para serem utilizados em processos de avaliação psicológica da criatividade são: O Teste de Criatividade Figural Infantil (TCFI), publicado em 2011 por Nakano, Wechsler e Primi (2011), o Teste de Pensamento Criativo por Figuras e Palavras de Wechsler (2004a, 2004b) e Estilos de Pensar e Criar (Wechsler, 2006). É importante ressaltar que a produção de instrumentos para a avaliação da criatividade no Brasil, carece de muitos estudos, pois existem apenas quatro testes publicados e aprovados para uso. Enquanto em âmbito internacional Nakano e Wechsler (2012) apontam a existência de 255 instrumentos para a mesma finalidade. Para os propósitos deste estudo, a seguir será detalhado um instrumento de

autores brasileiros, que possui relevância em âmbito nacional para a avaliação da criatividade e que encontra-se em conformidade com os parâmetros exigidos pelo Conselho Federal de Psicologia. A saber, o Teste de Criatividade Figural Infantil de Nakano, Wechsler e Primi (2011).

A proposta do instrumento foi formalizada por Nakano e Wechsler (2006a), a partir de um estudo cujo objetivo foi a criação, a validação e a precisão do Teste de Criatividade Figural Infantil. Participaram desta pesquisa cento e vinte crianças, estudantes da primeira à quarta série do ensino fundamental, sendo sessenta dessas do sexo masculino, e as outras sessenta do sexo feminino. Todas residentes do estado de São Paulo. No estudo foram administrados dois instrumentos o Teste Pensando Criativamente com Figuras de Torrance (TPCF) e o TCFI. Os resultados apontaram que a validade simultânea, após a comparação dos testes por meio da Correlação de Pearson, foram altamente significativas ($r=0,81$ a $0,94$. $p<0,001$).

Segundo as referidas autoras, os resultados quanto a precisão do instrumento foram obtidos por meio de teste e reteste, que também mostrou-se significativa ($r=0,81$ a $0,94$. $P<0,001$). E neste mesmo estudo, verificou-se por meio da análise da variância, a existência de influências de sexo, série e interação no desempenho dos participantes. No mesmo ano, as autoras publicaram os estudos normativos do instrumento sob o nome de *Teste Brasileiro de Criatividade Figural: proposta de normas*. Neste são relatados os resultados obtidos a partir do estudo realizado com 1426 estudantes de ensino fundamental (1ª a 8ª série). A amostra foi composta por 672 meninas e 754 meninos, das seguintes regiões do país: 476 da região sudeste, 496 da região nordeste e 454 da região centro-oeste. A análise da variância apontou a necessidade de serem adotadas normas para interpretação adequada dos resultados, pois verificou-se a influência das variáveis sexo ($F=7,08$, $p\leq 0,000$), série ($F=6,93$, $p\leq 0,000$), região ($F=7,09$, $p\leq 0,000$) e tipo de escola ($F=11,26$, $p\leq 0,000$).

Recentemente Nakano e Primi (2012) publicaram o artigo *A Estrutura Fatorial do Teste de Criatividade Figural Infantil*, o qual teve como objetivo aprofundar a investigação dos critérios de validade do instrumento, por meio da análise fatorial. Esta análise, por sua vez, favoreceu a compreensão referente ao agrupamento das características criativas avaliadas pelo teste. Os

resultados obtidos sugeriram a existência de quatro fatores, a saber: enriquecimento de ideias, aspectos cognitivos, emotividade e preparação criativa. As 12 características criativas contempladas no processo de avaliação por meio deste instrumento, foram agrupadas da seguinte forma: o primeiro fator chamado de Enriquecimento de ideias, são agrupadas as características elaboração, uso de contextos, perspectiva incomum e movimento. O segundo fator é composto pelas características títulos expressivos, expressão de emoção e fantasia. Este fator é chamado de Emotividade. O fator de número 3, é chamado de Preparação Criativa, e avalia as características de elaboração, movimento, uso de contextos, perspectiva interna e títulos expressivos. E finalmente o quarto fator, chamado de Aspectos Cognitivos, é composto pelas características originalidade, fluência, flexibilidade e extensão de limites (Nakano & Brito, 2013; Nakano & Primi, 2012; Nakano, Wechsler & Primi, 2011). Este resultado, corroborou com o modelo teórico no qual o instrumento foi fundamentado.

O instrumento é valioso no sentido de contribuir para o conhecimento acerca da avaliação da criatividade na população brasileira, pois até o momento da publicação deste instrumento, haviam apenas outros três que se propunham a avaliar o constructo, entretanto a faixa etária contemplada era a de estudantes de Ensino Médio e Superior, enquanto o Teste de Criatividade Figural Infantil, tem como alvo a avaliação de crianças e adolescentes (Nakano, 2012).

CAPÍTULO III – O DESENHO DA FIGURA HUMANA E A CRIATIVIDADE

Tendo como base a revisão teórica a respeito das possibilidades de uso para o Desenho da Figura Humana, enquanto instrumento de avaliação psicológica, nota-se que mesmo existindo pouco consenso entre os autores sobre qual atributo é melhor avaliado pelo teste. O desenho é uma fonte rica de informações a respeito de aspectos psicológicos do indivíduo (Arteche, 2006). O instrumento demonstra ser sensível a diversas interferências sejam estas relacionadas ao desenvolvimento intelectual e cognitivo (Arteche & Bandeira, 2006; Bandeira & Arteche, 2008; Blum, 1954; Castro & Moreno-Jiménez, 2010; Wechsler, 2003), ou ainda de aspectos emocionais (Bandeira, Louguercio, Caumo & Ferreira, 1998; Koppitz, 1968; Machover, 1951; Naglieri et. al., 1991; Silva, 2010; Gottsfritz & Alves, 2010).

Wechsler (2012) acrescenta ao embate científico, a reflexão sobre a possibilidade do desenho da figura humana ser sensível a influências do ponto de vista da criatividade. A autora afirma que a habilidade artística tem sido apontada como um aspecto capaz interferir na pontuação do indivíduo nos diversos sistemas de correção existentes, já que, crianças com maiores habilidades artísticas podem apresentar baixas pontuações, por apresentar riqueza de detalhes na construção do desenho da figura humana, assim como, apresentados perspectivas originais para a execução do desenho. Segundo a autora, tais características podem invalidar a avaliação cognitiva, por não serem consideradas comuns ou esperadas para a faixa etária. Consequentemente estes desenhos são erroneamente considerados indicadores de dificuldades emocionais.

Desta forma, é importante questionar se os indicadores emocionais (Naglieri et. al., 1991) não estão associados ao potencial criativo infantil. Esta alteração do paradigma poderá se dar a partir de uma análise calcada na perspectiva positiva, que contemple a compreensão de saúde e desenvolvimento do potencial humano.

O desenho de forma geral, como dito anteriormente, é rico em possibilidades de acesso de informações. Os estudos de Torrance (1965, 1988, 1993), apontam que existem aspectos criativos e que são expressos a partir de produções gráficas. Desta forma submetendo o desenho da figura

humana a uma análise que contemple aspectos positivos e de potencialidades, tal como é a criatividade, provavelmente indicadores considerados emocionais para o desenho da figura humana, podem vir a ser compreendidos como expressão de criatividade. Segundo a literatura previamente revisada e apresentada (Torrance, 1988; Wechsler, 2004a, b; Nakano, Wechsler & Primi, 2011), as características criativas observadas são a fluência, a flexibilidade, a originalidade e a elaboração, a expressão de sentimentos, a fantasia, a perspectiva incomum, a perspectiva interna, movimentos, uso de contextos, combinações, títulos expressivos e extensão de limites.

Para Wechsler (2012), não é improvável relacionar o Desenho da Figura Humana e a Criatividade, tendo em vista que diversos indicadores criativos emocionais são encontrados no instrumento do desenho da figura humana, como por exemplo, a sensibilidade emocional, pode ser representada por meio de pessoas sorrindo e chorando, ou ainda, com expressões de raiva e de surpresa; a elaboração pode ser acessada através na quantidade de adereços e acessórios representados no desenho; o uso de contextos pode ser observado por meio dos elementos presentes ao fundo do desenho, a perspectiva incomum pode ser encontrada por meio da representação incomum da figura humana, como a apresentação da figura em perfil e de costas, por exemplo.

Muitos autores apontam que criatividade e saúde emocional não são conceitos desassociados, pois na literatura existem inúmeros estudos que apontam que indivíduos criativos podem apresentar dificuldades emocionais e psicopatológicas (Ancar & Runco, 2012; Feldhusen, Denny & Condon, 1965; Kaufman, 2005; Richards, Kinney, Lunde, Benet & Merzel, 1988). Entretanto, cabe ressaltar a fala de Giliam (2013) no que tange a diferença do momento criativo também conhecido como Flow, que é compreendido como a habilidade de entregar-se, ou engajar-se profundamente em uma atividade criativa (Csikszentmihalyi, 2000), e que pode ser erroneamente classificado enquanto uma característica psicopatológica (Donaldson, Csikszentmihalyi & Nakamura, 2011). Portanto, é razoável questionar se aspectos emocionais na figura humana, tradicionalmente propostos pelos sistemas de correção como os de Machover (1951), de Koppitz (1968) e de Naglieri et. al. (1991), não possam assumir caráter criativo.

É importante acrescentar que não se propõe a substituição de uma técnica por outra, ou seja, não é pretensão deste estudo, propor que os critérios sejam apenas criativos, em detrimento dos aspectos emocionais. Mas, sim, contribuir para o aprofundamento dos questionamentos voltados às potencialidades e limitações do desenho, enquanto ferramenta de Avaliação Psicológica. Desta forma a questão a ser observada se trata, de qual atributo quer-se acessar por meio do instrumento do Desenho da Figura Humana, tendo clareza que em alguns aspectos podem ser encontradas compreensões contraditórias, sendo necessário o cuidado em não proceder com o julgamento precipitado do indivíduo que está sendo avaliado por meio do instrumento. Cabe ressaltar que não existem pesquisas internacionais, ou nacionais que tratem dos indicadores de criatividade presentes no Desenho da Figura Humana, sendo este um campo inovador e importante a ser estudado para acrescentar um novo olhar aos atributos presentes no instrumento.

CAPÍTULO IV – OBJETIVOS

4.1. OBJETIVO GERAL

O presente estudo teve como objetivo principal identificar indicadores de criatividade no desenho da figura humana em crianças.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Elaborar uma Guia de Triagem Criativa para a identificação de características criativas no desenho da figura humana.
- Realizar estudo de precisão por juízes, dos critérios de correção de indicadores criativos no desenho da figura humana.
- Verificar validade do Guia de Triagem Criativa por meio de convergência com resultados em teste de criatividade já validado.
- Comparar indicadores de criatividade de crianças de escolas públicas e particulares.
- Verificar se existem diferenças de gênero nos indicadores de criativos no desenho da figura humana.

CAPÍTULO V – MÉTODO

ESTUDO 1: CONSTRUÇÃO DO GUIA DE TRIAGEM CRIATIVA

Ao observar os itens emocionais propostos por Naglieri et. al. (1991) para os indicadores emocionais, e compará-los às características criativas estudadas por Torrance (1993), Wechsler (2004) e Nakano, Wechsler e Primi (2011), foi possível observar algumas sobreposições teóricas. Um exemplo desta sobreposição refere-se a presença de adereços nas vestimentas representadas nos desenhos de figuras humanas, que tradicionalmente são consideradas como indicadores emocionais (Naglieri et. al., 1991). Entretanto também ser consideradas como elaboração do ponto de vista da teoria sobre criatividade. Segundo Wechsler (2004) e Nakano (2012) a elaboração é a capacidade de promover o enriquecimento e o detalhamento de ideias. Desta forma a presença de indicadores associados à elaboração pode ser considerada uma expressão da habilidade criativa do indivíduo representada no desenho da figura humana (Wechsler, 2012).

Outro exemplo de possibilidade de sobreposição teórica, diz respeito a característica criativa denominada Fantasia que segundo Nakano, Wechsler e Primi (2011) refere-se à expressão do imaginário do indivíduo, podendo ser acessada pela expressão gráfica de elementos relacionados à magia, ficção científica, conto de fadas e de figuras imaginárias. Todavia, Naglieri et. al. (1991) sugerem que figuras humanas que apresentem elementos fictícios, como monstros, princesas, fadas, caricaturas, devem ser pontuados enquanto indicadores de dificuldades emocionais. Outra provável correspondência dos indicadores refere-se ao Uso de Contextos, pois do ponto de vista teórico da criatividade, a criação de ambiente aos desenhos é considerado positivo para manifestação do potencial criativo (Nakano, 2012). Entretanto, esta habilidade é tida como indicador de problemas emocionais, se presentes no desenho da figura humana (Koppitz, 1984). Desta forma, a fim de favorecer a comparação proposta neste estudo, é possível observar na Tabela 1, a correspondência dos indicadores emocionais e dos critérios de criatividade.

É importante ressaltar que as características criativas Fluência, Flexibilidade, Extensão de Limites e Originalidade, não são passíveis de

associação aos indicadores emocionais correspondentes. Tal fato se deve ao tipo de instrução apresentada para a realização do desenho da figura humana, proposto por Wechsler (2003) a qual solicita somente dois desenhos da figura humana, um homem e uma mulher. Portanto, é provável que os indicadores emocionais propostos por Naglieri, McNeish e Bardos (1991) estejam relacionados às habilidades criativas identificadas por Torrance (1993).

Tabela 1. Comparação e Correspondência entre Indicadores Emocionais presentes no Desenho da Figura Humana e Características Criativas

Características criativas (Torrance, 1988; Wechsler, 2004a, b; Nakano, Wechsler & Primi, 2011)	Indicadores emocionais (Naglieri et. al., 1991)
A Fluência é entendida como a capacidade de gerar um grande número de ideias a partir de uma situação específica	-
A Flexibilidade é a habilidade em expressar diferentes ideias para o mesmo problema	-
Elaboração é a característica criativa que consiste no enriquecimento das imagens, ou ainda, no detalhamento destas.	Adereços no vestuário (colares, pulseiras, bolsas, anéis, chapéus, óculos, brincos); objetos na figura humana (skate, bola, bambolê, flores).
Originalidade é a habilidade em produzir ideias raras, ou mesmo incomuns.	-
A característica Expressão de Emoção é considerada como a capacidade do sujeito em expressar sentimentos e emoções por meio dos desenhos, ou por títulos conferidos a estas produções gráficas	Expressão facial da figura (sorriso, raiva, tristeza, apatia, presença de lágrimas); símbolos (símbolos da paz, frases emotivas, símbolos agressivos).
A Fantasia diz respeito ao imaginário de cada indivíduo, e pode ser avaliada pela presença de elementos ligados à magia, ficção	Figuras de monstros, princesas, fadas, duendes, elfos, criaturas místicas, caricaturas, personagens de desenhos infantis.

científica, contos de fada, ou de figuras imaginárias

O **Movimento** é entendido como indicador projetivo da imaginação do indivíduo.

Figura andando, correndo, pulando, dançando, cantando, brincando. Contextos usados para a figura como fumaças, árvores balançando, brincando com animais.

A **Perspectiva Incomum** é a capacidade do indivíduo em apresentar uma perspectiva rara de uma determinada situação.

Figura em perfil, de cabeça para baixo, deitada, inclinada, de “costas”

A **Perspectiva Interna** refere-se a habilidade de imaginar o interior, ou o conteúdo interno dos objetos, ou mesmo das pessoas.

Presença de dentes, língua, transparências na roupa, presença de órgãos internos.

É considerado **Uso de Contextos** a criação de uma ambiente para a figura desenhada.

Paisagem, figurantes, animais, letras e números, representações climáticas.

Extensão de Limites é a habilidade em quebrar paradigmas, transpondo os limites óbvios das situações.

-

Títulos Expressivos é a característica criativa que favorece a síntese e a expressão imaginativa, referindo-se a essência da informação envolvida.

-

Como resultado da análise destas comparações, foi construído o Guia de Triagem Criativa, cujo objetivo primeiro é identificar indicadores de criatividade presentes no desenho da figura humana. O guia se caracteriza por um protocolo de análise do desenho da figura humana, e respeita integralmente as orientações de aplicação do instrumento *DFH III - O Desenho da Figura Humana: avaliação do desenvolvimento cognitivo de crianças brasileiras* de Wechsler (2003). O protocolo é constituído por sete características criativas, as quais foram selecionadas por meio da análise apresentada acerca da sobreposição teórica possivelmente existente entre os enfoques defendidos por Torrance (1993), Wechsler (2004a, b) e Nakano, Wechsler e Primi (2011) do ponto de vista das compreensões voltadas à

criatividade, e de Naglieri e colaboradores (1991) no que tange aos indicadores emocionais presentes no desenho da figura humana.

Desta forma, o primeiro item apresentado pelo Guia de Triagem Criativa, refere-se à Elaboração. Segundo Wechsler (2004a) esta característica relaciona-se à habilidade do indivíduo em enriquecer e atribuir maiores detalhes de suas ideias. Sendo o desenho da figura humana, um estímulo único, considerou-se expressão de elaboração a presença de adereços no vestuário e objetos na figura humana. O segundo item contempla aspectos voltados à Expressão de Emoção, que para Nakano e Wechsler (2006a) é a característica na qual o indivíduo é capaz de expressar sentimentos e emoções através das produções gráficas. Para o desenho da figura humana, considerou-se expressão de emoção a expressão facial atribuída à figura, assim como, o uso de símbolos como o símbolo da paz, gestos representados nas mãos da figura, assim como, frases emotivas colocadas explicitamente em balões.

Segundo Naglieri, McNeish e Bardos (1991) as representações relacionadas às figuras em forma de monstros, criaturas místicas, ou mesmo vestuários representando fadas, personagens infantis e representação da figura humana por meio de técnicas de desenho, como a caricatura, deveriam ser compreendidas como expressão de dificuldades emocionais. Todavia, Wechsler (2004a) aponta que enquanto característica criativa, a fantasia é a habilidade de expressar graficamente o imaginário e que pode ser avaliada justamente pela apresentação dos indicadores supracitados. Desta forma, o terceiro item é constituído por esta característica.

O movimento, segundo Nakano, Wechsler e Primi (2011) é um indicador projetivo da imaginação do indivíduo que a expressa, desta forma, optou-se por agrupar, neste quarto item, os indicadores como figura humana andando, cantando, correndo. E também, de expressão de movimento no contexto, tal como árvores balançando, animais pulando, entre outros. Optou-se por unir o movimento identificado no contexto da figura neste item e não no item Uso de Contextos, que será apresentado posteriormente, por entender-se que a representação do movimento no contexto é intimamente relacionado a intenção da representação desta característica, ao invés da criação de um contexto para a figura desenhada.

Do ponto de vista da teoria a respeito da criatividade, a Perspectiva Incomum refere-se à capacidade do indivíduo em apresentar uma perspectiva rara, ou pouco usual, para uma determinada situação (Wechsler, 2004a). Assim sendo, usualmente a figura humana é representada respeitando a ordem de apresentação de cabeça, pescoço, ombros dando origem aos membros superiores, tronco e membros inferiores. A característica criativa de Perspectiva Incomum pode ser observada no desenho da figura humana, caso esta seja apresentada de perfil, de costas, deitada, sentada, ou ainda, inclinada. De modo que tais indicadores compõem o item Perspectiva Incomum.

Enquanto característica criativa, a Perspectiva Interna refere-se à habilidade de imaginar e representar o interior, ou seja, o conteúdo interno dos objetos e das pessoas (Wechsler, 2004). Entretanto, a literatura voltada a investigação de indicadores emocionais (Arteche & Bandeira, 2006; Castro & Moreno-Jiménez, 2010; Little e Tobin, 1993; Silva et. al., 2010) aponta que se avaliados na figura humana, os indicadores devem ser considerados como evidência de dificuldades emocionais. Portanto, optou-se devido a compreensão teórica referente à criatividade, agrupar neste item os indicadores como representação de dentes, língua, órgãos interno e transparências.

A característica Uso de Contexto está relacionada, segundo Nakano, Wechsler e Primi (2011) à criação de um ambiente para a figura desenhada. Desta forma, para compor o último item do instrumento, foram agrupados os indicadores: paisagem, figurantes, animais, letras e números e representações do clima. Portanto, neste item encontram-se as possibilidades de expressão gráfica que se colocam para além da figura humana.

O Guia de Triagem Criativa, portanto, é constituído por sete itens, que agrupam, segundo as características criativas, os 23 subitens que correspondem aos indicadores de criatividade. A pontuação total para a figura humana é de 23 pontos para a Figura Feminina e de 23 pontos para a Figura Masculina, sendo a soma dos totais de ambas as figuras de 46 pontos. Para Wechsler (2012) estas possíveis intersecções entre as perspectivas teóricas da criatividade e de indicadores no desenho da figura humana, devem ser estudados. A fim de avaliar a cientificidade destas hipóteses, foram realizados

ainda mais dois estudos, que tiveram como objetivo avaliar a precisão e de evidências de validade do instrumento resultante do estudo 1. Cabe apontar que o foco destas investigações debruça-se sobre uma maior compreensão acerca dos indicadores, levando em consideração o amplo debate que a comunidade científica despende ao desenho da figura humana, especialmente no que diz respeito a precisão de testes com respostas não estruturadas (Arteche, 2006; Arteche & Bandeira, 2006; Wechsler et. al., 2011).

ESTUDO 2: ESTUDO DE PRECISÃO

PARTICIPANTES

Foram considerados juízes, psicólogos especialistas na área da avaliação psicológica, que possuíam experiência na avaliação de aspectos criativos. Assim sendo, contribuíram com este trabalho 6 profissionais, de psicologia, do sexo feminino, com tempo mínimo de atuação de 2 anos.

INSTRUMENTOS

Foi utilizado para a realização desta etapa da pesquisa, os sistema de correção elaborado no estudo 1, chamado de Guia de Triagem Criativa.

PROCEDIMENTOS

Os juízes foram escolhidos por conveniência, e contribuíram voluntariamente com a presente pesquisa. Após receberem e assinarem o termo de consentimento livre e esclarecido (Anexo 1) foram entregues, aos participantes, vinte amostras de desenhos da figura humana confeccionados por crianças de 9 anos à 11 anos e 11 meses. As amostras compunham 20 pares de desenhos, ou seja, foram analisadas no total 40 desenhos de figuras humanas, sendo 20 figuras femininas e 20 figuras masculinas. Estes desenhos foram digitalizados e encaminhados aos participantes, juntamente do instrumento Guia de Triagem Criativa. Em seguida os juízes foram convidados, de forma individual e a partir do sistema de correção proposto, a realizarem a análise dos mesmos 20 pares de desenhos. Ao todo foram realizadas três etapas.

A análise dos Desenhos da Figura Humana, segundo o modelo sugerido pelo Guia de Triagem Criativa, envolveu a observação de sete características criativas, são elas a Elaboração, que consiste no enriquecimento das imagens, assim como, o detalhamento destas; a Expressão de Emoção, que é considerada como a capacidade de um indivíduo expressar sentimentos e emoções por meio de desenhos; a Fantasia, habilidade que diz respeito à

expressão do conteúdo imaginário de uma pessoa; o Movimento, que é compreendido como uma expressão de ação imaginada pelo sujeito; a Perspectiva Incomum, que é definida como a capacidade do indivíduo em apresentar uma perspectiva rara para uma situação; a Perspectiva Interna, que refere-se a expressão dos conteúdos internos de objetos ou mesmo de pessoas; e finalmente o Uso de Contextos, cuja definição implica na criação de um ambiente para a figura desenhada. A precisão foi indicada por dois tipos de análises. A primeira se deu pelo percentual de concordância de 75% ou mais, conforme orientação publicada por Pasquali (2009). Este mesmo autor, sugere que outro aspecto a ser analisado diz respeito às correlações encontradas por meio da comparação dos totais obtidos no instrumento. A segunda análise, portanto, foi realizada por meio de Correlação de Pearson, considerando os resultados totais do instrumento (Dancey & Reidy, 2004).

Desta forma, neste momento, serão apresentados os dados referentes à primeira análise, voltada ao percentual de concordância. Para a obtenção deste percentual, foram necessárias três etapas junto aos juízes. Em todas as etapas da realização do estudo de precisão por juízes, os resultados obtidos foram analisados observando os totais alcançados para a Figura Feminina e para a Figura Masculina separadamente. Em seguida realizou-se a análise dos totais adquiridos em ambas as figuras. Os quais podem ser observados na Tabela 2.

Na Etapa 1, conforme mencionado, os juízes foram convidados a analisar 20 amostras de desenhos. Os totais obtidos para a figura feminina apontaram bom percentual de concordância para os itens Fantasia (93,33%), Movimento (100%), Perspectiva Incomum (94,44%) e Perspectiva Interna (94,44%), os quais apresentaram concordância superior a 75% (Pasquali, 2009). Todavia, os itens Elaboração (72,50%), Expressão de Emoção (69,17%) e Uso de Contextos (70,83%), não alcançaram o percentual necessário. Para a Figura Masculina, observou-se que apenas o item Expressão de Emoção (64,17%) não apresentou o percentual mínimo de 75%, enquanto que os demais itens foram considerados precisos segundo os resultados obtidos, a saber: Elaboração (89,17%), Fantasia (100%), Movimento (100%), Perspectiva Incomum (94,44%), Perspectiva Interna (94,44%) e Uso de Contextos (80,00%).

Tabela 2. Percentual de Concordância de Juízes

Itens		Etapa 1	Etapa 2	Etapa 3
		%	%	%
Figura Feminina	Elaboração	72,50	77,87	-
	Expressão de Emoção	69,17	61,11	93,33
	Fantasia	93,33	-	-
	Movimento	100	-	-
	Perspectiva Incomum	94,44	-	-
	Perspectiva Interna	94,44	-	-
	Uso de Contexto	70,83	77,87	-
Figura Masculina	Elaboração	89,17	89,17	-
	Expressão de Emoção	64,17	77,78	93,33
	Fantasia	100	-	-
	Movimento	100	-	-
	Perspectiva Incomum	94,44	-	-
	Perspectiva Interna	94,44	-	-
	Uso de Contexto	80,00	88,89	-
Total	Elaboração	80,83	83,97	-
	Expressão de Emoção	69,44	69,44	93,33
	Fantasia	94,44	-	-
	Movimento	100,00	-	-
	Perspectiva Incomum	94,44	-	-
	Perspectiva Interna	94,44	-	-
	Uso de Contexto	80,00	83,33	-

No que diz respeito aos totais, somando-se os resultados alcançados na Figura Feminina e na Figura Masculina, foram encontrados dados semelhantes aos obtidos na Figura Masculina, de modo que apenas o item Expressão de Emoção (69,44%) apresentou percentual inferior ao sugerido pela literatura. Os itens Elaboração (80,83%), Fantasia (94,44%), Movimento (100%), Perspectiva Incomum (94,44%), Perspectiva Interna (94,44%) e Uso de Contextos (80%) foram considerados precisos. Todavia, para uma compreensão mais aprofundada sobre a precisão dos itens que apresentaram percentuais inferiores à 75%, foi solicitado aos juízes que realizassem uma breve descrição sobre dificuldades experimentadas na análise das amostras. De modo que, foram feitas pequenas alterações no texto do item Expressão de Emoção, assim como, foram acrescentados mais exemplos de indicadores de criatividade aos itens Elaboração, Expressão de Emoção e Uso de Contextos.

Para a Etapa 2, foram entregues 3 amostras de desenhos da figura humana, perfazendo um total de 6 desenhos, sendo 3 de figura feminina e outros 3 da figura masculina. Assim como na fase anterior, os desenhos foram realizados por crianças cujas idades estavam compreendidas entre 9 anos e 11 anos e 11 meses. Nesta fase, foram analisados apenas os itens que não apresentaram o percentual mínimo de concordância, sendo eles Elaboração, Expressão de Emoção e Uso de Contextos. As análises também foram realizadas a partir dos totais das figuras femininas e masculinas separadamente, e em seguida analisou-se a soma dos totais de ambas as figuras. Desta forma, para a figura feminina observou-se que os itens Elaboração (77,87%) e Uso de Contextos (77,87%) alcançaram o percentual de concordância necessário. Entretanto, o item Expressão de Emoção (61,11%) obteve um percentual ainda menor do que aquele apresentado na primeira fase do estudo.

Para a figura masculina, os itens Elaboração (89,17%) e Uso de Contextos (88,89%) apresentaram, respectivamente percentual constante ao alcançado na fase 1, e uma melhora de 8,89% em comparação à primeira fase. É importante ressaltar que para a figura masculina, o item Expressão de Emoção apresentou concordância de 77,78%. No que diz respeito aos totais da soma dos dados da figura feminina e figura masculina, observou-se que o

item Expressão de Emoção (69,44%), manteve-se inferior ao mínimo esperado. Enquanto que os itens Elaboração (83,97%) e Uso de Contextos (83,33%) alcançaram o critério de precisão selecionado para o presente estudo.

Desta forma, refletiu-se que o item Expressão de Emoção deveria ser melhor apresentado, usando preferencialmente palavras objetivas, retirando exemplos que pudessem ser compreendidos de forma subjetiva, tais como feliz e triste. Após estas adequações, os juízes foram convidados a participarem da Fase 3, de modo que deveriam realizar a análise de outras 3 amostras de desenhos, respeitando todos os critérios já apresentados de figuras femininas, masculinas e idade das crianças. Nesta terceira fase, foi solicitado apenas a análise do item Expressão de Emoção. Assim sendo, para a figura feminina e para a figura masculina o item apresentou concordância de 93,33%, assim como obteve-se o mesmo percentual para o total das somas de ambas as figuras. É importante ressaltar que a expressão de emoção é uma das características mais delicadas de ser analisada devido ao caráter subjetivo da compreensão da emoção expressada, isto é apontado por Nakano e Wechsler (2006a) e Nakano (2012). Portanto, foi considerado esperado que para a obtenção do índice mínimo fossem realizadas as etapas aqui descritas, assim como o aprimoramento do item.

Após a realização das etapas do Estudo 2, é possível considerar que o instrumento, ou ainda, o protocolo de análise de características criativas presentes no desenho da figura humana, apresenta bons índices de concordância. Todavia, segundo Pasquali (2001, 2009), é importante também considerar as correlações obtidas por meio da análise dos totais apresentados pelos participantes. Dessa forma, os resultados totais de cada juiz, foi comparado aos totais obtidos por meio da análise dos desenhos realizados pela pesquisadora, identificada como Juiz A na tabela 3.

Tabela 3. Correlação dos Totais no Estudo de Juízes

	Juiz 1	Juiz 2	Juiz 3	Juiz 4	Juiz 5
Juiz A	0,847**	0,817**	0,839**	0,906**	0,766**

**p ≤ 0,01

Valentini e Laros (2012) sugerem que os resultados obtidos por meio da análise da Correlação de Pearson sejam analisados para além da identificação do valor de p , que para o presente estudo, foi de $p \leq 0,01$, o qual é considerado altamente significativo (Vendramini, Cazorla & Silva, 2009). Valentini e Laros (2012) apontam que é necessário avaliar a força da relação entre as variáveis, sendo que valores até 0,30 indicam um efeito pequeno; entre 0,30 e 0,50 são considerados moderados; de 0,50 a 0,80 são chamados fortes e superiores à 0,80 são considerados muito fortes. Desta forma é possível observar que os resultados obtidos por meio da Correlação de Pearson para o estudo de precisão de juízes apontou não apenas valores altamente significativos, mas também índices considerados fortes e muito fortes. Tendo em vista as atividades voltadas a execução do estudo 2, é possível considerar que o instrumento elaborado a partir da análise teórica descrita no estudo 1 apresenta bons critérios de precisão.

ESTUDO 3: ESTUDO DE EVIDÊNCIAS DE VALIDADE

PARTICIPANTES

Foram considerados participantes deste estudo, crianças de ambos os sexos que estivessem regularmente matriculadas nos cursos do Ensino Fundamental I e II de escolas públicas e particulares da Região Metropolitana de Campinas, as idades destas crianças compreendiam o intervalo de 9 anos a 11 anos e 11 meses. Importante ressaltar que não foram considerados participantes deste estudo, crianças que apresentaram idade inferior ou superior a faixa etária devido ao fato de esta ser a faixa etária limite do instrumento de Wechsler (2003). Também não foram contemplados, os sujeitos considerados repetentes, ou seja, que estão refazendo as respectivas séries. Ou ainda, que sejam considerados alunos com necessidades especiais.

Tabela 4. Dados descritivos da amostra

		F	%
Sexo	Feminino	115	55,29
	Masculino	93	44,71
Idade	9	71	34,13
	10	83	39,90
	11	54	25,97
Tipo de Escola	Particular	60	28,84
	Pública	148	71,16
Total		208	100

Conforme é possível observar na Tabela 4, a amostra total foi composta por 208 crianças (F=115; M=93), destas 148 crianças (F= 76; M= 72) eram provenientes de escolas públicas e as outras 60 crianças (F= 39; M= 21) de escolas particulares. Do ponto de vista das faixas etárias, os participantes foram agrupados de modo que contribuíram para a pesquisa 71 crianças de 9 anos à 9 anos e 11 meses (F=43; M= 28), 83 crianças de 10 anos à 10 anos e

11 meses (F=47; M=36) e 54 crianças de 11 anos à 11 anos e 11 meses (F=25; M= 29).

INSTRUMENTOS

Tendo como objetivo comparar os indicadores de criatividade possivelmente presentes no desenho da figura humana, a partir do sistema proposto no Estudo 1, com resultados em testes de criatividade padronizado, foram, portanto, utilizados dois instrumentos, sendo eles o Teste de Criatividade Figural Infantil (TCFI) de Nakano, Wechsler e Primi (2011). E o Desenho da Figura Humana, segundo o modelo de aplicação de Wechsler (2003), utilizando o sistema de correção construído para este estudo. Os quais são brevemente detalhado a seguir.

INSTRUMENTO 1: Teste de Criatividade Figural Infantil – TCFI (Nakano, Wechsler & Primi, 2011)

O instrumento Teste de Criatividade Figural Infantil (TCFI) foi publicado por Nakano, Wechsler e Primi (2011), e teve seu embasamento teórico na perspectiva de Torrance sobre a criatividade (Nakano & Primi, 2012). Entretanto Nakano (2012) afirma que mudanças importantes foram realizadas na adaptação deste instrumento para a realidade brasileira, sendo que a autora destaca os seguintes aspectos: a alteração dos estímulos que para a adaptação brasileira foram escolhidos a partir de desenhos de crianças do país; e a modificação das instruções a fim de considerar as necessidades de adaptação cultural.

A forma de pontuação das características criativas também sofreu alterações do modelo original, pois no modelo adaptado, as características criativas passaram a ser pontuadas separadamente. Devido à baixa frequência na amostra brasileira, a característica de combinação foi retirada; e por fim o sistema de interpretação foi estruturado a partir de um modelo de quatro fatores, sendo estes o enriquecimento de ideias, aspectos emocionais, preparação criativa e aspectos cognitivos. Este modelo foi organizado por meio

de estudos de análise fatorial (Nakano & Wechsler, 2006a, 2006b, Nakano e Primi, 2012).

A versão final do instrumento é composta por três atividades a partir de estímulos pouco definidos, nos quais os avaliados são estimulados a comporem desenhos. São contempladas 12 características criativas no processo de avaliação as quais foram agrupadas em quatro grandes fatores, sendo o primeiro fator chamado de Enriquecimento de idéias, no qual são agrupadas as características elaboração, uso de contextos, perspectiva incomum e movimento. O segundo fator é composto pelas características títulos expressivos, expressão de emoção e fantasia. Este fator é chamado de Emotividade. O fator de número 3, é chamado de Preparação Criativa, e avalia as características de elaboração, movimento, uso de contextos, perspectiva interna e títulos expressivos. E finalmente o quarto fator, chamado de Aspectos Cognitivos, é composto pelas características originalidade, fluência, flexibilidade e extensão de limites (Nakano & Brito, 2013; Nakano & Primi, 2012; Nakano, Wechsler & Primi, 2011). É importante retomar que o referido instrumento foi estudado em inúmeras oportunidades (Nakano & Wechsler, 2006a; Nakano & Wechsler, 2006b; Nakano & Primi, 2012), apontando sua validade e relevância como instrumento de mensuração da criatividade, como já mencionado anteriormente.

INSTRUMENTO 2: Guia de Triagem Criativa – GTC

Neste instrumento, a criança será solicitada a realizar dois desenhos, uma figura masculina e uma figura feminina, segundo instruções do sistema de avaliação cognitiva de Wechsler (2003). Os desenhos são analisados a partir dos itens propostos no Estudo 1, sendo que são pontuados com +1 a medida em que os itens estiverem presentes.

PROCEDIMENTOS

Inicialmente o presente estudo foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da PUC-Campinas. Após a aprovação deste trabalho pelo referido Comitê, foram realizados os contatos junto à direção de

escolas públicas e particulares da região metropolitana de Campinas - São Paulo. Os responsáveis pelas escolas receberam uma cópia do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Diretores (Anexo 2). Assim como, foram solicitadas as permissões dos responsáveis legais das crianças, por meio do termo de consentimento livre e esclarecido para pais e responsáveis (Anexo 3). Encerrados os trâmites fundamentais para o início deste trabalho, todas as crianças autorizadas a participarem do procedimento, colaboraram conferindo suas respostas a ambos os instrumentos. Importante ressaltar que as crianças cujos pais não permitiram a participação nesta pesquisa, realizaram atividades extras determinadas pelos professores.

Assim sendo, foram realizados contatos com 10 escolas, 5 escolas particulares e 5 públicas buscando a parceria para a realização deste trabalho. Destas, 4 escolas demonstraram o interesse no estudo, sendo 3 escolas públicas e 1 particular. Cabe informar que em diversas das escolas contatadas, encontrou-se, na fala dos responsáveis, um discurso de que o estudo voltado às habilidades criativas infantis não se caracterizava como uma relevante fonte de informações sobre os alunos. Segundo estes profissionais, seria mais proveitoso para a demanda da escola, que fossem realizados estudos voltados a dificuldades emocionais, dificuldades de aprendizagem e *bullying*. À estas escolas, foram encaminhados profissionais que pudessem contribuir com as necessidades apresentadas.

O levantamento dos dados ocorreu por meio de aplicações coletivas com grupos de crianças dos 4^{os} e 5^{os} do Ensino Fundamental I, e dos 6^{os} anos do Ensino Fundamental II, respeitando o limite de idade de 11 anos e 11 meses. O espaço utilizado para as avaliações foram as salas de aulas e bibliotecas das próprias escolas. Importante ressaltar que foram respeitadas as orientações para realização de testagem psicológica (Pasquali, 2001), assim como, foram seguidas as orientações específicas de uso, correção e análise para ambos os instrumentos utilizados.

O objetivo primeiro do Estudo 3, foi comparar os resultados obtidos no Teste de Criatividade Figural Infantil – TCFI (Nakano, Wechsler & Primi, 2011), aos totais encontrados no Desenho da Figura Humana, a partir da análise realizada por meio do Guia de Triagem Criativa. Desta forma, a fim de avaliar a existência de relacionamento, ou ainda, de associação entre estes dois

resultados, foi conduzida a análise de correlação r de Pearson (Dancey & Reidy, 2004). Assim, os resultados totais gerais obtidos nos instrumentos selecionados, foram comparados estatisticamente, utilizando o *Statistical Package for the Social Science* (SPSS) versão 21.

Tabela 5. Correlação de Pearson entre os instrumentos Teste de Criatividade Figural Infantil (TCFI) e Guia de Triagem Criativa (GTC)

	TCFI	Fator 1 – Enriquecimento de Ideias	Fator 2 - Emotividade	Fator 3 – Preparação Criativa	Fator 4 – Aspectos Cognitivos
Elaboração		0,300**	-0,001	0,314**	-0,210**
Expressão de Emoção		0,100	0,181**	0,149*	-0,113
Fantasia		0,053	-0,020	0,075	-0,070
Movimento		0,203**	0,171*	0,118	0,011
Perspectiva Incomum		-0,028	0,030	-0,062	0,121
Perspectiva Interna		0,053	-0,007	0,069	-0,049
Uso de Contexto		0,111	0,102	0,074	-0,051

** $p \leq 0,01$; * $p \leq 0,05$

Conforme é possível observar na Tabela 5, foram encontradas relações significativas ($p \leq 0,05$) e altamente significativas ($p \leq 0,01$). Notou-se que o item Elaboração do Guia de Triagem Criativa demonstrou estar altamente associado aos Fatores 1 – Enriquecimento de Ideias ($r=0,30$; $p \leq 0,01$), Fator 3 – Preparação Criativa ($r=0,314$; $p \leq 0,01$) e relacionou-se negativamente ao Fator 4 – Aspectos Cognitivos ($r=-0,210$; $p \leq 0,01$). Desta forma, é possível inferir que a criança ao realizar o figura humana com riqueza de detalhes tais como colares, pulseiras, brincos, chapéus, bonés, óculos, facas, skates, dentre outras possibilidades, possa estar demonstrando um potencial criativo, tal como sugere Wechsler (2012).

Os resultados também apontaram a correlação altamente significativa entre o item Expressão de Emoção e o Fator 2 – Emotividade ($r=0,181$; $p\leq 0,01$), e este mesmo item apresentou relação significativa com o Fator 3 – Preparação Criativa ($r=0,149$; $p\leq 0,05$). Portanto, é possível que expressões faciais atribuídas à figura humana, como sorrisos, raiva, lágrimas, e também, expressões emocionais por meio de símbolos e frases, possam ser consideradas demonstrações do potencial criativo. É importante também considerar que o item Expressão de Emoção no Guia de Triagem Criativa, considera não apenas a expressão emocional aferida à figura humana, mas também ao contexto, como é o caso dos símbolos e frases. O Fator 3 – Preparação Criativa, é composto por itens que avaliam a habilidade criativa no contexto da figura, tal como títulos expressivos e uso de contexto, por exemplo. Estes componentes dos itens podem oferecer indícios desta relação identificada pela análise da Correlação de Pearson.

O item Movimento do Guia de Triagem Criativa, apresentou alta relação significativa com o Fator 1 – Enriquecimento de Ideias ($r=0,203$; $p\leq 0,01$), e relação significativa junto ao Fator 2 – Expressão de Emoção ($r=0,171$; $p\leq 0,05$). A característica criativa movimento compõe o Fator 1 – Enriquecimento de ideias no TCFI e pressupõe a expressão clara e objetiva de intensão do movimento no desenho. No Guia de Triagem Criativa, o item movimento também avalia o movimento apresentado no contexto da figura, e o Fator 2 – Emotividade também avalia aspectos relacionados ao contexto da figura desenhada.

É importante notar que o item Elaboração relacionou-se negativamente com o Fator 4 – Aspectos Cognitivos ($r=-0,210$; $p\leq 0,01$); este fator do instrumento TCFI avalia características criativas cognitivas tais como originalidade, fluência, flexibilidade e extensão de limites. A relação negativa pode ser explicada pela impossibilidade de acesso à estas características no modo de aplicação do instrumento do Desenho Figura Humana. Tendo em vista que o DFH solicita a produção de um estímulo gráfico específico. Ainda no que diz respeito à análise da Correlação de Pearson entre os dois instrumentos, nenhum outro item do Guia de Triagem Criativa apresentou relação significativa na comparação com os totais obtidos junto ao Teste de Criatividade Figural Infantil.

Faz-se necessário ressaltar que os coeficientes r encontrados, tal como descritos anteriormente, não são superiores a $r=0,314$. Para Valentini e Laros (2012), assim como Dancey e Reidy (2004), os dados devem ser compreendidos como indicadores de efeito pequeno. Entretanto, ao avaliarmos a complexidade de características criativas agrupadas nos Fatores 1, 2, 3 e 4 no instrumento TCFI (Nakano & Primi, 2012), assim como, a gama de possibilidades de compreensões psicológicas existentes a respeito do Desenho da Figura Humana (Arteche & Bandeira, 2006), é possível que estes dados sejam relevantes para a continuidade de estudos indicando a presença de indicadores de criatividade na figura humana.

A fim de aprofundar a compreensão dos dados frente a comparação dos totais entre os instrumentos, optou-se também por realizar a Análise Fatorial Exploratória (AFE), que segundo Damásio (2012) é um conjunto de técnicas estatísticas multivariadas que analisam a estrutura das inter-relações de um número pré-definido de variáveis, agrupando os fatores que melhor explicariam a covariância. Desta forma, o pesquisador é capaz de analisar as variáveis que estão contidas à um mesmo fator, ou seja, que estão partilhando uma variância comum. Para Valentini e Laros (2012) a AFE é uma estratégia estatística bastante valiosa aos pesquisadores em Psicologia por organizar os itens ao menor número de fatores.

Inicialmente verificou-se a adequação da matriz de correlação para análise fatorial, de modo que o teste de esfericidade de *Bartlett* apontou um resultado altamente significativo ($\chi^2 = 348,5$; $N= 55$; $p \leq 0,001$), sendo possível descartar a hipótese nula (Damásio, 2012; Valentini & Laros, 2012). Este dado sustenta os resultados obtidos através da Correlação de Pearson previamente apresentada, de que existem relações entre os dois instrumentos. A análise de adequação da amostra foi realizada por meio do método KMO (Kaiser-Meyer-Olkin), a qual resultou em um valor aceitável (0,55) que segundo Figueiredo Filho e Silva Junior (2010) confere a adequação dos dados para a realização da análise fatorial.

Optou-se por realizar a aplicação da rotação varimax, pois segundo Nakano e Primi (2012) trata-se de uma análise mais prudente e equilibrada em relação aos fatores apresentados. O procedimento para a identificação dos fatores seguiu as orientações dos autores supracitados, de modo que em

primeiro lugar realizou-se a análise do gráfico *scree-plot* e dos valores os *eigenvalues*. Como é possível observar na Figura 1, foram identificados 11 componentes. Há um grande fator predominante, seguido de dois menores, de modo que é possível inferir a existência de 3 fatores relevantes. Segundo Figueiredo Filho e Silva Junior (2010), a realização da extração de fatores por meio do gráfico de sedimentação deve obedecer o critério de variância acumulada de 60 %, o que não foi observado neste estudo. Pois, os três fatores identificados pelo gráfico de sedimentação correspondem à 47,01% da variância. A partir da recomendação destes mesmos autores, deve-se reter, então, a divisão obtida por meio da avaliação dos *eigenvalues* dos fatores, os quais devem ter valores superiores a 1. Assim sendo, foram encontrados os seguintes valores 2,40; 1,43; 1,34; 1,06 e 1,02, tal como apresentado na Tabela 6. Os quais são responsáveis por 66,07% da variância.

Tabela 6. Componentes identificados na Análise Fatorial

Componentes	Valores próprios iniciais			Somadas de extração de carregamentos ao quadrado		
	Total	% da variância	% cumulativa	Total	% da variância	% cumulativa
1	2,40	21,88	21,88	2,40	21,88	21,88
2	1,43	12,99	34,87	1,43	12,99	34,87
3	1,34	12,23	47,01	1,34	12,23	47,01
4	1,06	9,69	56,80	1,06	9,69	56,80
5	1,02	9,26	66,07	1,02	9,26	66,07
6	0,93	8,49	74,56			
7	0,83	7,54	82,11			
8	0,73	6,68	88,79			
9	0,50	4,61	93,40			
10	0,45	4,13	97,54			
11	0,27	2,45	100,00			

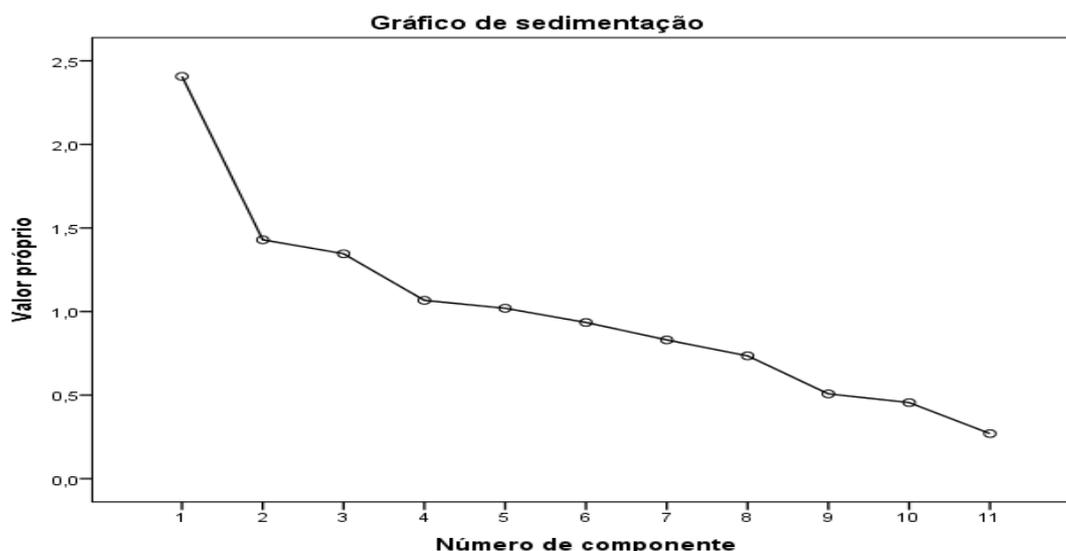


Figura 1. Gráfico de Sedimentação (*Scree-plot*) resultante da análise fatorial dos instrumentos TCFI e Guia de Triagem Criativa

Tabela 7. Análise dos Indicadores de Criatividade

Componentes Criativos	Fatores				
	1	2	3	4	5
Fator 1 – Enriquecimento de Ideias*	0,684				
Fator 3 – Preparação Criativa*	0,710				
Elaboração**	0,645				
Expressão de Emoção**	0,458				
Movimento**		0,611			
Perspectiva Incomum**		0,645			
Uso de Contexto**		0,510			
Fator 2 – Emotividade*			0,522		
Fator 4 – Aspectos Cognitivos*			0,555		
Fantasia**				0,552	
Perspectiva Interna**					0,728

* Teste de Criatividade Figural Infantil (TCFI), **Guia de Triagem Criativa (GTC)

O agrupamento dos componentes sugere que primeiro fator identificado, o qual explica 21,88% da variância, é composto pelos itens Elaboração e Expressão de Emoção do Guia de Triagem Criativa, assim como

os Fatores 1 e 3 do TCFI, chamados respectivamente de Enriquecimento de Ideias e Preparação Criativa. Este dado indica a associação entre as habilidades de enriquecimento de informações presentes no desenho da figura humana, com características criativas avaliadas pelo instrumento TCFI. Este dado também contribui para com a análise realizada por meio da Correlação de Pearson, na qual se observou que estes mesmos itens apresentaram correlação altamente significativa entre si.

O segundo fator identificado pela análise fatorial, associado à 12,99% da variância, diz respeito ao agrupamento dos itens Movimento, Perspectiva Incomum e Uso de Contextos do instrumento Guia de Triagem Criativa. Este dado é relevante pois não foram observadas nas análises de correlação, nenhuma associação entre os itens Perspectiva Incomum e Uso de Contexto junto ao instrumento TCFI, todavia o item Movimento do Guia de Triagem Criativa havia sido relacionado ao Fator 2 – Emotividade.

O terceiro agrupamento encontrado, responsável por 12,23% da variância, associou o Fator 2 – Emotividade e o Fator 4 – Aspectos Cognitivos do instrumento TCFI. Este dado é contrário ao encontrado na literatura (Nakano & Primi, 2012), todavia este resultado pode sugerir que os indicadores avaliados, em comparação aos fatores encontrados no teste de criatividade, provocaram o agrupamento destes em um conceito maior em virtude da amplitude do constructo da criatividade (Wechsler, 2008). O quarto fator encontrado na análise, assim como o quinto, são compostos por apenas um item do instrumento Guia de Triagem Criativa, os quais são respectivamente responsáveis por explicar 9,69% e 9,26% da variância. O quarto fator é composto pelo item Fantasia, o qual também não apresentou estar correlacionado a nenhum dos fatores do TCFI. Assim como, o quinto fator, composto pelo item Perspectiva Interna, também não havia apresentado correlações significativas junto ao teste de criatividade.

Portanto, ao final destas análises, é possível afirmar que os itens Elaboração e Expressão de Emoção do Guia de Triagem Criativa são reconhecidamente associados à habilidades Criativas. Os itens Movimento, Perspectiva Incomum e Uso de Contextos apresentam uma associação com o conceito de criatividade, todavia, são necessários maiores estudos para compreender melhor esta relação. E finalmente os itens Fantasia e Perspectiva

Interna, diferenciam-se completamente das expressões criativas, de modo, que podem estar associados à outros conceitos psicológicos, ou ainda, serem de fato, expressões de indicadores emocionais, tal como sugere a literatura especializada (Koppitz, 1984; Naglieri et. al., 1991; Wechsler et. al., 2011)

O Estudo 3, ainda abrangeu outros objetivos, os quais compreenderam a verificação da possibilidade de diferenças de gênero, de idade e de tipo de escola nos indicadores de criatividade presentes do desenho da figura humana. Portanto, procedeu-se às análises descritivas e de frequência para os totais de indicadores de criatividade apresentados na amostra examinada. As médias e desvios padrões de medida para o total de indicadores de criatividade presentes no desenho da figura humana, estão apresentados na Tabela 8, Tabela 9 e Tabela 10, considerando o sexo da criança, idade e tipo de escola.

Tabela 8. Médias e Desvios Padrões para variável sexo e os totais de indicadores presentes no desenho da figura humana

Indicadores	Sexo Feminino		Sexo Masculino	
	<i>M</i>	<i>EP</i>	<i>M</i>	<i>EP</i>
Elaboração	1,545	0,116	1,362	0,139
Expressão de Emoção	2,107	0,044	2,109	0,053
Fantasia	0,339	0,072	0,503	0,086
Movimento	0,610	0,083	0,332	0,099
Perspectiva Incomum	0,375	0,069	0,460	0,083
Perspectiva Interna	0,475	0,077	0,262	0,093
Uso de Contexto	1,293	0,167	0,787	0,202
Total	6,725	0,333	5,814	0,401

Na tabela 8, é possível observar que as maiores pontuações foram alcançadas por crianças do sexo feminino ($M = 6,725$) em comparação às crianças do sexo masculino ($M = 5,814$). Porém, no item Perspectiva Incomum,

os participantes do sexo masculino ($M=0,460$) pontuaram mais, em comparação às meninas ($M=0,375$). Considerando a variável idade, a qual é expressa na tabela 9, as maiores pontuações considerando a variável idade foram obtidas por crianças com idades entre 11 anos e 11 anos e 11 meses ($M= 6,524$), em comparação à crianças de 9 anos e 9 anos e 11 meses ($M= 6,111$) e 10 anos e 10 anos e 11 meses ($M= 6,174$).

Tabela 9. Médias e Desvios Padrões para variável idade e os totais de indicadores presentes no desenho da figura humana

Indicadores	9 anos à 9 anos e 11 meses		10 anos à 10 anos e 11 meses		11 anos à 11 anos e 11 meses	
	<i>M</i>	<i>EP</i>	<i>M</i>	<i>EP</i>	<i>M</i>	<i>EP</i>
Elaboração	1,367	0,140	1,504	0,156	1,487	0,173
Expressão de Emoção	2,074	0,054	2,107	0,060	2,143	0,066
Fantasia	0,436	0,86	0,404	0,096	0,422	0,107
Movimento	0,317	0,100	0,461	0,111	0,635	0,124
Perspectiva Incomum	0,436	0,083	0,388	0,093	0,428	0,103
Perspectiva Interna	0,436	0,94	0,317	0,104	0,325	0,116
Uso de Contexto	1,043	0,202	0,993	0,225	1,084	0,251
Total	6,111	0,403	6,174	0,449	6,524	0,499

Na tabela 10, ainda são apresentadas as médias de acordo com o tipo de escola. Neste sentido observou-se uma maior pontuação total de alunos de escolas públicas ($M=6,576$). Todavia a pontuação média das escolas particulares ($M= 5,964$) talvez indique a discrepância entre participantes de escolas públicas ($n= 148$) e de escolas particulares ($n=60$). Os resultados, sugerem que existem diferenças na prevalência de indicadores de criatividade segundo as variáveis sexo, idade e tipo de escola. Tendo em vista que esta análise levaria em consideração diversas variáveis dependentes, optou-se por

utilizar a Análise Multivariada da Variância (MANOVA), segundo orienta Dancey e Reidy (2004).

Tabela 10. Médias e Desvios Padrões para variável tipo de escola e os totais de indicadores presentes no desenho da figura humana

Indicadores	Particular		Pública	
	<i>M</i>	<i>EP</i>	<i>M</i>	<i>EP</i>
Elaboração	1,307	0,154	1,59	0,093
Expressão de Emoção	2,076	0,059	2,139	0,035
Fantasia	0,413	0,095	0,428	0,057
Movimento	0,464	0,110	0,477	0,066
Perspectiva Incomum	0,582	0,092	0,252	0,055
Perspectiva Interna	0,306	0,103	0,412	0,062
Uso de Contexto	0,814	0,224	1,265	0,135
Total	5,964	0,446	6,576	0,270

Para obter maior detalhamento e enriquecimento dos dados, optou-se realizar a MANOVA com os totais de cada item do instrumento Guia de Triagem Criativa, e não apenas com os totais de ambas as figuras. Os dados não apontaram diferenças significativas para as intersecções das variáveis idade, sexo e tipo de escola. Considerando-se a significância destes resultados, procedeu-se à Análise da Variância (ANOVA) para melhor compreensão dos dados. Como é descrito na tabela 11, observou-se influência da variável sexo no item Movimento ($F = 4,638$; $p \leq 0,01$), de modo que as participantes do sexo feminino ($M = 0,61$) apresentaram maior expressão de indicadores de movimento seja na figura humana ou no contexto, em comparação aos participantes do sexo masculino ($M = 0,33$). Também foi observada influência da variável sexo, sobre o item Uso de Contextos ($F = 3,733$; $p \leq 0,05$). As participantes do sexo feminino ($M = 1,382$) apresentaram média superior aos participantes do sexo masculino ($M = 0,847$).

Ou seja, para esta amostra, as meninas apresentaram maior frequência de representação de figuras humanas andando, correndo, dançando, cantando, ou ainda, apresentaram indicadores de movimento no contexto, como árvores balançando, animais brincando, pássaros voando, dentre outras possibilidades. Assim como, conferiram um contexto para o desenho da figura humana, realizando representações de figurantes, animais, plantas e paisagem, com maior frequência em comparação aos participantes do sexo masculino.

Tabela 11. Análise Variância para a variável sexo

Indicadores	SQ	MQ	DF	F	Sig
Elaboração	1,813	1,813	1	1,105	0,224
Expressão de Emoção	0,040	0,040	1	0,001	0,633
Fantasia	1,205	1,205	1	2,152	0,110
Movimento	4,074	4,074	1	4,638	0,010
Perspectiva Incomum	0,053	0,053	1	0,625	0,730
Perspectiva Interna	0,915	0,915	1	2,593	0,194
Uso de Contexto	14,218	14,218	1	3,733	0,019
Total	30,788	30,788	1	3,048	0,082

Verificou-se também, influência da variável tipo de escola, para o item Perspectiva Incomum ($F= 9,37$; $p \leq 0,001$), os participantes provenientes de escolas particulares ($M= 0,58$) realizaram os desenhos da figura humana sob perspectivas não usuais, tais como, figuras inclinadas, em perfil, deitadas, invertidas, ou mesmo, de costas, com maior frequência do que os alunos de escolas públicas ($M= 0,25$). Portanto, é importante que se tenha cautela ao avaliar estes indicadores (movimento e perspectiva incomum) no desenho da figura humana, pois para além da necessidade de aprofundamento científico acerca do constructo ao qual estes indicadores podem estar associados,

verifica-se que há influência de sexo e tipo de escola na representação gráfica destes indicadores. É possível observar detalhadamente os resultados obtidos por meio da ANOVA, na Tabela 12.

Tabela 12. Análise da Variância para a variável tipo de escola

Indicadores	SQ	MQ	DF	F	Sig
Elaboração	3,168	3,168	1	2,605	0,108
Expressão de Emoção	0,148	0,148	1	0,828	0,364
Fantasia	0,008	0,008	1	0,018	0,895
Movimento	0,007	0,007	1	0,011	0,916
Perspectiva Incomum	4,036	4,036	1	9,377	0,003
Perspectiva Interna	0,417	0,417	1	0,766	0,382
Uso de Contexto	7,577	7,577	1	2,971	0,086
Total	13,894	13,894	1	1,376	0,242

Portanto, após as atividades realizadas voltadas ao Estudo 3, é possível considerar que, segundo a amostra analisada, o instrumento Guia de Triagem Criativa apresenta indicadores de validade para os itens Elaboração e Expressão de Emoção. Os itens Movimento, Perspectiva Incomum e Uso de Contextos, apresentam dados que sugerem um aproximação ao constructo de criatividade, sendo necessários outros estudos com ampliação do número participantes, utilizando outros instrumentos de avaliação da criatividade, ou ainda, instrumentos relacionados a outros constructos psicológicos a fim de identificar a qual(ais) constructo(s) tais indicadores podem estar associados. Da mesma maneira, faz-se necessária uma maior investigação dos indicadores voltados a Perspectiva Interna e Fantasia, pois os dados do presente estudo, sugerem que estes não estão associados ao conceito de criatividade.

CAPÍTULO VI - DISCUSSÃO

É possível encontrar mais de um século de discussões voltadas ao desenho da figura humana (Arteche & Bandeira, 2006; Fabry & Bertinetti, 1990; Menezes, Moré & Cruz, 2008). É reconhecido o valor desta técnica para a mensuração do desenvolvimento cognitivo infantil, sendo que são encontrados em âmbito nacional os estudos de Wechsler (2003) e Sisto (2005) os quais apresentam propostas relevantes para compreensão e utilização de seus instrumentos. Há também uma tradição na comunidade científica em associar o desenho da figura humana a uma possibilidade de avaliação projetiva (Koppitz, 1984; Machover, 1951; Segabinazi, 2010). Todavia, não há consenso científico sobre o uso deste instrumento para fins de avaliação emocional. Portanto, o alvo deste trabalho foi buscar evidências de que o instrumento Desenho da Figura Humana fosse sensível às habilidades criativas infantis. Deste modo, serão apresentadas as discussões referentes a cada um dos estudos realizados:

Estudo 1: Construção do Guia de Triagem Criativa

A partir de uma perspectiva embasada na Psicologia Positiva, buscou-se promover uma alteração no paradigma avaliativo, de forma que o presente trabalho teve como objetivo identificar a possível existência de características criativas no desenho da figura humana. Desta forma, a análise da literatura especializada no conceito de criatividade apontou que existem 12 características criativas que podem ser avaliadas por meio de expressões gráficas (Nakano, Wechsler & Primi, 2011; Wechsler, 2004). Assim como, existem inúmeros indicadores emocionais descritos por Naglieri, Bardos e Mc Neish (1991). Ao comparar os indicadores emocionais apresentados pelos autores supracitados às 12 características criativas, notou-se que 7 destas características poderiam ser observadas por meio dos indicadores descritos como emocionais. Durante todo o processo de revisão da literatura, encontrou-se apenas uma menção desta possibilidade de sobreposição teórica (Wechsler, 2012).

É relevante apontar que tradicionalmente a Psicologia tem buscado a compreensão das psicopatologias, galgando – ao longo de sua história, um grande arcabouço teórico voltado ao desenvolvimento das condições patológicas e da eficácia das terapias para o enfrentamento das enfermidades (Greco, Morelato & Ison, 2006). Neste sentido, Seligman e Csikszentmihalyi (2000) afirmam que tal ênfase dada pela Psicologia clássica sobre os aspectos psicopatológicos ocasionou em uma lacuna teórica em relação aos aspectos positivos e os recursos internos dos indivíduos, tais como o bem estar, a satisfação, a esperança, o otimismo, a resiliência. Desta forma, o movimento denominado Psicologia Positiva tem, ao longo das últimas décadas se consolidado como uma alteração de postura e de paradigma frente as possibilidades de atuação profissional e de pesquisa (Yunes, 2003). Portanto, esta análise, tal como apresentada no presente estudo, quanto às sobreposições de indicadores emocionais e de características criativas, somente é possível de ser concebida a partir do momento histórico e contexto científico atual.

Portanto, para que a hipótese de que existam indicadores criativos no desenho da figura humana pudesse ser analisada, foi necessário construir um protocolo de avaliação do desenho da figura humana, o qual foi chamado de Guia de Triagem Criativa (GTC). Entretanto, a aplicação da técnica não foi alterada, de modo que respeita integralmente as orientações apresentadas por Wechsler (2003) para a administração do instrumento DFH – III, cuja finalidade é a mensuração de aspectos cognitivos. Assim sendo, o protocolo é constituído por 7 características criativas, sendo elas a elaboração, expressão de emoção, fantasia, movimento, perspectiva incomum, perspectiva interna e uso de contextos. O itens que compõem cada uma dessas características são os indicadores emocionais descritos por Naglieri et. al. (1991).

Estudo 2: Estudo de Precisão

Com a finalidade de verificar a confiabilidade do Guia de Triagem Criativa, o protocolo foi submetido a um estudo de precisão por juízes. A precisão diz respeito à característica fundamental de um instrumento em “medir sem erros” (Pasquali, 2009). Desta forma, optou-se por utilizar o método de precisão por

avaliadores o qual consiste em solicitar que um grupo de avaliadores diferentes procedam com a análise de um mesmo instrumento (Alves, Souza & Baptista, 2011). Os resultados apontaram boa confiabilidade, pois os itens apresentaram percentual de confiabilidade superiores à 75% (Pasquali, 2001, 2009). Estabeleceu-se também a correlação entre os resultados totais obtidos pelos avaliadores, e os dados obtidos corroboram o percentual encontrado, pois foram encontradas correlações fortes e muito fortes (Valentini & Laros, 2012) e também consideradas altamente significativas (Dancey & Reidy, 2004). Realizar esta etapa do estudo foi relevante, pois segundo Alves, Souza e Baptista (2011), Pasquali (2001, 2009) a presença de bons indicadores de confiabilidade são essenciais para que um instrumento seja considerado válido. Portanto, o próximo passo para a condução desta pesquisa, foi buscar evidências de validade do protocolo elaborado. Segundo os autores supracitados, o conceito de validade está relacionado à comprovação de que um instrumento mede o constructo que se propôs a avaliar.

Estudo 3: Estudo de Evidências de Validade

Tendo sido observada a confiabilidade do protocolo de avaliação, realizou-se o terceiro estudo cujo objetivo foi buscar evidências de validade. De modo que foram administrados os instrumentos Teste de Criatividade Figural Infantil – TCFI (Nakano, Wechsler & Primi, 2011) e o DFH – III, cuja análise se deu por meio do Guia de Triagem Criativa. Participaram 208 crianças de 9 anos à 11 anos e 11 meses. A faixa etária foi selecionada com base nos estudos de Arteche (2006), Bandeira, Costa e Arteche (2008), Sisto (2005) e Wechsler (2003) nos quais os autores identificam este período como um momento evolutivo favorecedor, pois muitas habilidades motoras e cognitivas já foram alcançadas.

Os resultados totais obtidos no instrumento TCFI foram correlacionados ao totais encontrados na análise do desenho da figura humana a partir do protocolo Guia de Triagem Criativa. E foram encontradas evidências de validade para os itens Elaboração, Expressão de Emoção e Movimento, os quais relacionaram-se significativamente aos fatores de Enriquecimento de Ideias, Emotividade, Preparação Criativa e Aspectos Cognitivos. Ainda que os

coeficientes de r encontrados, sejam considerados por Valentini e Laros (2012), e Dancey e Reidy (2004) de efeito pequeno. É preciso refletir que ambos os instrumentos estão associados às características psicológicas bastante amplas tais como criatividade e desenvolvimento cognitivo (Bandeira, Costa e Arteche, 2008; Torrance, 1993).

Além disto, o instrumento TCFI foi submetido à estudos voltados à análise fatorial, de modo que as características criativas são agrupadas em quatro fatores (Nakano & Primi, 2012). O primeiro fator, chamado de, Enriquecimento de ideias, é composto por itens que avaliam as características de Elaboração, Uso de Contextos, Perspectiva Incomum, Perspectiva Interna e Movimento. O segundo fator, denominado Emotividade, avalia as seguintes características: Títulos Expressivos, Expressão de Emoção e Fantasia. O terceiro fator, chamado de Preparação Criativa, avalia as características de Elaboração, Movimento, Uso de Contextos, Perspectiva Interna e Títulos Expressivos. E finalmente o Fator 4 – Aspectos Cognitivos, no qual são avaliadas as características Originalidade, Fluência, Flexibilidade e Extensão de Limites. Por outro lado, o Guia de Triagem Criativa avalia cada uma das características isoladamente, de modo que este pode ser um empecilho para a obtenção de valores altos de r .

A Análise Fatorial Exploratória contribuiu para uma melhor compreensão sobre as evidências de validade estabelecida por meio da comparação entre os itens do testes. De modo que é possível afirmar que os itens Elaboração e Expressão de Emoção do Guia de Triagem Criativa sejam reconhecidamente associados às habilidades Criativas. Pois agruparam-se junto aos Fatores 1 (Enriquecimento de Ideias) e Fator 3 (Preparação Criativa). Os itens Movimento, Perspectiva Incomum e Uso de Contextos apresentam uma associação com o conceito de criatividade, todavia, são necessários maiores estudos para compreender melhor esta relação. E finalmente os itens Fantasia e Perspectiva Interna, diferenciam-se completamente das expressões criativas, de modo, que podem estar associados à outros conceitos psicológicos, ou ainda, serem de fato, expressões de indicadores emocionais, tal como sugere a literatura especializada (Koppitz, 1984; Naglieri et. al., 1991; Wechsler et. al., 2011)

Portanto, indicadores tais como adereços no vestuário e objetos junto à figura humana (colares, chapéus, pulseiras, anéis, óculos, skate, bola,) assim como, as expressões faciais das figuras (sorriso e lágrimas, por exemplo) e uso de símbolos (símbolos da paz, de agressividade e frases emotivas) seriam melhor compreendidos se avaliados como expressão do potencial criativo. Ou seja, o psicólogo ao utilizar a técnica poderá realizar a transposição do enfoque associado ao potencial patológico do indivíduo, para a compreensão das capacidades e do desenvolvimento saudável do avaliado (Seligman & Csikszentmihalyi, 2000).

A fim de analisar as influências das variáveis demográficas junto ao instrumento, observou-se que crianças mais velhas e do sexo feminino, apresentaram um maior número de indicadores criativos presentes no desenho da figura humana. Este dado também foi observado por Arteché (2006), Bandeira, Costa e Arteché (2008), Sisto (2005) e Wechsler (2003) nos estudos voltados ao desenvolvimento cognitivo expresso por meio deste instrumento, o DFH. Os resultados encontrados por meio da Análise Multivariada da Variância não apontaram diferenças significativas para as intersecções das variáveis idade, sexo e tipo de escola. Entretanto, notou-se influência altamente significativa da variável sexo no item Movimento, de modo que as participantes do sexo feminino apresentaram maior expressão de indicadores de movimento seja na figura humana ou no contexto, em comparação aos participantes do sexo masculino. As participantes do sexo feminino também apresentaram média significativamente superior aos participantes do sexo masculino para o item Uso de Contextos.

Na ocasião da construção do instrumento TCFI, Nakano (2006) também identificou a influência de sexo sobre o resultado dos participantes. O item movimento também foi mais pontuado por participantes do sexo feminino, apontando que as meninas dão mais atenção à dinâmica de funcionamento dos objetos desenhados. Todavia, a amostra analisada por Nakano (2006) apontou que os participantes do sexo masculino apresentaram maiores habilidades relacionadas ao item uso de contextos. Dados semelhantes, foram encontrados por Wechsler (2004) nos quais foram encontrados escores maiores em mulheres. Ainda assim, é importante ressaltar que a literatura não apresenta um consenso sobre a temática da influência de sexo sobre as

habilidades criativas (Batey, 2012; Cropley, 2000; Feldhusen & Goh, 1995), porém, segundo Nakano (2006) existem evidências que privilegiam ambos os sexos em características criativas diferentes.

Também foram encontrados resultados que sugerem que os participantes provenientes de escolas públicas fizeram uso mais frequente de perspectivas não usuais ao desenharem a figura humana. Realizando com maior frequência figuras inclinadas, em perfil, deitadas, invertidas, ou mesmo, de costas, em comparação aos participantes que frequentam escolas particulares. Este dado contradiz os estudos de Nakano (2006) realizado com crianças de 1ª a 6ª séries, foram identificadas pontuações médias mais elevadas nas populações provenientes de escolas particulares. Porém, é importante retomar que 71% a amostra do presente trabalho é composta por alunos de escolas públicas, enquanto que somente 29% são alunos de escolas particulares. Portanto, é possível que a influência observada, esteja relacionada a ausência de equilíbrio da amostra para esta variável.

Assim sendo, é importante retomar que este estudo teve como objetivo identificar características de criatividade presentes no desenho da figura humana, e que para isto foram realizadas ações iniciais, as quais apontaram a existência de indicadores de criatividade, os quais tradicionalmente eram percebidos como emocionais pela literatura especializada. Portanto, é importante que profissionais psicólogos, ao usarem o Desenho da Figura Humana como instrumento de avaliação emocional, tenham cautela ao associarem à problemas emocionais a presença de indicadores como enriquecimento de detalhes e expressão de emoção na figura humana, construção de contextos e indicadores de movimento. Pois, há evidências que estes estejam associados ao potencial criativo da criança.

Do ponto de vista das limitações encontradas neste trabalho, é importante destacar o número reduzido de juízes, e portanto, outros estudos devem ser conduzidos buscando a ampliação de juízes e utilizando outros critérios de concordância, a fim de melhor compreender esta característica psicométrica do protocolo. Ainda neste sentido, outros estudos devem ser realizados visando a ampliação do número de participantes do estudo de evidências de validade, assim como, são necessários outras pesquisas nas quais ocorra a comparação do protocolo criado junto a outros instrumentos a

fim de compreender a extensão do potencial avaliativo do instrumento do desenho da figura humana. Um exemplo de ampliação neste sentido, seria utilizar a técnica do desenho-história (Alves, 2004; Souza & Placco, 2011), associando-o ao desenho da figura humana (Wechsler, 2003) e comparando os resultados à instrumentos de criatividade verbal e figural infantil.

CAPÍTULO VII - CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tradicionalmente a Psicologia tem se voltado à busca do conhecimento dos aspectos patológicos e das enfermidades psicológicas (Greco, Morelato & Ison, 2006). O próprio conceito de criatividade foi associado à condutas psicopatológicas durante muitos anos e ainda não há consenso acerca da relação entre os conceitos de criatividade e saúde mental (Ancar & Runco, 2012; Fink, et. al., 2012; Giliam, 2013). Todavia, a alteração de postura e de paradigma frente às diferentes possibilidades de construção do conhecimento em psicologia, têm garantido o espaço científico para pesquisas cujo objetivo seja a compreensão do potencial de saúde dos indivíduos (Seligman & Csikszentmihalyi, 2000).

O desenho infantil, em especial o Desenho da Figura Humana, é um instrumento relevante para a prática em avaliação psicológica. É uma rica fonte de possibilidades de expressão, seja esta expressão voltada a compreensão do desenvolvimento infantil (Arteche & Bandeira, 2006; Cox, 2001; Rueda, Bartholomeu & Sisto, 2006; Wechsler, 2003), de suas necessidades – tal como sugere a técnica do desenho-história (Alves, 2004; Souza & Placco, 2011), ou ainda como uma forma de mensuração de habilidades criativas (Nakano & Wechsler, 2006 a, b; Torrance, 1988, 1993).

O presente estudo teve como principal objetivo contribuir para a compreensão dos indicadores presentes do desenho da figura humana. Mais especificamente, os indicadores que são tradicionalmente denominados de indicadores emocionais (Naglieri et. al., 1991; Segabinzi, 2011). De modo que foram encontradas evidências de que o instrumento Desenho da Figura Humana, seja não apenas útil para a triagem do potencial criativo de crianças, mas também, que alguns indicadores tidos como emocionais, estão associados à expressão criativa. Para que a hipótese de que haveriam indicadores de criatividade presentes no desenho da figura humana, existiu a necessidade de construção de um protocolo de análise das características criativas possivelmente presentes no desenho da figura humana. O protocolo de análise chamado de Guia de Triagem Criativa, e foi considerado apropriado por meio do índice de precisão de 75% ou mais, sugerido pela literatura (Pasquali, 2001, 2009). Assim como, a análise das correlações apontou

índices fortes e muito fortes de concordância. Ainda assim, é necessário apontar que o estudo de precisão foi realizado com um número reduzido de juízes, e portanto, é apropriado indicar que sejam conduzidos estudos específicos, com um número maior de participantes.

O estudo de validade sugeriu que os indicadores presentes nos itens Elaboração, Expressão de Emoção e Movimento estejam relacionados às características criativas avaliadas pelo instrumento Teste de Criatividade Figural Infantil. De modo que foram encontradas evidências de validade para estes indicadores. Outros estudos devem ser realizados para compreender melhor a relação dos itens Fantasia, Perspectiva Incomum, Perspectiva Interna e Uso de Contexto com o conceito de criatividade, assim como com outros constructos psicológicos. Do ponto de vista da amostra, foram observadas influências das variáveis tipo de escola e sexo para os itens movimento e uso de contextos. Estes dados apontam a necessidade de que sejam realizados outros estudos, utilizando outros instrumentos, faixas etárias e ampliando o número de participantes.

Portanto, cabe ressaltar que os dados encontrados por esta pesquisa, sugerem que o instrumento Desenho da Figura Humana apresenta possibilidades de observação de indicadores de criatividade. Sendo assim, apesar destes indicadores serem tradicionalmente associados aos aspectos emocionais, cabe ao profissional o cuidado em assumir uma conduta voltada à potencialidade e à saúde, compreendendo que a presença de indicadores como riqueza de detalhes, figurantes, animais dentre outros estudados no presente trabalho, estão associados às características criativas.

É importante concluir este trabalho refletindo sobre a riqueza de possibilidades apresentadas pelo desenho infantil, e mais do que isso, é relevante pensar no papel do adulto que avalia e dá significado a este desenho. O olhar do avaliador é contextualizado ao momento histórico científico, enquanto que o potencial apresentado por uma criança é amplo e sobrepuja as limitações encontradas pela ciência. Desta forma, a expressão gráfica infantil deve ser analisada com clareza do critério escolhido para o processo de avaliação, evitando interpretações patologizantes, de modo, que a criança seja compreendida em sua dificuldade, mas sobretudo compreendida em seu potencial.

REFERÊNCIAS

- Aielo-Vaisberg, T. M. J. (1995). O uso de procedimentos projetivos na pesquisa de representações sociais: projeção e transicionalidade. *Psicologia USP*, 6 (2), 103 - 127
- Alves, I. C. B. (2004). Odette Lourenção Van Kolck. *Avaliação Psicológica*, 3 (1), 69 – 71.
- Alves, G. A. S., Souza, M. S., & Baptista, M. N. (2011). Validade e precisão de testes psicológicos. in Ambiel, R. M., Rabelo, I. S., Pacanaro, S. V., Alves, G. A. S., & Leme, I. F. A. S. (orgs.). *Avaliação psicológica: guia de consulta para estudantes e profissionais de psicologia*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Ancar, S., & Runco, M. (2012). Psychoticism and creativity: a meta-analytic review. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6 (4), 341 – 350.
- Arteche, A. X. (2006). Indicadores emocionais do desenho da figura humana: construção e validação de uma escala infantil. (Tese de Doutorado). Retirado de <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000587691&loc=2007&l=d8b55e67acbf877f>
- Arteche, A. X., & Bandeira, D. R. (2006). O desenho da figura humana: revisando mais de um século de controvérsias. *Revista Iberoamericana de Diagnóstico y Evaluación Psicológica*, 22 (2), 133 -155.
- Ballas, Y. G., Alves, I. C. B., & Duarte, W. F. (2011). O desenho da figura humana de adolescentes portadores e não portadores de diabetes. *Boletim de Psicologia*, 61 (134), 43 – 61.
- Bandeira, D. R., Costa, A., & Arteche, A. X. (2008). Estudo de validade do DFH como medida de desenvolvimento cognitivo infantil. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 21(3), 332 – 337.
- Bandeira, D. R., Louguercio, A., Caumo, W., & Ferreira, M. B. C. (1998). O desenho da figura humana é válido para avaliar ansiedade em crianças?. *Psicologia Escolar e Educacional*, 2 (2), 129 – 134.
- Bardos, A. N. (1993). Human figure drawings: abusing the abused. *School Psychology Quarterly*, 8 (3), 177 – 181.

- Batey, M. (2012). The measurement of creativity: from definitional consensus to the introduction of a new heuristic framework. *Creativity Research Journal*, 24 (1), 55 – 65.
- Blum, R. H. (1954). The validity of the Machover DAP technique; a study in clinical agreement. *Journal of Clinical Psychology*, 10 (2), 120 – 125.
- Briceno, E. D. (1998). La creatividad como un valor dentro del proceso educativo. *Psicologia Escolar e Educacional*, 1 (2), 43 – 51.
- Carr, A. (2012). Positive Psychology: the science of happiness and human strengths. *Psychiatric Rehabilitation Journal*, 35 (4), 355 – 358.
- Charyton, C., Hutchison, S., Snow, L., Rahman, M. A., & Elliot, J. O. (2009). Creativity as an attribute of Positive Psychology: the impact of positive and negative effect on the creative personality. *Journal of Creativity in Mental Health*, 4 (1), 57 – 66.
- Castro, E.K., & Moreno-Jiménez, B. (2010). Indicadores emocionais no desenho da figura humana de crianças transplantadas de órgãos. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 23 (1), 64 – 72.
- Cox, M (2001). *Desenho da Criança*. São Paulo: Martins Fontes.
- Cropley, A. J. (2000). Defining and measuring creativity: are creativity test worth using?. *Roeper Review*, 23 (2), 72 – 80.
- Csikszentmihalyi, M. (2000). The contribution of flow to positive psychology: the science of optimism and hope. *Research essays in honor of Martin EP Seligman*, 1 (1), 387 – 395.
- Damásio, B. F. (2012). Uso da análise fatorial exploratória em psicologia. *Avaliação Psicológica*, 11 (2), 213 – 228.
- Dancey, C. P., & Reidy, J. (2004). *Estatística sem matemática para psicologia: usando SPSS para Windows*. Porto Alegre: Artmed.
- Domingues, S. F. S., Alves, I. C. B., Rosa, H. R., & Sarginai, R. A. (2012). As técnicas gráficas na avaliação cognitiva e da organização visomotora. *in Wechsler, S.M., e Nakano, T.C. (2012) O desenho infantil: forma de expressão cognitiva, criativa e emocional*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Donaldson, S. I., Csikszentmihalyi, M, & Nakamura, J. (2011). *Applied positive psychology: improving everyday life, health, schools, work, and society*. New York: Pyspress.

- Douglas, J. H. (1977). The genius of everyman (1): discovering creativity. *Science News*, 111 (17), 268 – 270.
- Fabry, J. J. & Bertinetti, J. F. (1990). A construct validation study of the human figure drawing test. *Perceptual and Motor Skills*, 70 (1), 465 – 466.
- Feldhusen, J. F., Denny, T., & Condon, C. F. (1965). Anxiety, divergent thinking, and achievement. *Journal of Educational Psychology*, 56 (1), 40 – 45.
- Feldhusen, J. F., & Goh, B. E. (1995). Assessing and accessing creativity: an integrate review or theory, research, and development. *Creativity Research Journal*, 8 (3), 231 – 247.
- Ferrando, M., Ferrándiz, C., Bermejo, M. R., Sánchez, C., Parra, J., & Prieto, M. D. (2007). Estructura interna y baremación del test de pensamiento creativo de Torrance. *Psicothema*. 19 (3), 489 – 496.
- Ferreira, S. (1996). Figuração e imaginação: um estudo da constituição social do desenho infantil. (Dissertação de Mestrado) Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000107499>
- Figueiredo Filho, D. B., & Silva Junior, J. A. (2010). Visão além do alcance: uma introdução à análise fatorial. *Opinião Pública*, 16 (1), 160 – 185.
- Fink, A., Slamar-Halbedl, M., Unterrainer, H. F., & Weiss, E. M. (2012). Creativity: genius, madness or a combination of both?. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6 (1), 11 – 18.
- Flores-Mendoza, C. E., Abad, F. J., Lelé, A. J., & Mansur-Alves, M. (2010). O que mede o desenho da figura humana? Estudos de validade convergente e discriminante. *Boletim de Psicologia*, 60 (132), 73 – 84.
- Fryer, M. (2006). Making a difference: a tribute to E. Paul Torrance from the United Kingdom. *Creativity Research Journal*, 18 (1), 121 – 128.
- Garcia, C. F., Gómez, M. S., & Torrano, D. H. (2013). Evaluación y desarrollo de la creatividad. *Piske, F. H. R., & Bahia, S. (2013). Criatividade na escola: o desenvolvimento de potencialidades, altas habilidades/superdotação (AH/SD) e talentos. Curitiba: Juruá.*
- Giliam, T. (2013). Creativity and mental health care. *Art & science: arts in practice*, 16 (9), 24 – 30.

- Glăveanu, V. P. (2013). Rewriting the language of creativity: the five A's framework. *Review of General Psychology*, 17 (1), 69 – 81.
- Gottsfriz, M. O., & Alves, I. C. B. (2010). Confiabilidade na interpretação às cegas do desenho da figura humana. *Mudanças – Psicologia da Saúde*, 18 (1-2), 58 – 68.
- Greco, C., Morelato, G., & Ison, M. (2006). Emociones positivas: una herramienta psicológica para promocionar el proceso de resiliencia infantil. *Psicodebate: Psicología, Cultura y Sociedad* 7: 81 – 94.
- Guilford, J. P. (1956). The structure of intellect. *Psychological Bulletin*, 53 (4), 267 – 293.
- Hocevar, D. (1981). Measurement of creativity: review and critique. *Journal of Personality Assessment*, 45 (5), 450 – 464.
- Hutz, C. S., & Bandeira, D. R. (1995). Avaliação psicológica com o desenho da figura humana: técnica ou intuição. *Temas em Psicologia*, 1 (3), 35 – 41.
- Imuta, K., Scarf, D., Pharo, H., & Hayne, H. (2013). Drawing a close to the use of the human figure drawings as a projective measure of intelligence. *Plus One*, 8 (3), 1 – 8.
- Kaufman, G. (2003). Expanding the mood-creativity equation. *Creativity Research Journal*, 15, 131 – 135.
- Kaufman, J. C. (2005). The door that leads into madness: eastern european poets and mental illness. *Creativity Research Journal*, 17 (1), 99 – 103.
- Kaufman, J. C., & Berghetto, R. A. (2009). Beyond big and little: the four C model of creativity. *Review of General Psychology*, 13 (1), 1 – 12.
- Klepsch, M., & Logie, L. (1984). Crianças desenham e comunicam: uma introdução aos usos projetivos dos desenhos infantis da figura humana. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Koppitz, E. M. (1968). Psychological evaluation of children's human figure drawings. Grune & Stratton: Nova York.
- Koppitz, E. M. (1984). Psychological evaluation of human figure drawings by middle school pupils. Grune & Stratton: Orlando.
- Krentzman, A. R. (2013). Review of the application of Positive Psychology to substance use, addiction, and recovery research. *Psychology of Addictive Behaviors*, 27 (1), 151 – 165.

- Laak, J. T., Goede, M., Aleva, A., & Rijswijk, P. V. (2005). The Draw a Person Test: an indicator of children's cognitive and socioemotional adaptation?. *The Journal of Genetic Psychology*, 166 (1), 77 – 93.
- Laborde, J. L. T., & Ricardo, L. R. (2009). Evolución y creatividad. *Psicol. Caribe*, 23, 46 – 65.
- Lubart, T. (2007). *Psicologia da criatividade*. Porto Alegre: ArtMed.
- Machover, K. (1951). Untitled. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 16, 89 – 137.
- Maloney, M. P., & Glasser, A. (1982). An evaluation of the clinical utility of the draw a person test. *Journal of Clinical Psychology*, 38 (1), 183 – 190.
- Menezes, M., Moré, C.L.O.O., & Cruz, R.M. (2008). O desenho como instrumento de medida de processos psicológicos em crianças hospitalizadas. *Avaliação Psicológica*, 7 (2), 189 – 198.
- Mèredieu, F. (1997) *O desenho infantil*. São Paulo: Cultrix.
- Michael, W. B., Comrey, A. L., & Fruchter, B. (1963). J. P. Guilford: psychologist and teacher. *Psychological Bulletin*, 60 (1), 1 – 34.
- Morais, M. F., & Azevedo, I. (2009). Avaliação da criatividade como um contexto delicado: revisão de metodologias e problemáticas. *Avaliação Psicológica*, 8 (1), 1 – 15.
- Motta, R. W., Little, S. G., & Tobin, M. I. (1993). The use and abuse of human figure drawings. *School Psychology Quarterly*, 8 (3), 162 – 169.
- Naglieri, J. A., McNeish, T. J., & Bardos, A. N. (1991). Draw a person: screening procedure for emotional disturbance. PRO-ED, Texas.
- Nakano, T. C. (2006). Teste brasileiro de criatividade infantil – normatização de instrumento no ensino fundamental. (Tese de Doutorado) Retirado de http://www.bibliotecadigital.puc-ampinas.edu.br/tde_arquivos/6/TDE-20061017T073247Z211/Publico/Tatiana%20de%20Cassia%20Nakano%201.pdf
- Nakano, T. C. (2012). Teste de criatividade figural infantil. In Hutz, C. S. (2012). *Avanços em avaliação psicológica de crianças e adolescentes II*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Nakano, T. C., & Brito, M. E. (2013). Avaliação da criatividade a partir do controle do nível de inteligência em uma amostra de crianças. *Temas em Psicologia*, 21 (1), 1 – 15.

- Nakano, T. C., & Primi, R. (2012). A estrutura fatorial do teste de criatividade figural infantil. *Psicologia: Teoria e Prática*, 28 (2), 275 – 283.
- Nakano, T.C., & Wechsler, S. M. (2006a). Teste brasileiro de criatividade figural: proposta de instrumento. *Interamerican Journal of Psychology*, 40 (1), 103 – 110.
- Nakano, T.C., & Wechsler, S. M. (2006b). Teste brasileiro de criatividade figural: proposta de normas. *Avaliação Psicológica*, 5 (2), 159 – 170.
- Nakano, T.C., & Wechsler, S. M. (2012). Criatividade: definições, modelos e formas de avaliação. in Hutz, C. S. (2012). *Avanços em avaliação psicológica de crianças e adolescentes II*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Nakano, T.C., Wechsler, S.M., & Primi, R. (2011). *Teste de criatividade figural infantil*. São Paulo: Vetor.
- Noronha, A. P. P., Beraldo, F. N. M., & Oliveira, K. L. (2003). Instrumentos psicológicos mais conhecidos e utilizados por estudantes e profissionais de psicologia. *Psicologia Escolar e Educacional*, 7 (1), 47 – 56.
- Nunes, M. L. T., Teixeira, R. P., Feil, C., & Peniagua, R. (2012). O desenho da figura humana: uma perspectiva histórica. in Wechsler, S.M., e Nakano, T.C. (2012) *O desenho infantil: forma de expressão cognitiva, criativa e emocional*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Pasquali, L. (2001). Fundamentos científicos dos testes psicológicos. in Pasquali, L. (2001). *Técnicas de exame psicológico – TEP*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Pasquali, L. (2009). Psicometria. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, 43 (Esp), 992 – 999.
- Peres, R. S. (2002). O desenho da figura humana de Machover aplicado em andarilhos de estrada. *Psicologia: Teoria e Prática*, 4 (1), 81 – 92.
- Primi, R., Nakano, T. C., Morais, M. F., Almeida, L. S., & David, A. P. M. (2013). Factorial structure analysis of the Torrance Test with portuguese students. *Estudos de Psicologia*, 30 (1), 19 – 28.
- Rich, J. G. (2009). Big C, Little c, Big M, Little m. *American Psychologist*, 64 (2), 155 – 156.

- Richards, R. (2001). Millennium as opportunity: chaos, creativity, and Guilford's structure of intellect model. *Creativity Research Journal*, 13 (3/4), 249 – 265.
- Richards, R., Kinney, D. K., Lunde, I., Benet, M., & Merzel, A. P. C. (1988). Creativity in manic-depressives, cyclothymes, their normal relatives, and control subjects. *Journal of Abnormal Psychology*, 97 (3), 281 – 288.
- Richter, A. W., Hirst, G., Van Knippenberg, D., & Baer, M. (2012). Creative self-efficacy and individual creativity in team contexts: cross-level interactions with team informational resources. *Journal of Applied Psychology*, 97 (6), 1282 – 1290.
- Riggs, K. J., Jolley, R. P., & Simpson, A. (2013). The role of inhibitory control in the development of human figure drawing in young children. *Journal of Experimental Child Psychology*, 114 (4), 537 – 542.
- Rosa, H. R. (2008). Validade do desenho da figura humana na avaliação de Goodenough-Harris e nos indicadores maturacionais de Koppitz em crianças do Estado de São Paulo. *Boletim de Psicologia*, 58 (128), 1 – 14.
- Rosa, H. R., Alves, I. C. B. (2008). Precisão do teste Goodenough-Harris em crianças. *Avaliação Psicológica*, 7 (2), 171 – 179.
- Rueda, F. J. M., Bartholomeu, D., Sisto, F. F. (2006). Maturidade perceptual e inteligência. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 26 (3), 490 – 503.
- Saur, A. M., Pasian, S. R., & Loureiro, S. R. (2010). Desenho da figura humana e a avaliação da imagem corporal. *Psicologia em Estudo*, 15 (3), 497 – 5007.
- Segabinazi, J.D. (2010). Desenho da figura humana: evidências de validade de escalas globais de avaliação. (Dissertação de Mestrado). Retirado de <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000765803&loc=2011&l=8732fe442e7b8bdb>
- Segabinazi, J. D., & Bandeira, D. R. (2012). Desenho da figura humana para avaliação emocional de crianças: evidencias de validade de escalas globais. in Wechsler, S.M., e Nakano, T.C. (2012) *O desenho infantil: forma de expressão cognitiva, criativa e emocional*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

- Seligman, M., & Csikszentmihalyi, M. (2000). Positive psychology: an introduction. *American Psychologist*, 55 (1), 5 – 14.
- Sharfstein, S. S. (1998). Harry Stack Sullivan: interpersonal theory and psychotherapy. *The American Journal of Psychiatry*, 155 (6), 852 – 852.
- Silva, J. M. M. (2010). O desenho na expressão de sentimentos em crianças hospitalizadas. *Fractal: Revista de Psicologia*, 22 (2), 447 – 456.
- Silva, R. B. F., Pasa, A., Castoldi, D. R., & Spessatto, F. (2010). O desenho da figura humana e seu uso na avaliação psicológica. *Psicol. Argum.*, 28 (60), 55 – 64.
- Silvia, J. P., Winterstein, B. P., Willse, J. T., Barona, C. M., Cram, J. T., Hess, K. I., Martinez, J. L., & Richard, C. A. (2008). Assessing creativity with divergent thinking tasks: exploring the reliability and validity of new subjective scoring methods. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2 (2), 68 – 85.
- Sisto, F. F. (2000). Relationships of the Piagetian cognitive development to the human figure drawing. *Child Study Journal*, 30 (4), 255.
- Sisto, F. F. (2005). Um estudo sobre a dimensionalidade do teste do desenho da figura humana. *Interação em Psicologia*, 9 (1), 11 – 19.
- Simonton, D. K. (2000). Creativity: cognitive, personal, developmental, and social aspects. *American Psychologist*, 55 (1), 151 – 158.
- Simonton, D. K. (2012). Teaching creativity: current findings, trends, and controversies in the psychology of creativity. *Teaching of Psychology*, 39 (2), 217 – 222.
- Souza, V. L. T., & Placco, V. M. N. S. (2011). Arte e formação de professores: aportes ao desenvolvimento de práticas criativas nas escolas. in Wechsler, S. M., e Souza, V. L. T. (2011) *Criatividade e aprendizagem: caminhos e descobertas em perspectiva internacional*. São Paulo: Edições Loyola.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1999) The concept of creativity: prospects and paradigms. In Sterberg, R. J. (1999). *Handbook of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Swensen, C. H. (1957). Empirical evaluation of human figure drawings. *Psychological Bulletin*, 54 (6), 431 – 466.

- Tognon, M. (2011). O desenho e a história da técnica na arquitetura do Brasil colonial. *Varia Historia*, 46 (27), 547 – 556.
- Torrance, E. P. (1965). Scientific views of creativity and affecting its growth. *Creativity and Learning*, 94 (3), 663 – 681.
- Torrance, E. P. (1988). The nature of creativity as manifest in its testing in Sternberg, R. J. (1988). The nature of creativity: contemporary psychological perspectives. Cambridge: Cambridge University Press.
- Torrance, E. P. (1993). Understanding creativity: where to start? *Psychological Inquiry*, 4 (3), 232 – 234.
- Valentini, F., & Laros, J. A. (2012). Métodos atuais de estatística aplicada e psicometria. in Hutz, C. S. (2012). *Avanços em avaliação psicológica de crianças e adolescentes II*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Varela, J. A. (1969). Elaboration of Guilford's SI model. *Psychological Review*, 76 (3), 332 – 336.
- Vendramini, C. M. M., Cazorla, I. M., & Silva, C. B. (2009). Normas para apresentação de informações estatísticas no estilo editorial APA. in Sabadini, A. A. Z. P., Sampaio, M. I. C., & Koller, S. H. (2009). *Publicar em psicologia: um enfoque para revista científica*. São Paulo: Associação Brasileira de Editores Científicos de Psicologia.
- Ximendes, E. (2010). As bases neurocientíficas da criatividade: o contributo da neurociência no estudo do comportamento criativo. (Dissertação de Mestrado) Retirado de <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/7285>.
- Wechsler, S. M. (2003). *DFH III: O Desenho da Figura Humana: avaliação do desenvolvimento cognitivo de crianças brasileiras*. (3ª ed.). Campinas: LAMP/PUC-Campinas
- Wechsler, S. M. (2004a). Avaliação da criatividade por figuras. Teste de Torrance. Versão brasileira. Campinas: LAMP/PUC-Campinas.
- Wechsler, S. M. (2004b). Avaliação da criatividade por palavras. Teste de Torrance. Versão brasileira. Campinas: LAMP/PUC-Campinas.
- Wechsler, S. M. (2006). Estilos de pensar e criar. Campinas: LAMP/PUC-Campinas
- Wechsler, S. M. (2008). Criatividade: descobrindo e encorajando. (3ª edição). Campinas: LAMP/PUC-Campinas.

- Wechsler, S.M. (2012). O desenho da figura humana: medida cognitiva, emocional ou criativa? *in Wechsler, S.M., e Nakano, T.C. (2012) O desenho infantil: forma de expressão cognitiva, criativa e emocional.* São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Wechsler, S.M., e Nakano, T.C. (2012). O desenho infantil: forma de expressão cognitiva, criativa e emocional. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Wechsler, S. M., Prado, C. M., Oliveira, K. S., & Mazzarino, B. G. (2010). Desenho da figura humana: análise da prevalência de indicadores para avaliação emocional. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 24(3), 411 – 418.
- Wechsler, S. M., & Schelini, P. W. (2002). Validade do desenho da figura humana para avaliação cognitiva infantil. *Avaliação Psicológica*, 1, 29 – 38.
- Witkin, H. A. (1961). Cognitive development and the growth of personality. *Acta Psychologica*, 18 (1), 245 – 257.
- Yunes, M. A. M. (2003). Psicologia positiva e resiliência: o foco no indivíduo e na família. *Psicologia em Estudo*, 8(1), 75 – 84.

ANEXOS

ANEXO 1 – Termo de consentimento livre e esclarecido para juízes

Prezado(a) Senhor(a),

Estou desenvolvendo uma pesquisa para avaliação psicológica da criatividade por meio de desenhos. O estudo envolve a utilização de um novo sistema de correção do desenho da figura humana, chamado de Guia de Triagem Criativa – Oliveira e Wechsler. Caso aceite participar, lhe serão entregues 20 desenhos da figura humana, o referido guia e a folha de indicadores criativos, para que seja realizada a correção destes. O tempo estimado para esta atividade é de 45 minutos. Sua participação contribuirá para com o desenvolvimento do estudo de precisão de juízes.

Todos os dados que fornecer serão tratados de forma sigilosa. Em nenhum momento seu nome será divulgado. Todos os dados serão analisados em termos de grupos. A participação é voluntária, podendo ser retirada a qualquer momento, mesmo que já tenha sido concedida.

Caso concorde com a participação nesta pesquisa, solicito-lhe a assinatura deste termo de consentimento em 2 vias, guardando uma via em seu arquivo.

Se existirem dúvidas durante sua participação na pesquisa, ou mesmo depois dela ter se encerrado, poderá entrar em contato para esclarecê-las com a psicóloga responsável. Questões de ordem ética podem ser esclarecidas junto ao **Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da PUC-Campinas, que aprovou esta pesquisa, no telefone (19) 3343-6777, e-mail: comitedeetica@puc-campinas.edu.br, endereço Rod. Dom Pedro I, Km 136, Pq das Universidades, Campinas-SP, CEP 13086-900, horário de funcionamento de segunda a sexta-feira das 08h00 às 17h00.**

Atenciosamente,
Karina da Silva Oliveira
karina_oliv@yahoo.com.br
(19) 3241-5673

Eu declaro ter sido informado e compreendido a natureza e objetivo da pesquisa e eu livremente concordo em participar.

Nome: _____

Telefone: _____

Data: ____/____/____

Assinatura

ANEXO 2 – Termo de consentimento livre e esclarecido para diretores de escolas

Prezado(a) Senhor(a),

Estou desenvolvendo um pesquisa para avaliação psicológica da criatividade por meio de desenhos. A sua colaboração será muito importante, pois auxiliará no desenvolvimento de testes psicológicos para crianças.

A pesquisa envolve a solicitação de desenhos da figura humana, para crianças de 9 a 12 anos, e a aplicação de um teste de criatividade com desenhos, já aprovando pelo Conselho Federal de Psicologia. Estas atividades são realizadas em grupos, nas salas de aulas, sendo aplicados pela própria pesquisadora. O tempo estimado para a execução das atividades é de 30 minutos.

Considerando que as atividades dos instrumentos sejam lúdicas, entende-se que os riscos deste são mínimos. Entretanto é possível que ao responder o teste, as crianças experimentem sentimentos que podem não ser agradáveis. Nesta condição, será oferecido o acolhimento psicológico, sem custos, realizado pela psicóloga responsável na própria escola.

Informo que a participação nesta pesquisa envolve também a permissão dos pais ou responsáveis pelas crianças. Neste sentido, será enviada uma carta informativa para estes pais ou responsáveis, solicitando sua permissão para participação dos filhos. A participação das crianças é voluntária, podendo ser retirada a qualquer momento, mesmo que tenha sido dada anteriormente.

Como forma de retribuição a sua colaboração, será oferecido à instituição os resultados gerais obtidos pelas crianças. Também é possível oferecer uma palestra para os professores sobre criatividade e desenho infantil, caso haja interesse.

Informo também, que todos os resultados serão guardados de forma confidencial e sigilosa. Assim sendo, não serão divulgados os nomes dos participantes, nem mesmo da instituição envolvida. Não existirá também nenhuma forma de recompensa financeira pela participação na pesquisa.

Caso concorde com a participação nesta pesquisa, solicito-lhe a assinatura deste termo de consentimento em 2 vias, guardando uma via em seu arquivo. Em existindo dúvidas durante sua participação na pesquisa, ou mesmo depois dela ter se encerrado, poderá entrar em contato para esclarecê-las junto a psicóloga responsável. Questões de ordem ética podem ser esclarecidas junto ao **Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da PUC-Campinas, que aprovou esta pesquisa, no telefone (19) 3343-6777, e-mail: comitedeetica@puc-campinas.edu.br, endereço Rod. Dom Pedro I, Km 136, Pq das Universidades, Campinas-SP, CEP 13086-900, horário de funcionamento de segunda a sexta-feira das 08h00 às 17h00.**

Atenciosamente,
Karina da Silva Oliveira
karina_oliv@yahoo.com.br
(19) 3241-5673

Eu declaro ter sido informado e compreendido a natureza e objetivo da pesquisa e eu, na função de _____, da instituição _____, autorizo a realização na citada instituição, da qual sou responsável. E sugiro o seguinte turno e classe:
_____.

Nome: _____
Telefone: _____
Local e data: _____

Assinatura e Carimbo Institucional

ANEXO 3 – Carta de autorização para a realização da pesquisa em escolas

Prezados Pais e/ou Responsáveis,

Estou desenvolvendo um pesquisa para avaliação psicológica da criatividade por meio de desenhos. A sua colaboração será muito importante, pois auxiliará no desenvolvimento de testes psicológicos para crianças.

A pesquisa envolve a solicitação de desenhos da figura humana, para crianças de 9 a 12 anos, e a aplicação de um teste de criatividade com desenhos, já aprovando pelo Conselho Federal de Psicologia. Estas atividades são realizadas em grupos, nas salas de aulas, sendo aplicados pela própria pesquisadora. O tempo estimado para a execução das atividades é de 30 minutos.

Considerando que as atividades dos instrumentos sejam lúdicas, entende-se que os riscos deste são mínimos. Entretanto é possível que ao responder o teste, as crianças experimentem sentimentos que podem não ser agradáveis. Nesta condição, será oferecido o acolhimento psicológico, sem custos, realizado pela psicóloga responsável na própria escola. A participação da criança é voluntária, podendo ser retirada a qualquer momento, mesmo que tenha sido dada anteriormente.

Como forma de retribuição a sua colaboração, será oferecido à instituição os resultados gerais obtidos. Também é será ofertada uma palestra para os professores sobre criatividade e desenho infantil, caso haja interesse por parte destes.

Informo também, que todos os resultados serão guardados de forma confidencial e sigilosa. Assim sendo, não serão divulgados os nomes dos participantes, nem mesmo da instituição envolvida. Não existirá também nenhuma forma de recompensa financeira pela participação na pesquisa.

Caso concorde com a participação de seu(sua) filho(a) nesta pesquisa, solicito-lhe a assinatura deste termo de consentimento, Encaminhando-o a escola o mais brevemente possível. Em existindo dúvidas durante a participação na pesquisa, ou mesmo depois dela ter se encerrado, poderá entrar em contato para esclarecê-las junto a psicóloga responsável. Questões de ordem ética podem ser esclarecidas junto ao **Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da PUC-Campinas, que aprovou esta pesquisa, no telefone (19) 3343-6777, e-mail: comitedeetica@puc-campinas.edu.br, endereço Rod. Dom Pedro I, Km 136, Pq das Universidades, Campinas-SP, CEP 13086-900, horário de funcionamento de segunda a sexta-feira das 08h00 às 17h00.**

Atenciosamente,
Karina da Silva Oliveira
karina_oliv@yahoo.com.br
(19) 3241-5673

Eu declaro ter sido informado e compreendido a natureza e objetivo da pesquisa e livremente concordo com a participação de meu(minha) filho(a) na pesquisa acima descrita.

Nome da criança: _____

Idade: _____, Série: _____, Data de nascimento: ____/____/____

Responsável: _____

Pai (), Mãe (), Responsável (): grau de parentesco: _____

Local e data: _____

Assinatura