

Atualização: A Ideologia da Criatividade

Michael Hanchett Hanson
(Teachers College, Universidade de Columbia)

Tradução: Karyne Berger Miertschink Oliveira

Resumo: Há dez anos, escrevi *Worldmaking: Psychology and the Ideology of Creativity*, traçando as funções ideológicas do conceito de criatividade no decorrer do tempo. O mundo e a psicologia da criatividade mudaram. A partir das perspectivas de desenvolvimento, socioculturais e de sistemas complexos, como podemos entender e responder às turbulências que estão surgindo nos cenários políticos, ambientais e tecnológicos, juntamente com a desestabilizante fragmentação social e o conflito geopolítico intensificado?

Palavras-chave: psicologia do desenvolvimento, ideologia da criatividade, teoria dos sistemas.

O propósito deste artigo é levantar questões que normalmente não são abordadas em conferências sobre criatividade - questões um tanto desconfortáveis sobre o que estamos fazendo. Para começar, gostaria de apresentar algumas citações de outros pensadores, afirmações que considero particularmente adequadas ao tema aqui abordado. Acabei de terminar a leitura de um livro que apresenta a vida e o pensamento do antropólogo, teórico da comunicação e pensador de sistemas do século XX, Gregory Bateson. Em seu último livro, *Angels Fear* (Bateson & Bateson, 2005), escrito com sua filha Mary Catherine Bateson, Gregory escreveu o seguinte sobre pessoas como muitos de nós:

Parece que todo avanço científico importante fornece ferramentas que parecem ser exatamente o que os cientistas e engenheiros esperavam e, geralmente, esses senhores aderem àquilo imediatamente. Seus esforços bem-intencionados (mas ligeiramente gananciosos e ligeiramente ansiosos) geralmente causam tanto mal quanto bem... Mas o mundo faminto, superpovoado, doente, ambicioso e competitivo não vai esperar, segundo nos dizem, até que se saiba mais, e sim correr para onde os anjos temem pisar... Desconfio da alegação dos cientistas aplicados de que o que eles fazem é útil e necessário. Suspeito que seu entusiasmo impaciente pela ação, essa pressa de avançar... encobre um profundo pânico epistemológico (Bateson; Bateson, 2005, p. 14-15).

Quero que pensemos sobre o pânico epistêmico do qual acredito que a pesquisa sobre criatividade tenha participado, embora o pânico não seja somente nosso. Até porque somos “meros acadêmicos”, outros interesses geralmente tomam a frente. No entanto, ao trabalhar em projetos de educação ecológica, fiquei impressionado com a falta de explicação epistemológica de como uma crise quase inteiramente produzida por inovações criativas, da era industrial em diante, de alguma forma exige cada vez mais criatividade como solução. É claro que as inovações podem ser úteis para o futuro, mas parece oportuno dar atenção aos valores que nos trouxeram até aqui, bem como às tradições que foram deixadas de lado no processo. Ao relatar a história do conceito de criatividade, Robert Paul Weiner (2000) percebeu um pânico epistêmico mais geral. Ele argumentou que tentamos responder a uma crise de incerteza pós-moderna com a ideia de criatividade.

Isso nos remete a Weiner. Meu entendimento da criatividade como ideologia tem vários antecedentes. Uma inspiração para esse modo de pensar veio do livro de Weiner de 2000, *Beyond Creativity: Cultures, Values and Change*. Como alguns outros historiadores intelectuais que estudaram a história de nosso conceito (por exemplo, Mason, 2003; Pope, 2005), Weiner passou a ver a criatividade como um valor social, e não como um traço, processo ou produto etc. Novamente, em paralelo ao trabalho de outros estudiosos, ele observou que esse valor da criatividade como um bem absoluto surgiu no decorrer dos séculos XVIII e XIX na Europa e na América, juntamente com outros conceitos emergentes, inclusive

individualismo, gênio, cultura, capitalismo e democracia. (A própria palavra “criatividade” foi cunhada por um estudioso de Shakespeare em 1875, mas a ideia de criatividade como um fenômeno muitas vezes perigoso, mas às vezes útil, é mais antiga. Pense na barganha de Fausto com o diabo [von Goethe, 1808/2015] ou na história do Dr. Frankenstein de Mary Shelley [Shelley, 1818/2018] - ambas narrativas do início do século XIX em alerta sobre o trabalho criativo. Veja Mason, 2003; Weiner, 2000 para uma discussão mais aprofundada.) O ponto de Weiner sobre a co-emergência dessas ideias é importante para nós ao considerarmos as funções ideológicas de nosso conceito atual de criatividade. Esse ponto também nos remete a Bateson (1972b), que argumentou que as ideias evoluem dentro de ecologias de conceitos relacionados, justapostos, contestados e presumidos. Ele estava particularmente interessado em ideias que saem de circulação, tornando-se pressupostos que outras ideias acomodaram à medida que evoluíram.

Hoje há evidências de que nosso valor de criatividade detém uma suposta posição de bem inquestionável. Entretanto, a situação é um pouco mais complexa. No final da história de Weiner sobre o percurso da criatividade, do conceito à ideologia, ele descreveu uma relação de causa e efeito na qual, em meio à acelerada transformação encorajada por essa ideologia, a própria criatividade se torna uma necessidade:

cada vez mais nos vemos como refugiados, alienados e desenraizados do que nos é familiar. É por isso que a criatividade não é mais uma escolha - nos sentimos obrigados a nos criar e escolher nossos valores.... Realmente, a menos que adotemos uma doutrina pronta... decidir ou descobrir quais são os valores é, por si só, um processo criativo. Acho que esse é, de fato, nosso principal desafio (Weiner, 2000, p. 167-8).

Esse desafio é o nosso tópico.

Meu próprio percurso

Em sistemas complexos há múltiplas causas e efeitos. O livro de Weiner e as obras de outros autores me inspiraram a explorar a ideologia como uma forma de pensar sobre os problemas que a promoção irrestrita da criatividade representava. Eu também tinha razões mais imediatas. Ao longo de décadas ensinando teorias da criatividade a professores, experiências em primeira mão tornaram a visão da criatividade como ideologia particularmente convincente. Durante minha própria pesquisa em salas de aula e com programas de desenvolvimento juvenil, observei que, às vezes, orientar uma turma para ser criativa pode favorecer a qualidade da educação, incentivando os alunos a explorar ideias incomuns à medida que se envolvem com a disciplina. Mas o absolutismo com o qual os louvores da retórica criativa celebram seu tema também pode ter outros efeitos. A novidade, mesmo na forma superficial de livre associação, torna-se um fim em si mesma.

Na educação, essa abordagem pode apresentar um custo de oportunidade em termos de tempo e energia preciosos não dedicados à compreensão profunda dos campos que estão sendo estudados. Há também uma má condução mais geral na valorização excessiva da novidade por si só, quando dizemos aos alunos - e nos convencemos como educadores - que o simples “brainstorming” é aprendizado.

Certa vez, uma aluna de pós-graduação me pediu ajuda quando foi chamada para uma reunião de pais e professores para discutir o trabalho de sua filha na escola. A filha era uma aluna nota 10 e adorava a escola, mas a professora estava preocupada com o fato de a menina não se sair bem nas sessões de “brainstorming” e porque seu portfólio detalhado, claramente apresentado e preciso não demonstrava criatividade suficiente. Como argumentou o pesquisador de criatividade Edward P. Clapp (2017) do Project Zero de Harvard, um efeito de tornar o desempenho criativo, concebido como mera ideação, um resultado avaliado da escola é construir uma nova maneira para que os alunos fracassem. Realmente, quando analisamos as funções do termo criatividade no discurso cotidiano, constatamos que ele é frequentemente usado para dividir grupos entre os criativos e os tradicionalistas, os criativos e os “matemáticos”, os criativos e os “engravatados”, os educadores criativos e os “outros” professores, as pessoas generativas e as pessoas “meramente” reprodutivas, acadêmicas ou tradicionais (veja a discussão em Hanchett Hanson, 2015).

Ademais, os próprios teóricos da criatividade me indicaram as raízes ideológicas desse conceito. O famoso discurso de J. P. Guilford para a Associação Americana de Psicologia, em 1950, refletiu o pânico dos cidadãos dos Estados Unidos nos primeiros anos da Guerra Fria. O público de Guilford era composto principalmente por psicometristas e behavioristas. A “criatividade” estava longe de suas linhas de pesquisa. Ele justificou seu ousado apelo ao estudo da criatividade para fortalecer a indústria e o governo americanos. Era necessário que os Estados Unidos identificassem as crianças que eram excepcionalmente criativas e as preparassem para posições de liderança. Na urgência do momento, Guilford também desvalorizou, de forma espantosa, os papéis das pessoas que ele não considerava criativas, comparando as contribuições econômicas de cada mente criativa que rompia paradigmas com “as dezenas de outras pessoas [que] meramente fazem um trabalho razoável nas tarefas rotineiras que lhes são atribuídas” (Guilford, 1950, p. 446). Essa dicotomia me soou como uma perspectiva perigosamente simplista, do tipo “nós contra eles”.

Observe que os objetivos declarados por Guilford envolviam o governo e a indústria, o nacionalismo e o capitalismo. Essas linhas de argumentação continuaram à medida que mais e mais teóricos encontraram razões para estudar a criatividade com uma variedade de teorias. Os psicólogos humanistas foram particularmente explícitos. Carl Rogers (1961/1989) defendeu a educação totalmente autodirigida como uma maneira de estabelecer o domínio intelectual

americano no mundo, lamentando o fato de os pensadores americanos terem sido ofuscados pelos europeus por muito tempo. Ele nunca explicou por que essa abordagem radicalmente individualista da educação elevaria os americanos quando os europeus dificilmente tiveram esse tipo de educação. Hoje, temos evidências de que a aprendizagem autodirigida pode ser muito importante nos contextos certos, geralmente quando integrada de forma ponderada a abordagens pedagógicas mais tradicionais. A aprendizagem autodirigida, entretanto, está longe de ser a solução mágica das primeiras visões hiperindividualistas.

Como era de seu estilo, Abraham Maslow (1954/1970; 1971/1993) foi ainda mais extremo e explícito ao considerar a criatividade como uma estratégia da Guerra Fria. Maslow era um guerreiro ideológico, interessado em atrair nações não alinhadas para os valores americanos, em contraponto à visão de mundo da União Soviética. Ironicamente, porém, sua própria visão exigia abertamente a engenharia social, o desenvolvimento de pessoas “heraclitianas” (1971/1993, 57) que estariam incessantemente abertas a mudanças. Em seus diários particulares publicados postumamente, ele se referiu àqueles que atingiam seus ideais como “superiores” (Maslow, 1982, 231, 340) e explicou que os que não atingiam esses padrões deveriam ser encorajados a se extinguir. Na verdade, em todo o seu trabalho, ele expressou repulsa ao descrever pessoas que não se “autoatualizavam” conforme sua visão (por exemplo, Maslow, 1954/1970). Como observei anteriormente, ironicamente, dada a retórica e os objetivos de muitas pessoas bem-intencionadas, uma função comum de nosso conceito de criatividade é separar as pessoas.

Avanço rapidamente para o final do século XX. Mihalyi Csikszentmihalyi (1997, 1999) saiu da Universidade de Chicago com sua concepção de sistemas socioculturais da criatividade. Diferente dos ideólogos humanistas, que celebravam o individualismo americano, Csikszentmihalyi estava trabalhando em, e contribuindo para, uma ecologia de ideias de uma época diferente. Ele removeu a criatividade do indivíduo, situando-a na dinâmica entre os *indivíduos* que propõem ideias, os sistemas de sinais estabelecidos dos *domínios* de trabalho e o *campo* de pessoas que avaliam as ideias. Nessa perspectiva, o campo era particularmente importante, uma vez que lhe cabia a palavra final sobre quais novas noções eram criativas e quais eram simplesmente estranhas ou tolas. Esse foi um movimento revolucionário na história de nosso pensamento sobre criatividade. A respeito dos campos, Csikszentmihalyi enfatizou a importância das perspectivas de longo prazo e da vigilância constante. Ele citou Jonas Salk, referindo-se à meta de nos tornarmos “ancestrais sábios” (Csikszentmihalyi, 1997, p. 325) - uma meta que se aplica a todos que têm influência nos campos.

Ao mesmo tempo, esse modelo de sistemas socioculturais era muito conservador e estava, no mínimo, alinhado com o raciocínio capitalista estabelecido décadas antes por Guilford. Na visão de Csikszentmihalyi, o campo era composto por

instituições estabelecidas e, às vezes, mercados de massa que determinavam o que era criativo. Os campos poderiam, é claro, ser míopes. Csikszentmihalyi temia que frequentemente fossem, mas eles também mudavam suas avaliações. Apesar de seus próprios interesses nos sistemas sociais e na felicidade individual (ver discussão, Hanchett Hanson, 2015), havia pouco interesse em mudanças a nível básico. As crianças em uma sala de aula ou as pessoas em uma família podem ser brilhantes e originais em suas ideias e trabalho, mas não “criativas”. Uma revolta fracassada não era criativa, não importa o quão distintas fossem a visão ou os métodos. A criatividade sempre foi uma forma de sucesso, elogiada a longo prazo nos mercados intelectuais, artísticos e/ou econômicos. A teoria havia mudado, mas os objetivos continuavam alinhados com a visão original de Guilford - uma maneira de as pessoas e as nações progredirem com uma inclinação implícita para abordagens baseadas no mercado.

Seriam esses teóricos ou os defensores da criatividade de hoje os grandes vilões da modernidade descontrolada? De forma alguma. Assim como nós, eles eram pessoas de seu tempo, moldadas por e moldando suas sociedades. Guilford é, de certa forma, equivocadamente creditado por ter proposto o conceito de pensamento divergente, que avançou uma visão muito simplificada e individualista da criatividade reduzida à ideação, concepção que persiste até hoje. No entanto, ele nunca disse que suas ponderações públicas sobre um aspecto cognitivamente divergente da personalidade deveriam definir a criatividade. O famoso discurso de 1950 foi um alerta em sua tentativa louvável e duradoura de desacreditar o *fator g* nos testes de inteligência, um valor estatístico que já havia contribuído muito para sustentar perspectivas colonialistas e racistas da humanidade. Em seguida, ele definiu a inteligência por 180 fatores, uma tentativa um tanto quixotesca que nunca superaria completamente os desafios estatísticos e práticos (veja a discussão em Hanchett Hanson, 2015; Weisberg, 2006). Carl Rogers dedicou sua vida a trazer respeito às pessoas com as quais os psicólogos interagem (por exemplo, Rogers, 1951), e o trabalho de Csikszentmihalyi na psicologia positiva demonstrou que ele realmente queria tornar a vida das pessoas mais rica e gratificante, embora - como todos os conceitos - sua perspectiva tivesse limites e implicações inesperadas (Hanchett Hanson, 2015). Maslow... bem, essa é outra história (veja Hanchett Hanson, 2019).

Mais próximo a mim, meu próprio mentor, Howard E. Gruber (1972, 1989, 1999), opunha-se firmemente às concepções de criatividade como mera ideação, e era um tanto cético quanto ao conceito de criatividade como um todo (Grisanti, 1997). No fim, porém, ele se tornou um renomado pesquisador da criatividade, aplicando as visões de Jean Piaget (mentor de Gruber) sobre o desenvolvimento cognitivo infantil sistêmico e normativo ao desenvolvimento criativo ao longo da vida. Nessa perspectiva, o que se desenvolve no desenvolvimento criativo é um novo ponto de vista, e é a *integração* de novas ideias em estruturas cognitivas

existentes que é o trabalho criativo, nunca simplesmente ter ideias. Além disso, ele definiu a própria criatividade como um tipo de trabalho, a organização de recursos disponíveis para um propósito criativo que, em si, emerge por meio do trabalho, num ciclo. Essa abordagem de desenvolvimento pode soar como uma extensão da criatividade como ideação. Levei anos trabalhando com a perspectiva desenvolvimental de modo a perceber o quanto é diferente. Sim, ter muitas ideias interessantes e integrar novas ideias de forma significativa a um ponto de vista são coisas que podem se sobrepor, mas, mais frequentemente, elas nos conduzem a questões muito diferentes sobre o nosso tópico.

De fato, sob essa perspectiva de desenvolvimento, ter muitas ideias sem integração não é nada criativo. Seja considerando a cognição individual ou sistemas sociais mais amplos, sobrecarregar um sistema com novidades que não podem ser integradas é, no mínimo, o oposto de criativo (veja a discussão de Hanchett Hanson et al., no prelo). Sempre há vencedores e perdedores, mas, como desenvolvimentista, sugiro que, se uma novidade e seu ritmo de integração à malha social não puderem ocorrer sem danos significativos a muitos membros da sociedade ou ao próprio sistema social, a mudança pode ser lucrativa para alguns ou geopoliticamente sagaz, mas não é criativa. Ainda, com a meta de ser um “ancestral sábio” de Csikszentmihalyi em mente, a consciência de todos os danos causados e a modulação contínua da integração da novidade são tarefas de todos nós como membros de campos. Com o tempo, isso se torna a maior parte do trabalho criativo.

Minhas próprias ideias se fundamentam nas de Gruber, e todos os dias encontro nova inspiração na amplitude e profundidade de seu pensamento. Mas ele também era um homem de seu tempo, e seu próprio entusiasmo desmedido pela criatividade individual também pode me deixar constrangido.

Nosso Desafio

Como todos os teóricos discutidos anteriormente, somos pessoas de nosso tempo. Não sou o único pesquisador da criatividade a perceber a extensão da influência do conceito de criatividade sobre o zeitgeist do início do século XXI (p. ex. Craft, 2005), nem o único a ver a criatividade como ideologia (em complemento a Weiner, veja, por exemplo, Raunig, Ray & Wuggenig, 2011; Rehn & De Cock, 2009; Runco & Albert, 2010). Assim como a criatividade, a ideologia é um conceito com várias definições apresentadas por diferentes teóricos (por exemplo, Foucault, 1969/1998; Freedon, 2003; Žižak, 1989/2009). O uso das diversas concepções de ideologia para analisar o conceito de criatividade é um desafio fascinante e promissor, mas não é o nosso tópico neste momento. Observe, porém: ter uma ideologia não é necessariamente ruim. Vários teóricos consideram as ideologias necessárias. Podemos e deveríamos falar sobre as funções ideológicas específicas do conceito de criatividade, positivas e

negativas, a partir de diferentes perspectivas em contextos específicos. Essas análises poderiam conceituar a criatividade como a serviço das ideologias, ao invés de uma ideologia *em si*. Mas tais análises limitadas podem não captar a extensão da nossa ideia de criatividade. Com frequência, esse conceito tem se alinhado às agendas neoliberais, mas esses vínculos estão longe de ser exclusivos. O valor da criatividade foi adotado por pessoas com diversas visões de mundo e objetivos socioeconômicos. Eu fundamento minha própria visão de nossa ideologia na análise de Karl Mannheim (1929/1954) sobre a ideologia como uma *concepção total*, uma visão de mundo que afeta quase todos os aspectos da vida, em oposição a concepções *particulares* que se aplicam apenas a situações específicas.

Sob essa perspectiva, funcionamos dentro de nossas ideologias e continuamente contribuimos para elas, influenciando sua evolução. Assim, nos deparamos com a tarefa de reconhecer práticas problemáticas desde a própria ecologia de ideias que as originou. Nesse ponto, a criatividade apresenta algumas reviravoltas particularmente interessantes. O valor da criatividade passou a incluir suposições discutíveis, exatamente o que hoje busco quanto à própria ideia de criatividade.

Minha conclusão: agora devemos trabalhar - levar em conta nossos recursos e organizá-los para abordar nossos problemas, inclusive aqueles nos quais tivemos participação. Por mais duro que eu possa soar a respeito de nosso campo, eu mesmo cheguei às questões que levanto ensinando a história das teorias da criatividade. Como eu observei e o trabalho de Weiner e de outros historiadores intelectuais demonstrou, esse conceito pode mudar radicalmente em períodos relativamente curtos. Não estou defendendo uma reviravolta extrema, substituindo neofilia por fobia, uma imposição rígida de tradições concebidas de forma restrita, no lugar de uma visão de tradições em evolução adaptativa. Vemos essa extrema rigidez em lugares do mundo atual que, em outros momentos da história, foram centros prósperos de avanços intelectuais, científicos e artísticos. O teórico de sistemas em mim supõe que essas sociedades rígidas estão se desenvolvendo junto com nosso frenesi neofílico e, em parte, em resposta a isso. Todos nós fazemos parte do mesmo sistema global. O desafio do trabalho criativo então é como identificar e organizar recursos para sairmos dessa cisão com o mínimo de prejuízo para as pessoas e os sistemas envolvidos.

A Atualização: 2015-2024

Quando escrevi *Worldmaking* em 2014-2015, a ordem neoliberal internacional estava revelando fissuras, mas ainda era bastante dominante. A recessão global de 2007-2009 incluiu alguns sinais de alerta, pelo menos quanto à inovação desenfreada em um mercado financeiro predominantemente não regulamentado. Lembra daqueles engenhosos derivativos de crédito (do tipo *swap* de risco de inadimplência)? Plataformas de redes sociais, essas formas maravilhosas de se

conectar com velhos amigos e compartilhar fotos de netos, tinham apenas 13 anos de existência. Problemas sérios agravados pela mídia social - por exemplo, cyberbullying e facilitação para predadores sexuais - haviam surgido, mas a ameaça à desestabilização das democracias ainda não era (totalmente) de conhecimento popular.

Escrevo este artigo algumas semanas antes das eleições de 2024 nos Estados Unidos. Seja qual for o resultado, os meros fatos da atual cisão na sociedade estadunidense, inclusive a legitimidade das perspectivas da extrema direita, demonstram o tipo de alienação generalizada e a desintegração da malha social que Weiner e eu descrevemos e que muitas pessoas de diversas áreas e ocupações gostariam de evitar. Como todos sabemos, a atual polarização social não é particular dos Estados Unidos, e cada caso tem seus próprios fatores contextuais específicos em jogo, *muitos* deles. Em parte, porém, estamos diante de respostas a um mundo em que as pessoas lutam para integrar uma onda de mudanças após a outra, a maioria deixando alguns muito ricos, enquanto todos os outros afundam em um mundo cada vez menos familiar e mais alienante. As velhas soluções neoliberais não estão sendo bem-sucedidas, e as alternativas atuais são francamente assustadoras para muitos de nós. Paradoxalmente, precisamos de soluções criativas, mas nossa própria ideologia de criatividade é parte do problema.

Mas vamos manter nossa perspectiva. Uma mudança em nossas percepções sobre criatividade resolverá todos os nossos problemas sociais, políticos, militares e climáticos? É claro que não. Sistemas sociais complexos são, bem, complexos demais para isso. A ideologia da criatividade, com seu entusiasmo por taxas de mudança cada vez mais aceleradas, sua desvalorização das pessoas que “meramente” mantêm o mundo funcionando, sua dispensa ilógica das próprias tradições às quais a novidade precisa ser integrada e sua frequente relação de conforto com agendas neoliberais fracassadas - essa ideologia frequentemente incontestada não é a única nem, provavelmente, a mais imediata condutora em uma determinada situação. Devo então admitir que, embora tenhamos feito nossas contribuições para os problemas em pauta, uma mudança de direção pode ter pouco efeito a esta altura. Tantas forças se uniram na fragmentação social global, na alocação de recursos e nos problemas ambientais que enfrentamos, que reequipar a parte da dinâmica que o conceito de criatividade desempenhou pode ser muito pouco e tarde demais.

Por outro lado, sou um pesquisador da criatividade e, para mim, o impacto mais importante do estudo e do ensino dessas ideias tem sido um senso aprimorado do possível. Os sistemas complexos que compõem nossas vidas e sociedades são muitas vezes espantosamente surpreendentes. Meus alunos e eu estudamos muitas trajetórias de vida de pessoas que realizaram trabalhos criativos extraordinários - desenvolveram pontos de vista profundamente diferentes ao

longo do tempo, integrando múltiplas ideias que, no fim das contas, afetam o mundo como um todo. Nos estágios iniciais da maioria dessas vidas, a história que se desenrolou pareceria ridiculamente improvável. Por isso, também faz parte de nossa ideologia permitir a possibilidade do altamente improvável - estar atentamente consciente da incrível imprevisibilidade de grande parte da vida. Logo, não sabemos onde nossas ideias sobre criatividade podem nos levar.

Algumas abordagens possíveis

Anteriormente, propus que tanto nossos problemas imediatos quanto nossa ideologia de criatividade exigem algum trabalho criativo. O que isso poderia significar? Weiner acreditava que precisamos ir além da ideia de criatividade. Se assim for, nosso trabalho é afrouxar o controle irracionalmente exuberante, nosso e dos outros, sobre a ideologia atual e nos mantermos sintonizados com o surgimento de conceitos novos, mais equilibrados e promissores. Aqui, vou recorrer a uma citação de outro de meus teóricos favoritos. O sociólogo Pierre Bourdieu também analisou a dinâmica dos campos, principalmente na reprodução de hierarquias sociais. Em seu trabalho, ele também estudou mudanças drásticas em campos. Ele observou que grandes mudanças requerem que as estruturas conceituais e as dinâmicas sociais do campo já estejam em vigor “como *lacunas estruturais* que parecem esperar e clamar por realização [itálico no original]” (Bourdieu, 1995, p. 235). Segundo essa perspectiva, enfrentamos o desafio de estar suficientemente atentos e bem versados em nosso próprio campo para enxergar os potenciais para mudança.

De outro ângulo, Bateson tinha uma palavra para a integração da mudança que, ao mesmo tempo, considerava os participantes e os sistemas como um todo. Alinhando-se com a busca de Csikszentmihalyi pelo “ancestral sábio”, Bateson a chamou de *sabedoria* (Bateson, 1972a). É interessante notar que a associação do conceito de criatividade à sabedoria também foi proposta por pesquisadores populares da criatividade (por exemplo, Craft, Gardner e Claxton, 2007; Sternberg, 2021).

Ainda sob outra perspectiva, nossa mais ampla ecologia de ideias pode oferecer oportunidades fundamentais. Vale lembrar que Weiner documentou o surgimento do valor atual da criatividade em relação aos conceitos de individualismo, gênio, cultura, capitalismo e democracia. Não há dúvida de que hoje existem ainda mais elos conceituais importantes. Nosso apoio à evolução necessária dessas ideias pode se revelar a melhor maneira de reorientar nosso próprio trabalho.

Meu entendimento da imprevisibilidade dos sistemas sociais e materiais - a vida - me leva a presumir que partes de qualquer uma dessas abordagens podem integrar o que está “além da criatividade”, mas o verdadeiro resultado será, em grande parte, uma surpresa. Apesar dessa expectativa, vou propor uma estratégia geral para nós.

Primeiramente, acredito que devemos olhar com sobriedade para o nosso tópico e vê-lo como algo que envolve modulação e gerenciamento constantes - dentro de nós mesmos, de nossas comunidades e de nossas sociedades - e não uma busca contínua pela emoção da novidade. Em segundo lugar, utilizar as ferramentas conceituais que temos: a perspectiva de desenvolvimento que enfatiza a integração da novidade, ao invés da ideação e do marketing, e a visão sociocultural de todas as nossas responsabilidades como membros de campos, incluindo pesquisadores, alunos e professores. Pois, a boa ideia de hoje em um contexto pode ser o pesadelo de amanhã em outro contexto ou “em escala”. Em terceiro lugar, a comunidade de pesquisa sobre criatividade tem um enorme volume de conhecimento que pode ser reanalisado em relação à integração de ideias contextualmente específicas e a longo prazo. Por exemplo, toda a pesquisa sobre diferenças individuais é altamente relevante se analisada como valor potencial no âmbito das dinâmicas de contextos sociais, materiais e tecnológicos específicos, ao invés de descontextualizada e generalizada sobre a criatividade como um todo. Quarto, novamente seguindo os conceitos de Gruber, *trabalho!* Nossa comunidade tem recursos extraordinários no que se refere à amplitude de perspectivas, energia e organização, como fica evidente nesta e em outras conferências e associações. Por fim, não estou preocupado com os recursos necessários para que nossa comunidade revise a ideologia. No entanto, eu me pergunto se conseguiremos ou não. Ou será que o que há além da criatividade virá de outra parte da ecologia de ideias? Se for o caso, estaremos suficientemente atentos para reconhecer as lacunas estruturais do momento?

Referências

- BATESON, G. Conscious purpose versus nature. *In: Steps to an ecology of mind*, (pp.). Chicago, IL, US: University of Chicago Press. 1972a. p. 432-445.
- BATESON, G. Ecology and flexibility in urban civilization. *In: Steps to an ecology of mind*. Chicago, IL, US: University of Chicago Press. 1972b. p. 502-513.
- BATESON, G., & BATESON, M. C. **Angels fear: Towards an epistemology of the sacred**. Cresskill, NJ, US: Hampton Press, Inc. 2005.
- BOURDIEU, P. **The rules of art: Genesis and structure of the literary field**. EMANUEL, S. (Trans.). Stanford, CA, US: Stanford University Press. 1995.
- CLAPP, E. P. **Participatory creativity: Introducing access and equity to the creative classroom**. New York, NY, US: Routledge. 2017.
- CRAFT, A. **Creativity in schools: Tensions and dilemmas**. New York, NY, US: Routledge. 2005.
- CRAFT, A., GARDNER, H., & CLAXTON, G. (Eds). **Creativity, wisdom and trusteeship: Exploring the role of education**. Thousand Oaks, CA, US: Corwin Press. 2007.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **Creativity: Flow and the psychology of discovery and innovation.** New York, NY, US: HarperPerennial. 1997.

CSIKSZENTMIHALYI, M. Implications of a systems perspective for the study of creativity. *In* STERNBERG, R. J (Ed.). **Handbook of creativity.** Cambridge, UK: Cambridge University Press. 1999. p. 313–35.

FOUCAULT, M. What is an author? *In*: J. D. FAUBION, J. D. (Ed.), RABINOW, P. (Ser. Ed.). **Essential works of Foucault 1954–1984, Volume 2. Aesthetics, method and epistemology** New York, NY, US: The New Press. 1998. p. 204–22. (Original lecture in French 1969)

FREEDEN, M. **Ideology: A very short introduction.** Oxford, UK: Oxford University Press. 2003.

GRISANTI, M. L. Interview with Howard E. Gruber. **International Journal of Group Tensions,** New York, NY, US, v. 27, n. 4, p. 219–43, 1997.

GRUBER, H. E. **Darwin on man: A psychological study of scientific creativity (2nd ed.).** Chicago, IL, US: University of Chicago Press. 1981.

GRUBER, H. E. The evolving systems approach to creative work. *In*: WALLACE, D. B; GRUBER, H. E. (Eds). **Creative people at work.** Oxford, UK: Oxford University Press. 1989. p. 3–22.

GRUBER, H. E.; WALLACE, D. B. The case study method and evolving systems approach for understanding unique creative people at work. *In*: STERNBERG, R. J. (Ed.). **Handbook of creativity.** Cambridge, UK: Cambridge University Press. 1999. p. 93–115.

GUILFORD, J. P. Creativity. **American Psychologist,** Washington, DC, US, v. 5, p. 444–54, 1950.

HANCHETT HANSON, M. **Worldmaking: Psychology and the ideology of creativity.** New York, NY, US: Palgrave Macmillan. 2015.

HANCHETT HANSON, M. Tragedies of actualization. *In*: GLĂVEANU, V. P. (Ed.), **The creativity reader.** Oxford UK: Oxford University Press. 2019. p. 191-218.

HANCHETT HANSON, M. with EISMAN, J.; JORGE-ARTIGAU, A.; PIEDE, S.; WASENITZ, S. **Creative work and distributions of power.** New York, NY, US: Routledge. In press.

MANNHEIM, K. **Ideology and utopia.** WIRTH, L. & SHILS, E. (Trans.). New York, NY, US: Harcourt, Brace & Company. 1954. (Original work published in German 1929)

MASLOW, A. H. **Motivation and personality.** New York, NY, US: Harper & Row Publishers, Inc. 1970. (Original work published 1954)

MASLOW, A. H. **The journals of Abraham Maslow (Abr. ed.).** LOWRY, R. J. & FREEDMAN, J. (Eds). Chicago, IL, US: The Lewis Publishing Company. 1982.

MASLOW, A. H. **The farther reaches of human nature.** New York, NY: Penguin Books. 1993. (Original work published 1971)

MASON, J. H. **The value of creativity: The origins and emergence of a modern belief.** Farnham, UK: Ashgate Publishing Company. 2003.

POPE, R. **Creativity: Theory, history, practice**. New York, NY, US: Routledge. 2005.

RAUNIG, G.; RAY, G.; WUGGENIG, U. (Eds.). **Critique of creativity: Precarity, subjectivity and resistance in the 'creative industries'**. Exeter, UK: Mayflybooks.

REHN, A. ; DE COCK, C. (2009). Deconstructing creativity. In: RICKARDS, T.; RUNCO, M. A.; MOGER, S. (Eds). **The Routledge companion to creativity**. New York, NY, US: Routledge. p. 222–31.

ROGERS, C. R. **Client-centered therapy**. New York, NY, US: Houghton Mifflin Company. 1951.

ROGERS, C. R. **On becoming a person: A therapist's view of psychotherapy**. New York, NY, US: Houghton Mifflin Company. 1989. (Original work published 1961)

RUNCO, M. A.; ALBERT, R. S. Creativity research: A historical view. In: KAUFMAN, J. C.; STERNBERG, R. J. (Eds). **The Cambridge handbook of creativity**. Cambridge, UK: Cambridge University Press. 2010. p. 3–19.

SHELLEY, M. W. **Frankenstein: The 1818 text**. London, UK: Penguin Classics. 2018.

STERNBERG, R. J. Transformational creativity: The link between creativity, wisdom, and the solution of global problems. **Philosophies**, v. 6, n. 3, 75. 2021. <https://doi.10.3390/philosophies6030075>

VON GOETHE, J. W. **Faust: Parts I and II**. KLINE, A. S. (Trans.). Scotts Valley, CA, US: CreateSpace Independent Publishing Platform. 2015. (Original published in German in 1808)

WEINER, R. P. **Creativity and beyond: Cultures, values and change**. Albany: State University of New York. 2000.

WEISBERG, R. W. **Creativity: Understanding innovation in problem solving, science, invention and the arts**. Hoboken, NJ, US: John Wiley & Sons. 2006.

ŽIŽEK, S. **The sublime object of ideology (The essential Žižek) (2nd edn.)**. London, UK: Verso. 2009. (Original published 1989).

Michael Hanchett Hanson

He is a leading voice in the analysis of creativity as distributed, participatory systems. He is a developmental psychologist; Director of the Masters Concentration in Creativity and Cognition at Teachers College, Columbia University; a founding board member and Secretary of the International Society for the Study of Creativity and Innovation (ISSCI); a member of the Chair Homo Creativus, Université de Paris Cité, and President of Contexts R+D, a research and consulting practice.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3213-3345>