

**UM ESTUDO SOBRE O WARTEGG COMO MEDIDA DE CRIATIVIDADE EM
SELEÇÃO DE PESSOAL**

Daniela Forgiarini Pereira

Dissertação de Mestrado apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de
Mestre em Psicologia sob orientação da Profa. Dra. Denise Ruschel Bandeira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-Graduação em Psicologia
Mestrado em Psicologia
Julho de 2006.

“Dedico este trabalho a Deus e às pessoas que mais amo na vida e que sempre estiveram e estarão presentes nas minhas conquistas: meus pais, minhas irmãs e meu namorado.”

AGRADECIMENTOS

Quando passei no vestibular, a minha família colocou a seguinte mensagem em uma faixa: “Danem-se os limites do homem, vença seus próprios limites”. A minha vida é assim, cheia de desafios que precisam ser superados, como o término deste mestrado, e, para isso, sempre contei com o apoio de muitas pessoas, às quais devo agradecer nesse momento:

Agradeço aos meus pais, irmãs, madrinha e avó (*In memorian*) pelo carinho incondicional, pelo exemplo de vida e pelo constante apoio e compreensão nas minhas ausências;

Aos amigos que estiveram presentes desde a escolha para o mestrado, incentivando todos os meus projetos pessoais e profissionais;

Ao exemplo de ética e profissionalismo de Jurema Alcides Cunha, que será sempre lembrada pela dedicação e carinho com que conduzia sua equipe de trabalho;

Ao apoio e compreensão de Maria Célia Lassance e de Clarissa Trentini, sempre dispostas a me “cuidar” nos momentos difíceis;

Às auxiliares de pesquisa, Alyane Silveira e Luiggia Cestari, que me ajudaram na digitação dos dados com paciência e dedicação;

Aos meus colegas da empresa Fitesa SA que deram suporte para que esse sonho se tornasse realidade, especialmente aos amigos Denise Cápua Corrêa, Herminio Freitas, Carla Morel e Cristine Oliszewski;

Ao Carlos Klein, a Cláudia Tondo e toda a equipe da ESADE - Escola Superior de Administração, Direito e Economia - que acreditaram na minha competência para exercer a docência e me incentivaram a continuar os estudos acadêmicos;

Agradeço intensamente a todo estímulo, paciência, empenho e dedicação da minha orientadora, Denise Bandeira. Seu exemplo profissional sempre esteve presente nos meus anos de graduação.

Por fim, agradeço às empresas e consultorias que disponibilizaram seus espaços para a coleta de minha pesquisa e aos participantes que, de forma receptiva, dedicaram seu tempo para fazer parte desse estudo.

SUMÁRIO

UM ESTUDO SOBRE O WARTEGG COMO MEDIDA DE CRIATIVIDADE EM SELEÇÃO DE PESSOAL

LISTA DE TABELAS _____	6
LISTA DE FIGURAS E QUADROS _____	8
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS _____	10
RESUMO _____	12
ABSTRACT _____	13
CAPÍTULO 1 _____	14
INTRODUÇÃO _____	14
1.1 Avaliação Psicológica em Seleção de Pessoal: Evolução Histórica e Momento Atual _____	14
1.2 Criatividade _____	16
1.2.1 Histórico e Conceitos _____	16
1.2.2 Dimensões da Criatividade _____	19
1.2.3 Formas de Avaliar a Criatividade _____	20
1.3 Wartegg – Teste de Completamento de Desenhos _____	21
1.3.1 Histórico, Fundamentação Teórica e Possibilidades de Utilização _____	21
1.3.2 Contexto Atual do Instrumento _____	23
1.3.3 O Wartegg como Medida da Função Básica Imaginação _____	25
1.4 Teste de Criatividade de Torrance _____	26
1.4.1 Torrance – Forma Figural _____	27
CAPÍTULO II _____	30
MÉTODO _____	30
2.1 Objetivo _____	30
2.2 Participantes _____	30
2.3 Instrumentos e Procedimentos _____	32
2.3.1 Teste Wartegg _____	32
2.3.2 Teste de Torrance _____	33
2.4 Considerações Éticas _____	34

CAPÍTULO III	36
RESULTADOS	36
3.1 Análises Descritivas dos Instrumentos	36
3.1.1 Análises Descritivas do Wartegg	36
3.1.2 Análises Descritivas do Torrance – Forma Figural	39
3.2 Análise das Propriedades Psicométricas do Wartegg	40
3.2.1 Criatividade	40
3.2.2 Flexibilidade	41
3.2.3 Visão Convencional	42
3.2.3 Rigidez	42
3.2.5 Somatório das Categorias no Wartegg	43
3.3 Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural	45
3.4 Análise do Torrance – Forma Figural e do Wartegg por Nível de Escolaridade	49
3.5 Análise dos Conteúdos no Wartegg e no Torrance – Forma Figural	50
CAPÍTULO IV	52
DISCUSSÃO	52
4.1 Criatividade	53
4.2 Flexibilidade	53
4.3 Visão Convencional	54
4.4 Rigidez	54
4.5 Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural	55
4.6 Diferenças entre Gênero e Escolaridade	56
4.7 Discussão dos Conteúdos	57
CAPÍTULO V	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	59
ANEXOS	63
ANEXO A – Tabelas de Originalidade	64
ANEXO B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	67
ANEXO C – Formulário de Dados Sócio-demográficos	68
ANEXO D – Manual de Levantamento do Wartegg como Medida de Criatividade	69
ANEXO E – Descrição das Categorias mais Frequentes nos Instrumentos	90
ANEXO F – Tabela de Levantamento do Wartegg	91

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Descrição da Amostra _____	31
Tabela 2. Análise descritiva por categoria do Wartegg _____	36
Tabela 3. Médias nas Categorias dos Testes Wartegg e Resultados do Teste t por Sexo _____	38
Tabela 4. Médias nas Categorias dos Testes Wartegg e Resultados do Teste t por Escolaridade _____	38
Tabela 5. Análise Descritiva por Categoria do Torrance – Forma Figural _____	39
Tabela 6. Médias nas Categorias Gerais do Torrance e Resultados do Teste t entre Sexos _____	40
Tabela 7. Média nas Categorias do Torrance e Resultados do Teste t por Escolaridade _____	40
Tabela 8. Correlações entre o Total da Criatividade e Diferentes Índices no Wartegg _____	41
Tabela 9. Correlações entre o Total da Flexibilidade e Diferentes Índices no Wartegg _____	41
Tabela 10. Correlações entre o Total da visão convencional e diferentes índices no Wartegg _____	42
Tabela 11. Correlações entre o Total da Rigidez e Diferentes Índices no Wartegg _____	43
Tabela 12. Correlações entre o Somatório das Categorias no Wartegg _____	43
Tabela 13. Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Sexo Feminino _____	44
Tabela 14. Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Sexo Feminino _____	44
Tabela 15. Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Ensino Médio _____	45
Tabela 16. Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Ensino Superior Completo ou em Andamento _____	45
Tabela 17. Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural _____	46
Tabela 18. Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural para o Sexo Feminino _____	47
Tabela 19. Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural para o Sexo Masculino _____	48

Tabela 20. Correlações com o Campo 5 do Wartegg _____	48
Tabela 21. Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural para o Ensino Médio _____	49
Tabela 22. Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figura para o Ensino Superior Completo ou em Andamento _____	50
Tabela 23. Frequência das Categorias na Atividade 2 do Torrance – Forma Figural _____	51
Tabela 24. Frequência das Categorias na Atividade 3 do Torrance – Forma Figural _____	51
Tabela 25. Frequência das Categorias no Wartegg _____	51
Tabela A1. Tabelas de Originalidade _____	64
Tabela F1. Tabela de Levantamento do Wartegg _____	91

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

Quadro 1. Desenhos mais Freqüentes Observados nos Campos do Wartegg _____	69
<i>Figura 1.</i> Uma seta _____	70
<i>Figura 2.</i> Uma flecha _____	70
<i>Figura 3.</i> Ônibus _____	71
<i>Figura 4.</i> Trem- bala – o invento e seus inventores _____	71
<i>Figura 5.</i> Um carro _____	71
<i>Figura 6.</i> Herbbie _____	72
<i>Figura 7.</i> A casa do Papai Noel _____	73
<i>Figura 8.</i> Sem título _____	73
<i>Figura 9.</i> Igreja Nossa Senhora da Misericórdia _____	74
<i>Figura 10.</i> Assim deve ser nossa vida: sólida e bem estruturada _____	74
<i>Figura 11.</i> Espírito Natalino _____	74
<i>Figura 12.</i> Liberdade relativa _____	75
Quadro 2. Desenhos Vulgares em cada Campo do Wartegg _____	75
<i>Figura 13.</i> Campo 2: Abraço _____	76
<i>Figura 14.</i> Campo 3: Escada _____	76
<i>Figura 15.</i> Campo 8: Paisagem _____	76
<i>Figura 16.</i> Campo 4: Teclado e mouse _____	77
<i>Figura 17.</i> Campo 8: Era para ser o sapo _____	77
<i>Figura 18.</i> Campo 4: O prédio onde moro _____	78
<i>Figura 19.</i> Campo 8: Sol _____	78
<i>Figura 20.</i> Campo 1: Tempo perdido _____	78
<i>Figura 21.</i> Campo 1: Digital _____	79
<i>Figura 22.</i> Clipes _____	79
<i>Figura 23.</i> Fogo _____	80
<i>Figura 24.</i> Caricatura _____	80
<i>Figura 25.</i> Porco _____	81
<i>Figura 26.</i> Quadrado _____	81
<i>Figura 27.</i> Computador _____	81
<i>Figura 28.</i> Abraço _____	82
<i>Figura 29.</i> Gato _____	82
<i>Figura 30.</i> Rir é o melhor remédio _____	83
<i>Figura 31.</i> Escada _____	83

<i>Figura 32.</i> Homem feliz _____	84
<i>Figura 33.</i> Crivo para Avaliação do Tamanho dos Desenhos _____	84
<i>Figura 34.</i> Pulseira _____	85
<i>Figura 35.</i> Luar _____	85
<i>Figura 36.</i> Escada _____	86
<i>Figura 37.</i> Porta da casa _____	86
Quadro 3. Síntese das Categorias _____	87
<i>Figura 38.</i> O sol nasce para todos. Pontuado na categoria 17 (Corpo celestial) _____	88
<i>Figura 39.</i> Carro. Pontuado na categoria 8 (Automóveis/ ônibus) _____	88
<i>Figura 40.</i> Sobremesa de verão. Pontuado na categoria 20 (Doces) _____	88
<i>Figura 41.</i> Música. Pontuado na categoria 41 (Música) _____	89

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- TOTCOBAB - Total da característica criativa combinação nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTCONAB - Total da característica criativa contexto nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTELAAB - Total da característica criativa elaboração nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTEMAB - Total da característica criativa emoção nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTEXTAB - Total da característica criativa extensão de limites nas atividades 2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTFANAB - Total da característica criativa fantasia nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTFLEAB - Total da característica criativa contexto nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTFLUAB - Total da característica criativa fluência nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTMVAB - Total da característica criativa movimento nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTORIAB - Total da característica criativa originalidade nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTPICAB - Total da característica criativa perspectiva incomum nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTPITAB - Total da característica criativa perspectiva interna nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTTITAB - Total da característica criativa títulos expressivos nas atividades 1,2 (Total A) e 3 (Total B) do Torrance – Forma Figural
- TOTWCRIA - Total da criatividade no Wartegg e composto pela soma dos seguintes subitens: desenhos originais (TWDESORI), objetos com estilo (TWOBJEST), fantasias fantasistas (TWFANTAS), abstrações assimétricas (TWABSTRA) e simbolismo próprio do indivíduo (TWSIMBOL).
- TOTWFLE - Total da flexibilidade no Wartegg que é obtido através da soma dos seguintes itens: curvas flexíveis (TWCURFLE), desenhos com curvas preponderando sobre retas

(TWCURVAS), natureza animada com fisionomia positiva (TWNATURA), animais dóceis (TWANIMA) e ênfase na disposição alegre (TWALEGRE).

TOTWRIG - Total da rigidez no Wartegg e composto pela soma das categorias: traços reforçados (TWTRAREF), traços consolidados (TWTRACON), desenhos constrictos (TWDESCON), fechamento (TWFECHAM), casas e prédios com janelas e portões fechados (TWCASEPR), além de arcos e portões fechados

TOTWVCO - Total da visão convencional no Wartegg e composto pela soma das seguintes categorias: desenhos vulgares (TWDESVUL), desenhos efetuados com boa frequência (TWDESFRE) e objetos utilitários pequenos (TWOBJUTI)

TWABSTR - Total de abstrações decorativas assimétricas no Wartegg

TWALEGRE - Total de desenhos com ênfase na disposição alegre no Wartegg.

TWANIMA - Total de desenhos de animais dóceis no Wartegg

TWCASEPR - Total de desenhos com casas e prédios com janelas e portões fechados no Wartegg

TWCONRIG - Somatório da visão convencional e da rigidez no Wartegg

TWCRIFLE - Somatório da criatividade e da flexibilidade no Wartegg

TWCURFLE - Total de desenhos com curvas flexíveis no Wartegg

TWCURVAS - Total de desenhos com curvas preponderando sobre retas no Wartegg

TWDESCON - Total de desenhos constrictos no Wartegg

TWDESFRE - Total de desenhos efetuados com boa frequência no Wartegg

TWDESORI - Total de desenhos originais no Wartegg

TWDESVUL - Total de desenhos vulgares no Wartegg

TWFANTAS - Total de fantasias fantasistas no Wartegg

TWFECHAM - Total de desenhos que apresentam fechamento no Wartegg

TWNATURA - Total de natureza animada com fisionomia positiva no Wartegg

TWOBJEST - Total de objetos com estilo no Wartegg

TWOBJUTI - Total de desenhos com objetos utilitários pequenos no Wartegg

TWPORTAO - Total de desenhos com arcos e portões fechados no Wartegg

TWSIMBOL - Total de desenhos com simbolismo próprio do indivíduo no Wartegg

TWTRACON - Total de desenhos com traços consolidados no Wartegg

TWTRAREF - Total de desenhos com traços reforçados no Wartegg

RESUMO

Este estudo teve como objetivo investigar se o Teste Wartegg é um instrumento capaz de avaliar a criatividade em seleção de pessoal. Foi realizada uma validade de construto através de estudos correlacionais entre indicadores de criatividade nos protocolos do Wartegg e do Torrance – Forma Figural. Participaram desta pesquisa 68 candidatos de processos seletivos, 47% homens e 52,7% mulheres, com idades entre 18 e 41 anos. Foram observadas evidências de fidedignidade no Wartegg correlacionando-se os itens que compõem as categorias que se acredita estarem relacionadas com a função básica imaginação – criatividade, flexibilidade, visão convencional e rigidez – com seus totais. O melhor indicador no Wartegg para investigar a criatividade foi o somatório da criatividade com a flexibilidade. Além disso, verificou-se uma correlação direta entre o campo 5 do Wartegg e os índices criativos figurais do Torrance (ICF 1 e ICF 2). Ainda que o estudo em questão apresente alguma evidência de validade, novos estudos são necessários. Por fim, constata-se que o objetivo do Wartegg, tanto pelo *rapport* como pela construção teórica, está muito mais direcionado para o entendimento de questões mais amplas da personalidade do que para a investigação de uma função básica específica. Entretanto, a correlação das funções básicas com testes que investiguem o mesmo construto talvez seja uma das únicas formas de validar o instrumento, tendo em vista a dificuldade de encontrar um teste que avalie as condições de personalidade de maneira tão ampla.

Palavras-chave: Teste Wartegg; seleção de pessoal; criatividade; Torrance - Forma Figural

ABSTRACT

This study had as objective to investigate if the Wartegg Test is an instrument capable to assess the creativity in personnel selection. A construct validity has been verified through correlation studies between creativity indicators in the protocols of the Wartegg Test and those of the Figural Form of the Torrance Test. Sixty eight candidates for selective processes, 47.0% men and 52.7% women, were involved in this research, ranging from 18 to 41 years of age. Evidences of trustworthiness in the Wartegg Test had been observed correlating items of categories which were assumed to be related with the basic function imagination - creativity, flexibility, conventional vision and rigidity - with its totals. The best Wartegg indicator found to investigate creativity is the sum of creativity plus flexibility. Moreover, a direct correlation was verified between field 5 of the Wartegg and the figural creativity index of the Torrance (ICF 1 e ICF 2). Despite the study presents some evidence of validity, new studies are required. Finally, it is evident the objective of the Wartegg, as much for rapport as for the theoretical construction, is more directed to understanding of ampler questions of personality than to investigation of a specific basic function. However, the correlation between basic functions and tests which investigate the same construct may be the only way to validate the instrument, due the difficulty in finding a test that evaluates conditions of personality in so ampler way.

Key words: Wartegg Test; personnel selection; creativity; Torrance Test - Figural Form

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO

1.1 Avaliação Psicológica em Seleção de Pessoal: Evolução Histórica e Momento Atual

As primeiras idéias que marcaram a relação “psicologia e trabalho” são oriundas de estudos dos discípulos de Wundt, fundador do primeiro laboratório de Psicologia Experimental, em 1879. De acordo com Cruz (2002), Wundt foi um dos grandes estudiosos dos problemas humanos no trabalho, influenciando efetivamente seus alunos, entre os quais destacam-se Muensterberg, Cattell e Galton. Hugo Muensterberg destacou-se por impulsionar a realidade da Psicologia de Laboratório para a Psicologia Industrial, criando uma disciplina que pode ser identificada como organizadora dos fundamentos básicos da Psicotécnica, principal método de trabalho da Psicologia Industrial.

Outra grande influência no desenvolvimento da seleção de pessoal, segundo Paulon (1990), foi o estudo das diferenças individuais realizado por Cattell, Galton e Binet. Vale salientar a importância de tais estudos, pois, segundo a autora, os mesmos justificaram a opinião de que não é possível submeter seres humanos diferentes a sistemas de trabalho idênticos, ou seja, deviam-se selecionar as oportunidades de acordo com as aptidões individuais.

Paralelamente, no âmbito das organizações, o princípio do século XX foi dominado pelas visões analítica, empiricista e mecanicista de Taylor, posteriormente intensificada pelo Fordismo. Conforme Tractenberg (1999), a organização era encarada como um sistema fechado com tarefas segmentadas, uniformizadas e otimizadas ao máximo, além de apresentar planejamento e controle rígidos. Daí a necessidade de os trabalhadores serem “cientificamente” selecionados e treinados para conseguirem alcançar suas potencialidades máximas.

Percebe-se, ainda, que a utilização da testagem psicológica - primeiro método de trabalho do psicólogo industrial - difundiu-se efetivamente a partir dos resultados da testagem de grandes grupos, realizada durante a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais (Cruz, 2002). Para Malvezzi (1994), os instrumentos criados pela Psicometria permitiram a aferição científica das condições apresentadas pelo trabalhador. Tudo poderia ser quantificado de uma maneira simplificadora, desde o perfil de traços até os resultados da aprendizagem, buscando materializar o controle conforme as diferentes teorias da inteligência e de habilidades específicas, como as de Spearman, Thorndike e Thurstone.

Posteriormente, nas décadas de 60 e 70, a incorporação da Teoria dos Sistemas representou um grande avanço ao paradigma simplificador, o qual foi ampliado a partir dos anos 80 e 90, trazendo novas formas de entendimentos à área de Recursos Humanos e, conseqüentemente, à Seleção de Pessoal. Tractenberg (1999) evidencia que os novos paradigmas trazem consigo uma atuação ampliada da Psicologia em todos os níveis da organização, além de uma visão pluralista e multidisciplinar. Bastos (2003) corrobora a idéia da crescente ampliação das funções da Psicologia Organizacional vinculada com a evolução histórica, enfatizando o seu caráter interdisciplinar e articulado com os estudos econômicos, organizacionais e sociológicos.

Todas essas mudanças, somadas ao ambiente externo altamente competitivo, demandam agilidade e geração de novas tecnologias nos processos de Recursos Humanos, especialmente na seleção de pessoal. Modernamente, o termo seleção de pessoal é entendido como o processo de coletar e utilizar informações sobre os candidatos recrutados a fim de escolher quais deles mais se aproximam das exigências do cargo e das necessidades da empresa, levando em conta, ainda, questões como adaptação do candidato ao ambiente organizacional, motivação e capacidade de aprendizagem (Milkovich & Boudreau, 2000). Chiavenatto (2000) acrescenta que a atividade de seleção busca conhecer os candidatos de forma extrínseca e intrínseca, através de entrevista de seleção e de testes diversos de aferição.

Em relação ao uso de testes psicológicos para selecionar candidatos, Capelli (2003) aponta a ampliação gradual da utilização de tais instrumentos, relacionando-os com a cada vez mais evidente eficácia dos processos. Tal autor pontua que, numa pesquisa, realizada em 1998, pela *American Management Association*, 45% das 1085 empresas-membro declararam utilizar um ou mais testes com candidatos a empregos, contra 35% do ano anterior.

Apesar da vasta utilização da testagem psicológica na seleção de pessoas, existe grande concordância entre os teóricos de que a eficácia do uso de testes nesta área, assim como em qualquer outro campo, está relacionada à utilização de forma contextualizada dos instrumentos (Capelli, 2003; Chiavenatto, 2000; Corradi, 2000; Milkovich & Boudreau, 2000). Assim, é necessária uma análise minuciosa da tarefa, das responsabilidades, das condições de trabalho, das relações sociais e da cultura organizacional, além de profundo domínio, por parte do psicólogo, da variedade de testes que existem na área.

Pode-se dividir os testes mais freqüentemente utilizados em seleção de pessoal entre testes de aptidão e de personalidade. Os testes de personalidade mais utilizados em seleção de pessoal são: o Inventário Fatorial de Personalidade (IFP) (Pasquali, Azevedo &

Ghesti, 1997), o Teste Psicodiagnóstico Miocinético (PMK) (Chiavenato, 2000; Cunha, 2000), o Rorschach (Bohm, 1969; Chiavenato, 2000; Cunha, 2000), o Z-Teste (Cunha, 2000; Vaz, 1998) e o Wartegg (Biedma & D'Alfonso, 1973; Bohm, 1969; Chiavenato, 2000; Cunha, 2000; Freitas, 1993; Kinget, 1952; Kfoury, 2000; Wartegg, 1987).

Observa-se que cada cargo implica diferentes características de personalidade, embora algumas sejam mais usualmente exigidas. Kuczmarski (1998), contudo, destaca que a inovação deve ser a atitude mais valorizada em uma organização que busca o seu diferencial. O autor enfatiza que o desafio das empresas, atualmente, é maximizar os lucros, aumentar a produtividade e garantir a satisfação de funcionários e acionistas, metas que somente podem ser atingidas se for criada uma consciência inovadora. Nota-se que o termo inovação é frequentemente entendido, no contexto organizacional, como o processo de ter idéias, desenvolvê-las e criar valor com as mesmas (Kao, 1998).

Somado a essa idéia, Silveira (2001) sugere que recrutar profissionais com características intuitivas é um desafio do profissional que trabalha com seleção de pessoal. Assim, segundo o autor, a criatividade tornou-se um pré-requisito tão importante quanto falar inglês fluentemente ou saber trabalhar em equipe.

Roazzi e Souza (1997 in Becker e cols., 2001) acrescentam que muitas empresas nos EUA e Europa estão utilizando os testes de criatividade no processo de seleção de seus colaboradores e empregando programa de desenvolvimento de potencial criativo como forma de aumentar a produtividade. As novas tendências tornam necessário o fluxo contínuo de idéias inovadoras e soluções eficientes para os problemas, fazendo com que a criatividade seja o fator cognitivo humano que pode satisfazer tal demanda.

1.2 Criatividade

A criatividade tem sido definida e pesquisada sob diversos ângulos, demonstrando ser um fenômeno abrangente, com uma grande variedade de definições e dimensões. Dessa forma, pretende-se apontar algumas definições de acordo com as diferentes linhas teóricas e delinear tanto os conceitos mais utilizados atualmente quanto as variáveis envolvidas na criatividade.

1.2.1 Histórico e Conceitos

Na antiguidade, as pessoas que expressavam idéias muito distantes das esperadas eram acusadas de anormais e sua criatividade relacionada com inspiração divina ou loucura. Wechsler (1999) alega que foi a partir desse contexto que começou a surgir uma certa confusão entre saúde mental e criatividade, o que possivelmente tem gerado, até hoje,

falta de consenso sobre a definição de criatividade. Entende-se também a confusão entre saúde mental e criatividade pela relação positiva que parece existir entre diagnósticos psiquiátricos e padrões de comportamentos de indivíduos dotados e criativos.

Embora algumas referências ao potencial criativo sejam encontradas em épocas diversas da história, foi somente a partir de meados do século XX que começaram a existir as primeiras tentativas de sistematização de estudos e conceitos a seu respeito. Treffinger, Sorotore e Cross (1993) diferenciam três grandes períodos de focos da criatividade. Na década de 1950 a 1960, o foco era o pensamento divergente, quando eram estudados os traços e características da pessoa criativa; nas décadas de 1970 e 1980 começaram tentativas para unir características da personalidade com a compreensão do processo criativo; e a década de 1990 é referida como uma perspectiva ecológica, considerando muitas características, processo, contexto e tarefas. Diversos progressos foram realizados a partir da compreensão e do desenvolvimento dos estudos referentes aos processos cognitivos. A pesquisa e o desenvolvimento de resolução criativa de problemas enfatizaram a importância de unir o pensamento criativo e crítico.

Tendo em vista o caráter inesgotável e desafiador do tema, diferentes linhas teóricas têm estudado o fenômeno criativo. Skinner (1974) reconheceu que os comportamentos criativos do ser humano são selecionados de forma deliberada, pelo reforço de seus próprios resultados. Já na perspectiva psicanalítica, a criatividade é entendida como uma forma de sublimação dos instintos sexuais primitivos, mas não é desconsiderada a importância do ambiente circundante e das vicissitudes das pulsões nos processos criativos (Outeiral & Moura, 2002).

Guilford (1960) foi um dos precursores da operacionalização da possibilidade de verificação do pensamento criativo, sendo um dos maiores influenciadores nas pesquisas de Torrance. Para Torrance (1976), a criatividade é o processo de perceber lacunas ou elementos faltantes perturbadores, de identificar dificuldades e de procurar soluções, testando e retestando hipóteses antes de, finalmente, comunicar os resultados encontrados.

Outros importantes psicólogos cognitivistas têm-se voltado ao estudo das facetas que envolvem o tema da criatividade. Conforme Gardner (1996), a análise da criatividade em todas as suas formas está além da competência de uma única disciplina, sendo que o indivíduo não pode ser criativo em um plano abstrato puro, descontextualizado, devendo ser levadas em consideração as interações entre idéias, processos, domínios e práticas.

Outrossim, Boden (1999) afirma que existem dois sentidos do termo criatividade: o psicológico e o histórico. Uma idéia é psicologicamente criativa se a pessoa em cuja mente ela surge não teve a mesma idéia antes. Já a idéia historicamente criativa é aquela que a

pessoa não poderia ter tido antes, acrescentando o fato de que ninguém mais, na história, tenha pronunciado a mesma. Somado a isso, Gardner (1995) aborda que os julgamentos de originalidade ou criatividade podem ser feitos apenas por indivíduos experientes na área, sendo a área antiga ou recentemente criada.

É necessário destacar, ainda, no estudo da criatividade, as variáveis cognitivas, ambientais e de personalidade envolvidas com o tema. Eysenck (1999) propõe que as variáveis cognitivas estão relacionadas à inteligência, ao conhecimento, às habilidades técnicas e aos talentos especiais; enquanto as variáveis ambientais seriam os fatores político-religiosos, culturais, sócio-econômicos e educacionais. Já as variáveis de personalidade envolvem a motivação interna, a confiança, o não-conformismo e a criatividade como traço de personalidade.

Outro modelo muito difundido atualmente nos estudos de criatividade foi proposto por Amabile (1997; 1998), a qual incluiu a importância da motivação intrínseca e extrínseca para a criatividade. Tal autora reconhece três dimensões da criatividade que se inter cruzam: a perícia (*expertise*), o pensamento criativo e a motivação intrínseca pela tarefa. A perícia refere-se ao fato de que o potencial da criatividade é maximizado quando se tem o domínio dos assuntos relativos ao seu campo de atuação; o pensamento criativo engloba fatores de personalidade, como a capacidade de usar analogias e o talento de ver o que é familiar sob nova perspectiva. Por outro lado, a motivação, fator especialmente salientado pela estudiosa, é o desejo de trabalhar com algo por ser interessante, gratificante e desafiador.

O conceito de criatividade já é encontrado como sinônimo de saúde mental na literatura internacional e nacional. Tal relação resultaria, conforme Wechsler (1999), em uma integração harmoniosa entre o cognitivo, o afetivo e o social. Por fim, soma-se a conclusão de que a criatividade é uma capacidade que permite ao indivíduo melhores níveis educacionais, bem estar e saúde mental (Briceño, 1998).

Neste trabalho vai ser enfocada a definição de criatividade proposta por Torrance (1976): criatividade é o processo de tornar-se sensível a elementos faltantes ou desarmonias, identificando as dificuldades, procurando soluções, formulando hipóteses, testando e retestando estas hipóteses por várias vezes, para, enfim, comunicar os resultados encontrados.

1.2.2 Dimensões da Criatividade

Verifica-se que os estudos sobre criatividade podem ser divididos em três linhas: análises dos produtos de pessoas criativas, pesquisas dos processos de pensamento dessas pessoas e estudo de suas características de personalidade (Wechsler, 1985).

Em relação à dimensão da pessoa, de acordo com Wechsler (1999), todos os indivíduos possuem potencial para se tornarem criativos, sendo que cada um expressa a criatividade de uma forma diferente. Referindo-se ao processo criativo, percebe-se que ele é influenciado por um infinito conjunto de elementos cognitivos, afetivos, históricos, ecológicos, entre outros. Já estudos sobre o produto de pessoas criativas referem que os mesmos devem dar conta de cinco critérios: originalidade, adaptação à realidade, elaboração, solução elegante e transformação de princípios antigos (Mackinnon, 1978 em Wechsler, 2002).

Percebe-se também a existência de estudos que relacionam o fenômeno com as influências sócio-ambientais, enfocando, por exemplo, estímulos e barreiras ao desenvolvimento da criatividade no ambiente da organização e também de forma individual. Exemplos de barreiras à expressão da criatividade individual são demonstrados por Alencar (1998; 1999) e devem ser considerados no estudo do tema, a destacar: inibição/timidez, falta de tempo/oportunidade, repressão social e falta de motivação. Na pesquisa citada, teve caráter fundamental a questão da motivação, característica já salientada por Amabile (1998).

Outra importante linha de pesquisa refere-se aos estilos de pensar e criar, os quais representam o modo de pensar, sentir e agir de pessoas criativas, independente da cultura ou do sexo. As pesquisas de Wechsler (1999) descrevem 25 dimensões básicas que descrevem uma pessoa criativa: pensamento fluente, flexibilidade nas idéias, originalidade no pensar e no agir, sensibilidade interna e externa, gosto pela fantasia, atitude inconformista, independência de julgamentos, abertura a novas experiências, expressão através de analogias e metáforas, idéias elaboradas, preferência por situações de risco, alta motivação, sentido de humor, impulsividade e espontaneidade, confiança em si mesmo, sentido de um destino ou missão criativa, persistência nas ações, atitude otimista, sensibilidade ambiental, curiosidade, honestidade, energia, liderança, tolerância à frustração e idéias visionárias. A partir destas características, foi constituída uma escala *likert*, de seis pontos, sendo esta aplicada a um grupo de 1000 indivíduos. De acordo com o material encontrado foram identificados os seguintes estilos principais: 1) Confiança Motivadora; 2) Inconformismo Inovador; 3) Sensibilidade Interna e Externa; 4) Investimento Intuitivo; 5) Síntese Humorística; 6) Fluência flexível; 7) Tolerância Parcial;

8) Ousadia Intuitiva. A partir de tais estilos foi realizada uma outra pesquisa com 120 pessoas com diferentes níveis de premiação nas mais diversas áreas. O estilo que alcançou melhor índice de preditividade foi o Inconformismo Inovador, seguido do estilo Sensibilidade Interna e Externa. O único estilo que não obteve relação com a produção criativa foi o Tolerância Parcial. Não foram encontradas diferenças relativas ao sexo dos indivíduos. O instrumento que pretende investigar estilos de criar e pensar ainda está no prelo (Wechsler, comunicação oral, 05/01/2006).

Um outro tópico que também já foi foco de investigação diz respeito aos estilos de ensinar que promovem ou inibem a criatividade em estudantes. Alencar (2002) realizou um interessante estudo que apresentava como objetivo pesquisar o estímulo à criatividade em programas de pós-graduação de acordo com a percepção dos alunos. A amostra foi constituída de 92 estudantes, com média de idade de 32,3 anos, os quais faziam diferentes cursos de pós-graduação. Foi utilizado um instrumento construído e validado pela autora que investiga o grau de incentivo em diferentes aspectos da criatividade. Os dados demonstraram que existe um maior incentivo dos professores de pós-graduação aos estudantes, se comparado a pesquisas anteriores da autora com estudantes de graduação. Constatou-se também que os pós-graduandos se percebem como significativamente mais criativos do que seus colegas e professores, sendo que tal característica tende a estar refletindo positivamente no seu desempenho acadêmico.

1.2.3 Formas de Avaliar a Criatividade

É um grande desafio encontrar medidas válidas e fidedignas que possam explicar a multidimensionalidade da criatividade. Wechsler e Nakano (2002) reconhecem que muitas tentativas estão sendo direcionadas para a compreensão do fenômeno criativo, utilizando-se tanto métodos qualitativos quanto quantitativos. No entanto, percebe-se a necessidade de não assumir uma postura única, a fim de dar conta das multifacetadas do conceito de criatividade.

Formas de realizar avaliações qualitativas da criatividade podem ser verificadas, por exemplo, através de estudos da obra e da biografia de gênios da humanidade ou mesmo de indivíduos que demonstraram grandes conquistas criativas. Gardner (1996), por exemplo, aborda diversos estudos sobre as trajetórias de grandes expoentes criativos como Freud, Einstein, Picasso e Gandhi. Além disso, estudos sobre a obra de Mozart (Gardner, 1995) também fornecem ricas informações sobre a mente criativa.

Em relação ao método quantitativo, reconhece-se que as primeiras tentativas de medir a criatividade, enquanto traço, foram realizadas por Spearman e seus alunos, sob o

título de “fluência” (Eysenck, 1999). Posteriormente, o termo foi ampliado por Guilford, o qual conceituou a criatividade como pensamento divergente e propôs testes específicos para a avaliação de tal tipo de pensamento.

Torrance ampliou os conceitos de Guilford, enfatizando que, além do pensamento divergente, existiam fatores intelectuais, de personalidade e ambientais envolvidos na expressão da criatividade (Wechsler, 2004). Dessa forma, propôs a avaliação da criatividade por figuras e palavras, através do Teste de Torrance, o qual possui como objetivo avaliar criatividade verbal e figural. De acordo com Wechsler (2004), as características criativas definidas pelo teste de Torrance são: fluência, flexibilidade, elaboração, originalidade, expressão das emoções, fantasia, movimento, perspectiva incomum, perspectiva interna, uso do contexto, combinação de idéias, extensão do limite, títulos expressivos, além do uso de analogias e metáforas. Tal instrumento já passou por um processo de adaptação e validação para a cultura brasileira, sendo que a última versão do manual (Wechsler, 2004) também apresentou enfoque na área de seleção de pessoal.

Outro instrumento utilizado na seleção de pessoal e que se propõe a avaliar criatividade através da função básica imaginação é o Wartegg. O Wartegg foi muito utilizado em processos de seleção de pessoal, mas sempre com enfoque projetivo. Entretanto, objetiva-se, no presente estudo, alterar o foco de levantamento do referido instrumento para a avaliação apenas da criatividade.

1.3 Wartegg- Teste de Completamento de Desenhos

1.3.1 Histórico, Fundamentação Teórica e Possibilidades de Utilização

O Teste de Completamento de Desenhos, o Wartegg (*Wartegg Zeichen Test – WTZ*), é uma técnica projetiva gráfica que traz consigo os pressupostos de todas as técnicas projetivas (Wartegg, 1987). Esse instrumento foi concebido por Ehrig Wartegg, em 1937, a partir de uma técnica desenvolvida por Sander, em 1928, conhecida como o Teste da Fantasia.

A folha de protocolo do Wartegg apresenta oito quadrados, considerados como “campos”, sendo que em cada um deles há um esboço de desenho, chamado “sinal arquetipo”, ou “estímulo inicial”, os quais estimulam diferentes domínios da personalidade (Cunha, 2000; Freitas, 1993). É necessário que o examinando construa, em cada um dos “campos”, um desenho conforme as características gestálticas de cada estímulo, possuindo cada um desses um significado e uma interpretação diferente.

Wartegg direcionou o teste para o diagnóstico em camadas, baseado nos pressupostos da Gestalt e nos arquétipos de Jung. O autor criou um sistema tipológico, elaborando um esquema de funções básicas da personalidade – emoção, imaginação, intelecto e energia (ação) – cada uma com duas características em oposição (Kfourri, 1999). A emoção pode ser entendida como a forma na qual o indivíduo posiciona-se frente à estimulação afetiva do meio e como estas influenciam o seu relacionamento e reações emocionais, sendo que pode ser dividida entre retraída (introversão) e expansiva (extroversão). O intelecto diz respeito à forma da pessoa voltar-se para a realização e concretização das idéias, a qual pode ser feita de forma prática, baseando-se na percepção e observação, ou de forma especulativa, valorizando a teoria, o raciocínio e os princípios. A energia (ação) refere-se à “força” que o ser humano dirige para a realização das atividades, podendo ser percebida de forma dinâmica ou controlada. Já a imaginação, pode ser percebida como a capacidade psíquica de produzir imagens, subdividida entre combinatória, baseada na realidade visível, e criadora, focada na realidade fantasiosa (Freitas, 1993).

Marian Kinget (1952) procurou expandir o valor diagnóstico do teste com base no nível tipológico de Wartegg para o nível de diagnóstico individual. A autora passou a considerar, a partir de uma amostra de 383 participantes, características de conteúdo e execução de forma separada, focalizando o significado das diferenças individuais. A proposta americana de Kinget é a forma de levantamento do teste mais aceita no Brasil (Cunha, 2000), sendo que autores como Freitas (1993) e Kfourri (1999) basearam suas metodologias nesta versão.

Posteriormente, Biedma e D’Alfonso (1973) ampliaram a versão do teste de oito para dezesseis quadros com diferentes sinais-arquétipos expandindo os temas, a fim de estimular o testando a projetar aspectos ainda mais inconscientes e dando maior valor ao fato do tamanho do arquétipo (estímulo inicial) em relação ao espaço livre do quadro (campo). Mais recentemente, segundo Freitas (1993), Pedro D’Alfonso desenvolveu a versão para 32 quadros, propondo o uso de cores. Porém, no presente estudo, será utilizada a versão com oito campos.

Embora não seja o foco desse trabalho, ao realizar-se o levantamento do Wartegg, são possíveis duas abordagens: abordagem projetiva e abordagem expressiva. De acordo com Freitas (1993), a abordagem projetiva considera os estímulos no seu significado, tratamento e seletividade. Cada estímulo provoca uma impressão no examinando e proporciona um impulso a concretizar a impressão percebida, utilizando impressões do passado, experiências e fantasias, as quais são expressas no desenho. Cada campo possui

um significado específico, relacionado com uma determinada parte da personalidade. Em relação à seletividade, o campo pode se preferido, quando desenhado em primeiro lugar, antes da ordem natural ou fora da seqüência natural do teste, ou preterido quando é uma situação oposta das descritas. Cada desenho exige um determinado tratamento, pois sugere um desenho orgânico ou inorgânico, com linhas retas ou curvas, etc. O posicionamento do estímulo no quadrante também é considerado, no sentido de sugerir idéias do passado ou futuro, por exemplo. Por outro lado, na abordagem expressiva, conforme a autora, são observados como foram executados os desenhos, ou seja, nível de forma, pressão, tipo de linha, tamanho e expansão gráfica, entre outros.

A utilização do instrumento na prática clínica e organizacional tem sido cada vez mais contínua em diversos países, a destacar, pela produção científica: EUA, Finlândia, Suíça, Itália, Alemanha, Argentina Uruguai e Brasil. Os contextos de utilização são os mais variados, incluindo seleção de pessoal, orientação profissional e clínica. No Brasil, o Wartegg foi, destacadamente, um dos testes mais utilizados para seleção de pessoal (Chiavenato, 2000; Cunha, 2000; Freitas, 1993; Kfoury, 2000), embora também existam estudos de sua aplicação em orientação profissional (Almeida & Tadeucci, 2003; Conti & Rocha Jr, 2004) e na psicologia clínica (Fonseca e Oliveira, 1991).

Bokslag (1960) utilizou o Wartegg na seleção de aprendizes para três plantas industriais e sugeriu um procedimento de contagem quantitativa do teste. Para isto, utilizou-se de um teste de desempenho, o *Wechsler Block Design*, demonstrando as possibilidades preditivas do Wartegg. O coeficiente de correlação múltipla com a opinião do supervisor dos aprendizes foi de 0,62, considerado alto.

Pouco se tem notícia da utilização de cores no Wartegg para Seleção de Pessoal, no Brasil. Entretanto, estudo recente aborda o emprego de tal adaptação do instrumento como facilitador de processos em logoterapia, oportunizando *insights* importantes na busca de sentido e motivação básica do ser humano (Marx & Tardivo, 2004).

1.3.2 Contexto Atual do Instrumento

Atualmente, a área de avaliação psicológica no Brasil está sofrendo uma grande reestruturação. Após a resolução nº 002/2003 do Conselho Federal de Psicologia (CFP), a qual considera que um teste psicológico, para ser utilizado, precisa ser aprovado pela Comissão Consultiva em Avaliação Psicológica, vários testes deixaram de ser utilizados por não possuírem os requisitos mínimos exigidos: forma do manual, precisão, validade e padronização.

Assim, um dos testes não autorizados para utilização pelo Conselho foi o teste de Wartegg, sob a alegação de que o mesmo “não demonstra evidências de estudos brasileiros de precisão e validade das principais interpretações propostas”. Mesmo depois de recurso, o parecer do Conselho é de que “faltam estudos descritivos de como foram realizados os estudos de precisão, além de não terem sido apresentados estudos estatísticos para evidenciar a significância das diferenças e da correlação com o outro instrumento de personalidade proposto (IFP)” (www.pol.org.br, 28/09/2004).

Observa-se, no entanto, a grande dificuldade em definir validade e fidedignidade de instrumentos projetivos, principalmente quando estes têm como objetivo investigar características amplas da personalidade. Noronha e Vendramini (2003) realizaram uma pesquisa a fim de analisar a evolução dos testes de personalidade e de inteligência no período de 1960 a 1990, investigando a presença de informações como padronização, validade e precisão. Foram examinados 43 testes psicológicos (22 que avaliam a inteligência e 21 que investigam a personalidade – entre os quais o Teste de Wartegg está incluído). Um dos resultados da pesquisa aponta um menor número de estudos relativos à padronização, validade e precisão nos testes de personalidade, fato justificado pela literatura no sentido de que tais instrumentos possuem características especiais que os diferenciam dos demais, demonstrando dificuldade de integração dos três princípios da psicologia: experimental, estatístico e clínico (McFarlane & Tuddenham, 1978 em Noronha & Vendramini, 2003). Tal colocação é corroborada por Tamminem e Lindeman (2000), os quais, na busca pela validação do Wartegg na Finlândia, abordam que o teste é constituído de pressupostos de difícil comprovação científica, sendo complicado verificar a relação dos estímulos iniciais com as causas psíquicas, mas tampouco é fácil confirmar que os valores simbólicos dos estímulos iniciais estão errados.

Outras tentativas recentes de validação também não alcançaram o objetivo. Souza (2004) realizou um estudo com o Wartegg em um grupo de 120 profissionais empregados, fazendo uma análise correlacional das variáveis do teste com os fatores medidos pelo 16 PF, pela BPR-5 e pela avaliação de desempenho profissional. Foram codificadas 141 variáveis qualitativas para o Wartegg as quais foram correlacionadas com os fatores dos testes empregados. Os resultados mostraram que das 613 correlações calculadas, apenas 6,8% foram estatisticamente significativas com magnitudes ao redor de 0,25. As correlações encontradas em algumas variáveis indicam que apenas alguns aspectos do Wartegg estão associados aos traços de personalidade, porém a maior parte das características frequentemente avaliadas não apresentaram evidências de validade. Assim, segundo a autora, é necessária ainda a realização de novas pesquisas buscando

compreender quais características podem ser avaliadas e por quais indicadores antes que possa ser considerado para uso profissional como um instrumento cientificamente fundamentado.

Além disso, na pesquisa de Tamminen e Lindeman (2000), na qual o Wartegg foi correlacionado com inventários de personalidade (*Personality Research Form-PRF*, *State-Trait Anxiety – STA* e *Adult Attachment Styles*), concluiu-se que não houve correlação significativa e coerente com as hipóteses de interpretação. Nesse estudo, foram considerados, através da avaliação do conteúdo dos desenhos, indicadores de segurança, bom relacionamento social, ambição e ansiedade. Os mesmos protocolos foram submetidos a uma segunda pesquisa, na qual 34 avaliadores, que não haviam tomado conhecimento do teste anteriormente, teriam que classificá-lo. O resultado de tal classificação foi muito parecido com as hipóteses interpretativas do teste, gerando a polêmica de que a correção do Wartegg não passaria de senso comum, ou estaria relacionada a experiências do cotidiano.

Outra pesquisa de grande importância no estudo do Wartegg para seleção de pessoal foi realizada por Berlinck (2000). Apesar de não ter o intuito de validar o instrumento, a pesquisadora desenvolveu um estudo com o objetivo de estabelecer critérios para aplicação, avaliação e interpretação do teste. A amostra foi composta por 200 sujeitos, sendo 100 do sexo masculino e 100 do sexo feminino, com idades variando de 18 a 53 anos, profissionais atuantes ou em processo de seleção que cursavam ou já haviam completado o 3º grau. Através desta pesquisa, a autora demonstrou os tipos de representações mais frequentes na avaliação de cada campo, apontando as características esperadas em desenhos de universitários. Berlinck ainda propôs a ampliação da investigação para outros níveis de escolaridade a fim de estabelecer normas para o Wartegg.

Vale ressaltar que existe uma grande escassez de estudos com o Wartegg, principalmente os relacionados à sua validade. Entretanto, as pesquisas das quais se tem conhecimento tentaram validar o instrumento considerando todas as funções básicas propostas pelo criador do mesmo. Em contrapartida, este estudo busca a validação do Wartegg apenas como medida da função básica imaginação.

1.3.3 O Wartegg como Medida da Função Básica Imaginação

O termo imaginação é utilizado no Wartegg no sentido que habitualmente é dado à criatividade. Kfoury (1999) aponta que, quanto mais a mente estiver livre da influência concreta do cotidiano, mais fértil será a imaginação, a qual pode ser dividida entre

imaginação combinatória e imaginação criativa. A imaginação combinatória produz idéias e soluções a partir do diretamente observável, enquanto a criativa acrescenta maior originalidade e amplia as soluções, sofrendo menor influência do cotidiano. Já Freitas (1993) acrescenta que a imaginação combinatória é orientada para a criatividade visível e a imaginação criadora estabelece menor contato com a realidade objetiva. A autora enfatiza que indivíduos que estabelecem contato menos intenso com a realidade objetiva, produzindo material abstrato e preferindo símbolos emocionais, filosóficos ou místicos podem ter dificuldade de ajustamento à realidade cotidiana.

Kfoury (1999) reconhece que existem alguns fatores para a avaliação da criatividade nos protocolos do Wartegg. Tais fatores são: desenhos originais, objetos com estilo, fantasias fantasistas (imaginativas), abstrações assimétricas e simbolismo próprio do indivíduo.

Em relação aos desenhos originais, percebe-se uma relação direta com a avaliação da criatividade. Tem-se dito que os desenhos que apresentam características pouco comuns são considerados originais (Biedma & D'Alfonso, 1973; Fonseca & Oliveira, 1991; Freitas, 1993). Os conteúdos mais comuns, na ordem de frequência, apresentados nestas pesquisas constam na Tabela A1 (Anexo A).

Mais recentemente, um estudo demonstrou que o campo 5 está relacionado com a imaginação (Souza, 2004), fato não abordado pela literatura anteriormente. Outra conclusão de tal pesquisa foi o fato da expansão gráfica interrompida nos campos 8 e 5 ser evidência de inteligência, podendo estar relacionadas com a criatividade, apesar de ser polêmica a relação da criatividade com a inteligência (Wechsler, 2002).

1.4 Teste de Criatividade de Torrance

Vários estudos comprovam a possibilidade de avaliar a criatividade verbal e figural através de características apresentadas nos desenhos e em palavras, representando aspectos cognitivos e de personalidade (Wechsler, 2004). Assim, Torrance, em 1966, propõe o teste de Torrance – Forma Figural e Forma Verbal, o qual foi validado para o Brasil por Wechsler (2002; 2004).

De acordo com Wechsler (2004), o teste de criatividade verbal de Torrance é composto de seis atividades. As primeiras três atividades referem-se a uma figura da qual é solicitado que o examinando faça todas as perguntas sobre aquela figura (atividade 1), adivinhar as causas (atividade 2) e supor as conseqüências (atividade 3). Já na atividade 4, o estímulo é um elefante de brinquedo no qual é solicitado que se escrevam todas as maneiras diferentes e interessantes de melhorá-lo. Na atividade 5, os estímulos são caixas

de papelão vazias, onde é pedido que se escrevam todas as formas diferentes de utilizá-la. Por fim, na atividade 6 é apresentada uma situação impossível e é pedido que se escrevam todas as conseqüências que podem advir de tal situação.

O teste de criatividade Figural de Torrance é composto por três atividades. Inicialmente é solicitado ao examinando que desenhe a partir de uma forma curva, na segunda atividade são apresentados rabiscos como estímulos e, por fim, a atividade de número três é composta por três páginas tendo apenas linhas paralelas como estímulos (Wechsler, 2004). Pretende-se aprofundar em tal instrumento tendo em vista a necessidade de correlação com o Wartegg como medida da criatividade, objetivo deste trabalho.

1.4.1 Teste de Torrance – Forma Figural

A pesquisa de validação do Torrance – Forma Figural foi composta por 128 participantes, sendo 59 definidos como criativos e 69 considerados como não-criativos ou regulares, ambas amostras constituídas de homens e mulheres com idade média de 33 anos. O critério para classificação como indivíduo criativo foi o de possuir sua produção reconhecida na vida real (prêmios ou distinções). As áreas de atuação utilizadas na pesquisa foram as mais variadas e os indivíduos criativos localizados por indicação, de forma contrária aos não-criativos que foram escolhidos de forma aleatória (Wechsler, 2004).

Conforme Wechsler (2004) as dimensões avaliadas nos desenhos são as seguintes:

a) Fluência: pontua-se através do número de idéias. Percebe-se que cultivar um número abundante de idéias possibilita encontrar soluções mais eficazes para um problema específico.

b) Flexibilidade: evidencia-se através de categorias ou tipos diferentes de idéias. Esta categoria diz respeito à habilidade de observar uma situação sob diferentes ângulos e alterar os tipos de propostas para encontrar a solução de problemas.

c) Originalidade: é levada em consideração a identificação de idéias incomuns. Tal característica é revelada através da capacidade de produzir idéias raras ou incomuns, quebrando padrões habituais de respostas comuns.

d) Elaboração: são observados os detalhes enriquecendo a idéia original. A característica elaboração é observada através da capacidade de embelezar uma idéia através de acréscimo de detalhes, gerando um sentido de harmonia e elegância estética.

e) Expressão da emoção: evidencia-se através de indicadores de sentimentos nos desenhos. É reconhecido que o poder da emoção na criatividade é significativo, sendo mais

intenso que aquele gerado pela cognição, pois os fatores de origem emocional são facilitadores do processo da descoberta de uma nova idéia ou inspiração.

f) Movimento: observa-se através das ações expressas nos desenhos. Sabe-se que o dinamismo é uma das características marcantes da pessoa criativa, muitas vezes observável através de comportamentos impulsivos ou espontâneos, outras vezes pela inquietude de pensamento.

g) Perspectiva incomum: são verificadas as figuras vistas por diferentes ângulos. Tal característica é evidenciada através da capacidade de resistir às pressões da sociedade, demonstrando uma visão inconformista e crítica.

h) Perspectiva interna: é percebido por meio de figuras vistas por dentro. A pessoa criativa busca encontrar aspectos escondidos na informação, buscando, assim, visualizar a essência do problema a ser resolvido.

i) Uso de contextos: evidencia-se através de preocupações com o ambiente. Tal capacidade está relacionada a permitir entender o significado da mensagem num contexto mais amplo, emergindo da idéia principal.

j) Fantasia: são observadas as expressões do imaginário ou irreal. Esta é a habilidade de ir além do real para o mundo da fantasia e dos sonhos, transformando o mundo com a imaginação.

k) Títulos expressivos: é considerada a maneira como os títulos enriquecem o desenho. Tal capacidade é expressa na área verbal, na qual o indivíduo criativo busca ir além da informação, saindo do óbvio, tentando expressar a essência de sua idéia.

l) Combinação: é evidenciada a síntese de idéias em um único desenho. Indicativo de que o indivíduo demonstra habilidade de perceber a existência de limites e a capacidade de recombiná-los criando um novo limite imaginário (Nakano, Siqueira & Wechsler, 2002). Conforme aborda Wechsler (2004), essa seria uma das mais importantes características criativas.

m) Extensão de limites: extensão de um ou mais estímulos antes de concluir os desenhos. Será aplicada apenas nos campos 3, 5, 6 e 8. Tal habilidade está associada ao fato da solução criativa estar relacionada com assumir riscos, ter capacidade de viver a própria imaginação e ousar novos rumos.

Também são avaliados o Índice Criativo Figural 1 (ICF 1) e o Índice Criativo Figural 2 (ICF 2). O Índice Criativo Figural 1 é a soma das características criativas fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade, as quais refletem a criatividade do ponto de vista do funcionamento cognitivo do indivíduo. Essas características foram tradicionalmente consideradas como indicadores do pensamento divergente, desde a obra

de Guilford (1960) e foram as primeiras a serem utilizadas por Torrance (1966) no início de seus testes de criatividade figural e verbal. Já o Índice Criativo Figural 2 é a soma de todas as características criativas, demonstrando tanto aspectos da criatividade relacionados ao funcionamento cognitivo, quanto aspectos afetivos da personalidade criativa. Tal índice, conforme Wechsler (2004) foi uma adaptação da proposta original do Torrance, demonstra ser um excelente indicador para prever a criatividade na vida real, ou seja, é uma maneira mais abrangente e pertinente de compreender a criatividade ou interpretá-la em sua amplitude.

Londner (1991) realizou uma pesquisa com o Torrance – Forma Figural durante uma atividade criativa e utilizou o método de pensar alto e as técnicas de análise de protocolo, explorando tarefas de resolução de problemas. A amostra era composta de alunos superdotados de sétima a oitava séries. O pesquisador, que tinha como foco unicamente a originalidade, estabeleceu três categorias principais para verificar como acontecia o processo de ligação entre os estímulos gráficos da tarefa: conteúdo de ligação limitado; mudança de associação; criação de história e vantagem perspectiva. As conclusões deste estudo sugerem que os alunos que foram julgados como produzindo produtos mais originais, na tarefa de completar figuras, evidenciaram um processo de fazer conexões diferentes daqueles que foram julgados como menos originais. Por outro lado, os sujeitos que foram percebidos como realizando produtos menos originais, fizeram associações limitadas baseadas no conteúdo e no contexto de sua associação inicial. A variável do processo de criação de história, a mudança de associação e a vantagem de perspectiva foram mais frequentes em sujeitos acima da média. Já os conteúdos de ligação limitados foram mais frequentes em sujeitos com escore abaixo da média.

CAPÍTULO II

MÉTODO

2.1 Objetivo

O objetivo deste estudo é investigar se o Wartegg é um instrumento capaz de avaliar a criatividade. Assim, optou-se por realizar uma validade de construto com o teste Torrance – Forma Figural. A validade de construto ou de conceito é entendida neste trabalho como a forma mais fundamental de validade dos instrumentos psicológicos. A partir desta validade, é possível verificar a hipótese de legitimidade da representação comportamental dos traços latentes (Pasquali, 2001).

A validade de construto na presente pesquisa deu-se através da análise de correlações com outro teste que, por hipótese, avalia o mesmo traço/construto. Pasquali (2001) reconhece que a limitação deste tipo de validação se encontra na situação em que dificilmente há um nível de pureza tão significativo que possa se afirmar que um teste mede exclusivamente o determinado traço ou construto a que se propôs.

2.2 Participantes

Os participantes da pesquisa foram 68 candidatos de processos seletivos realizados em diferentes empresas, localizadas em Porto Alegre e cidades vizinhas. A distribuição em relação ao sexo, faixa etária, cargo/função, estado civil, cidade e grau de instrução constam na tabela a seguir (Tabela 1):

Tabela 1.

Descrição da Amostra

Sexo	Masculino	47,1%
	Feminino	52,7%
Faixa etária	18-20	16,2%
	21-25	32,4%
	26-30	16,2%
	31-35	16,1%
	36-40	11,7%
	>40	7,4%
Cargo / função	Operador de telemarketing	38,2%
	Promotor de vendas	16,2%
	Auxiliar de produção	4,4%
	<i>Trainee</i>	1,5%
	Auxiliar de informática	1,5%
	Vendedor	1,5%
Estado civil	Solteiro	80,3%
	Casado/ Companheiro	18,2%
	Separado / divorciado	1,5%
Cidade	Porto Alegre	70,8%
	Viamão	10,8%
	Gravataí	4,6%
	Canoas	4,6%
	Alvorada	3,1%
	Cachoeirinha	3,1%
	Eldorado	1,5%
	Esteio	1,5%
Grau de instrução	Ensino médio	55,9%
	Superior incompleto	41,2%
	Superior completo	2,9%

2.3 Instrumentos e Procedimentos

Inicialmente, o projeto foi enviado para a Comissão de Ética e Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Após a aceitação do projeto, foram contatadas empresas de diferentes setores, na tentativa de configurar uma amostra variada do contexto organizacional. Posteriormente, ocorreu a explanação da pesquisa e a solicitação do consentimento livre e esclarecido aos candidatos (Anexo B), conforme proposto na resolução do CFP nº 016/2000, sendo que cada participante ficou com uma cópia do consentimento.

Os seguintes instrumentos foram aplicados durante processos de seleção de pessoal: o Teste Wartegg e o Torrance – Forma Figural além de uma ficha de dados sócio-demográficos (Anexo C). Cabe lembrar que, por razões da tentativa de minimizar a influência das instruções do Torrance – Forma Figural, as quais incentivam a criatividade, o instrumento Wartegg foi o primeiro a ser utilizado.

Os locais de aplicação foram empresas e consultorias que estavam realizando processos seletivos e aceitaram participar da pesquisa. A amostra foi coletada em cinco diferentes locais situados em Porto Alegre e Gravataí, listados a seguir: uma consultoria de recursos humanos, uma indústria química, uma empresa prestadora de serviços, uma empresa de transporte coletivo e uma instituição de ensino.

2.3.1 Teste Wartegg

Conforme já foi relatado, o Teste de Wartegg ou teste de complemento de desenhos é um prova gráfica projetiva de personalidade que, através de uma série de traços ou estímulos iniciais, leva o indivíduo a produzir desenhos. Freitas (1993) sustenta que o objetivo do instrumento é explorar a estrutura da personalidade em relação às funções básicas de emoção, imaginação, dinamismo, controle - realidades encontradas em diferentes intensidade e interações em todas as pessoas.

Este instrumento foi aplicado de forma coletiva, seguindo o *rapport* proposto por Freitas (1993):

“Vocês estão vendo que nesta folha existem oito quadrinhos com desenhos começados e não terminados. O que pedimos é que, usando o que já existe em cada quadro, terminem esses desenhos de uma forma que fique a seu gosto, da melhor forma que acharem.

Como são oito quadros, vocês vão fazer oito desenhos. Não precisam se preocupar, pois esta não é uma prova de desenho, não é necessário saber desenhar e não existe um desenho correto, apenas queremos ver como

vocês terminam o que já existe na folha, como concluem esses desenhos da maneira mais satisfatória para cada um.

Os desenhos podem ser feitos na ordem que quiserem, mas precisamos saber a ordem em que foram feitos. Assim, à medida que forem desenhando, anotem o número do quadro desenhado, embaixo desse número o seguinte e assim até terminar os oito desenhos. Na frente de cada número indiquem, por favor, o nome do desenho, para podermos identificá-los.

Procurem usar a folha na posição correta, sem virá-la de lado ou de ponta cabeça. O tempo é livre.” (Freitas, 1993 p. 24)

O tempo de aplicação do instrumento é livre, sendo que, de um modo geral, varia de 15 a 20 minutos (Cunha, 2000; Freitas, 1993).

Para o levantamento, foi utilizada a escala de mensuração da criatividade nos desenhos, a qual foi composta por itens conforme a criatividade é entendida no Teste de Wartegg (Kfoury, 1999). Tais elementos estão explanados no Manual de Levantamento da Criatividade no Wartegg (Anexo D).

Para garantir a fidedignidade da correção, foram realizados grupos de estudo com duas profissionais especialistas no Wartegg. Casos duvidosos foram discutidos, chegando-se a um consenso.

2.3.2 Teste de Torrance

As formas figural e verbal do Teste de Torrance são consideradas internacionalmente medidas válidas e precisas para aferir criatividade (Wechsler, 2004). No Brasil, a utilização deste teste somente foi possibilitada através dos estudos de validação, precisão, normatização e padronização realizados por Wechsler (2002; 2004), o que implicou o seu reconhecimento como medida própria para utilização pelo Conselho Federal de Psicologia (CFP).

Neste estudo, foi utilizada apenas a forma figural do Teste de Torrance, tendo em vista ser este o aspecto também avaliado no Wartegg e sua aplicação deu-se de forma coletiva. O instrumento é constituído por três atividades: construindo figura, completando figura e desenhando objetos ou figuras usando linhas retas, atividade denominada de linhas. O tempo total de aplicação do instrumento é de 25 minutos (Wechsler, 2004).

As instruções iniciais do instrumento são:

“Eu acredito que vocês irão gostar das atividades que iremos fazer agora. Nós faremos algumas coisas que poderão mostrar como vocês são bons para encontrar novas idéias, resolver problemas e usar toda imaginação e criatividade que vocês têm. Eu espero que vocês possam usar seus melhores pensamentos, sem precisar contá-los para outras pessoas ao seu redor.

As atividades que vocês irão fazer lhes darão a oportunidade de usar a sua imaginação, colocando-a em forma de desenhos ou ilustrações. Não existem respostas “certas” ou “erradas”. Tentem pensar em muitas idéias. Tentem pensar em algo interessante, incomum, em idéias inteligentes, alguma coisa na qual ninguém mais pensaria.

Vocês terão três atividades diferentes para fazer e terão um determinado tempo, portanto façam um bom uso desse tempo. Trabalhem o mais rápido que puderem, sem correr demais. Se as suas idéias acabarem antes do tempo marcado, esperem até que eu dê as instruções para a próxima atividade. Se durante este tempo de espera vocês tiverem mais idéias, podem continuar colocando-as junto às outras idéias já desenhadas.

Se vocês tiverem dúvidas, não falem alto, levantem a mão que logo irei atendê-los.” (Wechsler, 2004, p. 29)

Tratando-se da forma de levantamento, a correção do instrumento foi realizada conforme proposto por Wechsler (2004), o que possibilita a avaliação de 13 indicadores ou características criativas nos desenhos ou nos títulos. Os itens avaliados são os descritos na revisão de literatura. A fim de garantir a fidedignidade da correção, foram realizadas supervisões com a autora que validou o instrumento para o Brasil, Solange Wechsler.

2.4 Considerações Éticas

Todos os cuidados para atender aos procedimentos éticos foram contemplados. Dessa forma, o projeto foi encaminhado para a Comissão de Ética da UFRGS, enquadrando-se na categoria de pesquisa de risco mínimo; todos os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido; os dados foram tratados cientificamente e conhecidos apenas pelos pesquisadores envolvidos, a fim de manter sigilo e confidencialidade dos mesmos, enquanto identidade do participante; e, por fim, o material foi devidamente arquivado no banco de dados do pesquisador responsável.

Além disso, foram tomados todos os cuidados éticos relacionados à avaliação psicológica, conforme os propostos por Wechsler (1999), tais como: utilização da

avaliação psicológica apenas pelo profissional psicólogo ou aluno de Psicologia sob orientação do mesmo, correta averiguação das condições de coleta. Os sujeitos foram informados quanto à natureza e objetivo da avaliação, seguiram-se rigorosamente as instruções, os exemplos, os tempos e todas as informações que constam no manual, além de ter sido realizado adequado *rapport*.

CAPÍTULO III

RESULTADOS

Tendo em vista ser o instrumento Wartegg o foco do presente trabalho, foram realizadas exaustivas análises a partir deste. Inicialmente, foram feitas análises descritivas dos Testes Wartegg e Torrance – Forma Figural. A seguir, a fim de verificar o nível de fidedignidade do instrumento, foi observado se os subitens das categorias levantadas no Wartegg estavam relacionados com as mesmas, sendo que as categorias em questão são: criatividade, flexibilidade, visão convencional e rigidez. Posteriormente, foram feitas análises do teste Torrance – Forma Figural e a correlação deste com o Wartegg. Por fim, foram verificadas as categorias que mais apareceram em ambos instrumentos.

Cabe ressaltar que as siglas para o entendimento das tabelas constam na Lista de Abreviatura e Siglas.

3.1 Análises Descritivas dos Instrumentos

3.1.1 Análises Descritivas do Wartegg

As médias das categorias do Wartegg constam na Tabela 2. Observa-se que a média mais alta foi no total de visão convencional (TOTWVCO) e que o somatório de criatividade e flexibilidade (TWCRI-FLE) possui uma média muito próxima do total de visão convencional e rigidez (TWCONRIG). Outro aspecto que chama a atenção é o fato da categoria arcos, cercas e portões fechados (TWPORTÃO) não ter sido encontrada em nenhum desenho.

Tabela 2.

Análise Descritiva por Categoria do Wartegg

Categoria	Mínimo	Máximo	Média	Desvio Padrão
TOTWCRIA	1	16	6,45	2,59
TOTWVCO	1	15	7,60	2,87
TOTWFLE	2	16	6,73	2,60
TOTWRIG	1	12	5,63	2,89
TWDESORI	1	8	4,75	1,38
TWOBJEST	0	8	1,16	1,41

TWFANTAS	0	1	4,41	0,20
TWABSTRA	0	1	5,88	0,23
TWSIMBOL	0	8	0,44	1,12
TWDESVUL	1	8	3,76	1,65
TWDESFRE	0	7	3,23	1,38
TWOBJUTI	0	3	0,60	0,79
TWCURFLE	0	4	0,36	0,77
TWCURVAS	1	5	3,29	1,14
TWNATURA	0	6	1,91	1,12
TWANIMA	0	3	0,29	0,6
TWALEGRE	0	3	0,86	0,75
TWTRAREF	0	6	2,05	1,73
TWTRACON	0	7	1,33	1,90
TWDESCON	0	5	0,61	0,93
TWFECHAM	0	6	1,19	1,2
TWCASEPR	0	2	0,42	0,52
TWPORTAO	0	0	0	0
TWCRIFLE	7	26	13,19	3,82
TWCONRIG	3	23	13,23	4,04

Na Tabela 3, constam as médias que apresentaram diferenças significativas entre os sexos feminino e masculino através do Teste *t*. Percebe-se que no sexo feminino são revelados resultados mais altos no total de visão convencional (TOWVCO), total de desenhos vulgares (TWDESVUL), total de casas e prédios com janelas e portões fechados (TWCASEPR), total de visão convencional somada à rigidez (TWCORIG), total de animais dóceis (TWANIMA) e, por fim, total de curvas flexíveis (TWCURFLE). O sexo masculino apresentou resultados significativamente maiores no total de desenhos originais no Wartegg (TOTWDESORI).

Tabela 3.

Médias nas Categorias dos Testes Wartegg e Resultados do Teste *t* por Sexo

Categoria	Média feminino	Média masculino	<i>t</i>	<i>gl</i>
TOTVCO	8,22	6,90	1,95	64,49
TWDESVUL	4,16	3,31	2,17	66
TOTWDESORI	4,44	5,09	-1,96	66
TWCASEPR	0,61	0,21	3,32	64,62
TWCONRIG	14,11	12,25	1,93	66
TWANIMA	0,44	0,12	2,34	50,27
TWCURFLE	0,55	0,15	2,29	45,95

As médias que apresentaram diferenças significativas no instrumento Wartegg por escolaridade estão descritas na Tabela 4. Para uma melhor distribuição entre os grupos de diferentes escolaridades, optou-se por dividir essa variável em dois grupos: o primeiro refere-se a examinandos com o ensino médio completo e o segundo grupo é constituído de participantes com ensino superior completo ou em andamento. Analisando as médias entre diferenças de escolaridade, através do Teste *t*, percebe-se que o ensino médio apresentou maiores índices apenas em algumas categorias do Wartegg, considerando as 25 categorias: total de rigidez (TOTWRIG), total de traços reforçados (TWTRAREF), somatório de visão convencional e rigidez (TWCONRIG) e total de fechamento (TWFECHAM). Já o nível superior somente apresentou maior média no total de abstrações assimétricas (TWABSTRA).

Tabela 4.

Médias nas Categorias dos Testes Wartegg e Resultados do Teste *t* por Escolaridade

Categoria	Nível Médio	Nível Superior	<i>t</i>	<i>gl</i>
TOTWRIG	6,5	4,53	2,93	66
TWABSTRA	0	0,13	-2,11	29
TWTRAREF	2,47	1,53	2,28	66
TWFECHAM	1,5	0,8	2,45	66
TWCONRIG	14,36	11,8	2,71	66

3.1.2 Análise Descritiva do Torrance – Forma Figural

As médias das categorias do Torrance – Forma Figural são observadas na Tabela 5. Observa-se que a média mais alta foi no total de elaboração (TOTELAAB), o que se justifica pela forma como esse item é avaliado, sendo somado um ponto para cada acréscimo de detalhe, conforme revisão de literatura (Item 1.4.1). Destaca-se também a baixa média do total de fantasia (TOTFANAB). O índice criativo figural 1 (ICF 1) demonstrou ser menor do que o índice criativo figural 2 (ICF 2), o que se entende através da diferença entre a soma de ambos, sendo que o ICF 1 apresenta a soma de quatro categorias e o ICF 2 é formado pela soma de 13 características criativas.

Tabela 5.

Análise Descritiva por Categoria do Torrance – Forma Figural

Categoria	Mínimo	Máximo	Média	Desvio Padrão
TOTFLEAB	6	23	14,63	4,04
TOTELAAB	14	122	59,69	25,03
TOTORIAB	4	25	10,66	4,47
TOTEMAB	0	9	2,04	1,86
TOTFANAB	0	2	0,23	0,52
TOTMVAB	0	8	1,95	1,67
TOTPICAB	0	7	1,35	1,47
TOTPITAB	0	6	0,75	1,04
TOTCONAB	0	13	4,25	2,80
TOTCOBAB	0	2	5,88	0,29
TOTTITAB	0	28	5,94	5,61
TOTEXTAB	1	18	6,19	3,68
ICF1	38	178	104,29	33,21
ICF2	48	207	127,07	39,95

As médias que apresentaram diferenças significativas no Torrance – Forma Figural para ambos os sexos podem ser percebidas na Tabela 6. Ao analisar as diferenças através do Teste *t*, percebe-se que o sexo feminino apresenta maiores resultados no total de elaboração na atividade 3 do Torrance – Forma Figural (TOTELA3). O sexo masculino apresentou resultados significativamente maiores no total de títulos da atividade 3 (TOTIT3) e no total de títulos geral (TOTAB). As outras categorias não apresentaram diferenças entre os sexos.

Tabela 6.

Médias nas Categorias Gerais do Torrance e Resultados do Teste *t* entre Sexos

Categoria	Média feminino	Média masculino	<i>t</i>	<i>gl</i>
TOTELA3	26,86	21,09	2,11	66
TOTTIT3	1,27	3,62	-2,69	39,09
TOTITAB	4,52	7,03	-2,18	44,54

A Tabela 7 é constituída pelas médias que apresentaram diferenças significativas entre diferentes níveis de escolaridade para o instrumento Torrance – Forma Figural. Analisando as médias entre os dois grupos, através do Teste *t*, percebe-se que, entre os examinandos que possuíam nível superior completo ou em andamento, são observados resultados mais altos em total de flexibilidade (TOTFLEAB), total de perspectiva incomum (TOTPICAB) e total de fluência na atividade 3 (TOTFLU3).

Tabela 7.

Médias nas Categorias do Torrance e Resultados do Teste *t* por Escolaridade

Categoria	Nível Médio	Nível Superior	<i>t</i>	<i>gl</i>
TOTFLEAB	13,73	15,76	-2,10	66
TOTPICAB	1,02	1,76	-2	46,01
TOTFLUAB	10,47	13	-1,77	66

3.2 Análise das Propriedades Psicométricas do Wartegg

A fim de investigar a fidedignidade do Wartegg, foram realizadas análises de cada categoria (criatividade, visão convencional, flexibilidade e rigidez) e os itens que as compõem.

3.2.1 Criatividade

O somatório da criatividade (TOWCRIA) é caracterizado pela soma dos seguintes subitens: desenhos originais (TWDESORI), objetos com estilo (TWOBJEST), fantasias fantasistas (TWFANTAS), abstrações assimétricas (TWABSTRA) e simbolismo próprio do indivíduo (TWSIMBOL).

Através da análise (Tabela 8), percebeu-se que o total da criatividade apresenta correlação direta com o total de desenhos originais, bem como com o total de objetos com estilo, total de fantasia, total de simbolismo próprio Também apresenta correlação, porém mais fraca, o total de natureza animada (TWNATURA), subitem da classificação em

flexibilidade. Apesar do subitem abstrações assimétricas fazer parte da soma que compõe o total da criatividade, na pesquisa em questão não foi observada correlação significativa.

Tabela 8.

Correlações entre o Total da Criatividade e Diferentes Índices no Wartegg

Categoria	TOTWCRIA
TWDESORI	0,659**
TWOBJEST	0,636**
TWFANTAS	0,379**
TWSIMBOL	0,580**
TWNATURA	0,309*
TWABSTRA	0,198

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

3.2.2 Flexibilidade

O somatório da flexibilidade (TOTWFLE) é obtido através da soma dos seguintes itens: curvas flexíveis (TWCURFLE), desenhos com curvas preponderando sobre retas (TWCURVAS), natureza animada com fisionomia positiva (TWNATURA), animais dóceis (TWANIMA) e ênfase na disposição alegre (TWALEGRE). O total da flexibilidade, conforme a Tabela 9, apresentou associação direta para todos os itens que fazem parte de sua soma. Com menor correlação, foi verificada a relação com o total de objetos com estilo (TWOBJE), subitem da avaliação de criatividade.

Tabela 9.

Correlações entre o Total da Flexibilidade e Diferentes Índices no Wartegg

Categoria	TOTWFLE
TWCURFLE	0,532**
TWCURVAS	0,561**
TWNATURA	0,783**
TWANIMA	0,509**
TWALEGRE	0,485**
TWOBJE	0,280*

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

3.2.3 Visão Convencional

O somatório da visão convencional (TWVCO) é visualizado através da soma das seguintes categorias: desenhos vulgares (TWDESVUL), desenhos efetuados com boa frequência (TWDESFRE) e objetos utilitários pequenos (TWOBJUTI). Conforme pode ser observado na Tabela 10, o total dos itens desenhos vulgares e desenhos efetuados com boa frequência correlacionam diretamente com o total de visão convencional. Em contrapartida, o total de objetos utilitários pequenos não correlacionou significativamente com a categoria à qual pertence. Vale ressaltar que se verificou correlação inversa para o total da criatividade (TWCRIA) e total de desenhos originais (TWDESORI).

Tabela 10.

Correlações entre o Total da Visão Convencional e Diferentes Índices no Wartegg

Categoria	TOTVCO
TWDESVUL	0,908**
TWDESFRE	0,907**
TWOBJUTI	0,139
TWCRIA	-0,552**
TWDESORI	-0,903**

** $p \leq 0,01$

* $p \leq 0,05$

3.2.4 Rigidez

O total da rigidez (TOTWRIG) é obtido através da soma das categorias: traços reforçados (TWTRAREF), traços consolidados (TWTRACON), desenhos constrictos (TWDESCON), fechamento (TWFECHAM), casas e prédios com janelas e portões fechados (TWCASEPR), além de arcos e portões fechados. De todas as subcategorias que são estudadas para avaliação da rigidez, apenas os seguintes totais correlacionaram significativa e diretamente, como pode ser observado na Tabela 11: traços reforçados, traços consolidados e total de fechamento. A categoria arcos e portões fechados não apresentou nenhuma resposta. As categorias casas e portões com janelas e portões fechados e desenhos constrictos não foram características percebidas como significativas para representar a categoria em questão. Vale observar que o índice de objetos com estilo (TWOBJEST) apresentou correlação direta com o total da rigidez.

Tabela 11.

Correlações entre o Total da Rigidez e Diferentes Índices no Wartegg

Categoria	TOTWRIG
TWTRAREF	0,631**
TWTRACON	0,310*
TWDESCON	0,157
TWFECAM	-0,547**
TWCASEPR	0,163
TWOBJEST	0,384**

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

3.2.5 Somatórios das Categorias no Wartegg

Posteriormente, foi realizada uma análise na qual os itens criatividade e flexibilidade foram somados (TWCRIFFLE) e correlacionados com as categorias de seus teoricamente antagônicos somatório de visão convencional e rigidez (TWCONRIG). Ainda, foram correlacionados os itens descritos por sexo e escolaridade.

Da primeira análise, apontou-se, de acordo com a Tabela 12, que o total da criatividade somada à flexibilidade correlaciona de forma direta com o total da criatividade e o total da flexibilidade. No mesmo sentido, a soma das categorias contexto e rigidez é diretamente associadas ao total de rigidez e visão convencional. Tal análise demonstra que o instrumento apresenta evidências de consistência interna.

Tabela 12.

Correlações entre o Somatório das Categorias no Wartegg

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFFLE	TWCONRIG
TOTWCRIA	1	-0,552**	0,08	0,15	0,733**	-0,285
TOTWVCO		1	0,024	-0,014	-0,359	0,699**
TOTWFLE			1	0,104	0,736**	0,091
TOTWRIG				1	0,172	0,705**
TWCRIFFLE					1	-0,131
TWCONRIG						1

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

Na Tabela 13 observam-se as correlações dos somatórios das categorias do Wartegg para o sexo feminino. Nota-se que o total de criatividade (TOTWCRIA) possui correlação inversa com o total de visão convencional (TOTWVCO) e o somatório de criatividade e flexibilidade possui associação direta com seus subitens: total de criatividade (TOTWCRIA) e total de flexibilidade (TOTWFLE). Por fim, percebe-se que o total de visão convencional e rigidez (TWCONRIG) possui correlação direta com visão convencional (TOTWVCO) e rigidez (TOWRIG), além de estar inversamente associado ao total de criatividade (TOTWCRIA).

Tabela 13.

Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Sexo Feminino

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFLE	TWCONRIG
TOTWCRIA	1	-0,672**	-0,009	0,084	0,688**	-0,442**
TOTWVCO		1	-0,163	-0,072	-0,585**	0,695**
TOTWFLE			1	-0,057	0,720**	0,163
TOTWRIG				1	0,017	0,666**

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

Na Tabela 14, são percebidas correlações diretas entre o total de criatividade (TOTWCRIA) e o total de flexibilidade (TOTWFLE), o somatório de criatividade e flexibilidade (TWCRIFLE) com os totais de criatividade (TOTWCRIA), flexibilidade (TOTWFLE) e rigidez (TOTWRIG).

Tabela 14.

Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Sexo Masculino

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFLE	TWCONRIG
TOTWCRIA	1	-0,301	0,352*	0,299	0,835**	0,028
TOTWVCO		1	0,217	0,020	-0,061	0,663**
TOTWFLE			1	0,303	0,810**	0,367
TOTWRIG				1	0,366*	0,761**

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

Já na Tabela 15, são observadas as correlações dos somatórios do Wartegg para o ensino médio. Nota-se que o total de visão convencional (TOTWVCO) apresenta correlação inversa com o total de criatividade (TOTWCRIA). O somatório de criatividade

e flexibilidade (TWCRIFLE) está associado diretamente aos seus subitens, o mesmo acontecendo com o somatório de visão convencional e rigidez (TWCONRIG).

Tabela 15.

Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Ensino Médio

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFLE	TWCONRIG
TOTWCRIA	1	-0,524**	0,122	0,027	0,754**	-0,352*
TOTWVCO		1	-0,047	-0,092	-0,384	0,640**
TOTWFLE			1	0,080	0,744**	0,028
TOTWRIG				1	0,071	0,706**

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

A Tabela 16 trata das correlações dos somatórios das categorias do Wartegg para o ensino superior completo ou em andamento. Percebe-se a associação direta do somatório de criatividade e flexibilidade (TWCRIFLE) com o total de criatividade (TOTWCRIA) e flexibilidade (TOTWFLE) e, da mesma forma, o somatório de visão convencional e rigidez (TWCONRIG) está correlacionado com os totais de visão convencional (TOTWVCO) e rigidez (TOTWRIG).

Tabela 16.

Correlações dos Somatórios das Categorias do Wartegg para o Ensino Superior Completo ou em Andamento

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFLE	TWCONRIG
TOTWCRIA	1	-0,646	0,008	0,334	0,690**	-0,301
TOTWVCO		1	0,127	0,004	-0,350	0,787**
TOTWFLE			1	0,190	0,729**	0,217
TOTWRIG				1	0,366*	0,619**

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

3.3 Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural

Percebe-se, na Tabela 17, que o total de criatividade no Wartegg (TOTWCRIA) está associado diretamente com o total de títulos expressivos no Torrance – Forma Figural (TOTITAB). A flexibilidade no primeiro instrumento (TOTWFLE), com a soma de elaboração (TOTELAAB) e utilização de contextos, sendo que a rigidez correlaciona negativamente com a fluência (TOTFLUAB), com a flexibilidade (TOTFLEAB) e com a extensão de limites (TOTEXTAB). A soma de visão convencional no Wartegg

(TOTWVCO) não apresenta correlação significativa com nenhuma categoria do Torrance – Forma Figural. Tratando-se das somas de criatividade e flexibilidade (TWCRIFFLE) versus a visão convencional e rigidez (TWCONRIG), observa-se que as únicas correlações apresentadas são entre a soma de criatividade e flexibilidade e total de elaboração (TOTELABAB), contextos (TOTCONAB) e títulos (TOTITAB). Os índices de Criatividade Figural 1 e 2 (ICF1 e ICF2) não correlacionam significativamente com nenhuma categoria do Wartegg.

Tabela 17. Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFFLE	TWCONRIG
TOTFLUAB	-0,114	0,051	-0,03	-0,344**	-0,098	-0,21
TOTFLEAB	-0,163	0,082	0,053	-0,249*	-0,075	-0,12
TOTELAAB	0,101	0,038	0,296*	-0,073	0,271*	-0,026
TOTORIAB	0,061	-0,105	-0,117	-0,16	-0,038	-0,188
TOTEMAB	0,054	-0,131	0,033	-0,066	0,06	-0,14
TOTFANAB	0,041	-0,026	0,057	-0,07	0,067	-0,069
TOTMVAB	0,159	-0,124	-0,02	0,018	0,094	-0,075
TOTPICAB	0,098	-0,016	-0,057	-0,092	0,028	-0,077
TOTPITAB	0,065	-0,049	-0,019	-0,1	0,031	-0,106
TOTCONAB	0,089	0,003	0,476**	-0,04	0,385**	-0,026
TOTCOBAB	-0,055	0,117	0,001	-0,027	-0,037	0,064
TOTTITAB	0,268*	-0,209	0,114	-0,07	0,260*	-0,198
TOTEXTAB	-0,089	0,055	-0,093	-0,322**	-0,123	-0,191
ICF1	0,043	0,034	0,208	-0,173	0,171	-0,1
ICF2	0,086	-0,008	0,213	-0,196	0,203	-0,146

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

Para o sexo feminino, são observadas poucas correlações, conforme aponta a Tabela 18. Os dados sugerem que existe relação direta entre o total de contexto (TOTCONAB) e o total de criatividade e flexibilidade no Wartegg (TWCRIFFLE) e o total de flexibilidade (TOTWFLE). Já o total de rigidez no Wartegg correlaciona inversamente com a fluência (TOTFLUAB) e a extensão de limites no Torrance (TOTEXTAB).

Tabela 18.

Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural para o Sexo Feminino

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFLE	TWCONRIG
TOTFLUAB	-0,053	0,135	0,069	-0,401*	0,013	-0,188
TOTFLEAB	-0,177	0,152	0,218	-0,197	0,035	-0,028
TOTELAAB	0,15	0,04	0,288	-0,04	0,313	0,001
TOTORIAB	0,027	0,037	-0,043	-0,125	-0,012	-0,063
TOTEMAB	0,197	-0,102	0,074	-0,121	0,19	-0,163
TOTFANAB	-0,019	0,136	0,009	-0,058	-0,007	0,06
TOTMVAB	0,204	-0,167	-0,009	0,196	0,135	0,016
TOTPICAB	0,016	0,017	-0,129	-0,075	-0,082	-0,042
TOTPITAB	0,007	0,094	-0,034	-0,162	-0,02	-0,046
TOTCONAB	-0,037	-0,038	0,578**	-0,197	0,395*	-0,17
TOTCOBAB	-0,253	0,206	-0,017	-0,05	-0,188	0,118
TOTTITAB	0,115	-0,109	0,1	0,056	0,153	-0,041
TOTEXTAB	-0,144	0,09	0,004	-0,406*	-0,097	-0,225
ICF1	0,089	0,074	0,252	-0,0133	0,245	-0,40
ICF2	0,087	0,050	0,259	-0,159	0,249	-0,077

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

Para o sexo masculino, conforme se pode perceber na Tabela 19, também são observadas poucas correlações. Percebe-se que o somatório de criatividade e flexibilidade no Wartegg (TWCRIFLE) correlaciona significativamente e de forma direta com o total de contextos (TOTCONAB) e com o total de títulos expressivos (TOTTITAB) no Torrance.

Tabela 19.

Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural para o Sexo Masculino

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFFLE	TWCONRIG
TOTFLUAB	-0,133	-0,102	-0,198	-0,327	-0,2	-0,311
TOTFLEAB	-0,093	-0,076	-0,207	-0,348	-0,18	-0,31
TOTELAAB	0,175	-0,115	0,209	-0,181	0,233	-0,21
TOTORIAB	0,051	-0,201	-0,15	-0,182	-0,056	-0,266
TOTEMAB	-0,063	-0,259	-0,086	-0,025	-0,09	-0,186
TOTFANAB	0,035	-0,106	0,171	-0,062	0,123	-0,116
TOTMVAB	0,087	-0,042	0,005	-0,155	0,058	-0,143
TOTPICAB	0,191	-0,027	0,111	-0,101	0,185	-0,093
TOTPITAB	0,151	-0,252	-0,033	-0,055	0,075	-0,205
TOTCONAB	0,317	0,004	0,302	0,146	0,376*	0,112
TOTCOBAB	-0,003	0,148	0,059	-0,001	0,033	0,095
TOTTITAB	0,321	-0,224	0,275	-0,117	0,363*	-0,233
TOTEXTAB	-0,094	0,086	-0,152	-0,23	-0,148	-0,116
ICF1	0,093	-0,151	0,053	-0,282	0,089	-0,309
ICF2	0,155	-0,174	0,098	-0,275	0,154	-0,318

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

A fim de responder a relação do campo 5 com a imaginação, conforme aponta a literatura, foi realizada uma correlação entre criatividade e flexibilidade no campo 5 do Wartegg (CAMP5CRI), visão convencional e rigidez no mesmo campo (CAMP5VCR) e os índices de criatividade figural 1 e 2 (ICF 1 e ICF 2). Como pode ser percebido na Tabela 20, observou-se correlação direta entre CAMP5CRI, ICF 1 e ICF 2 e correlação inversa entre ICF 1, ICF 2 e CAMP5VCR.

Tabela 20.

Correlações com o Campo 5 do Wartegg

	CAMP5VCR	CAMP5CRI
ICF1	-0,240*	0,298*
ICF2	-0,288*	0,315**

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

3.4 Análise do Torrance – Forma Figural e do Wartegg por Nível de Escolaridade

As correlações nos dois instrumentos para o ensino médio constam na Tabela 21. Nota-se que o total de elaboração (TOTELAAB) e o total de contexto (TOTCONAB) estão associados diretamente com o total de flexibilidade (TOTWFLE) e criatividade somada à flexibilidade (TWCRIFFLE). O total de títulos expressivos (TOTITAB) relaciona-se diretamente com o total da criatividade somada à flexibilidade (TWCRIFFLE) e com os subitens dessa soma de forma separada. Além disso, percebe-se que o total de flexibilidade (TOTWFLE) está associado diretamente com os índices figurais do Torrance (ICF 1 e ICF 2), e o somatório da criatividade e da flexibilidade (TWCRIFFLE) possui correlação direta com o índice criativo figural 2 (ICF 2).

Tabela 21.

Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural para o Ensino Médio

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFFLE	TWCONRIG
TOTFLUAB	-0,098	0,174	0,12	-0,3	0,013	-0,108
TOTFLEAB	-0,209	0,261	0,241	-0,09	0,018	0,116
TOTELAAB	0,117	0,093	0,475**	-0,011	0,393*	0,058
TOTORIAB	0,084	-0,031	0,112	-0,027	0,13	-0,043
TOTEMAB	0,037	-0,019	0,112	0,146	0,099	0,1
TOTFANAB	0,099	0,024	0,214	0,101	0,208	0,095
TOTMVAB	0,227	-0,141	-0,01	0,066	0,146	-0,049
TOTPICAB	0,167	0,116	0,038	0,094	0,137	0,155
TOTPITAB	0,093	-0,074	0,009	-0,085	0,069	-0,118
TOTCONAB	0,166	0,082	0,617**	0,035	0,519**	0,086
TOTCOBAB	0,027	0,038	-0,001	-0,088	0,017	-0,041
TOTTITAB	0,559**	-0,211	0,414**	0,093	0,651**	-0,078
TOTEXTAB	0,04	0,128	0,038	-0,313	0,052	-0,15
ICF1	0,149	0,131	0,426*	-0,079	0,319	0,032
ICF2	0,056	0,94	0,455*	-0,071	0,402*	0,012

** $p \leq 0,01$

* $p \leq 0,05$

As correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural podem ser evidenciadas na Tabela 22. Observa-se que existe correlação inversa entre o total de originalidade (TOTORIAB) e flexibilidade (TOTWFLE) e correlação direta entre o total de extensão dos desenhos (TOTEXTAB) e o total de criatividade somada à flexibilidade (TWCRIFFLE).

Tabela 22.

Correlações entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural para o Ensino Superior Completo ou em Andamento

	TOTWCRIA	TOTWVCO	TOTWFLE	TOTWRIG	TWCRIFFLE	TWCONRIG
TOTFLUAB	-0,099	-0,032	-0,248	-0,298	-0,248	-0,209
TOTFLEAB	-0,045	-0,065	-0,241	-0,331	-0,206	-0,255
TOTELAAB	0,116	0,009	0,048	-0,051	0,114	-0,024
TOTORIAB	0,069	-0,158	-0,480**	-0,246	-0,3	-0,276
TOTEMAB	0,112	-0,203	-0,059	-0,211	0,034	-0,289
TOTFANAB	-0,038	-0,078	-0,142	-0,327	-0,128	-0,263
TOTMVAB	0,088	-0,097	-0,036	0,007	0,034	-0,072
TOTPICAB	0,098	-0,066	-0,165	-0,109	-0,053	-0,119
TOTPITAB	-0,008	-0,013	-0,084	-0,181	-0,066	-0,122
TOTCONAB	-0,03	-0,085	0,251	-0,132	0,161	-0,148
TOTCOBAB	-0,35	0,298	0,016	0,037	-0,228	0,257
TOTTITAB	-0,017	-0,182	-0,219	-0,146	-0,17	-0,233
TOTEXTAB	-0,28	-0,016	-0,284	-0,35	-0,397*	-0,228
ICF1	0,073	-0,028	-0,103	-0,169	-0,024	-0,0126
ICF2	0,043	-0,080	-0,151	-0,236	-0,079	-0,0209

**p ≤ 0,01

* p ≤ 0,05

3.5 Análise dos Conteúdos no Wartegg e no Torrance – Forma Figural

Inicialmente, cabe destacar que os itens que compõem as categorias mais freqüentes, conforme proposto no Manual do Torrance (Wechsler, 2004), constam no Anexo E.

Uma análise realizada foi em relação ao número de categorias que aparece em cada instrumento. No Torrance – Forma Figural foram percebidas 50 categorias diferentes na atividade 2 e 58 na atividade 3; no Wartegg foram observadas 54 categorias distintas.

Na atividade 2 do Torrance – Forma Figural, as categorias mais freqüentes constam na Tabela 23. Percebe-se que a categoria que mais aparece é corpo humano e suas partes. Em relação às categorias mais freqüentes na atividade 3 do Torrance – Forma Figural destacam-se casas ou edifícios, conforme consta na Tabela 24. Já para o Wartegg, as categorias mais freqüentes são demonstradas na Tabela 25. As categorias mais observadas pelos participantes são casa ou edifício e corpo humano e suas partes.

Tabela 23.

Frequência das Categorias na Atividade 2 do Torrance – Forma Figural

Categoria	% de respostas
Corpo humano e suas partes	20,6
Animal	11,4
Árvore	7,6
Itens Domésticos	7,3
Flores	5,3
Geografia	4,4

Tabela 24.

Frequência das Categorias na Atividade 3 do Torrance – Forma Figural

Categoria	% de respostas
Casas ou edifícios (tipos)	11,5
Casas ou edifícios (partes)	8,9
Educação	6,0
Recipiente	5,7
Itens Domésticos (excluindo móveis)	5,2
Árvores	5,2
Símbolos e sinais	4,3

Tabela 25.

Frequência das Categorias no Wartegg

Categoria	% de respostas
Casa ou edifício	14,6
Corpo humano ou partes	14,6
Brinquedos	6,3
Automóveis/ ônibus	5,7
Símbolos	5,5
Flores	5,0
Corpo celestial	4,6
Formas geométricas	4,3

CAPÍTULO IV

DISCUSSÃO

Como o foco deste trabalho é o instrumento Wartegg, cabe fazer alguns comentários a respeito do mesmo. A abordagem utilizada não foi aquela proposta pelos fundamentos das técnicas projetivas, mas uma união de algumas linhas teóricas que enfocam a função básica imaginação, a qual é entendida como criatividade no instrumento (Kfoury, 1999). Esse aspecto tende a fazer com que os resultados tornem-se de certa forma polêmicos dada a mudança de abordagem.

Outro aspecto a considerar é o fato do *rapport* do Wartegg não incluir nenhum estímulo à criatividade, diferentemente do instrumento Torrance – Forma Figural ou de qualquer outro teste que objetive avaliar a criatividade. O próprio Guilford (1960), ao estudar o pensamento divergente, apontava como necessária essa estimulação para serem alcançados melhores resultados em testes de criatividade. Percebe-se que existe muita diferença para o examinando quando lhe é solicitado que “tente imaginar o que ninguém mais pensaria”, conforme no Teste de Torrance, pois parece que o mesmo fica permitido pelo aplicador a demonstrar criatividade. Em contrapartida, as instruções do Wartegg não apenas deixam de estimular a criatividade como também fazem com que o testando fique limitado, ou seja, ao direcionar, por exemplo, que “não devem virar a folha para fazer os desenhos” a criatividade não é facilitada.

Para a realização das análises, foi acrescentada a avaliação da flexibilidade e, conseqüentemente, a investigação de sua característica excludente, a rigidez, porque se acredita que as mesmas estão muito relacionadas com a criatividade. Para isto, cabe resgatar o significado dos conceitos principais para os instrumentos utilizados: a criatividade para o teste Torrance é o processo de tornar-se sensível a problemas, deficiências, lacunas, elementos ausentes, elaborar hipóteses para testá-las e retestá-las e, por fim, comunicar os resultados (Torrance, 1965). Já no Wartegg a criatividade é a capacidade psíquica de produzir imagens, sendo que, quanto mais livre estiver a mente da influência concreta do cotidiano, mais fértil será a imaginação e mais fácil será para o indivíduo chegar a conclusões diferenciadas (Kfoury, 1999). Percebe-se que a criatividade para o Torrance é concebida de uma forma muito mais ampla, principalmente quando se estudam as diferentes categorias que a compõem, conforme descrito na revisão de literatura, o que justificou relacionar-se as variáveis também com a flexibilidade no

Wartegg. Avaliando essa situação de maneira mais ampla, percebe-se que a concepção de criatividade no Torrance tenta dar conta de diferentes aspectos, da mesma forma que as demais funções básicas explanadas no Wartegg: intelecto, atividade e emoção. Na medida que o intelecto tende a estar relacionado com a concretização das idéias, a atividade está vinculada à ação e ao empreendimento de canalização das energias, e a emoção trata da forma como o indivíduo posiciona-se frente à estimulação afetiva do meio, sugere-se relacionar todas as funções básicas do Wartegg com a criatividade.

Além disso, percebe-se que, no entendimento da criatividade para o Wartegg a visão convencional e a imaginação são características complementares. Isso significa que todos os indivíduos também precisam de visão convencional para melhor adaptação ao meio. O objetivo do Wartegg está muito mais direcionado para o entendimento das dinâmicas da personalidade do que para a investigação de uma função básica específica, embora seja esta talvez uma das únicas formas de validar o instrumento, tendo em vista a dificuldade de encontrar um teste que avalie as condições de personalidade de maneira tão ampla (Tamminen & Lindeman, 2000).

4.1 Criatividade

Conforme proposto pela literatura (Kfoury, 1999), o total da criatividade está relacionado com o total de desenhos originais, objetos com estilo, fantasias fantasistas e simbolismo próprio. Entretanto, o subitem abstrações assimétricas não demonstrou estar relacionado com a criatividade. Este dado já era esperado tendo em vista que, estudando outros testes que avaliam a criatividade, como o Torrance – Forma Figural, por exemplo, quando o desenho é uma abstração, não é pontuado (Wechsler, 2004). Percebe-se que qualquer indivíduo pode fazer uma abstração assimétrica, mesmo aqueles que não possuem criatividade.

A relação com a flexibilidade é tão estreita que o subitem total de natureza animada e fisionomia positiva demonstrou relação direta. Esse dado é muito interessante na medida que demonstra uma relação já expressa na literatura de que a emoção e o bom humor são características da pessoa criativa (Wechsler, 2002).

4.2 Flexibilidade

O total da flexibilidade apresentou associação com todos os seus subitens, demonstrando ter uma boa consistência interna. Novamente, é percebida a relação entre criatividade e flexibilidade, pois o total de objetos com estilo, subitem da avaliação da criatividade, demonstrou estar diretamente relacionado com a flexibilidade. Tendo em vista

que a flexibilidade é uma habilidade de olhar o mesmo problema sob diversos ângulos (Wechsler, 2004), a capacidade do sujeito de elaborar um objeto para dar-lhe um estilo próprio justifica tal relação.

4.3 Visão Convencional

Tratando-se de visão convencional, o total dos itens desenhos vulgares e desenhos efetuados com boa frequência mostrou estarem relacionados com a categoria à qual pertencem teoricamente. No entanto, não ocorreu o mesmo com o total de objetos utilitários pequenos, situação que pode ser justificada pela restrita definição dessa categoria, conforme consta no Manual do Wartegg (Anexo D). Dessa forma, a fraca definição deste item pode ter gerado uma dificuldade de avaliação, ou seja, a avaliação insatisfatória pode fazer com que o item não demonstre correlação significativa.

Conforme aponta a literatura, verificou-se correlação negativa para o total da criatividade e o total de desenhos originais (Kfoury, 1999). Essa relação inversa pode ser justificada no sentido de que, para as pessoas que possuem pensamento mais concreto e convencional, a criatividade é mais baixa e, conseqüentemente, a originalidade menos acentuada. De acordo com Kfoury (1999), o indivíduo convencional tem uma propensão a pensar e agir conforme o senso comum, baseando-se em valores e conceitos já bem sedimentados.

4.4 Rigidez

Na avaliação da rigidez, foi observado que os traços reforçados, os traços consolidados e o total do fechamento estão relacionados. Ocampo, Arzeno, Grassano e colaboradores (1999) sugerem que o reforço excessivo dos limites e sombreados pode estar relacionado com o controle onipotente, o qual é uma das características de um indivíduo rígido. Corroborando tais informações, Kfoury (1999) reconhece que traços reforçados e consolidados também são um dos indícios de tensionamento.

Curiosamente, a categoria arcos e portões fechados não apresentou nenhuma resposta. Assim, parece não justificar ser avaliada de forma separada do subitem casas e prédios com janelas e portas fechados, embora o mesmo não tenha correlacionado positivamente com a categoria em questão. Tal fragilidade, na tentativa de avaliar a criatividade, deve estar relacionada ao caráter projetivo deste item, ou seja, um sujeito que desenha uma janela ou porta fechada é rígido e, conforme vem sendo explanado, existem outras formas mais fidedignas de avaliação da criatividade.

Outro item que não demonstrou estar associado com a sua categoria de origem foi o total de desenhos constrictos. Kinget (1952) constatou que esse tipo de desenho é raro, mas é observado em sujeitos isolados e pouco comunicativos.

Contrariando a literatura, o total de objetos com estilo apresentou relação direta com o total da rigidez. Esse dado foi realmente atípico, pois um indivíduo que concede um estilo próprio ao seu desenho dificilmente demonstraria um comportamento rígido.

4.5 Correlações entre o Wartegg e Torrance – Forma Figural

Esperava-se encontrar mais relações entre ambos os testes, principalmente tratando-se dos índices de Criatividade 1 e 2 (ICF 1 e ICF 2) com as categorias do Wartegg, o que não foi percebido. No entanto, algumas relações foram encontradas as quais podem justificar a utilização do mesmo. O total de criatividade no Wartegg demonstrou estar associado com o total de títulos expressivos no Torrance - Forma Figural. Entendendo a utilização de títulos expressivos como a capacidade de ir além da informação, tentando expressar a essência de sua idéia (Wechsler, 2004), percebe-se que possui relação com o conceito de criatividade no Wartegg.

Já a flexibilidade no Wartegg demonstrou estar associada com a elaboração e a utilização de contextos. Essas características demonstram estar bastante relacionadas na vida real, pois somente uma pessoa flexível tem a capacidade de embelezar uma idéia e enriquecer as informações, ao mesmo tempo em que possui a habilidade de entender o significado da mensagem em um contexto mais amplo.

Em relação à rigidez, destaca-se que a mesma correlacionou negativamente com a fluência, flexibilidade e extensão de limites. A literatura (Kfoury, 1999; Dolabela, 1999) aponta que indivíduos com alto grau de rigidez geram menos idéias, observam a vida de ângulos mais restritos e assumem menos riscos.

Um aspecto a destacar é que a soma de visão convencional no Wartegg não apresentou relação com nenhuma categoria do Torrance - Forma Figural. Isso pode estar relacionado ao fato desta categoria estar constituída apenas de três itens sendo que um deles, o total de objetos utilitários pequenos, também não demonstrou estar associado com a visão convencional. Assim, sugere-se que a pequena amplitude de pontos na categoria dificulta correlações mais elevadas.

Tratando-se da soma de criatividade e flexibilidade, percebeu-se relação direta com o total de elaboração, utilização de contextos e títulos expressivos. A mesma soma também foi verificada como uma medida fidedigna na avaliação dos instrumentos por gênero e escolaridade. Tais aspectos reforçam, mais uma vez, a adequada relação de criatividade e

flexibilidade no Wartegg e talvez sejam indício da forma mais fidedigna de avaliação da criatividade no Wartegg.

Por fim, conforme proposto na literatura (Souza, 2004), o campo n° 5 do Wartegg, constituído por uma linha vertical e uma horizontal em oposição, que não se tocam, no quadrante inferior esquerdo, está realmente relacionado com a imaginação. Essa informação decorre do fato de que os índices criativos figurais do Torrance (ICF 1 e ICF 2) correlacionaram com ambos somatórios do campo 5 de forma positiva para a criatividade e flexibilidade e negativa para a visão convencional e rigidez.

4.6 Diferenças entre Gênero e Escolaridade

Inicialmente, cabe lembrar que, como o instrumento Wartegg não apresentou alto grau de validade com o Torrance, medida válida e fidedigna de criatividade, pode tornar-se frágil a associação das respostas por sexo e escolaridade. Entretanto, a título de complementação, pretende-se, de forma sucinta, discutir os resultados.

As diferenças das médias entre homens e mulheres demonstram que os resultados das mulheres parecem oscilar mais entre visão convencional – rigidez e criatividade – flexibilidade. Tratando-se de criatividade, as mulheres destacam-se no embelezamento de idéias (elaboração). Já os homens apresentam mais características de criatividade relacionadas à proposição de novas idéias (originalidade no Wartegg) e ir além das informações (títulos expressivos no Torrance). Apesar da literatura apontar que não existem diferenças entre homens e mulheres em relação à criatividade (Wechsler, 2004), esses dados podem evidenciar que as mulheres apresentam barreiras externas causadas pela sociedade e bloqueios internos, ou seja, demonstram medo de competir e arriscar (Wechsler, 2002).

Quanto às diferenças entre nível de escolaridade, foram observados que, no ensino médio, surgiram os mais altos índices de rigidez. Em contrapartida, os sujeitos que estavam cursando nível superior completo ou em andamento demonstraram maiores índices de flexibilidade, abstração, capacidade de resistir às pressões da sociedade, habilidade de gerar maior número de idéias e capacidade de olhar os problemas sob diversos ângulos. Esses dados foram diferentes dos apresentados em pesquisa anterior (Wechsler, 2004), na qual os estudantes de ensino médio obtiveram melhores resultados do que aqueles de nível superior.

4.7 Discussão dos Conteúdos

Analisando os conteúdos evidenciados, percebem-se diferenças entre o Wartegg e o Torrance – Forma Figural. Tais diferenças podem estar justificadas pelos diferentes estímulos apresentados e também pelas distintas teorias que fundamentam os dois instrumentos.

A inserção deste item na avaliação não trouxe muito valor ao trabalho em questão, talvez pelos estímulos serem tão distintos. Entretanto, esses resultados serão de grande valor se comparados com outras pesquisas do Wartegg onde os critérios de levantamento sejam preservados.

CAPÍTULO V

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As críticas ao Wartegg normalmente estão relacionadas ao fato do mesmo ser um instrumento que possui uma finalidade bastante ampla. Entretanto, nenhum autor que se propôs a validá-lo optou por relacionar cada função básica do mesmo com algum instrumento que objetive investigar o mesmo construto. Sugere-se a proposição de um manual que possa dar conta das diferentes funções básicas, que, na percepção da autora, devem ser validadas de forma separada, tendo em vista que não existe um único teste que consiga dar conta das diferentes funções básicas da forma dinâmica como é proposto no Wartegg.

Outro aspecto a destacar é que um dos fatores que pode ter dificultado os resultados é o fato de cada categoria do Wartegg conter um número pequeno de subitens. Tal situação tende a ser derivada do fato do teste não ter sido criado para este fim, como abordado anteriormente. Para a diminuição desta variável, além de serem realizadas análises por categorias, também foram verificadas as associações com a soma das categorias que teoricamente estariam relacionadas: criatividade com flexibilidade e visão convencional com rigidez, fato que aumentou o número de itens avaliados.

Além disso, percebe-se que existe uma forma mais ampla de avaliar a criatividade do que apenas por um único teste. Ainda mais pela forma como a criatividade é entendida no contexto das organizações, nas quais normalmente é definido um perfil onde consta a necessidade de um candidato com criatividade, mas, na prática, não é permitido ao funcionário alterar o sistema vigente. Outro fator a destacar é que, para a maioria dos cargos utilizados na pesquisa, o alto nível de criatividade não é exigido, sendo que tal contexto seria diferente se os cargos tivessem como habilidades indispensáveis a criatividade, como as áreas de desenvolvimento de produto ou publicidade, por exemplo.

Ainda que o estudo em questão apresente alguma evidência de validade, novos estudos são necessários para que se possa ter maior confiança nos resultados. Pode-se, em novas pesquisas, aumentar o número da amostra e realizar também outros tipos de validade. Talvez, pelo caráter multidimensional da criatividade, tivesse sido interessante, embora não fosse o objetivo do presente trabalho, avaliar se na vida real se os participantes que demonstram altos índices de criatividade destacam-se por tal habilidade. Para isso, poderia ter sido utilizado, por exemplo, uma avaliação de desempenho, como validade de critério.

REFERÊNCIAS

- Alencar, E.M.L. (2002). O estímulo à criatividade em programas de pós-graduação segundo seus estudantes. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 5(1), 63-70.
- Almeida, AV. & Tadeucci, M.S.R. (2003). *Interesse profissional e personalidade: um estudo sobre perfil de estudantes do curso de administração de empresas*. Trabalho apresentado no V Encontro de Iniciação Científica da UFMG. Resumo retirado em 10/10/2004 de www.unitau.br/prppg/inicient/veic/veicresumosbio10.htm.
- Amabile, T. M. (1998). Creativity. *Creativity and innovation management*, 6, 60-64.
- Bastos, A V. T. (2003). Psicologia organizacional e do trabalho: Que resposta estamos dando aos desafios contemporâneos da sociedade brasileira? Em. O H. Yamamoto & V.V. Gouveia. (Orgs), *Construindo a psicologia brasileira: Desafios da ciência e prática psicológica* (pp. 139-166). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Becker, M.A., Roazzi, A., Madeira, M., Arende, I., Schneider, D., Wainberg, L. Souza, B. C. (2001). Estudo exploratório de conceitualização de criatividade em estudantes universitários. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 14(3), 571-579.
- Berlinck, V. R. (2000). *O teste de completamento de desenhos de Wartegg, em universitários de São Paulo*. Dissertação de Mestrado não-publicada, Curso de Pós-Graduação em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento, Universidade de São Paulo. São Paulo, SP. Resumo retirado em 31/08/2004 de www.periodicos.capes.gov.br.
- Biedma, C. & D'Alfonso, P. (1973). *A linguagem do desenho: Teste de Wartegg-Biedma*. (L. Daros, Trad). São Paulo: Editora Mestre Jou.
- Boden, M.A. (Org). (1999) *Dimensões da criatividade* (P. Theobald, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Bohm, E. (1967). *Manual del Psicodiagnóstico de Rorschach*. Madrid: Ediciones Morata S.A.
- Bokslag, J.G.H. (1960). *De predictieve waarde van de tekentest van Wartegg (W.Z.T.) en van een verrichtingstest (Block Design uit Wechsler- Bellevue-Scale) bij de selectie van leerjongens loor drie bedrijven. [O valor preditivo do teste de Wartegg e um teste de desempenho (Wechsler Block Desing) na seleção de aprendizes para três plantas industriais]*. *Nederlandsch-Tijdschrift-voor-Psychologie*, 15, 321-339.
- Briceño, E. D. (1998). La creatividad como um valor dentro del proceso educativo. *Psicologia Escolar e Educacional*. Vol 2, n° 1, 43-51.
- Capelli, P. (2003). *Contratando e mantendo as melhores pessoas*. (N. Montingelli, Trad.). Rio de Janeiro: Record.

- Chiavenato, I. (2000). *Recursos humanos*. São Paulo: Atlas.
- Conti, F. D. & Rocha Jr, A. (2004). *Capacidade de autonomia dos alunos de psicologia em relação ao grupo social a que pertencem*. (Resumo). III Congresso Nacional da Sociedade Brasileira de Rorschach e outros métodos projetivos. Porto Alegre.
- Corradi, R. M. R. (2000). *Avaliação psicológica na seleção de talentos humanos: Uma análise das percepções dos agentes envolvidos*. Mesa redonda apresentada no V Encontro Mineiro de Avaliação Psicológica: Teorização e prática. PUC Minas, Belo Horizonte.
- Cruz, R. M. (2002). Medidas psicológicas em psicologia do trabalho e das organizações. Em: R. M. Cruz., J. .M. Alchieri., & J. J. Sardá (Orgs.), *Avaliação e medidas psicológicas* (pp.173-179). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Cunha, J.A. (2000). Catálogo de técnicas úteis. Em: J. A. Cunha (Org.), *Psicodiagnóstico V* (pp. 202-290). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Eysenck, H. (1999). As formas de medir a criatividade. Em: M. A. Boden. (Org.), *Dimensões da criatividade* (P. Theobald, Trad.) (pp.203-244). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Fonseca, H. S. & Oliveira, F. (1991). *Teste de Wartegg: interpretação formal e dinâmica*. Pelotas: Editora universitária da UFPel.
- Freitas, A. M. L. (1993). *Guia de aplicação e avaliação do teste de Wartegg*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Gardner, H. (1995). A relação da inteligência com outras capacidades humanas valorizadas. Em: H. Gardner. *Inteligências múltiplas: A teoria na prática*. (M. Veronese, Trad.). (pp. 49-58). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Gardner, H. (1996). *Mentes que criam: uma anatomia da criatividade observada através das vidas de Freud, Einsten, Picasso, Stravinsky, Graham e Gandhi*. (M. A. Veronese, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Gardner, H. (1999). Os padrões dos criadores. Em: M.A. Boden (Org.), *Dimensões da criatividade* (P. Theobald, Trad.) (pp.149-163). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Guilford, J. P. (1960). *The structure of the intellect model: its use and implications*. New York: McGRaw Hill.
- Kao, John. (1998, janeiro/ fevereiro). Criatividade: Arte e disciplina. *HSM Management*, 77-82.
- Kinget, M. G. (1952). *The drawing completion test*. New York: Grune & Stratton.
- Kfourri, N. J. (1999). *Wartegg: Da teoria à prática*. São Paulo: Vetor.
- Kuczarski, T. (1998). Por uma consciência inovadora. *Management Review*, 6, 62-67.

- Londner, L. (1991). Connection-making processes during creative task activity. *The Journal of Creative Behavior*, 25(1), 20-26.
- Malvezzi, S. (1994). Do taylorismo ao comportamentalismo: 90 anos de desenvolvimento de recursos humanos. Em: G. G. Boog, *Manual de treinamento e desenvolvimento*. São Paulo: Makron.
- Marx, R. & Tardivo, L. C. (2004). *O emprego do Wartegg colorido como instrumento mediador em logoterapia*. (Resumo). III Congresso Nacional da Sociedade Brasileira de Rorschach e outros métodos projetivos.
- Milkovich, G. T. & Boudreau, J. (2000). *Administração de recursos humanos* (R.C. Marcondes, Trad.). São Paulo: Atlas.
- Noronha, A. P. & Vendramini, C. M. (2003). Parâmetros psicométricos: Estudo comparativos entre testes de inteligência e personalidade. *Psicologia: Reflexão e Crítica*. 16 (1), 177-182.
- Outeiral, J. & Moura, L. (2002). *Paixão e criatividade: estudos psicanalíticos sobre Frida Khalo, Camile Claude e Coco Chanel*. Rio de Janeiro: Revinter.
- Pasquali, L., Azevedo, M. M. & Ghesti, I. (1997). Inventário Fatorial de Personalidade: Manual técnico de aplicação. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Pasquali, L. (Org.) (2001). *Técnicas de exame psicológico-TEP: Manual*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Paulon, S. M. (1990). Ressignificando as determinações históricas da seleção de pessoal. *Psicologia Ciência e Profissão*, 01, 24-27.
- Silveira, M. (2000, julho). O poder da intuição. *Você S A.*, 25, 66-71.
- Skinner, B. F. (1974). *About behaviorism*. New York: Alfred A. Knopf.
- Souza, C. V. R. de (2004). *Estudo de validade do teste Wartegg: análise correlacional com o 16 PF, BPR-5 e com a avaliação de desempenho*. Dissertação de Mestrado não-publicada, Curso de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade de São Francisco. Campinas, São Paulo.
- Tamminem, S. & Lindeman, M. (2000). *Wartegg--Luotettava persoonallisuustesti vai maagista ajattelua? [Wartegg: teste de personalidade ou pensamento mágico?]*. U. Helsinki, Dept of Psykologia. Vol 35(4) 325-331. Helsinki, Finland.
- Tractenberg, L. (1999). A complexidade das organizações: futuros desafios para o psicólogo frente à reestruturação competitiva. *Psicologia Ciência e Profissão*, 19(1), 14-29.
- Treffinger, D. J., Sortore, M.R. & Cross, J. A. (1993). Programs and strategies for nurturing creativity. In: A. Heller, F.J. Monks & A.H. Passow (Eds). *International handbook of*

- research and development of giftedness and talent* (pp. 555-567). Oxford: Pergamon Press.
- Torrance, E. P. (1976). *Criatividade: Medidas, testes e avaliações* (A Arruda, Trad.) São Paulo: IBRASA.
- Vaz, C. E. (1998). *Z-Teste: Técnica de Zulliger forma coletiva*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Wartegg, E. (1987). *Teste de Wartegg, WZT: Diagnóstico de camadas* (E. S. Pflichtensfest & G.M.R. Welter, Trans.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Wechsler, S. M. (1985). A identificação do talento criativo nos Estados Unidos e no Brasil. *Psicologia, Teoria e Pesquisa*, 1, 140-146.
- Wechsler, S. M. (1999). Avaliação da criatividade: um enfoque multidimensional. Em S.M. Wechsler & R.S. Guzzo (Orgs.). *Avaliação psicológica: perspectiva internacional*. (pp. 231-261). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Wechsler, S. M. (2001). Criatividade na cultura brasileira: Uma década de estudos. *Psicologia: teoria, investigação e prática*, 1, 215-227.
- Wechsler, S. M. (2002). *Criatividade: descobrindo e encorajando*. Campinas: Livro Pleno.
- Wechsler, S. M. & Nakano, T. C. (2002). Caminhos para a avaliação da criatividade: Perspectiva brasileira. Em: R. Primi (Org.). *Temas em avaliação psicológica*. Campinas: Instituto Brasileiro de Avaliação Psicológica.
- Wechsler, S. M. (2004). *Avaliação da criatividade por figuras: Teste de Torrance (Versão brasileira)*. 2ª edição revisada e ampliada. Campinas: LAMP/PUC-Campinas.