

---

## Método de Análise de Processo Criativo Autoral<sup>1</sup>

Franciele da SILVA<sup>2</sup>

Amanda BECKER<sup>3</sup>

Cristiano Max Pereira PINHEIRO<sup>4</sup>

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS.

### RESUMO

Métodos de abordagem considerados para abarcar a necessidade do entendimento de produções criativas são baseadas na interpretação linguística de seus autores ou consumidores, seja pela semiótica, pelo imaginário ou fenomenologia. Nesta etapa da pesquisa se inicia um processo de revisitar os trabalhos do campo da criatividade e áreas produtoras de conteúdo com a finalidade de compreender como as análises nesses campos, apesar de inúmeras, não conseguem colaborar entre si devido a fragmentação das formas de estudo. Ainda com um recorte específico este artigo trata da Crítica Genética como ponto de partida para proposição de um método que possa para fins de Processos Criativos propor uma instrumentalização que universalize os estudos de forma regional e nacional a partir da Rede de Programas em Indústrias Criativas em constituições dos Mestrados que iniciaram seus trabalhos nos últimos 5 anos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Criatividade; Processo Criativo; Crítica Genética

### INTRODUÇÃO

Analisar o processo criativo é uma tentativa corriqueira, principalmente, nas ciências humanas e sociais, apesar disso, complexa e diversificada. Criar é um ato gerativo que é inerente ao ser humano (VIGOTSKY, 2014), um ato ciclicamente intangível e tangível, que se apresenta às pessoas com um resultado interpretativo por essência. Criar é um ato significativo, seja para seu Autor ou seja para o Apreciador, a tentativa de capturar sua essência se perde na própria natureza de seu consumo, a re-significação. Métodos de abordagem considerados para abarcar a necessidade do entendimento de produções criativas (literatura, música, audiovisual entre outros) são

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ – Interdisciplinar do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º. Semestre do curso de Jornalismo da Universidade Feevale, e-mail: [Franciele.silva20008@gmail.com](mailto:Franciele.silva20008@gmail.com).

<sup>3</sup> Graduada do Curso de Artes Visuais da Universidade Feevale, e-mail: [amandabeckerartistavisual@gmail.com](mailto:amandabeckerartistavisual@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientador do trabalho. Coordenador do Mestrado em Indústria Criativa, e-mail: [maxrs@feevale.br](mailto:maxrs@feevale.br)

---

baseadas na interpretação linguística de seus autores ou consumidores, seja pela semiótica, pelo imaginário ou fenomenologia.

De forma alguma é uma crítica aos já estabelecidos caminhos de pesquisa acerca desses objetos, mas o percurso que se vem trilhando para consolidar um campo de estudos em Indústrias Criativas (PINHEIRO, 2015) apresenta algumas necessidades de reflexão. Por exemplo, como as dimensões constitutivas da criatividade podem ser apreciadas ou verificadas de forma científica para que possamos estimular a potencialidade na formação de um ser sócio-criativo? Não é a intenção deste texto responder a questão, mas começar a endereçar, é uma trajetória longa, talvez a jornada de uma vida de pesquisa, que leve a conduzir coletas que possam clarear as subjetividades e sensibilidades do ser criativo.

Nessa etapa de pesquisa o Laboratório de Criatividade da Universidade Feevale (ligado ao Mestrado de Indústrias Criativas) começa um processo de revisitar os trabalhos do campo da criatividade e áreas produtoras de conteúdo com a finalidade de compreender como as análises nesses campos, apesar de inúmeras, não conseguem colaborar entre si devido a fragmentação das formas de estudo. Isto não é um privilégio dos estudos em obras de conteúdo cultural e criativo, o campo da Criatividade não consegue se constituir de forma consolidada na sua transdisciplinaridade por razões fundamentadas na investigação feita por Heinessen e Amabile (2010).

Ainda com um recorte específico este artigo trata da Crítica Genética como ponto de partida para proposição de um método que possa para fins de Processos Criativos propor uma instrumentalização que universalize os estudos de forma regional e nacional a partir da Rede de Programas em Indústrias Criativas em constituições dos Mestrados que iniciam seus trabalhos nos últimos 5 anos. Para fundamentar o método a ser revisitado, com fins de propor uma nova forma de aplicação, resgatasse a Criatividade e o Processo Criativo como fundamento e lente de análise estrutural de pesquisa, como um condutor das necessidades epistemológicas.

## **CRÍTICA GENÉTICA**

A Crítica Genética é uma metodologia que aborda pesquisa literária, este método é relativamente recente, inicia no final dos anos 60 na França, uma de suas principais características é a transdisciplinaridade, algumas das áreas apontadas por Passos (2008) são: psicanálise, narratologia, sociocrítica ou linguística. No Brasil, a Crítica Genética chegou nos anos 80 pelo professor Philippe Willermart. No início essa metodologia era

como um apanhado de teorias que eram utilizadas por pesquisadores para analisar, em específico, manuscritos, porém, desde o surgimento havia a possibilidade de explorar campos diversos para discutir o processo de criação de outras manifestações artísticas que não estivessem relacionadas a literatura (SALLES, 2008). A Crítica Genética, para a autora, tem sua essência nos manuscritos dos autores, não necessariamente um rascunho feito a mão pelo autor, mas os resquícios do processo de criação da obra. “O valor do manuscrito reside no fato de que ele testemunha a elaboração progressiva do movimento escritural, atestado pelas suas várias transformações, dentro de um período temporal: o tempo da escritura” (PASSOS, p. 25, 2008).

A metodologia aqui estudada procura compreender os signos dessa elaboração na tentativa de entender o mecanismo de criação, caracterizado por cada autor. A obra é fruto de um complexo processo, feito de ajustes, pesquisas, esboços, planos, rascunhos e etc. Os rastros deixados pelo artista de seu percurso criador são a concretização desse processo. Dessa forma, o manuscrito não é uma unidade apenas, mas o que Salles (2008) chama de tendências "uma espécie de rumo vago que direciona o processo de construção" de uma obra. Para Willermat (2007), este estaria conectado diretamente a “vertente do cognitivismo”, o que ajuda a compreender indiretamente o que se passa nas manifestações da mente que passam para o manuscrito, na inserção na língua ou na aprendizagem de uma língua, por exemplo. Misturados ao manuscrito, e retirados do texto editado, estão os detalhes que o pesquisador deve procurar, fazem parte dos detalhes que o leitor não tem acesso, mas não de um impensado para o escritor, que os conhece. Willemart vai comparar com os elementos do sonho, “ignorados do sonhador, mas pensados pelo agenciamento onírico”, eles são ativos e desencadeiam o sonho. “O manuscrito se torna assim similar ao sonho em estado latente, se não levamos em conta o seu fácil acesso e sua possibilidade de interpretação para o crítico” (WILLEMART, p. 41, 2007).

Salles (2008) destaca que essa metodologia é uma forma de compreender e como identificar o processo de criação de um artista. “Não há pretensão de encontrar fórmulas explicativas para esse fenômeno de grande complexidade, mas a tentativa de se aproximar, por diferentes ângulos, desse processo responsável pela geração de uma obra de arte” (SALLES, p. 14, 2008). A crítica genética se preocupa indiretamente com o trabalho sutil do pensamento e se interroga implicitamente sobre as ciências da mente (WILLEMART, 2007).

---

A autora compara o trabalho inicial do pesquisador como um arqueólogo que escava e procura detalhes que mostrem o desenvolvimento do artista. No ponto de vista de Passos (2008), os estudos genéticos apontam um análise da escritura em processo e não do que já está editado e definido, ela se mantém no movimento da criação.

Ainda é interessante observar a forma como a metodologia passa por ajustes ao longo do tempo, com um desenvolvimento da teoria, no que Salles (2007) chama de Crítica Genética em Expansão, o estudo sofre transformações no que diz respeito às conceituações e teorias. Uma dessas adequações diz respeito a seu objeto de estudo: o manuscrito, o termo na teoria inicial, não era limitado ao seu significado de "escrito à mão". Dependendo do escritor, é possível se deparar com documentos escritos a máquina, digitados ou provas de impressão que receberam alterações do próprio autor. Lidando com as outras manifestações artísticas, as dificuldades de se adotar o termo manuscrito aumentaram. Dessa forma, a autora busca outro termo que possa ser utilizado para diversos tipos de artes, que Salles (2007) denomina "documentos de processo". Estes são, portanto, registros materiais do processo criador, podem ser vídeos, contatos, projetos, roteiros, copiões, entrevistas, depoimentos, making ofs e ensaios reflexivos são documentos públicos que oferecem, também, dados importantes para as pesquisas da Crítica Genética. Em termos gerais, esses documentos desempenham dois papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação. "Hoje, os estudos genéticos abarcam os processos comunicativos em sentido mais amplo, a saber, literatura, artes plásticas, dança, teatro, fotografia, música, arquitetura, jornalismo, publicidade etc." (SALLES, p. 44, 2007).

Esses documentos, independente de seus formatos, contém a ideia do registro, cada tipo de documento oferece ao crítico informações diversas sobre a criação e lança luzes sobre momentos diferentes desse percurso. Após o agrupamento desses documentos, o crítico estabelece suas conexões e busca refazer e compreender o processo do artista. Essa metodologia é diferente dos estudos sobre os fenômenos artísticos, que discutem os produtos finalizados e públicos, pois trata de "objetos móveis e inacabados".

Ainda é importante destacar que a Crítica Genética não pretende acessar o processo de criação completo, mas os índices, detalhes que receberam destaque durante a formação da obra.

"Pode-se, no entanto, afirmar, com certa segurança, que convivendo, observando e estabelecendo relações entre os documentos do processo que se teve acesso, pode-se conhecer

---

melhor o percurso da formação da obra, em pesquisas de natureza indutiva. Sob esse ponto de vista, não há a pretensão de encontrar fórmulas explicativas para esse fenômeno de grande complexidade mas a tentativa de se aproximar, por diferentes ângulos, desse processo responsável pela geração de uma obra” (SALLES, p. 45, 2007).

Os índices citados pela autora que são as características percebidas em cada documento que é utilizado para a realização das relações, como rabiscos em um manuscrito alterando a história e são esses índices que colocam em evidência o ato criador de cada artista. A Crítica Genética busca a compreensão desta ação, já que estuda os planos, ideias e anotações, porém não se pode perder a noção do processo no qual se insere o artista. Dessa forma, os críticos genéticos estariam limitados aos detalhes físicos para a análise, porém abertos para a interpretação (SALLES, 2008).

Um dos princípios desta metodologia é a importância de todos os documentos, tudo deve ser considerado origem de informação valiosa para o pesquisador compreender a criação da obra, assim como deve-se sempre presumir que os documentos estão inevitavelmente relacionados um com outro, ou seja os dados formam uma rede complexa e não uma coleção de dados isolados. Para Salles (2008) significado deve ser explicado a partir da obra considerada final e essa relação deve ser feita pelo crítico. Um fato, que a autora comenta, que todos os pesquisadores devem manter em mente ao utilizar essa metodologia, é que não existe um ponto de partida. Mesmo que o artista aponte um documento como a origem de uma obra, é necessário considerar a ligação desse índice com outras anotações, leituras ou imagens. Isso é o que Salles (2008) chama de mito do ponto originário, pois é impossível determinar a origem de uma obra, já que esta se desenvolve em uma cadeia criativa. Quanto ao ponto final é necessário considerar a opinião do artista, já que todos os documentos são analisados a partir da obra finalizada, pois esta é usada como ponto de referência para o acompanhamento das decisões do artista ao longo do percurso.

Salles (2008) ainda afirma que é necessário fazer a reconstrução ou organização dos documentos coletados, esse processo é chamado de prototexto, que funciona como um dossiê dos documentos de processo. O prototexto para Bellemin-Noel (1977), não é apenas a coletânea de documentos, mas um novo texto construído por esses materiais, que coloca em evidência seu sistema de organização. O prototexto não existe em nenhum lugar fora do discurso crítico que o desenvolve. Nesta parte da pesquisa o recorte dos

documentos já está feito e o crítico já pode iniciar as relações entre eles. O objetivo dessa etapa é o preparo para a análise, que exige a singularidade de cada pesquisador a partir das especificidades dos processos criativos e do estado dos documentos encontrados. “A expansão dos estudos genéticos fez o crítico genético passar a lidar com uma grande diversidade de documentos, de materialidades diversas, daí a dificuldade de generalizações no que diz respeito ao tratamento dado aos documentos” (SALLES, p. 48, 2007). Vale lembrar que passa-se a lidar também com arquivos digitais, nos quais a relação original e cópia coloca-se desnecessária.

O próximo passo para a metodologia é a observação, o momento em que o crítico estabelece as primeiras relações entre documentos, as perguntas que devem ser feitas são: o que esse material me oferece sobre o processo criativo do artista estudado? Que aspectos de seu processo criativo estão aqui evidenciados? (SALLES, 2008). A identificação surge como uma forma do crítico genético preparar sua pesquisa, porém a Crítica Genética não se limita a fazer os registros e observação desses documentos para explicar o processo criativo e por isso as descrições não são suficientes.

Salles (2008) explica que é necessário descrever o processo do artista, classificar os dados coletados e relacionar esses resultados iniciais com a obra final para que se possa compreender as informações e, por fim, o processo estudado. É feito, desse modo, um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros, o interesse está no modo como se dá a transformação de uma forma em outra. “O crítico genético, em seu interesse pelo processo, assiste ao espetáculo da construção de uma obra por uma mente criadora que, além de prever um leitor, tem no próprio criador o seu primeiro receptor” (SALLES, p. 54, 2008).

De forma resumida, a Crítica Genética funciona da seguinte maneira: descrição, onde o pesquisador busca compreender o que é o objeto estudado e como ele foi construído (um livro escrito em um computador ou a mão, por exemplo), em seguida vem o reconhecimento, em que o pesquisador procura todos os documentos de processo possíveis para identificar o passo a passo do artista e em seguida os coloca em ordem (entrevistas que o artista deu, bibliografias contando sua história) e por fim a interpretação, nesta parte é necessária observação para compreender as relações entre o que foi coletado e a obra final (SALLES, 2008).

Após a compreensão dos estudos genéticos é possível apontar que a grande deficiência dessa metodologia é a amplitude dos passos a serem seguidos e a forma vaga

com que trata a análise que deve ser feita. Porém, a própria autora em seu livro *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística* aponta esses problemas. Salles (2008, p. 58) afirma que “a Crítica Genética exige de seu pesquisador a procura de instrumental teórico que o habilite a analisar e interpretar o material e, dessa maneira, poder falar em explicações de natureza geral”. Dessa forma, o pesquisador define um grupo teórico para dar conta de preencher as lacunas da Crítica Genética e por fim instrumentalizar a metodologia para a análise. Ou seja, quando a autora se refere a teorias para preparação do dossiê, ela se refere aos estudos que tornam a operação de análise para compreensão do objeto estudado. Essa etapa de complementação da Crítica Genética é indispensável para dar aos documentos da obra o status de científico e para então serem descritos e analisados.

### **CRIATIVIDADE E PROCESSOS CRIATIVOS**

Para realizar o processo de instrumentalização da Crítica Genética serão utilizadas quatro teorias de Processo Criativo, sendo elas: a teoria de investimento em criatividade de Sternberg (2010); Sternberg & Lubart, 1996), o modelo componencial de criatividade de Amabile (2010; 1989) e a perspectiva de sistemas em criatividade de Csikszentmihalyi (1996). Esses modelos serão descritos a seguir, juntamente com a visão de processo criativos desses autores, ainda será levado em consideração a compreensão do ato criativo pela visão de Fabun (1971).

Csikszentmihalyi (1996) tem o foco de suas pesquisas sobre criatividade no contexto social e não apenas o indivíduo. Para o autor (1996, p.9) “é mais fácil desenvolver a criatividade das pessoas mudando as condições do ambiente, do que tentando fazê-las pensar de modo criativo”. Neste sentido, para se compreender porque, quando e como novas idéias são produzidas, é necessário considerar tanto variáveis internas quanto variáveis externas ao indivíduo. O modelo de sistemas propõe então que a criatividade é o resultado de um processo de interação de três fatores: o indivíduo, o domínio e o campo.

O indivíduo seria representado pelas experiências vividas, a genética de cada pessoa, as características da sua personalidade, como curiosidade, entusiasmo e motivação. Outro aspectos vinculado ao indivíduo, que o autor destaca, é o ambiente que estimule a expressão criativa, valorize o processo de aprendizagem, propicie o acesso a mentores e recursos necessários.

---

O segundo fator, domínio, é todo o conhecimento acumulado, estruturado, transmitido e compartilhado por uma ou mais sociedade. Nesse sentido, áreas de conhecimento podem ser consideradas domínios, como literatura e música. Csikszentmihalyi (1996) aponta que uma resposta criativa tem mais chances de ocorrer quando o indivíduo tem acesso a informações relacionadas ao domínio.

O terceiro fator citado por Csikszentmihalyi (1996) é o campo, onde o grupo decide se a ideia, atuando como "juízes", produto ou serviço pode ser considerada criativa. Portanto, um ambiente social que contenha recursos, reconhecimento e oportunidades aumenta a possibilidade de contribuições criativas.

Dessa forma, é possível dizer que o modelo sistêmico de Csikszentmihalyi (1996) define a criatividade como uma ideia, ato, produto ou serviço que modifica o domínio existente, sendo assim o processo criativo para o autor não é apenas individual, mas um resultado dos domínios e campos juntos.

Já para Amabile (2010) a criatividade pode ser a capacidade de pensar, raciocinar de forma a construir algo novo. Ainda é necessário destacar a indispensabilidade de um ambiente que propicie liberdade de escolha e de ação, com reconhecimento e estímulo do potencial para criar de cada indivíduo.

A autora afirma que para que a criatividade ocorra é necessário que os três componentes estejam em interação. Basicamente, contribuições criativas não ocorrem no vácuo, mas estão alicerçadas em um amplo conhecimento da área em que se está atuando. Amabile (2010) explica que fatores cognitivos, motivacionais, sociais e de personalidade influenciam no processo criativo, que são divididos em três componentes necessários para o trabalho criativo: habilidades de domínio, processos criativos relevantes e motivação intrínseca.

*Habilidades de domínio:* esse componente inclui elementos que se relacionam com o nível de “expertise em um domínio”, ou seja o conhecimento ou talento adquirido pela educação, assim como experiência e habilidade técnica na área. Mesmo que alguns possam ser considerados inatos, como boa memória ou boa audição, porém é possível desenvolvê-los.

*Processos criativos relevantes:* diz respeito ao que Amabile se refere como processos criativos relevantes e inclui estilo de trabalho, estilo cognitivo, domínio de estratégias que favorecem a produção de novas ideias e traços de personalidade. Tais elementos influenciam no uso que se faz das habilidades de domínio. Segundo Amabile

---

(1989), o estilo de trabalho criativo é caracterizado como habilidade de se concentrar por longos períodos de tempo, dedicação ao trabalho, alto nível de energia, persistência frente a dificuldades, busca da excelência e habilidade de abandonar idéias improdutivas.

*Motivação intrínseca:* esse elemento é a força que impulsiona a criatividade, quando uma pessoa é movida pelo prazer de realizar a ação. É possível se considerar ainda dois tipos de motivação - intrínseca e extrínseca - que interagem, combinando-se para fortalecer a criatividade. Pode-se chamar atenção para a tendência humana em direção à auto-realização como força mobilizadora da criatividade. A motivação intrínseca está relacionada à satisfação e envolvimento que o indivíduo tem pela tarefa, independente de reforços externos, e engloba interesse, competência e autodeterminação. Provavelmente um indivíduo vai se sentir mais motivado quando a atividade captura seu interesse e leva-o a desenvolver sentimentos de auto-eficácia e a se envolver com a atividade por conta própria.

Segundo Amabile (2010) é a motivação que leva o indivíduo a procurar outros componentes para instigar a criatividade. Dessa forma, a motivação intrínseca pode levar o indivíduo a buscar informações sobre a área estudada e desenvolver as suas habilidades de domínio.

Já Sternberg (2010), apresenta a teoria do investimento criativo considera além do ambiente como variável para a manifestação da criatividade, atributos individuais como inteligência, estilo cognitivo e personalidade/motivação são fatores que o autor também considerava inicialmente. No modelo ampliado, o autor se refere à seis fatores: 1) habilidades intelectuais; 2) conhecimento; 3) estilos de pensamento; 4) personalidade; 5) motivação; 6) ambiente:

O primeiro fator, habilidades intelectuais, está ligado a capacidade de solucionar um problema, que o autor conecta três habilidades cognitivas. A primeira é a habilidade de ver o problema por um novo ângulo, redefinindo o ponto de vista. A segunda é a capacidade de avaliar e analisar as ideias em qual investir. E a terceira é a capacidade de convencimento sobre o valor da ideia. Sternberg (2010) define como a forma com que a pessoa utiliza sua inteligência, o autor ainda divide em três estilos diferentes: legislativo, executivo e judiciário. O primeiro estaria presente naquela pessoa que criam novas regras e maneiras de ver as coisas; o segundo seria a pessoa que gosta de implementar ideia; e o terceiro seria aquele que tem preferência por avaliações.

---

O segundo componente apontado por Sternberg (2010) é o conhecimento, que é essencial para o desenvolvimento de uma ideia e aplicação em uma determinada área. Sem este conhecimento prévio corre-se o risco de se descobrir algo que já se sabe, deixando de identificar problemas importantes na área.

O terceiro fator é são os estilos de pensamento são, como essência, as decisões dos criativos quanto às habilidades que possui. Para Sternberg (2010) é esse componente que vai ajudar o criativo a desenvolver um pensamento criativo mais completo.

A personalidade é o quarto fator apontado por Sternberg (2010), o autor destaca que algumas características contribuem para a expressão da criatividade, como predisposição para correr riscos, autoconfiança, coragem, perseverança diante de obstáculos e ainda autoestima. Mesmo que esses traços sejam características estáveis da personalidade podem ser afetados pelo ambiente em que o indivíduo se encontra.

O quinto fator diz respeito ao que vai impulsionar o criativo a agir, a motivação para que a tarefa seja realizada, em especial a motivação intrínseca que leva o criativo a se centrar na atividade. Uma vez que a pessoa se sente estimulada, a atividade criativa se torna mais prazerosa.

O último fator é o contexto ambiental, que avalia os fatores que facilitam o desenvolvimento da criatividade, Sternberg (2010) afirma que a produção criativa é afetada de três maneiras: a) grau em que favorece a geração de ideias; b) extensão que encoraja o desenvolvimento de ideias criativas; c) avaliação do produto criativo.

Fabun (1971) afirma que o ato criativo tem sua essência na ação de ver o familiar como estranho. Para o autor, a criatividade é algo que herdamos, não geneticamente, mas da nossa infância. Ao comentar os resultados do processo criativo, Fabun (1971) afirma que é um produto novo, original ou diferente do que havia antes. Ou seja, não há necessidade de ter um produto totalmente novo para que a criatividade seja trabalhada.

“Sentimos que esse processo é basicamente o mesmo independente do padrão que seja expresso como uma invenção, uma mudança na técnica, um trabalho, um trabalho de arte ou matemática, um pedaço de música ou teoria científica” (FABUN, 1971, p. 5).

Considera-se a criatividade como um estado mental e é expresso mais comumente por crianças mais novas, já que todos os ambientes para eles são novas descobertas a criatividade acaba sendo mais exercitada. Fabun (1971) ainda afirma que

---

com o tempo, pressão social e com a repetição de atividades deixamos de trabalhar esses processos, perde-se o senso de maravilhamento e torna-se menos criativo.

Fabun (1971) determinou algumas etapas do processo criativos que a maioria das pessoas realiza:

*Desejo:* as pessoas devem ter vontade para criar algo novo, como forma de resolver um problema ou simples curiosidade sobre algo que não se entende. “Independente da razão, a criatividade inicia na motivação” (FABUN, 1971, p. 9).

*Preparação:* Após o desejo, vem a parte de pesquisa, experimentação ou observação de experiências. “O processo é analítico e é a forma de tornar o estranho em familiar” (FABUN, 1971, p. 10).

*Manipulação:* Com o material selecionado, o criativo deve iniciar uma busca por um novo padrão. “O processo de manipulação é uma tentativa de síntese, colocando conceitos não relacionados juntos para desenvolver algo novo” (FABUN, 1971, p. 10).

*Incubação:* Em muitos casos a solução não aparece de primeira e o criativo passa para um novo problema. Esse processo é chamado de incubação. “Aqui, o processo de manipulação contínua possibilitando novas considerações dos aspectos encontrados” (FABUN, 1971, p. 11).

*Intimação:* É o sentimento de que a resposta está prestes a ser encontrada, como uma premonição.

*Iluminação:* É o momento que a resposta é encontrada, o autor declara que “a experiência parece ser relacionada a liberação de tensão do ato sexual, sendo muitas vezes descrita dessa forma” (FABUN, 1971, p. 11).

*Verificação:* É o processo de avaliação da resposta encontrada, em casos de teorias, por exemplo, pode ser o teste para comprovação.

Fabun (1971) ainda afirma que nem todas as etapas são necessárias para a finalização do processo criativo, sendo que deve ser considerado o fator sorte na hora da criação de algo novo. “É preciso lembrar que a sorte, provavelmente, é uma etapa também importante para o desenvolvimento da criatividade” (FABUN, 1971, p. 12). E mesmo que todos os passos sejam seguidos não há garantias que o produto, solução ou serviço seja útil, Fabun (1971) ainda afirma que a maioria dos resultados do ato criativo, em geral, são fracassos.

Ainda é necessário ressaltar que o ato criativo não é meramente a capacidade de gerar algo novo, já que o “novo” é a junção de padrões desenvolvidos a partir de itens

---

que já existem, o autor destaca o exemplo da eletricidade que mesmo tendo sido descoberta, já existia. A pessoa criativa tende a pensar a junção de coisas comuns para desenvolver algo “novo”. Mesmo assim, Fabun (1971, p.23) afirma que “pessoas comuns podem ser altamente criativas em determinadas situações, dependendo do nível de concentração”. Ou seja, a pessoa criativa gera um novo padrão, mas não necessariamente este vai ser original, ele apenas vai ser a junção de padrões conhecidos.

### **NOVO MÉTODO DE ANÁLISE**

Conceitos e teorias sobre o processo criativo não figuram entre os fundamentos de análises linguísticas, semióticas ou narrativas acerca das produções de conteúdo, produtos ou serviços criativos, esta etapa de pesquisa iniciasse com a intenção de instrumentalizar através de uma conceituação operacional transversal o percurso metodológico da proposição advinda da Crítica Genética. Re-batizamos a construção teórica de Método de Análise de Processo Criativo Autoral (MAPA), onde é revisitado conceitos de Criatividade, Processo Criativo, assim como o já descrito método da Crítica Genética. Porém, como Salles (2008) mesmo aponta, nesse método é necessária uma instrumentalização, sendo assim é feito uma avaliação das etapas de análise da Crítica Genética.

O primeiro objetivo dessa reflexão é observar as ordens e funções das etapas desta metodologia, sendo que esta inicia com a Descrição, que seria o momento em que o pesquisador procura descobrir o que é o objeto estudado e como ele foi feita, as características que é possível se descobrir apenas com a observação. Se for analisada a semântica desta etapa este seria o momento de representar todas as características do processo, porém é importante ressaltar que esta é a função do segundo momento de análise, o Reconhecimento. Em que o pesquisador procura todos os documentos de processo possíveis para identificar o passo a passo do artista e em seguida os coloca em ordem, ação que pode ser mais bem aproveitada caso realizada no início da análise, anterior ainda a descrição. E por último ocorre a Interpretação desses documentos, momento em que é necessária observação para compreender as relações entre o que foi coletado e a obra final, porém é necessário apontar que em todas as etapas do processo de análise, de alguma forma, o pesquisador já está desenvolvendo uma interpretação, consciente ou inconsciente.

Esses fatores ressaltados nos levam a avaliar a possibilidade de rearranjar as etapas e ainda acrescentar estágios para que a análise do Processo Criativo seja ainda mais completa. O primeiro passo para essa metodologia é a coleta dos Documentos de Processo, sendo eles digitais ou físicos, esses são os registros materiais do processo criador, podem ser vídeos, contatos, projetos, roteiros, copiões, entrevistas, depoimentos e *making ofs*. Todos os dados são divididos em duas categorias: documentos do artista e sobre o artista, ou seja, na primeira é tudo que fala sobre ele, mostrando a visão sobre o processo que ele realizou, nessa esfera se encaixam biografias e documentários, por exemplo, e na segunda se utiliza tudo que o próprio artista fala sobre seu processo são entrevistas pessoais ou para mídias, comentários, fotos e vídeos feitos pelo pesquisador diretamente com o artista. Imagina-se como uma órbita ao redor do artista, quanto mais perto dele o documento se encaixa na segunda categoria.

Após essa divisão dos documentos é necessário a adição de uma camada de análise horizontal na metodologia, esses estágios estão fundamentados nas teorias de processo criativo e ocorrem em todas as etapas proporcionando a possibilidade de analisar de forma mais profunda os documentos encontrados. A partir disso, na segunda etapa da metodologia é feita a análise dos documentos sobre o autor, passando por todas as categorias do processo criativo. No terceiro tópico são analisados os documentos do artista, que estão próximos e relacionados diretamente à ele, passando por todas as categorias do processo criativo. E por último se realiza uma comparação entre os dois resultados anteriores. Por meio dos tópicos avaliados acima é possível desenvolver uma análise mais completa do processo criativo de cada artista e ainda há a possibilidade de fazer adições conforme os assuntos que estão sendo estudados (música, literatura ou audiovisual).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo do artigo nesta etapa de pesquisa é refletir sobre as condições metodológicas para análise de processos criativos. Sendo a Crítica Genética conhecida pelo viés especificamente aplicada a esses casos, realizou-se uma busca em profundidade sobre os materiais que embasam as reflexões metodológicas dos autores que construíram essa jornada. Em suas próprias premissas a Metodologia carece de instrumentalização, e de certa forma sob o que tange a condição específica da sua natureza, a Criatividade,

apresentasse para essa análise como necessitando de uma busca de fundamentação que atravesse o pensamento constitutivo do percurso metodológico.

Essa proposição que vincula dimensões de criatividade e processo criativo como taxonomias transversais complexifica o método, mas enriquece a lente de análise para aqueles que se interessam em compreender as jornadas criativas. É importante ressaltar que este estudo é preliminar e ainda está em andamento, sendo assim, a continuidade das discussões será realizada no Grupo de Pesquisa em Indústrias Criativas e nos fóruns interdisciplinares de áreas de ciência correlatas com o interesse, porém mesmo em diferentes formatos e implementação, o método já está sendo testado em monografias e dissertações, e será utilizado como base para as etapas pesquisas realizadas no Laboratório de Criatividade da Universidade Feevale.

Ainda menciona-se que esta investigação limitou-se a avaliação de possibilidades de expansão para a Crítica Genética e, por se tratar de um assunto tão subjetivo quanto processo criativo, não podem ser consideradas verdades absolutas. Acredita-se que as questões aqui abordadas possam contribuir para trabalhos futuros na área, como uma análise do processo criativo, não só, em obras culturais como quadros, músicas ou literatura, bem como para a extensão do conceito de indústria criativa, podendo ter aplicação relevantes em agências de publicidade, redações de jornalismo, escritórios de design ou ateliês de moda.

## REFERÊNCIAS

- AMABILE, Teresa M. A model of creativity and innovation in organizations. **Research in organizational behavior**, v. 10, n. 1, p. 123-167, 1988.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BELIEMIN-NOÉL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. **Manuscrita. Revista de Crítica Genética**, v. 1, n. 4, 1993.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Finding flow: The psychology of engagement with everyday life**. Basic Books, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Creatividad: el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención**. Barcelona: Paidós, 1998.
- FABUN, Don. You and Creativity. **Glencoe Press, California, Edições**, v.14, 1971.
- HENNESSEY, B. A., & AMABILE, T. M. (2010). Creativity. **Annu. Rev. Psychol.**, 61, 569–98. <http://dx.doi.org/10.1146/annurev.psych.093008.100416>

- 
- PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; BARTH, Mauricio. Uma definição guardada a oito chaves: conceitos, considerações e apontamentos bibliográficos sobre criatividade. *Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia*, v. 10, n. 1, 2015.
- PASSOS, Marie-Hélène Paret. Da crítica genética à tradução literária: o caminho da (re) criação e da (re) escrituras e anotações para uma História de Amor de Caio Fernando Abreu. **UFRGS**. 2008.
- SALLES, Cecilia Almeida; CARDOSO, Daniel Ribeiro. Crítica de processo: um estudo de caso. **Ciência e Cultura**, v. 59, n. 1, p. 47-49, 2007.
- \_\_\_\_\_. CARDOSO, Daniel Ribeiro. Crítica de processo: um estudo de caso. **Ciência e Cultura**, v. 59, n. 1, p. 47-49, 2007.
- SALLES, C. Almeida. Crítica genética. **São Paulo, Educ**, 1992. ed. 3. 2008.
- STERNBERG, Robert J.; LUBART, Todd I. Investing in creativity. **American psychologist**, v. 51, n. 7, p. 677, 1996.
- \_\_\_\_\_. The nature of creativity. **Creativity research journal**, v. 18, n. 1, p. 87-98, 2006.
- VIGOTSKI, Lev Semionovich. Imaginação e Criatividade na Infância. **São Paulo: Martins Fontes**, 2014
- KAUFMAN, James C.; STERNBERG, Robert J. (Ed.). **The Cambridge handbook of creativity**. Cambridge University Press, 2010.
- WILLEMART, Philippe. A crítica genética hoje. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 10, n. 1, p. 130-139, 2007.