

# PSICODINÂMICA DA CRIATIVIDADE

Lucila Maciel dos SANTOS\*  
Zula Garcia GIGLIO\*\*

## RESUMO

Este artigo discute a Criatividade do ponto de vista de várias teorias psicológicas e formula um conceito operacional que pode ser usado para o treinamento da Criatividade.

Palavras-chave

Flexibilidade — saúde mental — inconsciente — simbolização — aprendizado.

O problema da criatividade liga-se entre nós à falta de informações, aliada à complexidade e diversidade das teorias existentes sobre o assunto. Neste trabalho tentamos levantar algumas linhas de conceituação que nos permitem encarar o processo criativo como um fenômeno passível de ser deliberadamente desenvolvido.

Fosse a ciência um corpo de conhecimento coerente que levasse de fato o homem a colocar-se frente a frente com a verdade, talvez tivéssemos, depois das três últimas décadas de estudos mais intensos sobre a criatividade, chegado a um consenso a respeito do que seja ela. Isto, todavia, ainda não ocorreu. É bem possível que possamos ficar felizes com tal fato. Essa dificuldade da ciência, conquanto teoricamente possa ser um empecilho no caminhar mais acelerado em busca de um aprofundamento do conhecimento, garante a divergência de

---

(\*) Dept.º Psicologia Educacional — Faculdade de Educação UNICAMP.

(\*\*) Núcleo de Estudos Psicológicos — UNICAMP.

pensamento de pessoas que, por não serem iguais, buscam a mesma coisa por caminhos diferentes. Em última análise, a criatividade dos estudiosos parece preservar-se por entre as lacunas da ciência.

Tentar então dar uma definição ou explicação da criatividade que sugira inquestionabilidade parece-nos, à primeira vista, temerário. Todo conceito de criatividade será mais bem entendido se considerarmos o contexto teórico de onde ele emerge, ou as concepções presentes no pensamento da pessoa que o emprega.

Parece pacífica a idéia de que diferentes pessoas mantêm suas peculiaridades ao reagirem diante de situações semelhantes, e que, a despeito de uma ação educativa massificante, tanto por parte da escola como da sociedade de modo geral, muitas dessas pessoas conseguem preservar uma maneira de ser que lhes é própria, uma busca que é pessoal, um produzir que lhes é característico. Como a sociedade em que vivemos nos pressiona direta ou subliminarmente no sentido de uma convergência de opinião, de preferências, de maneira de vestir, de sentir, de gastar o tempo, o dinheiro, e até de uma padronização no modo de divertir-se, manter as próprias peculiaridades requer de uma pessoa certa disposição especial.

Surgem então perguntas inevitáveis a respeito da natureza e da origem dessa disposição pessoal para preservar o conjunto de atitudes que caracteriza as pessoas. Fica-se curioso também por saber por que as pessoas não têm, todas elas, a mesma força para preservarem-se na sua individualidade. Terão elas perdido, no decorrer de sua vida, algumas das características humanas, ou essa disposição personalizada de enfrentar as situações de vida é privilégio de poucos? Quais seriam de fato as características dessa motivação ou dessa força que leva as pessoas a se sentirem confortáveis nas suas diferenças, a terem facilidades nas resoluções de seus problemas?

Os que se mantêm fiéis ao rigor da objetividade, por escrúpulos científicos ou por temor à penetração nas profundezas humanas, difíceis de comprovação por sua natureza, preferem olhar a criatividade como um comportamento passível de aprendizagem, como outro qualquer que se caracteriza por respostas diferenciadas, quer em relação a seu próprio repertório,

quer em relação a um repertório grupal tomado como referência. Esse ponto de vista do comportamentalismo coloca na meta da aprendizagem a diferença que vai distinguir o comportamento criativo de outro qualquer, de onde advém a responsabilidade da experiência educativa pela qual passa a pessoa. É ela a contingência de reforço que garante a topografia do comportamento humano pela qual a pessoa vai fazer-se conhecer. Vendo por esta ótica, desenvolver-se ou não criativamente fica na dependência das experiências pelas quais passa a pessoa. A educação, o ensino são vistos como passíveis de planejamento, tendo por meta os valores que cercam a criatividade enquanto comportamento manifesto. Esta abordagem tem o mérito de oferecer a nós, educadores, meios de lidar com respostas visíveis, e, se quisermos, mensuráveis, apresentadas conscientemente pelas pessoas, sejam eles alunos, filhos, ou outras que conosco convivam. O meio ambiente, portanto, é altamente relevante. As pessoas que cercam o aprendiz são de fundamental importância pela relação que conseguem manter, pois os reais valores delas, expressos de forma clara ou sutil, ocasional ou sistemática, deliberada ou não, serão os determinantes da aprendizagem de atitudes caracteristicamente criativas.

Do ponto de vista da Psicanálise, encontramos o mesmo fenômeno justificado pelo mecanismo da identificação, que é particularmente agudo na adolescência, quando o jovem busca modelos para seu processo de formação da identidade (Erikson, 1968). Esse mecanismo de identificação supõe um envolvimento afetivo do jovem com o adulto, e é necessário para seu crescimento sadio e para que ele descubra suas próprias potencialidades e aptidões.

Outros estudiosos há que se acercam do estudo da criatividade procurando analisar a natureza do pensamento humano, do tipo de raciocínio envolvido, ou do estilo de cognição usado para que uma atitude seja chamada de criativa. Seria como tentar ver a criatividade pelo seu lado racional, pelos processos de inteligência empregados, na tentativa de encontrar uma forma de pensar criativa que fosse diferente de uma forma de pensar apenas inteligente. Assim temos Guilford (1967) a nos mostrar a existência de um estilo de pensamento divergente caracterizado pela fluência, flexibilidade, originalidade e elaboração que se contrapõe a uma forma de pensar convergente,

responsável pela convencionalidade do raciocínio, podendo ambas estarem associadas a altos potenciais de inteligência. Anne Roe (1963), que realizou estudos que correlacionaram inteligência com criatividade, comenta que parece haver um consenso entre os estudiosos do assunto de que, enquanto um nível relativamente alto de inteligência é necessário para contribuições científicas, inventivas ou elaborativas, outros fatores são, entretanto, muito mais importantes para a criatividade, e um nível de inteligência altíssimo não constitui evidência de alto potencial criativo. Por este ângulo; vemos que a inteligência do homem, solicitada a participar em suas ações, pode manifestar-se por estilos de conhecimentos ou estilos de aprendizagem.

Alguns estudos mais aprofundados têm procurado relacionar os estilos de pensamento aos hemisférios cerebrais (Reynolds e Torrance, 1978), atribuindo ao lado direito as funções de processamento criativo de informações. O lado direito do cérebro seria o responsável pelo pensamento analógico, pela intuição, pela habilidade artística, que exige a criação de novas simbolizações. O hemisfério esquerdo seria especializado no pensamento lógico, responsável pela capacidade de estabelecer ligações de causa e efeito, de ordenar seqüencialmente os fatos. A cultura ocidental oferece às pessoas um espaço privilegiado para o desenvolvimento das potencialidades do hemisfério esquerdo, em detrimento das do hemisfério direito, cujos produtos não são valorizados equitativamente entre nós. O desenvolvimento das funções especializadas de cada hemisfério parece estabelecer-se precocemente na vida da pessoa e, embora possam ser alteradas através de treinamentos específicos e experiências direcionadas, tendem a se manifestar de uma forma constante na vida da pessoa.

Uma postura como essa destaca como de grande importância os anos iniciais de vida de uma pessoa, pois é nesse período que as formas de pensar produtivas ou reprodutivas estabelecem suas bases. Aqui também a educação, pelas oportunidades que oferece, representa um papel fundamental.

Uma pessoa, quando se comporta, não o faz somente movimentando seu corpo; sua atitude tem sempre um colorido emocional, sua ação está invariavelmente impregnada de significação, de sentido de vida. Não há como desconsiderar os afetos.

Eles estão presentes o tempo todo e estabelecem as ligações do homem com seu mundo. O prazer-desprazer, o amor-ódio são contínuos dos quais as ações humanas não conseguem escapar. O homem, seu comportamento e o produto dele apresentam uma relação afetiva que já tem sido objeto de investigação científica. A relação amorosa entre o homem e seu objetivo foi mostrada por Torrance como permanente entre pessoas criativas. É algo que permanece constante no decorrer da vida, sendo relatada por pessoas notoriamente criativas como relação de prazer ao nível da eroticidade.

Essas e outras qualidades que compõem a personalidade humana, quando integradas de forma saudável, garantem um trânsito mais livre para os impulsos do homem, de tal forma que talvez se possa colocar a criatividade como sinônimo de saúde. Esta idéia é partilhada por diversos autores. Harry Lee (1940), psicanalista, vê a criatividade como mecanismo de saúde e não de doença. Kris (1968) enfatiza alguns aspectos adaptativos da criatividade e distingue a regressão no processo criativo (conhecida como "regressão a serviço do Ego"), da regressão relacionada a estados psicóticos. Este autor sugere que um artista é capaz de apresentar obras de extrema grandeza nas tentativas de reintegração da personalidade, quando diante da ameaça de desligamento esquizofrênico. Lembramos aqui o nome de Van Gogh, entre outras pessoas, comprometidas em sua saúde mental, que produziram obras reconhecidamente criativas, em diferentes campos da produção humana.

Essas considerações nos levam de encontro às partes mais profundas do ser humano. Que poderia existir de forma encoberta no homem que, ao entrar em ebulição, emerge com força suficiente para agüentar as opressões pessoais e sociais? Estas ameaçam, por vezes, com a presença da morte, da segregação e da crítica intensa. Não foi assim com Mendel, quando lhe foi sugerido que abandonasse seus estudos a respeito de gens recessivos e dominantes com as plantas que escolhera? Não foi assim com Darwin? E com os os impressionistas, na pintura? E com quem quis tirar a Terra do centro do universo?

É verdade que esses exemplos são de grandes expoentes que apresentaram um produto relevante o suficiente para abalar a opinião pública, e que nem todos nós apresentamos criatividade suficiente para grandes destaques científicos, culturais ou políticos.

As pressões sociais todavia se fazem, guardadas as devidas proporções, sobre todas as pessoas, e a emergência da criatividade deve contar com força suficiente para suportá-las. Além das forças externas para acomodação que se originam no contexto social, existem as cisões da própria pessoa, que podem bloquear o processo.

Lawrence Kubie (1958), falando sobre criação e neurose, aponta a flexibilidade como a medida básica da saúde, enquanto que a essência da doença residiria em comportamentos inalteráveis e insaciáveis. A flexibilidade manifesta-se na liberdade de (1) aprender através da experiência, (2) de mudar de acordo com modificações externas e internas, (3) de ser influenciado por argumentos racionais, admoestações, exortações, ou apelo de emoções, (4) de responder apropriadamente a estímulos de recompensa ou de punição, e especialmente (5) de parar quando se está satisfeito. Kubie afirma que só a flexibilidade permite que os processos do pré-consciente aflorem e, portanto, a criatividade. Quando fala em processo criativo, ele se refere à capacidade de encontrar novas e inesperadas conexões, novos relacionamentos no tempo e no espaço e, portanto, novos significados. O jogo livre com os processos simbólicos do pré-consciente é vital para toda a produtividade criativa. Quando ele fala aí de liberdade, ele refere-se a um processo que não está ancorado nas realidades de nosso processo simbólico consciente, e nem nas áreas inconscientes de nossa personalidade, cuja estruturação simbólica é bastante fixa. Segundo este autor, o preço que nós pagamos aos métodos da educação tradicional é que eles ou amarram nossos processos simbólicos pré-conscientes a realidades precisas, ou os deixam à mercê das distorções provenientes de conflitos inconscientes não resolvidos.

Ele afirma, portanto, que a criatividade é um produto da atividade pré-consciente e é corrompida e bloqueada pela neurose. Atribuir a criatividade ao inconsciente leva a temer erroneamente que a saúde mental atrofie os impulsos criativos, pois o inconsciente funciona, nas pessoas doentes, como uma camisa de força, que as reduz a comportamentos estereotipados, estéreis, repetitivos, como a própria neurose.

Um outro autor bastante conhecido, cujas contribuições ao estudo da Criatividade pode nos auxiliar na clarifi-

cação do funcionamento do processo criativo é Anton Ehrenzweig, (1967), professor de Arte e psicanalista, que discute o problema do ponto de vista da Gestalt e da Psicanálise.

Ele comenta que a consciência não é capaz de apreender tantos dados e tão rapidamente quanto o inconsciente, porque ela tende a ver o que já conhece e a hierarquizar dados e/ou informações segundo valores pré-estabelecidos (pela vivência pessoal, pelo contexto cultural, etc.). O inconsciente seria capaz de uma visão **indiferenciada** (processo primário de pensamento), portanto mais abrangente e facilitadora de uma percepção criativa e original da realidade. Também ele atribui à educação acadêmica o papel de bloqueadora da criatividade, pois ela privilegia a visualização precisa, **diferenciada**, das coisas e a capacidade de controlar o processo e o resultado de um trabalho que então não poderia nunca ser verdadeiramente criativo, já que exige um modo de percepção decorrente do processo secundário de pensamento.

Há outros autores que também insistem no fato de que o modo de perceber o mundo externo e lidar com os objetos (externos e internos) é decisivo para a fluência do processo criativo. Citaremos ainda Schachtel (1959), que diz que, embora a inteligência seja um fator importante, só chega a ser criativo o indivíduo cuja percepção desenvolveu-se de forma **alocêntrica**, ou seja, aquele que é capaz de uma visão ingênua (não pré-concebida) do mundo, semelhante à da criança curiosa, que encara tudo com o espírito de "primeira vez", que lida com tudo como sendo fonte de descoberta. A este modo de percepção ele contrapõe a visão **autocêntrica** que enfatizaria o **quê** e o **como** o indivíduo sente (e não como o objeto que lhe provoca isso é). Ele considera fundamental o constante alargamento de repertório do indivíduo, mas chama a atenção para o fato de que em nossa época esse aumento é tão maior e mais veloz do que seria o aprendizado de mundo espontâneo da criança, que pode levar a um reducionismo das experiências em clichês segundo a visão que a família e a sociedade têm da "realidade" — isto impediria aquela abertura essencial de percepção, a liberdade vital para o desenvolvimento da criatividade.

A criatividade também tem sido abordada de um ponto de vista não-determinista e não-causativo. Esta visão não é recente. Já a vemos manifesta nas teorias de Croce, por exem-

plo, que escreveu sobre isso no início do século, e podemos encontrar as suas origens em alguns segmentos da filosofia antiga.

Nesta perspectiva, a criatividade é vista como um fenômeno que não depende de antecedentes pré-determináveis, e os vários autores que adotam esta visão são unânimes em afirmar que ela e o processo que a ela conduz não podem ser explicados plenamente, nem são passíveis de uma descrição lógica, já que a criatividade é vista como um fenômeno de ordem a-racional, que toca o acaso, o imprevisível. Bergson (1946), por exemplo, apoiado na filosofia existencial, afirma que as possibilidades abertas para um criador constituem uma ausência total de precedentes ou de escolhas potenciais definidas. Ele atribui um papel fundamental à intuição no processo criativo.

Embora admitam que a criatividade não é um fenômeno para o qual o pensamento conceitual possa estabelecer leis do tipo causa -e- efeito, esses autores, baseados em estudos e experiências, falam de situações internas e/ou externas que podem ser mais propícias para permitir a manifestação da criatividade, ou que facilitam o desenvolvimento de um processo criativo no indivíduo.

Albert Rothenberg (1971), psiquiatra clínico, fala de uma forma específica de cognição que envolve simultaneidade de oposições e que geralmente aparece em diversos tipos de processo criativo, tanto em Arte como em Ciência. Ele a nomeia de "Pensamento Janusiano", nome que vem de Janus, o deus romano que tem duas faces, que olha e apreende direções opostas simultaneamente.

Segundo o modelo psicanalítico, o processo de pensamento janusiano é um mecanismo do processo secundário, e portanto explica, ao menos parcialmente, como o material do inconsciente vem para a consciência, explica um pouco como se dá o que Kris (já mencionado neste texto) nomeou de "regressão a serviço do ego". A conceitualização simultânea de opostos produz produtos artísticos os quais parecem dar corpo ao material inconsciente porque opostos são iguais no inconsciente. Ambigüidade, tensão e paradoxos freqüentemente são objetivos manifestos num ato criativo estético. Um processo secundário cria um produto que permite a emergência na cons-



ciência de materiais inconscientes sem superar a repressão. A defesa do ego que permite a ocorrência deste fenômeno chama-se "negação".

O pensamento janusiano é um fator no processo criativo, acompanhado por muitos outros processos cognitivos, afetivos e sintéticos, antes que uma criação real seja produzida. A oposição é um fenômeno complicado, e sujeita a uma variação de grau que vai desde as antíteses lógicas até os contrastes suaves, portanto seu efeito é variável, e só quando o pensamento janusiano dá corpo a oposições fortes ele tem o valor de surpresa. Aí pode transmitir o maior senso de novidade e pode comunicar as maiores verdades. No entanto, a concepção de oposição verdadeira depende muito da sofisticação do concededor.

Rotenberg também atribui grande valor ao repertório do criador, afirmando que a pessoa verdadeiramente criativa é a que conhece bem o seu campo, e é capaz de saber e sentir o que é mais oposto no mundo humano e físico, numa época particular, ou, algumas vezes, na história da humanidade. Ele sabe que aquilo que contém noções, crenças e fatos é importante e susceptível de oposição ou contradição em alguns níveis. É este tipo de conhecimento que faz o pensamento janusiano tornar-se significativo e valioso, já que muitas oposições são sem utilidade.

Carl Rogers (1954), que é bastante conhecido entre nós, tem uma teoria da criatividade que enfatiza a constituição única de cada indivíduo, baseada em seu trabalho psicoterápico (Terapia Centrada no Cliente).

Uma característica de sua teoria é ser ela baseada em três pontos básicos:

1. Estar o indivíduo aberto à experiência, o que significa ser ele capaz de perceber livremente qualquer estímulo, sem pré-conceitos; esta atitude é o contrário da defensividade psicológica.

2. Ter uma sede de avaliação interna, o que permite ao indivíduo sentir, acima de tudo, que o seu produto o satisfaz e de certa forma o representa.

3. Ter aptidão para lidar com elementos e conceitos, jogar espontaneamente com idéias, cores, formas, relações.

Para Rogers a criatividade implica um produto observável como resultado (um poema, uma escultura, uma invenção científica). Esses produtos devem ser construções novas. Essa novidade brota das qualidades únicas do indivíduo na sua interação com materiais da experiência.

Este autor não faz distinção qualitativa dos produtos criativos segundo os valores sociais que tenham, ou segundo a avaliação que um grupo faça dele, porque estes julgamentos de valor estão sujeitos às contingências do momento (tempo histórico, cultura, etc.). Também não se preocupa, pelas mesmas razões, com graus de criatividade. Sua preocupação central está voltada para as condições que facilitam o aparecimento da criatividade. Ele acredita que a criatividade é um aspecto da tendência natural do indivíduo para desenvolver-se de acordo com suas potencialidades.

A criatividade seria então naturalmente construtiva, na proporção em que o indivíduo dispusesse das três condições básicas já mencionadas.

É no processo de seleção implícito em toda criação que o indivíduo exerce a sua originalidade. Ao colocar assim sua marca pessoal e única no que realiza, o indivíduo experimenta a "ansiedade da separação", a solidão, através da sensação de que só ele está percorrendo aquele determinado caminho; a par disso ele experimenta também o desejo de partilhar com outros sua descoberta, o que minimizaria sua ansiedade e lhe asseguraria que pertence a um grupo.

Para promover a criatividade construtiva, as pessoas que cercam um indivíduo deveriam propiciar-lhe um clima de segurança e liberdade psicológicas. Um indivíduo sente-se psicologicamente seguro quando percebe que é aceito independentemente de sua condição atual, e que suas potencialidades são reconhecidas, e quando sente que não é julgado por padrões que lhe são estranhos. A liberdade psicológica advém do espaço que é dado ao indivíduo para que se expresse simbolicamente. Af Rogers lembra a distinção entre liberdade de expressão simbólica, que pode ser ilimitada, e a liberdade de comportamento, que é necessariamente limitada pela sociedade.

Outros estudiosos têm sido bastante pertinentes ao lembrarem que, se por um lado todos somos potencialmente

criativos, por outro nem todos temos a mesma capacidade nem as mesmas condições de nos empenharmos na transformação de nossas idéias criativas em produtos criativos. Isto se dá em diferentes níveis e pelas mais diversas razões, que vão desde a capacidade e energia pessoal de trabalho, até as contingências materiais. A última etapa do processo criativo exige sempre um esforço extra da consciência e tem demandas muito concretas, que algumas vezes extrapolam a esfera de decisão e ação do criador.

Como já foi dito, há inúmeras teorias decorrentes de diferentes estudos feitos sobre Criatividade; muitas são antagônicas, e outras são complementares entre si.

Embora a Criatividade não possa ser precisamente definida, porque ela tem um componente que escapa ao pensamento lógico-conceitual, pois pertence à esfera do acaso e da atuação da intuição, há alguns traços comuns entre diversas teorias que podem ser levantados na direção de uma conceituação geral operacional, que nos permite encará-la como um fenômeno cujo desenvolvimento pode ser facilitado:

1. Criatividade é uma potencialidade humana que pode ser desenvolvida ou bloqueada.

2. Manifesta-se na capacidade de realizar novas combinações a partir de elementos já conhecidos (sejam eles dados de experiências anteriores, informações adquiridas, etc.), portanto, quanto maior for a capacidade de simbolização do indivíduo, mais criativo ele é.

3. Daí decorre que quanto maior o repertório do indivíduo, mais chances de ser criativo ele terá. Repertório é todo o acervo de conhecimentos que uma pessoa possui, sejam eles adquiridos empiricamente ou não, sejam de ordem afetiva, intelectual, ou pragmática.

4. Se consideramos a criatividade como um processo dinâmico, ágil, flexível, então quanto mais integrado for o indivíduo, mais condições ele terá de ser criativo. Por "integrado" entendemos aquele indivíduo capaz de buscar sua auto-realização, a partir da harmonização entre o que sente e o que pensa e o que faz, e de um autoconhecimento; essa integração é característica das pessoas que alguns especialistas em

Psicologia chamam de "normal" e geralmente leva o indivíduo a sentir-se bem e realizado.

5. A Criatividade pode desenvolver-se através de exercícios que treinem o indivíduo a:

— deixar emergir o material do inconsciente e do pré-consciente;

— a enfrentar situações novas (ser capaz de ser diferente sem sentir-se mal);

— a ser mais flexível em idéias e atitudes, superando a rigidez e o excesso de autocrítica;

— a ser mais aberto aos estímulos externos e internos;

— a ter uma boa capacidade de concentração e de trabalho;

— a lidar agilmente com as informações que possui;

— e através de um aumento sistemático de seu repertório.

### ABSTRACT

*This article discusses creativity from the point-of-view of various psychological theories and formulates an operational concept which might be used in the training of creativity.*

*Key words*

*Flexibility — mental health — unconscious — symbolization — apprenticeship.*

### BIBLIOGRAFIA

BERGSON, H.: "The Possible and the Real" — **The Creative Mind**, Andison, M. L. (trans.), Philosophical Library, Inc., N. York, 1946.

EHRENZWEIG, Anton: **The Hidden Order of Art**. Berkeley Univ. of California Press, 1967.

- ERIKSON, Erik H.: **Identity, Youth and Crisis**. WW. Norton & Comp., Inc., N. York, 1968.
- GILFORD, J. P.: **The Nature of Human Intelligence**, McGraw Hill, Inc., USA, 1967.
- KRIS, E.: **Psicanálise da Arte**, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1968.
- KUBIE, Lawrence: **Neurotic Distortion of the Creative Process**. University of Kansas Press, Lawrence, KS, 1958.
- LEE, Harry B.: "A Theory Concerning Free Creation in the Inventive Arts", **Psychiatry**, Vol. 3, pp. 283 – 286-292. The William Alanson W. Psychiatric Foundation, Inc., 1940.
- REYNOLDS, C. R. – TORRANCE, E. P.: "Perceived Changes in Styles of Learning and Thinking (Hemisphericity) Through Direct and Indirect Training" – **The Journal of Creative Behavior**, Vol. II, 1978.
- ROE, Anne: "Psychological Approaches to Creativity in Science", **Essays on Creativity in the Sciences**, N. York University, 1963.
- ROGERS, Carl: "Toward a Theory of Creativity", ETC – A Review of General Semantics, Vol. 11, pp. 250-258, USA, 1954.
- ROTHENBERG, Albert: "The Process of Janusian Thinking in Creativity", **Archives of General Psychiatry**, Vol. 24, pp. 195-205, USA, 1971.
- SCHACHTEL, Ernest G.: **Excerpts from Metamorphosis: On the Development of Affect, Perception, Attention, and Memory**. Basic Books, Inc., Publishers, New York, 1959.