



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA


**O processo criativo na reflexão contrafactual: fantasiando mundos
alternativos**

Mariana Prado

São Carlos/SP
2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

**“O PROCESSO CRIATIVO NA REFLEXÃO CONTRAFACTUAL: FANTASIANDO
MUNDOS ALTERNATIVOS”**



MARIANA PRADO

Bolsista de Iniciação Científica FAPESP

Processo nº: 2019/27236-0.

Relatório referente ao período: 10/02/2021 a 10/09/2021

PROFA. DRA. PATRÍCIA WALTZ SCHELINI

Orientadora

SÃO CARLOS/SP

2021

RESUMO

A ação criativa soma múltiplos fatores, dentre eles os processos cognitivos e as variáveis sócio-emocionais. Guilford teorizou alguns fatores que posteriormente foram associados à pessoa criativa, sendo eles: fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade. Por outro lado, quando o pensamento imaginativo se dirige ao passado e divaga alternativas hipotéticas para os eventos e seus desfechos, o chamamos de contrafactual. Há quatro eixos de classificação do pensamento contrafactual: relacionado à direção, à estrutura, ao referencial e à função. Mas a realidade alternativa ao passado não interessa somente à ciência. A literatura de ficção gótica, nascida com a obra "O Castelo de Otranto" (Walpole, 1764), traz uma vida teatral com personagens fantasmagóricos e, assim como os contrafactuais, se apropria do passado voltando-se principalmente aos afetos. Com isso, essa pesquisa objetivou investigar as diferenças na capacidade em elaborar pensamentos contrafactuais em grupos etários distintos e, além disso, apurou os níveis em que os parâmetros criativos aparecem em narrativas que reescrevem os eventos de obras com influência gótica. Esperava-se que o grupo etário mais avançado produzisse mais contrafactuais e utilizasse mais da elaboração no processo criativo. A análise de resultados ocorreu a partir da análise de conteúdo das narrativas e esteve sujeita a comparação entre grupos utilizando a Prova de Mann-Whitney, além disso as pontuações em habilidades criativas foram correlacionadas aos tipos de contrafatos. Os resultados apontaram que o grupo de adultos obteve melhor desempenho contrafactual tanto no Teste de Inferência Contrafactual (CIT) quanto nos números totais produzidos por ambas narrativas. Entre os tipos contrafactuais, houve acentuada preferência pelo tipo aditivo (relacionado à estrutura) entre os adultos, desse modo, esse tipo contrafactual apresentou significativa correlação com todos os parâmetros criativos estudados.

Além disso, a narrativa O Médico e o Monstro se sobressaiu em números totais de contrafactuais.

PALAVRAS-CHAVE: criatividade; pensamento contrafactual; imaginação; literatura; ficção.

INTRODUÇÃO

A necessidade de criar se faz maior que a necessidade de viver, afirmou Fernando Pessoa em seu poema inspirado nos dizeres de Pompeu (70 a.C). Durante a criação, pensamos e produzimos um evento incomum através da manipulação de símbolos externos, desenvolvendo e evoluindo a organização de nossa subjetividade (Ghiselin, 1952; Fliegler, 1959). Vigotski (1999) aponta que a arte está em relação constante com a realidade objetiva, estando intrinsecamente ligada à vida e sendo trabalhada a partir da realidade social da época. A ação criativa transforma-se, portanto, em produto cultural (Barroco & Superti 2014).

Kneller (1978) sublinha que em decorrência da flexibilidade do fenômeno criar, as opiniões teóricas sobre uma definição de criatividade divergem entre si. Tomando uma perspectiva clássica e comportamental, a criatividade é tida como uma variável interveniente que não pode ser diretamente observada, mas pode explicar relações de estímulo-resposta. Além disso, ela configura uma característica que prospera e varia entre indivíduos (Sternberg & Lubart, 1999). Torrance (1972) a coloca como uma solução de problemas que levanta e investiga hipóteses. De modo geral, temos que a criatividade é uma soma de fatores múltiplos, como processos cognitivos, traços de personalidade, variáveis ambientais e a interação destes fenômenos. Atualmente, sabe-se que enquadrá-la apenas enquanto ideias originais trata-se de uma definição limitada, sendo necessário considerar fatores como a utilidade e relevância social para caracterizar a criação criativa (Wechsler et al., 2018).

Sternberg e Lubart (1999) trazem que a criatividade se refere a ao menos quatro componentes: o processo criativo; o produto criativo; a pessoa criativa e a situação criativa. Outrossim, o produto criativo como parâmetro analítico é um dos

meios apontados por Rhodes (1961) que pode ser tomado como base para pensar a criatividade (Kneller, 1978). Essa pesquisa utilizou esse componente, ou seja, o produto criativo, como base analítica.

Uma das teorias de inteligência elaborada por Guilford (1956) é crucial para o enfoque científico da criatividade: o pensamento divergente. O fenômeno trata da habilidade de produzir variedades de informações a partir de uma informação previamente fornecida. Essa habilidade contém alguns fatores que vão de encontro ao que Wechsler (2002) explorou ao estudar as características da pessoa criativa. O primeiro deles é a fluência, capacidade de produzir um número grande de informações ou soluções. A seguir vêm a flexibilidade, capacidade de adquirir outra perspectiva frente ao contexto. O terceiro fator é a elaboração, capacidade de gerar ideias enriquecidas, bem como estruturar seus detalhes e transformar a ideia em produto. Por fim, há a originalidade, capacidade de gerar ideias incomuns que fogem ao padrão (Alencar, 1974; Deffendi & Schelini, 2016).

Não obstante, há um tipo de pensamento especialmente ligado à criação: o pensamento imaginativo. Roese (1994) traz que o homem não teria sobrevivido sem os meios fictícios e contrafactuais da linguagem, sem a capacidade de imaginar alternativas para além do caminho natural do processo de morte. Quando o foco da imaginação são os eventos do passado, o pensamento se expande dos acontecimentos factuais e navega por possibilidades alternativas, elaborando contrafactos sobre o que poderia ter sido e não foi. A partir disso, a imaginação devaneia sobre os efeitos que tais alterações de realidade poderiam resultar. Roese (1993) aponta que essas reflexões influenciam os afetos, o bem-estar, a satisfação, as atribuições causais da vida e outros tantos aspectos das experiências humanas. Ponderar sobre a realidade passada imaginando resultados diferentes recebe o nome

de pensamento contrafactual. Clássico pesquisador da temática, Byrne (1997) aventa que os contrafactuais nos libertam de apenas focalizar nos fatos, presenteando-nos com infinitas suposições de mundos imaginários.

Décadas de estudos proporcionaram ao fenômeno do pensamento contrafactual algumas categorizações que diferenciam seus tipos. Como resultado, quatro são os eixos classificatórios: de acordo com a direção, de acordo com a estrutura, a quem refere-se e a função para quem o pensa. A direção classifica os contrafactuais em ascendentes (quando o desfecho é preferível quando comparado à realidade) ou descendentes (quando o desfecho é menos preferível comparado à realidade). A estrutura é composta por três tipos: aditivos (quando elementos são acrescentados para reconstruir a realidade), subtrativos (quando elementos são subtraídos da realidade para a reconstrução) e substitutivos (quando um elemento sai e outro entra para substituí-lo). A terceira classificação diz respeito ao alvo da modificação, ou seja, a quem refere-se o pensamento. Ela pode ser auto-referente (centrados no próprio pensador), hetero-referentes (centrado em outros que não o pensador) ou centrados em fatores externos. Finalmente, a quarta e última classificação refere-se à função, podendo ter função preparatória (servindo como preparo para eventos futuros) ou função afetiva (quando é experienciado uma emoção diferente do que o fato real proporcionou, podendo gerar sentimentos melhores ou sentimentos piores). (Roese & Olson, 1993a; Roese & Olson, 1993b; Roese, 1994, 1997; Juhos et al., 2003; apud Martins, 2011 e Schelini & Faccioli, 2017).

Roese (1997) salienta que há certo tom enigmático nos contrafactuais que os tornaram alvo de estudos filosóficos há décadas. Tal enigmatismo da reflexão contrafactual pode ser justamente a singularidade que torna sua abstração especialmente bem-vinda na fantasia literária.

O tema da realidade alternativa se faz presente em múltiplas manifestações artísticas. Na sétima arte podemos identificá-la em diversas obras queridas pelo público, entre elas o sucesso comercial estadunidense “*The Butterfly Effect*” (Bress & Gruber, 2004). De mesmo modo, a temática contrafactual ecoa por diversas narrativas literárias mundialmente reconhecidas. A exemplo, podemos mencionar a obra inaugural do realismo na literatura: “*Madame Bovary*” (Flaubert, 1857). O que teria acontecido à protagonista se esta houvesse se casado com outro? A pergunta que ecoa na obra se repete no imaginário popular.

Enfocando a literatura europeia, os modelos narrativos se diversificaram a partir do século XVIII, proporcionando um universo literário multifacetado. O histórico revolucionista do século exerceu influência na literatura da época, provocando uma busca por raízes primitivas, fato que se uniu à filosofia idealista alemã, que tinha como foco a imaginação, a sensibilidade e o fantasioso. Apesar da historiografia literária não ter intitulado esse conjunto de fatores enquanto um estilo unicamente definido, as artes plásticas puderam oferecer um construto auxiliar: o gótico. A chamada literatura gótica, que nasceu no século XVIII, na Inglaterra, com a obra “*O Castelo de Otranto*” (Walpole, 1764) se caracteriza por narrativas ficcionais que figuram os medos e interditos de diversos grupos sociais, explorando categorias estéticas negativas que incorporam o terrível, o grotesco ou o melodramático (Amaral, 2004; Carpeaux, 1959; Martoni, 2014).

Essa breve análise torna possível identificar a literatura gótica enquanto cercada pelo intenso afeto negativo. Henderson (1996) coloca que o mundo gótico transforma a vida em teatral, simula uma “morte em vida”, transformando os personagens fantasmagóricos ou cadavéricos em atores ou caricaturas corporificados do *self*. Ademais, vale destacar que Roese (1994, 1997) apontou, ao estudar as bases

funcionais do pensamento contrafactual, que são justamente os afetos e eventos negativos geralmente os responsáveis pela ativação dos contrafactuais (apud Faccioli & Schelini, 2017).

Sendo assim, de mesmo modo como o pensamento contrafactual, a literatura de influência gótica estabelece uma apropriação do passado menos histórica e mais afetiva. As obras pertencentes a esse gênero literário mostram que alguns afetos do ser humano não se contemplam através de discursos racionais, sendo necessário recorrer à imaginação fantasiosa, à criatividade da mente (Mello, 2011; França, 2017).

Uma das dificuldades para a realização do presente estudo foi a ausência de literatura base que una a criatividade aos contrafactuais como parâmetro comparativo. Buscas pela base de dados “PsycINFO” sem restrição de data de publicação e em três idiomas diferentes (inglês, português e espanhol) apresentaram somente um resultado em língua inglesa ao procurar por artigos publicados em jornais com ambas as palavras-chaves “pensamento contrafactual” e “criatividade” presentes. Examinando outra base de dados, o portal “Web of Science”, também sem restrição de intervalo de tempo, foram encontrados cinco resultados de artigos relacionados à psicologia ou à Literatura utilizando as mesmas palavras-chaves, sendo três pertencentes aos Estados Unidos, dois aos Países Baixos e um à Alemanha.

O calcanhar de Aquiles do presente estudo também se sobressaiu como um diferencial: a ausência de literatura que une o processo criativo à reflexão contrafactual torna esse tipo de pesquisa um amplificador do conhecimento científico pertinente ao tema da criação e do pensar contrafactualmente. Além disso, espera-se que esta investigação contribua para o crescimento da investigação contrafactual em contexto brasileiro.

OBJETIVOS

Diante do que foi apresentado a respeito das categorias contrafactuais e dos parâmetros para a criatividade e tendo em vista a baixa atividade investigativa da união destes fenômenos, este projeto teve como propósito atingir os seguintes objetivos:

- A. Investigar as diferenças na capacidade em elaborar pensamentos contrafactuais em dois grupos etários: a. jovens adultos; b. idosos;
- B. Averiguar os níveis em que os parâmetros fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade da criatividade estão presentes em cada um dos dois grupos etários, com base em suas narrativas contrafactuais;
- C. Analisar a relação entre alguns tipos de contrafactuais e os parâmetros fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade, buscando verificar quais tipos de contrafactuais se relacionam mais fortemente com cada um dos parâmetros criativos.

HIPÓTESES

Essa investigação buscou explorar se grupos etários diferentes têm as mesmas capacidades de reflexão contrafactual e desenvolvimento criativo, dessa forma esperava-se que:

- A. Houvesse uma produção mais expressiva de contrafactuais no grupo etário mais avançado (grupo b);

- B. Fluência, flexibilidade e originalidade estivessem mais presentes no grupo a, bem como elaboração estivesse mais presente nas narrativas do grupo b;
- C. Que fluência e elaboração se apresentassem mais frequentemente em conjunto com reflexões contrafactuais relacionadas à estrutura (aditivas, subtrativas ou substitutivas);
- D. Que flexibilidade fosse identificada mais frequentemente junto a contrafactuais relacionados à função (preparatória ou afetiva);
- E. Que originalidade fosse identificada mais frequentemente junto a contrafactuais relacionados à direção (ascendentes ou descendentes).

MÉTODO

1. Participantes

Esta pesquisa contou com dois grupos amostrais diferentes, sendo eles:

Grupo A: 20 jovens adultos com faixa etária entre 18 e 29 anos ($M=23,42$, $D.P.=3,23$);

Grupo B: 20 idosos com faixa etária igual ou superior a 60 anos ($M=67,10$, $D.P.=5,39$).

Os participantes dos grupos A e B foram uma amostra de conveniência, selecionados a partir das divulgações da pesquisa em mídias sociais e demais meios sociais.

Todos os participantes foram convidados mediante instruções sobre disponibilidade de local e equipamentos para a realização da coleta de dados *online*. Antes do início da coleta, eles tiveram acesso ao Termo de Consentimento Livre e

Esclarecido (TCLE) a respeito dos objetivos, benefícios, ônus e direitos direcionados a eles enquanto participantes da pesquisa investigativa. A divulgação contendo o convite para participar da pesquisa ocorreu, principalmente, através de mídias sociais para ambos os grupos.

Todos os procedimentos em que os participantes deste estudo foram submetidos estão de acordo com as normas do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) e foram realizados após a devida aprovação pelo CEP.

2. Local de Aplicação

Após o convite via mídias sociais, os participantes tiveram acesso a um formulário *online* contendo, respectivamente: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), testagem do *Counterfactual Inference Test* (CIT) e, por fim, instruções para o envio das narrativas, que foram realizadas individualmente por cada participante em sua residência ou outro local de sua preferência, provido pelo próprio participante.

Foi necessário, portanto, que o participante dispusesse de acesso a um local adequado para a realização experimental, isto é, qualquer acomodação com acesso a internet para a leitura das instruções e dos resumos. Tendo sido a escolha do participante elaborar sua narrativa de forma digitalizada ou manuscrita, em ambos os casos foi indicado um ambiente propício para o desenvolvimento de suas histórias, onde preferencialmente não pudessem ser interrompidos ou importunados.

3. Materiais

Os convites via mídias sociais contaram com dois vídeos explicativos, um mais conciso, com duração de dois minutos e quarenta e seis segundos (2"46'), e outro mais detalhado, com duração de sete minutos e dez segundos (7"10') e disponível exclusivamente pela plataforma *Youtube*.

Conforme mencionado, os participantes tiveram acesso a um formulário *online* que foi dividido em três etapas principais. Para o preenchimento do formulário, foi necessário que o participante dispusesse de equipamento eletrônico com acesso à internet. Além dos vídeo didáticos explicativos sobre a natureza da pesquisa, o formulário contou, em sua página inicial, com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) que descrevia os pormenores do estudo. Além disso, a segunda parte do formulário coletou informações a respeito do participante, necessárias para as pesquisadoras entrarem em contato com os voluntários. A última parte do formulário contou com o Counterfactual Inference Test (CIT), desenvolvido por Hooker et al. (2000), utilizado para medir capacidade em produzir inferências contrafactuais. Ele será melhor detalhado na seção 4 (Procedimento).

O formulário para preenchimento dos participantes pode ser acessado através do endereço eletrônico <<https://forms.gle/xbuHfLVPmHR1g8U89>>.

Para a realização da pesquisa, foram previamente elaborados dois resumos de duas obras literárias, uma pertencente à literatura ficcional gótica europeia e outra brasileira, escrita sob influência da literatura gótica, sendo elas:

- i. “Bertram”, capítulo 3 da antologia de contos “Noite na Taverna” do autor ultrarromântico brasileiro Álvares de Azevedo, sob o pseudônimo Job Stern. “Noite na Taverna” foi publicada postumamente, em 1855.
- ii. “O Médico e o Monstro” (no original, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*) de 1886, escrito pelo autor escocês Robert Louis Stevenson.

Cada resumo foi elaborado após leitura das obras por parte da investigadora. Os resumos destacaram os principais acontecimentos das obras, de modo a tornar viável a mudança de detalhamento para a reflexão contrafactual por parte dos

participantes. Eles foram disponibilizados aos participantes após o preenchimento e envio do formulário anteriormente mencionado, utilizando o endereço de e-mail indicado pelo voluntário na segunda etapa do formulário.

Com relação à construção das narrativas, os participantes puderam optar por realizá-las de forma digitalizada, necessitando assim de um aparelho (notebook, desktop ou mobile) disponível para tanto. Também houve a possibilidade da construção da narrativa ser realizada em formato manuscrito, com letra legível. Neste caso, os participantes necessitaram de papel, lápis, borracha, caneta e quaisquer outros materiais próprios que julguem necessários para a escrita. Os participantes que optaram por enviar as narrativas em formato manuscrito tiveram de dispor de câmera fotográfica ou máquina copiadora para o registrar e posteriormente enviar o material à pesquisadora, em formato JPEG ou PDF, com boa resolução do manuscrito elaborado.

4. Procedimentos

Ao realizar o convite para a pesquisa via mídias sociais, foram disponibilizados dois vídeo digitais didáticos que explicaram a forma correta de preenchimento do formulário, além de informações importantes a respeito da pesquisa, visando confirmar se o participante possuía viabilidade para participar do estudo. A principal função das animações foi elucidar aos participantes que estes deverão elaborar duas narrativas que subvertam os acontecimentos das obra principais, sem mesclá-las, dando um destino diferente aos personagens e eventos sucedidos na estória. Foi também através desta animação que os participantes foram informados detalhadamente sobre o procedimento para a elaboração de suas duas narrativas.

Para a realização experimental, os participantes tiveram acesso ao formulário *online* anteriormente mencionado. Ele foi preenchido, por cada participante, em três

etapas, sendo a primeira para leitura, análise e consentimento do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Após a leitura e declaração de aceitação dos termos para a participação na pesquisa, os participantes foram direcionados à segunda etapa, que objetivou coletar informações pertinentes a respeito do participante, como nome e meios para contato.

Ao preencherem as duas primeiras etapas do primeiro formulário, os participantes foram direcionados à terceira etapa do formulário, contendo a testagem pertinente ao estudo. Eles responderam o *Counterfactual Inference Test* (CIT), desenvolvido por Hooker et al. (2000) e idealizado para medir a capacidade em produzir inferências contrafactuais. O teste consiste em quatro perguntas que apresentam dois eventos hipotéticos de resultados semelhantes experienciados por dois indivíduos. Por exemplo, o item 1 traz “Janet é atacada por um assaltante a apenas 10 metros de sua casa. Susan é atacada por um assaltante a 1,6 km de sua casa. Quem está mais chateado com o assalto?”. As possibilidades de respostas são: a. janet; b. susan; c. igual/não sei. Sendo assim, os participantes têm acesso a três possíveis respostas e a pontuação é aferida se o participante escolher a resposta contrafactual alvo (no item exemplificado, a resposta alvo seria a. Janet). Os itens 1 e 2 enfocam reações afetivas e os itens 3 e 4 enfocam reações julgadoras. Utilizamos a versão traduzida para o Português (BR) do CIT. Os resultados do teste foram utilizados para complementar as análises referente à capacidade em elaborar pensamentos contrafactuais.

Após finalizarem o CIT, os participantes tiveram acesso às instruções finais, detalhando que a pesquisadora enviaria, dentro dos próximos dias, os dois resumos a serem trabalhados, referentes ao capítulo “Bertram” da antologia de contos “Noite na Taverna”, de Álvares de Azevedo e a obra “O Médico e o Monstro”, de Robert Louis

Stevenson, conforme destacado no item 3 (Materiais), que foram enviados a cada um dos participantes pelo endereço eletrônico fornecido na segunda etapa do formulário. Nesta instrução final foi destacado as normas para a construção e formatação das narrativas, sendo elas:

- I. Opção Digitada: formato DOCX ou PDF; fonte Times New Roman 11 ou Arial 12; espaçamento 1,5; alinhamento justificado; mínimo de 400 palavras; máximo de 1800 palavras.
- II. Opção Manuscrito: letra legível; mínimo de 2 páginas/1 folha; máximo de quatro 10 páginas/5 folhas; imagem enviada em formato JPEG ou PDF; e boa resolução.

Após receberem os resumos das obras pela pesquisadora, cada participante enviou duas narrativas autorais, cada uma pertinente a uma das obras destacadas no item 3 (Materiais). Conforme mencionado, as narrativas subverteram os acontecimentos contidos nas obras, de modo contrafactual à narrativa original de cada um dos dois autores.

Após concluírem o envio, os participantes receberam um feedback atestando o recebimento de suas narrativas, bem como confirmando que todos terão acesso aos resultados da investigação ao final do estudo. Além disso, cada participante teve a possibilidade de optar, na segunda etapa do formulário, por receber uma breve súmula contendo as análises individuais de suas narrativas. Após enviarem seus produtos, os participantes que afirmaram interesse em receber esta súmula foram informados que as receberão após o estudo ser finalizado e publicado.

5. Análise dos Resultados

A análise dos dados da investigação ocorreu de duas formas. Num primeiro momento foi feita a análise descritiva dos dados proporcionados pela aplicação do instrumento *Counterfactual Inference Test* (CIT) em cada grupo de participantes, em seguida, as pontuações dos dois grupos foram comparadas por meio da prova de Mann-Whitney. Quanto às duas narrativas, procedeu-se à análise de conteúdo temática das produções dos participantes, e, posteriormente, o total de pensamentos contrafactuais dos dois grupos foi comparado, o mesmo ocorrendo em relação aos tipos de contrafactos elaborados. Finalmente, foram estabelecidas correlações de Spearman entre os tipos de pensamentos contrafactuais e as habilidades criativas de fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade.

RESULTADOS

1. Teste de Inferência Contrafactual

Primeiramente serão apresentados os desempenhos dos dois grupos de participantes no Teste de Inferência Contrafactual (CIT), coletado através de formulário *Google online*.

Tabela 1

Teste de Inferência Contrafactual (CIT): Estatística descritiva

	Grupos	N	Média	Desvio-padrão
CIT total	Idosos	20	5,15	1,89
	Adultos	26	6,50	1,63

É possível observar que, na primeira tabela do Teste de Inferência Contrafactual (CIT), os participantes idosos apresentaram uma média menor de pontuação quando comparados aos participantes adultos.

A Tabela 2 apresenta os resultados decorrentes da análise do teste Mann-Whitney, indicado para a comparação de dois grupos, não dependentes, para verificar a igualdade das medianas.

Tabela 2

Teste de Inferência Contrafactual (CIT): Média e Soma dos Postos dos dois grupos de participantes

	Grupos	N	Média dos postos	Soma dos postos
	Idosos	20	18,13	326.50
CIT total	Adultos	26	27,63	718.50
	Total	46		

Por meio da Tabela 2, é possível observar que a média dos postos dos participantes idosos foi mais baixa do que a do grupo de adultos. Dessa forma, o grupo de idosos obteve o maior número de postos baixos. O mesmo pôde ser observado na soma dos postos. A Tabela 3 indica se a diferença entre os dois grupos em relação ao Teste de Inferência Contrafactual (CIT) foi ou não significativa.

Tabela 3

Teste de Mann-Whitney quanto ao escore total do Teste de Inferência Contrafactual

	CIT total
U de Mann-Whitney	152.500
Wilcoxon W	362.500
Z	-2.439
Significância Sig. (bilateral)	.015

A Tabela 3 evidencia que os dois grupos diferiram significativamente no que diz respeito à pontuação no CIT ($p \leq 0,05$), de forma que os adultos obtiveram uma

pontuação significativamente superior à dos idosos na pontuação do Teste de Inferência Contrafactual (CIT).

Tabela 4

Pensamentos contrafactuais (PCs) na narrativa de Bertram, capítulo III da antologia de contos Noite na Taverna, de Álvares de Azevedo: Média e Soma dos Postos dos dois grupos de participantes

	Grupos	Média dos postos	Soma dos postos
Pensamentos Contrafactuais	Idosos	11.46	160.50
	Adultos	18.30	274.50

Para contabilizar os contrafactos totais produzidos por cada um dos grupos em suas narrativas contrafactuais relacionadas ao resumo do capítulo Bertram, os principais eventos ocorridos no resumo do capítulo foram contabilizados e seccionados em unidades de registro temáticas, percebidas de acordo com a frase ou oração em que se encontra um evento da história, personagem e/ou desfecho. Posteriormente, cada narrativa passou por análise de conteúdo temática de modo a categorizar suas partes componentes para serem comparadas aos segmentos atribuídos no resumo da história original, sendo contabilizadas as diferenças/mudanças encontradas.

Por meio da Tabela 4, é possível observar que a média dos postos dos participantes idosos foi mais baixa do que a do grupo de adultos, de modo que o grupo de idosos obteve o maior número de postos baixos. O mesmo pôde ser observado na soma dos postos. A Tabela 5 indicará se a diferença entre os dois grupos em relação ao total de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa de Bertram foi ou não significativa.

Tabela 5

Teste de Mann-Whitney quanto ao total de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa de Bertram

Pensamentos Contrafactuais	
Mann-Whitney U	55.500
Wilcoxon W	16.500
Z	-2.161
Significância Sig. (bilateral)	.031
Sig exata [2*(Sig. de 1 extremidade)]	.029

A Tabela 5 indica que os dois grupos de participantes diferiram significativamente no que diz respeito ao total de pensamentos contrafactuais (PCs) elaborados na narrativa de Bertram ($p \leq 0,05$), de forma que os adultos elaboraram significativamente mais PCs que os idosos. As próximas tabelas serão relativas aos tipos de pensamentos contrafactuais (PCs) identificados na primeira narrativa.

Tabela 6.

Tipos de Pensamentos contrafactuais (PCs) na narrativa de Bertram: Média e Soma dos Postos dos dois grupos de participantes

Tipos de PCs	Grupos	Média dos postos	Soma dos postos
Ascendente	Idosos	14.25	199.50
	Adultos	15.70	235.50
Descendente	Idosos	15.18	212.50
	Adultos	14.83	222.50
Aditivo	Idosos	11.39	159.50
	Adultos	18.37	275.50
Subtrativo	Idosos	11.96	167.50
	Adultos	17.83	267.50
Substitutivo	Idosos	12.68	177.50
	Adultos	17.17	257.50
Auto-referente	Idosos	13.82	193.50
	Adultos	16.10	241.50

Hétero-referente	Idosos	16.00	224.00
	Adultos	14.07	211.00
Fatores externos	Idosos	16.11	225.50
	Adultos	13.97	209.50
Função preparatória	Idosos	14.04	196.50
	Adultos	15.90	238.50
Função afetiva	Idosos	14.93	209.00
	Adultos	15.07	226.00

Para contabilizar cada tipo de contrafacto produzido por cada um dos participantes de ambos os grupos em suas narrativas contrafactuais relacionadas ao resumo do capítulo Bertram, também foram utilizados os principais eventos ocorridos no resumo do capítulo, previamente contabilizados e seccionados em unidades de registro temáticas. Posteriormente, cada parágrafo de cada narrativa passou por análise de conteúdo temática de modo a categorizar e contabilizar suas partes componentes para cada tipo de contrafactual. Os contrafactuais relacionados à direção foram contabilizados uma única vez em cada narrativa, de acordo com o desfecho para o protagonista, ou seja, se o desfecho produzido pelo participante foi mais positivo ou mais negativo para o protagonista. Para o caso do protagonista ser excluído ou substituído, foi considerado o impacto positivo ou negativo do desfecho para o novo protagonista da história em comparação ao desfecho do protagonista do capítulo original. Os contrafactuais relacionados à estrutura foram contabilizados através da adição, subtração ou substituição de um ou mais eventos, personagens e/ou desfechos em comparação às categorias previamente seccionadas pela pesquisadora no resumo elaborado do capítulo, podendo ocorrer inúmeras vezes em uma única narrativa. Os contrafactuais relacionados às referências foram contabilizados uma única vez para cada narrativa. Foi considerado auto-referente quando o participante não alterou o nome ou gênero do protagonista da história original, hetero-referente quando o protagonismo da história sofreu qualquer alteração

fundamental, e referente à fatores externos quando o centramento da história voltou-se para eventos para além de um ou mais personagens centrais. Os contrafactuais relacionados à função também foram contabilizados somente uma vez para cada narrativa, utilizando-se o critério de: função afetiva quando as emoções experienciadas pelo participante diferiram pouco ou muito quando comparadas ao resumo do capítulo original; função preparatória quando os eventos alterados foram descritos de modo a conduzir a preparação do protagonista para lidar com eventos futuros. Posteriormente, foi contabilizados os números encontrados na história como um todo. De mesmo modo como a soma dos totais, cada conjunto analisado na narrativa foi comparado aos segmentos atribuídos no resumo da história original, sendo contabilizadas as diferenças/mudanças encontradas para compor a história total.

A Tabela 6 indica que as médias dos postos dos participantes idosos foram mais baixas do que as do grupo de adultos em todos os tipos de pensamentos contrafactuais analisados, com exceção dos tipos descendente, heteroreferente e fatores externos. O mesmo pôde ser observado nas somas dos postos. A Tabela 7 indicará se as diferenças entre os dois grupos em relação aos tipos de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa de Bertram foram ou não significativas.

Tabela 7

Teste de Mann-Whitney quanto aos tipos de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa de Bertram

	Ascendente	Descendente	Aditivo	Subtrativo	Substitutivo	Auto-referente	Hetero-referente	Fatores externos	Função Preparatória	Função Afetiva
Mann-Whitney U	94.500	102.500	54.500	62.500	72.500	88.500	91.000	89.500	91.500	104.000
Wilcoxon W	199.500	222.500	159.500	167.500	177.500	193.500	211.000	209.500	196.500	209.000
Z	-.532	-.132	-2.206	-1.859	-1.432	-.930	-.784	-1.132	-.986	-.073
Significância Sig. (bilateral)	.595	.895	.027	.063	.152	.353	.433	.258	.324	.942
Sig exata [2*(Sig. de 1 extremidade)]	.652	.914	.026	.063	.158	.477	.561	.505	.561	.983

A Tabela 7 indica que os dois grupos de participantes diferiram significativamente apenas no que diz respeito ao pensamento contrafactual aditivo ($p \leq 0,05$), de forma que os adultos elaboraram significativamente mais PCs aditivos que os idosos.

Tabela 8

Pensamentos contrafactuais (PCs) na narrativa O Médico e o Monstro: Média e Soma dos Postos dos dois grupos de participantes

	Grupos	Média dos postos	Soma dos postos
Pensamentos Contrafactuais	Idosos	12.00	168.00
	Adultos	17.80	267.00

Para contabilizar os contrafactos totais produzidos por cada um dos grupos em suas narrativas contrafactuais relacionadas à obra *O Médico e o Monstro*, os principais eventos ocorridos no resumo da obra foram contabilizados e seccionados em unidades de registro temáticas, percebidas de acordo com a frase ou oração em que se encontra um evento da história, personagem e/ou desfecho. Posteriormente, cada narrativa passou por análise de conteúdo temática de modo a categorizar suas partes componentes para serem comparadas aos segmentos atribuídos no resumo da história original, sendo contabilizadas as diferenças/mudanças encontradas.

A Tabela 8 indica que a média dos postos dos participantes idosos foi mais baixa do que a do grupo de adultos, de modo que o grupo de idosos obteve o maior número de postos baixos. O mesmo pôde ser observado na soma dos postos. A Tabela 9 aponta se a diferença entre os dois grupos em relação ao total de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa *O Médico e o Monstro* foi ou não significativa.

Tabela 9

Teste de Mann-Whitney quanto ao total de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa O Médico e o Monstro

Pensamentos Contrafactuais	
Mann-Whitney U	63.000
Wilcoxon W	168.000
Z	-1.834
Significância Sig. (bilateral)	.067
Sig exata [2*(Sig. de 1 extremidade)]	.070

A Tabela 9 indica que os dois grupos de participantes não diferiram significativamente no que diz respeito ao total de pensamentos contrafactuais elaborados na narrativa O Médico e o Monstro. As próximas tabelas serão relativas aos tipos de pensamentos contrafactuais (PCs) identificados na segunda narrativa.

Tabela 10

Tipos de Pensamentos contrafactuais (PCs) na narrativa O Médico e o Monstro: Média e Soma dos Postos dos dois grupos de participantes

Tipos de PCs	Grupos	Média dos postos	Soma dos postos
Ascendente	Idosos	15.25	213.50
	Adultos	14.77	221.50
Descendente	Idosos	14.68	205.50
	Adultos	15.30	229.50
Aditivo	Idosos	10.39	145.50
	Adultos	19.30	289.50
Subtrativo	Idosos	13.43	188.00
	Adultos	16.47	247.00
Substitutivo	Idosos	13.46	188.50
	Adultos	16.43	246.50
Auto-referente	Idosos	12.71	178.00
	Adultos	17.13	257.00
Hétero-referente	Idosos	16.25	227.50
	Adultos	13.83	207.50
Fatores externos	Idosos	16.68	233.50

	Adultos	13.43	201.50
Função preparatória	Idosos	15.57	218.00
	Adultos	14.47	217.00
Função afetiva	Idosos	14.39	201.50
	Adultos	15.57	233.50

Para contabilizar cada tipo de contrafacto produzido por cada um dos participantes de ambos os grupos em suas narrativas contrafactuais relacionadas ao resumo da obra “O Médico e o Monstro”, também foram utilizados os principais eventos ocorridos no resumo da obra, previamente contabilizados e seccionados em unidades de registro temáticas. Posteriormente, cada parágrafo de cada narrativa passou por análise de conteúdo temática de modo a categorizar e contabilizar suas partes componentes para cada tipo de contrafactual. Os contrafactuais relacionados à direção foram contabilizados uma única vez em cada narrativa, de acordo com o desfecho para o protagonista, ou seja, se o desfecho produzido pelo participante foi mais positivo ou mais negativo para o protagonista. Para o caso do protagonista ser excluído ou substituído, foi considerado o impacto positivo ou negativo do desfecho para o novo protagonista da história em comparação ao desfecho do protagonista da obra original. Os contrafactuais relacionados à estrutura foram contabilizados através da adição, subtração ou substituição de um ou mais eventos, personagens e/ou desfechos em comparação às categorias previamente seccionadas pela pesquisadora no resumo elaborado da obra, podendo ocorrer inúmeras vezes em uma única narrativa. Os contrafactuais relacionados à referências foram contabilizados uma única vez para cada narrativa. Foi considerado auto-referente quando o participante não alterou o nome ou gênero do protagonista da história original, hétero-referente quando o protagonismo da história sofreu qualquer alteração fundamental, e referente à fatores externos quando o centramento da história voltou-se para eventos para além de um ou mais personagens centrais. Os contrafactuais relacionados à função

também foram contabilizados somente uma vez para cada narrativa, utilizando-se o critério de: função afetiva quando as emoções experienciadas pelo participante diferiram pouco ou muito quando comparadas ao resumo da obra original; função preparatória quando os eventos alterados foram descritos de modo a conduzir a preparação do protagonista para lidar com eventos futuros. Posteriormente, foram contabilizados os números encontrados na história como um todo. De mesmo modo como a soma dos totais, cada conjunto analisado na narrativa foi comparado aos segmentos atribuídos no resumo da história original, sendo contabilizadas as diferenças/mudanças encontradas para compor a história total.

A Tabela 10 indica que as médias dos postos dos participantes idosos foram mais baixas do que as do grupo de adultos em todos os tipos de pensamentos contrafactuais analisados com exceção dos tipos ascendente, heteroreferente, fatores externos e função preparatória. O mesmo pôde ser observado nas somas dos postos. A Tabela 11 indicará se as diferenças entre os dois grupos em relação aos tipos de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa O Médico e o Monstro foram ou não significativas.

Tabela 11

Teste de Mann-Whitney quanto aos tipos de pensamentos contrafactuais elaborados para a narrativa O Médico e o Monstro

	Ascendente	Descendente	Aditivo	Subtrativo	Substitutivo	Auto-referente	Hetero-referente	Fatores externos	Função Preparatória	Função Afetiva
Mann-Whitney U	101.500	100.500	40.500	83.000	83.500	73.000	87.500	81.500	97.000	96.500
Wilcoxon W	221.500	205.500	145.500	188.000	188.500	178.000	207.500	201.500	217.000	201.500
Z	-.176	-.234	-2.817	-.962	-.942	-1.636	-.895	-1.383	-.662	-.567
Significância Sig. (bilateral)	.860	.815	.005	.336	.346	.102	.371	.167	.508	.571
Sig exata [2*(Sig. de 1 extremidade)]	.880	.847	.004	.354	.354	.172	.451	.310	.747	.715

A Tabela 11 indica que os dois grupos de participantes diferiram significativamente apenas no que diz respeito ao pensamento contrafactual aditivo ($p \leq 0,05$), de forma que os adultos elaboraram significativamente mais PCs aditivos que os idosos. A Tabela 12 apresenta a comparação entre a quantidade de pensamentos contrafactuais elaborados para as duas narrativas.

Tabela 12

Total de Pensamentos contrafactuais (PCs): Média e Desvio-padrão nas duas narrativas

	Média	Desvio-padrão
PCs em Bertram	47.79	26.98
PCs em O Médico e o Monstro	86.13	49.17

A Tabela 12 indica que as narrativas relativas ao Médico e o Monstro produziram uma maior média de pensamentos contrafactuais em relação às narrativas associadas à Bertram. A Tabela 13 apontará se essa diferença é ou não estatisticamente significativa.

Tabela 13

Total de Pensamentos contrafactuais (PCs) nas duas narrativas: Teste T

	t	df	Significância	Diferença média	95% de Intervalo de Confiança da diferença	
					Mínimo	Máximo
PCs Bertram	9.53	39	.000	47.79	37.52	58.05
PCs Médico e o Monstro	9.43	39	.000	86.13	67.43	104.84

A Tabela 13 indica que a diferença entre as médias dos pensamentos contrafactuais (PCs) produzidos para as narrativas foi altamente significativa, de modo que O Médico e o Monstro gerou uma quantidade significativamente maior de PCs do que Bertram. A seguir será apresentada a tabela de correlações entre os tipos de pensamento contrafactual e as habilidades criativas de fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade.

Tabela 14

Correlações de Spearman entre os tipos de pensamento contrafactual e as habilidades criativas de fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade: Narrativa Bertram

Tipos de PCs	Fluência	Flexibilidade	Elaboração	Originalidade
Ascendente	.289	.193	.223	.259
Descendente	.031	.140	.110	.070
Aditivo	.916**	.859**	.927**	.905**
Subtrativo	.575**	.642**	.526**	.480**
Substitutivo	.301	.288	.246	.332
Auto-referente	-.149	-.224	-.131	-.116
Hetero-referente	.164	.248	.140	.138
Fatores Externos	.484**	.435*	.479**	.463*
Função preparatória	.175	-.048	.103	-.018
Função afetiva	.236	.393*	.273	.295

Para aferir as pontuações dos quatro parâmetros criativos, foi utilizado o método de análise de conteúdo temática. Primeiro, a pesquisadora optou por utilizar uma escala simples de pontuação indo de 0 a 10. Depois, foi realizada exaustivamente a leitura compreensiva de cada narrativa, de cada participante, de cada grupo. Essa primeira leitura objetivou, dentre outras coisas, servir como parâmetro para aferir a pontuação de originalidade, que será explicada posteriormente. O próximo passo foi a leitura analítica propriamente dita. Essa fase foi realizada através das conceituações de cada um dos parâmetros, a saber: para fluência, a nota atribuída à narrativa esteve de acordo com o número de informações e/ou soluções apresentados pelo participante, ou seja, quanto maior o número de informações e/ou soluções, maior a nota para o parâmetro fluência; para flexibilidade, a nota atribuída à narrativa esteve de acordo com a(s) perspectiva(s) diferenciada adotada pelo participante, ou seja, quanto mais distante do ponto de vista apresentado na história original e, quanto maior o número de perspectivas adotadas, maior foi a nota para este parâmetro; para elaboração, foi considerada a qualidade das informações e soluções apresentadas pela fluência do participante, a qualidade na descrição de detalhes pertinentes à

narrativa, a coesão entre as partes componentes da nova história e, por fim, a relação lógica entre o desfecho apresentado e os parágrafos anteriores, ou seja, a apresentação e desenvolvimento da narrativa; por fim, para originalidade, a escala de pontuação foi dividida em: de 0 a 5, onde 0 corresponde à maior proximidade da narrativa com a história original; de 5 a 10, onde 10 corresponde à qualidade da narrativa em relação à amostra do grupo ao qual ela pertence (idosos ou adultos), ou seja, ao destaque de seu conteúdo em relação às demais narrativas de seu grupo.

Em relação à narrativa de Bertram foram observadas correlações fortes e significativas entre o pensamento contrafactual aditivo e todas as habilidades criativas (fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade). Também foram identificadas correlações moderadas e significativas entre os pensamentos contrafactuais subtrativo e associado a fatores externos e as habilidades criativas.

Tabela 15

Correlações de Spearman entre os tipos de pensamento contrafactual e as habilidades criativas de fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade: Narrativa O Médico e o Monstro

Tipos de PCs	Fluência	Flexibilidade	Elaboração	Originalidade
Ascendente	-.100	.142	.085	-.083
Descendente	.283	.073	.109	.313
Aditivo	.768**	.685**	.772**	.697**
Subtrativo	.480**	.431*	.570**	.529**
Substitutivo	.088	.269	.319	.245
Auto-referente	-.406*	-.523**	-.343	-.532**
Hetero-referente	.355	.570**	.468*	.515**
Fatores Externos	.419*	.338	.153	.335
Função preparatória	-.164	-.234	-.340	-.212
Função afetiva	.243	.394*	.397*	.341

A Tabela 15 indica correlações fortes e significativas entre o pensamento contrafactual aditivo e as habilidades criativas de fluência e elaboração. Correlações moderadas (para fortes) e significativas também foram observadas entre o pensamento contrafactual aditivo e as habilidades de flexibilidade e originalidade.

Correlações moderadas e significativas foram observadas entre o pensamento contrafactual subtrativo e todas as habilidades criativas. O pensamento autorreferente correlacionou-se de forma negativa, moderada e significativa à fluência, flexibilidade e originalidade.

Finalmente, o pensamento heteroreferente correlacionou-se de maneira moderada e significativa à flexibilidade, elaboração e originalidade e o pensamento associado a fatores externos correlacionou-se de forma moderada e significativa à fluência.

DISCUSSÃO

A primeira observação pertinente quando retomamos as hipóteses previamente levantadas é a não confirmação da primeira, ou seja, não foi observada uma produção mais expressiva de contrafactuais no grupo de idosos. Pelo contrário, o grupo de adultos obteve maiores escores contrafactuais tanto no Teste de Inferência Contrafactual (CIT) quanto na análise de ambas narrativas, apesar de que na narrativa “O Médico e o Monstro” a diferença entre os grupos não foi significativa. Há possibilidades explicativas para tais dados, dentre elas destaca-se a necessidade de realização da coleta de forma online, imposta pela pandemia, método que pode ter favorecido ao grupo de adultos. Outro fator a ser considerado é a possibilidade de diferente dedicação de tempo e atenção dada para a participação na pesquisa entre os dois grupos, pensando principalmente no atual contexto de saúde global. A pandemia da Sars-Cov-2, ou simplesmente COVID-19, mostra-se progressivamente preocupante conforme a maior idade do sujeito. Mais propensos a sofrer sequelas e vir a óbito em decorrência da infecção viral, não se sabe ao certo como está a disponibilidade sócio-emocional de grupos etários mais avançados para o engajamento em quaisquer atividades recreativas, como leitura e desenvolvimento de

histórias. Apesar dessa reflexão, não é possível saber ao certo como se relaciona a capacidade imaginativa desse grupo etário com estados sócio-emocionais desfavorecidos pelas crises atuais. Seria necessário comparar resultados obtidos em pesquisas semelhantes antes e depois da pandemia pela COVID-19.

Outro dado levanta a possibilidade da preferência do grupo de adultos por contrafactuais aditivos. Isso pode demonstrar certa tendência dessa faixa etária em pensar no passado de modo a adicionar elementos a ele, sendo preferível a adição de fatos ou eventos do que a subtração ou substituição dos mesmos. Além disso, é notável que os números totais de contrafactuais aditivos se sobressaíram sobre as demais categorias estruturais tanto no grupo de adultos quanto no grupo de idosos, apesar da maior tendência do primeiro grupo a esse tipo de contrafacto. É provável que os adultos tenham produzido significativamente mais contrafactos aditivos pelo fato de terem produzido também um número significativamente maior de contrafactos, tendo sido os aditivos, aqueles mais elaborados por eles. No que diz respeito à subtração e substituição de elementos, foi observado números semelhantes entre ambos os grupos, demonstrando certa estabilidade em faixas etárias distintas no que tange à pensar o passado de modo a eliminar e/ou substituir fragmentos.

O Médico e o Monstro gerou uma quantidade significativamente maior de PCs do que Bertram. Uma possível explicação para esse resultado seria a complexidade da segunda história, que por si só se apresentou como aberta a múltiplas interpretações e, conseqüentemente, a uma maior quantidade de PCs. Além disso, o intenso afeto negativo apresentado pelo desfecho da história gótica, ou seja, a transformação de um personagem humano socialmente prestigiado em um monstro profundamente desprezado, também pode ser alvo de reflexão sobre a tendência contrafactual após a leitura da história.

A terceira hipótese levantada (fluência e elaboração se apresentassem mais frequentemente em conjunto com reflexões contrafactuais relacionadas à estrutura - aditivas, subtrativas ou substitutivas) pode ser considerada como aceita ao analisarmos os dados apresentados pelas tabelas 14 e 15 da seção de resultados, que correlacionam, através da testagem de Spearman, os tipos de pensamento contrafactual e as habilidades criativas, indicando o maior correlação entre os contrafactuais relacionados à estrutura e esses dois parâmetros criativos. Aqui, novamente vale destacar que o simples fato do alto número de contrafactuais do tipo aditivo pode vir a justificar tal forte correlação.

Ainda sobre os parâmetros criativos, na narrativa de Bertram foram observadas correlações fortes e significativas entre o pensamento contrafactual aditivo e todas as habilidades criativas (fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade) e identificadas correlações moderadas e significativas entre os pensamentos contrafactuais subtrativo e as habilidades criativas. Na narrativa “O Médico e o Monstro” foram obtidas correlações fortes e significativas entre o pensamento contrafactual aditivo e as habilidades criativas de fluência e elaboração, sendo que correlações moderadas (para fortes) e significativas também foram observadas entre o pensamento contrafactual aditivo e as habilidades de flexibilidade e originalidade, mais uma vez indo de encontro à terceira hipótese. Correlações moderadas e significativas foram observadas entre o pensamento contrafactual subtrativo e todas as habilidades criativas.

Em relação às duas últimas hipóteses (flexibilidade identificada mais frequentemente junto a contrafactuais relacionados à função; originalidade identificada mais frequentemente junto a contrafactuais relacionados à direção) foi observado que essa hipotetização não pôde ser confirmada, dado os resultados

apresentados pela correlações de Spearman nas tabelas 14 e 15 da seção de resultados, que trouxeram uma correlação de flexibilidade mais fortemente ligada à contrafactuais relacionados à estrutura e a referência, assim como originalidade obteve, na verdade, baixa ou moderada relação com contrafactuais relacionados à direção.

Com relação aos tipos contrafactuais da narrativa de Bertram, observou-se que o grupo de idosos apresentou médias moderadamente superiores, ou seja, alguma preferência por esses tipos contrafactuais quando comparados ao grupo de adultos, somente nas categorias: relacionado à direção (preferência por contrafactuais descendentes), relacionado à referência (preferência por contrafactuais hétero-referentes e ligados a fatores externos). Já nas narrativas da obra *O Médico e o Monstro*, o grupo de idosos também apresentou moderado predomínio sobre os contrafactuais relacionados à referência (hétero-referentes e ligados a fatores externos) e nos tipos relacionados à direção (dessa vez, a preferência foi pela direção ascendente), bem como também apresentaram média moderadamente superior na contabilização de contrafactos relacionados à função preparatória. Ademais, o grupo de adultos apresentou vantagem estatística em todas os demais tipos contrafactuais, ainda que leves em alguns casos. Contudo, a única diferença estatística significativamente relevante entre os tipos contrafactuais apresentados por cada grupo está no acentuado número maior de contrafactuais do tipo aditivos produzidos pelo grupo de adultos. Além disso, na narrativa de Bertram, o tipo contrafactual aditivo foi o mais correlacionado à altos escores com todas as quatro habilidades criativas analisadas.

Por fim, retomando alguns pontos apresentados na introdução deste trabalho, é notória a aparente correlação entre os afetos negativos (altamente presente em obras

da literatura gótica) e a disposição contrafactual humana. Apesar dessa pesquisa não ter, necessariamente, objetivado evitar essa aceção, a significativa vantagem numérica entre os contrafactos totais produzidos na narrativa *O Médico e o Monstro*, que apresenta um poderoso conflito humano entre o bem o mal e coloca em cheque a aparente pureza de almas socialmente prestigiadas. Ao passo que Bertram apresenta um personagem esdruxulamente maldoso e sem caráter, *O Médico e o Monstro* nos confronta a um mal aparentemente mais inquietante: há sombras e desejos cruéis até mesmo nos melhores de nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É digno de nota as dificuldades impostas à quaisquer pesquisas sociais na atual conjuntura global. Em tempos de profundas incertezas, a continuidade do progresso científico em pesquisas das ciências humanas e cognitivas deve ser positivamente ressaltada. Apesar dos diversos obstáculos impostos à realização deste estudo, sua finalização em tempo aponta a perseverança tanto das pesquisadoras quanto da sociedade apoiadora da ciência. Todos os participantes que encontraram tempo e viabilidade para enviarem suas narrativas merecem aqui certo destaque, visto que, sem eles, todas as análises aqui apresentadas seriam inviáveis.

Dito isso, merece destaque a preferência de ambos os grupos pelo tipo contrafactual aditivo e o maior número de contrafactuais nas narrativas de *O Médico e o Monstro*, sendo esta a maior e mais complexa entre as duas histórias trabalhadas. Além disso, o resultado contrário à hipótese inicial da pesquisadora também se mostra de grande relevância. O grupo de adultos apresentou maiores escores contrafactuais tanto no Teste de Inferência Contrafactual (CIT) quanto na contabilização total de contrafactos nas narrativas. Ademais às possibilidades explicativas para este fato, é

difícil não pensar nos diversos impactos sócio-emocionais experienciados pela terceira idade na sociedade contemporânea.

Por fim, a respeito da técnica de análise de conteúdo, principal ferramenta metodológica utilizada tanto para a contabilização dos contrafactos quanto para a aferência de pontuação em cada uma das habilidades criativas, deve-se destacar os dizeres de Bauer (2002), que coloca a análise de conteúdo enquanto técnica híbrida que media uma improdutiva discussão entre virtudes e métodos ocasionada pela divisão quantidade/qualidade dentro das ciências sociais. Nesse sentido, merece destaque que estudos como este aqui presente seriam inviáveis sem as técnicas que mediam a possibilidade de análises subjetivas e o rigor metodológico que qualquer ciência pede para existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alencar, E. M. S. (1974). Um estudo de criatividade. *Arquivos Brasileiros de Psicologia Aplicada*, 26(2), 59-68. Recuperado de <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpa/article/download/17077/15876>
- Azevedo, Á. D. (1878). Bertram. In A. D. Azevedo. *A noite na taverna* (pp. 15-35). Rio de Janeiro, RJ: Maia & Ramos.
- Amaral, A. (2004). Espectros da ficção científica: a herança sobrenatural do gótico no cyberpunk. *Revista Verso e Reverso*. Recuperado de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaral-adriana-espectros-da-ficcao-cientifica.pdf>
- Barroco, S. M. S., & Superti, T. (2014). Vigotski e o Estudo da Psicologia da Arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicologia & sociedade*, 26(1), 22-31. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3093/309330671004.pdf>
- Bauer, M. W. (2002). Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, M. & Gaswell, G. (org.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. *Petrópolis: Vozes*, p.189-217.
- Bress, E. (Roteirista e Diretor) & Gruber, J. M. (Roteirista e Diretor). (2004). *The Butterfly Effect* [Filme]. Estados Unidos: New Line Cinema.
- Byrne, R. M. J. (1997). Cognitive processes in counterfactual thinking about what might have been. In D. L. Medin (Ed.), *The Psychology of Learning and Motivation* (Vol. 44, pp. 105-154). New York: *Academic Press*.
- Carpeaux, O. M. (1959). História da literatura ocidental. *Senado Federal*.
- Deffendi, L. T.; Schelini, P. W. (2016). O monitoramento metacognitivo em tarefas que envolvem a criatividade verbal. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 32(3). Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v32n3/1806-3446-tp-e323221.pdf>
- Fliegler, L. A. (1959). Levels of creativity. *Educational theory*, 9(2), 105-115.
- Flaubert, G. (2011). *Madame Bovary* (Mário Laranjeira, Trad.). São Paulo: *Companhia das Letras*. (1856).
- França, J. (2016, Setembro). O gótico e a presença fantasmagórica do passado. *Anais do XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 15. Recuperado de http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491403232.pdf
- Ghiselin, B. (1952). *The creative process*. New York: *New American Library*.
- Guilford, J. P. (1956). The structure of intellect. *Psychological bulletin*, 53(4), 267. Recuperado de <https://psycnet.apa.org/fulltext/1958-02655-001.pdf>

Henderson, A. K., & Henderson, A. K. (1996). *Romantic Identities: Varieties of Subjectivity*. Cambridge: *Cambridge University Press*.

Hooker, C., Roese, N. J., & Park, S. (2000). Impoverished counterfactual thinking is associated with schizophrenia. *Psychiatry*, 63(4), 326-335. Recuperado de https://scholar.harvard.edu/files/chooker/files/hooker_2000_psychiatry-washington-william_alanson_white_psychiatric_foundation_then_washington_school_of_psychiatry.pdf

Juhos, C., Quelhas, A. C., Senos, J. (2003). Pensamento contrafactual na depressão. *Psychologica*, 32, 199-215.

Kneller, G. F. (1965). *Arte e ciência da criatividade* (José Reis, Trad.). São Paulo: *Ibrasa*.

Martins, A. C. C. (2011). "No pior dos mundos possíveis": O pensamento contrafactual e a percepção do crime de violação contra as mulheres. (Tese de Doutorado). Instituto Superior de Psicologia Aplicada - ISPA). Lisboa, Portugal. Recuperado de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/1772/1/TES%20MART1.pdf>

Martoni, A. (2011, julho). A estética gótica na literatura e no cinema. *Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Curitiba, PR, Brasil, 12. Recuperado de <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0607-1.pdf>

Mello, C. (2011). *Literatura gótica e cinema: narrativas sobre família*. São Paulo: *Todas as Musas*, 142-155. Recuperado de https://www.todasasmusas.com.br/04Camila_Mello.pdf

Pessoa, F. (2004). *Obra poética* (Maria Aliete Galhoz, Org., 3a ed.) Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

Rhodes, M. (1961). An analysis of creativity. *The Phi Delta Kappan*, 42(7), 305-310.

Roese, N. J. (1994). The functional basis of counterfactual thinking. *Journal of personality and Social Psychology*, 66(5), 805. Recuperado de <https://psycnet.apa.org/fulltext/1994-36053-001.pdf>

Roese, N. (1997). Counterfactual thinking. *Psychological Bulletin*, 121(1), 133-148. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/d84f/24ba4e7806907cba686318226a2b8ed38e05.pdf>

Roese, N. J., & Olson, J. M. (1993a). The structure of counterfactual thought. *Personality and Social Psychological Bulletin*, 19(3), 312-319.

Roese, N., & Olson, J. (1993b). Self-Esteem and counterfactual thinking. *Journal of Personality and Social Psychology*, 65(1), 199-206. Recuperado de <https://psycnet.apa.org/fulltext/1993-41329-001.pdf>

Sternberg, R. J. & Lubart, T. I. (1999). The concept of creativity: prospects and paradigms. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of creativity* (pp. 3-12) Cambridge University Press.

Stevenson, R. L. (2015). *O médico e o monstro: o estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde* (Jorio Dauster, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras. (1886).

Torrance, E. P. (1972). Can we teach children to think creatively?. *The Journal of Creative Behavior*, 6(2), 114-143. Recuperado de <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED061544.pdf>

Vigotski, L. S (1999). *Psicologia da Arte* (Paulo Bezerra, Trad.) São Paulo: *Martins Fontes*. (1971)

Walpole, H. (1994). *O castelo de Otranto* (Alberto Alexandre Martins, Trad., 3a ed.) São Paulo: *Nova Alexandria*.

Wechsler, S. M. (1998). Avaliação multidimensional da criatividade: uma realidade necessária. *Psicologia escolar e educacional*, 2(2), 89-99. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/pee/v2n2/v2n2a03.pdf>

Wechsler, S. M., & Nakano, T. D. C. (2002). Caminhos para a avaliação da criatividade: perspectiva brasileira. *Temas em avaliação psicológica*, 103-115.

Wechsler, S. M., Saiz, C., Rivas, S. F., Vendramini, C. M. M., Almeida, L. S., Mundim, M. C., & Franco, A. (2018). Creative and critical thinking: Independent or overlapping components?. *Thinking Skills and Creativity*, 27, 114-122.

ANEXO 2:

Teste de Inferência Contrafactual

O Teste de Inferência Contrafactual foi desenvolvido por Hooker et al. (2000) e idealizado para avaliar o pensamento contrafactual. O teste consiste em quatro perguntas que apresentam dois eventos hipotéticos de resultados semelhantes experienciados por dois indivíduos. Você deverá ler atentamente ao anunciado e assinalar uma das alternativas.

1. JANET É ATACADA POR UM ASSALTANTE A APENAS 10 METROS DE SUA CASA. SUSAN É ATACADA POR UM ASSALTANTE A 1,6 km DE SUA CASA. QUEM ESTÁ MAIS CHATEADO COM O ASSALTO?

- () JANET
- () SUSAN
- () AMBAS/NÃO SEI

2. ANA FICA DOENTE APÓS COMER EM UM RESTAURANTE QUE COSTUMA FREQUENTAR. SARA FICA DOENTE APÓS COMER EM UM RESTAURANTE QUE NUNCA HAVIA FREQUENTADO ANTES. QUEM LAMENTA MAIS A ESCOLHA DO RESTAURANTE?

- () ANA
- () SARA
- () AMBAS/NÃO SEI

3. JACK PERDE O TREM POR UM ATRASO DE CINCO MINUTOS. EDUARDO PERDE O TREM POR UM ATRASO DE MAIS DE UMA HORA. QUEM PASSA MAIS TEMPO PENSANDO NO TREM PERDIDO?

- EDUARDO
- JACK
- AMBAS/NÃO SEI

4. JOÃO SOFRE UM ACIDENTE DE CARRO ENQUANTO DIRIGE EM SEU CAMINHO HABITUAL PARA SUA CASA. ROBERTO SOFRE UM ACIDENTE DE CARRO ENQUANTO TENTA UM NOVO CAMINHO PARA SUA CASA. QUEM ESTÁ PENSANDO MAIS EM COMO SEU ACIDENTE PODERIA TER SIDO EVITADO?

- ROBERTO
- JOÃO
- AMBAS/NÃO SEI

ANEXO 3:

RESUMO: *BERTRAM* (CAPÍTULO 3 DE *NOITE NA TAVERNA*)

“Bertram”

Álvares de Azevedo

In: *Noite na Taverna*

Em uma taverna, uma roda de bebedeira e contação de histórias se desenrola. Após ouvir o relato de alguns taverneiros, levanta-se Bertram, um dinamarquês ruivo de olhos verdes, decidido a relatar suas macabras desventuras românticas.

Ele conta que outrora apaixonou-se pela espanhola Ângela, tendo este amor o levando a bebida e a três duelos, contra seus três melhores amigos, a quem ele mesmo teve de enterrar. Após beijar Ângela pela primeira vez e decidido a casar-se com a amada, os planos mudam quando Bertram recebe de seu pai uma carta pedindo o retorno do filho à Dinamarca, em decorrência de sua já debilitada saúde. Após uma última noite com Ângela, Bertram parte para o encontro do pai. Ao chegar lá, ele encontra o homem já moribundo. No leito de morte de seu genitor, o filho sofre intensamente e chora, mas ao contrário do esperado, seu sofrimento decorre da saudade daquela que teve de deixar.

Dois anos passam até que ele retorne à Espanha. Ao chegar, encontra Ângela casada e mãe de um filho. Mas a paixão dos amantes persiste e eles passam a encontrar-se às escondidas, vivendo longas e secretas noites românticas. Com o tempo, inquieto e desconfiado, o marido de Ângela descobre tudo e a confronta. Numa noite, ao chegar para mais um encontro com a amada, Bertram a encontra com as mãos ensanguentadas. Ela pede que o amante suba até sua casa e encontre-a na penumbra, mas o dinamarquês se depara com o marido de Ângela degolado e, sobre seu peito, o corpo ensanguentado do filho do casal. Decidida a fugir com o amado e esquecer o passado, ela confia a Bertram que graças a ele teve forças para tamanha crime.

E então os dois saem pelo mundo, viajando e vivendo intensos anos de aventuras. Ângela vestia-se de homem e assim vivia como um jovem moço libertino, se envolvendo com quem e com quantos desejava. Um dia, ela resolve partir, deixando para trás Bertram, que em sofrimento entrega-se a jogos, vícios, bebidas e duelos. Uma noite, bêbado e ferido, ele é atropelado por uma carruagem em frente a um palácio, sendo socorrido por um velho fidalgo, pai de uma jovem e bela menina, a quem Bertram trata de corromper, fugir e casar-se com.

Sem nunca tê-la verdadeiramente amado, Bertram vendeu todas as jóias da moça numa mesa de jogo para um pirata de nome Siegfried. Esgotados os pertences

dela, o dinarmaquês vendeu a própria. Diante de tanto infortúnio, ela atirou-se ao mar para a morte, não sem antes envenenar o pirata que a comprou.

Um dia, após peregrinar para a Itália e embriagar-se com vinho, Bertram também resolve suicidar-se e atira-se ao mar. Ao acordar após a tentativa, a bordo de um navio com um bando de marinheiros, Bertram descobre que acabou por afogar o homem que pulou para salvá-lo. Apesar disso, Bertram é aceito a bordo, contando que esteja presente para combate caso necessário. No barco, ele conhece a mulher do comandante, moça pálida e triste, porém bela. Um anjo de esperança em meio às ondas, suficiente para Bertram se arriscar a rabiscar alguma poesia que, meses depois, fora lançada ao mar em meio a gargalhadas de seu autor. E assim marcou-se o fim do último resquício da virgindade de sua alma.

Ainda assim, Bertram sentia-se apaixonado pela moça que, para ele, amava-o de volta. Em uma noite, ele a tomou para si, aproveitando-se do sono do comandante.

Voltando à taverna, um homem velho de sobranceiras e bigode espesso adentra, declamando alguns dizeres sobre si próprio e bebendo de um ou outro copo. Passada a interrupção, Bertram continua sua narrativa.

Em uma chuvosa noite, o navio enfrenta uma poderosa tempestade e despedaça-se aos poucos. Os naufragos agarram-se à uma jangada e, em meio a noite e a tempestade, Bertram e a amada seguem juntos, nunca deixando de consumir seu amor. O comandante, Bertram e a moça acabam sendo os únicos três sobreviventes da jangada, e vagam a ermo pelo mar. Assim, as três figuras assistem as poucas bolachas que lhes serviam de alimento acabar.

Em um poético discurso, Bertram conta a seus companheiros taverneiros a respeito de uma certa lei do naufrágio: a antropofagia. Após dias de intensa fome e sede, para sobreviver, os três resolvem tirar a sorte para decidir quem morrerá. O comandante perde e clama por piedade, lembrando a Bertram que um dia o acolheu em seu navio. Rindo do homem, Bertram não se comove e parte para a luta corporal, conseguindo sufocar o comandante, que assim serve de alimento para o casal sobreviver por mais dois dias. De volta à fome delirante, a moça então propõe que eles morram juntos, ao que Bertram aceita. A beira da morte, ela gargalha e parece enlouquecida. Desesperado pela fome, Bertram a sufoca, assim conseguindo alimentar-se e sobreviver por mais tempo. Sem saber se passaram-se horas ou dias, ele conta que acordou tempos depois, em um navio inglês que o resgatou.

ANEXO 3:

RESUMO: *O MÉDICO E O MONSTRO*

“O Médico e o Monstro”

Robert Louis Stevenson

A História da Porta

O advogado Utterson trata-se de um homem frio, concentrado e reservado, que serve poucas palavras, porém as transmite com certa simpatia. Em um domingo, o Sr. Utterson e seu primo e amigo Enfield caminham pelas ruas de Londres quando, em certo ponto da caminhada, Enfield aponta para uma específica porta, questionando se Utterson conhece o local. Quando o advogado diz que não, Enfield lhe conta o evento a qual presenciou. Voltando para casa em certa madrugada de inverno, avistou uma garotinha sendo pisoteada ali perto. Quando ele e os demais moradores, atraídos pelos gritos da criança, agarrarem o pisoteador, o homem permaneceu calmo e frio. A multidão que se formou exigiu reparação, e então o estranho homem, a quem Enfield definiu como um homem muito baixo e de aparência diabólica, entrou pela porta que agora Enfield estava apontando e logo retornou com moedas de ouro e um cheque. O cheque pertencia a um cavalheiro querido e de grande prestígio na cidade, portanto as pessoas imediatamente concluíram que deveria ser falsificado. Mas ao aguardarem o banco abrir, logo descobriram que o cheque tinha fundos, e o malfeitor podia ser libertado. O fato levou-os a ponderar se o cheque havia sido obtido por meio de alguma chantagem. Ao concluir a história da porta, Enfield revela o nome do homem monstruoso: Hyde. Utterson imediatamente o reconhece e descobre a qual cavalheiro prestigiado seu amigo se referia. Acontece que, recentemente, um amigo íntimo do Sr. Utterson, o Dr. Henry Jekyll, havia entregado ao advogado um testamento, onde resguardava quase todos os seus bens a um homem de nome Edward Hyde.

Em busca do Sr. Hyde

Naquela noite, o Sr. Utterson abriu seu cofre para retirar e analisar o manuscrito com o testamento do Dr. Henry Jekyll. O testamento deixava claro que Hyde era o beneficiário dos bens do médico cientista em caso de desaparecimento ou ausência inexplicável. Pensando no homem descrito na história contada por Enfield, Utterson preocupa-se e decide fazer uma visita a alguém que lhe pode ajudar a entender por que um sujeito como Hyde está incluído no testamento do Dr. Jekyll. Este homem a quem Utterson planeja visitar trata-se de um outro ex-colega de escola e grande amigo em comum entre o Dr. Jekyll e Utterson, o Dr. Lanyon. Lanyon, que há quase uma década decidiu afastar-se do Dr. Jekyll em decorrência de sérias discordâncias para com suas posturas médicas, não consegue ajudar Utterson. Preocupado, o advogado passa a vigiar a porta mencionada por Enfield, na esperança de conhecer o tal Hyde. Ele percebe que a referida porta dá entrada aos fundos da propriedade do Dr. Jekyll,

local onde fica o laboratório e escritório do amigo. Após alguns dias, Utterson encontra, tarde da noite, Hyde entrando pela porta. Conversando rapidamente com o homem, Utterson tem as mesmas sensações ruins descritas por Enfield, e passa a temer pela vida do Dr. Jekyll. Decidido a descobrir o que está havendo, Utterson finalmente vai até a casa do amigo, mas o mordomo Poole lhe diz que o Dr. Jekyll não está em casa. Em conversa com Poole, Utterson confirma que Hyde realmente possui a chave da propriedade dos fundos, e fica sabendo que todos os criados são orientados a obedecer também a Hyde. Convencido de que o Dr. Jekyll está sendo chantageado por Hyde, Utterson parte, pensando o que pôde ter feito seu amigo no passado, para ser chantageado por um tipo como Hyde.

O Dr. Jekyll está perfeitamente à vontade

Duas semanas passam e o Dr. Jekyll convida alguns amigos para jantar em sua casa, entre eles o Sr. Utterson. Como de costume, Utterson é o último convidado a ir embora, dada sua estreita relação amistosa com o Dr. Jekyll. Ele aproveita para perguntar ao amigo sobre o testamento, expressando sua desaprovação aos termos do documento, diante das histórias que ouviu a respeito de Edward Hyde. O doutor empalidece ao ouvir o nome de Hyde, e limita-se a dizer que sua relação com Hyde é estranha e dolorosa. Utterson insiste, e Jekyll tenta acalmar o amigo afirmando que, a qualquer momento que desejar, pode livrar-se de Hyde, portanto Utterson não deve se preocupar mais com o assunto. Além disso, o Dr. Jekyll pediu ao amigo e advogado que este lhe assegure o cumprimento dos termos do testamento, bem como que lhe prometa dar o auxílio necessário a Hyde caso algo venha a acontecer.

O caso do assassinato de Sir Danvers Carew

Quase um ano se passa quando, numa noite de outubro, o respeitado cavalheiro londrino Sir Danvers Carew é brutalmente assassinato. O crime é presenciado por uma criada, que diante da violência acaba por desmaiar e acordar somente horas depois, demorando a conseguir prestar socorro e conseqüentemente deixando o criminoso fugir. Contudo, ela pôde ver o sujeito tempo suficiente para conseguir identificá-lo como um estranho homem que já havia visto em uma ocasião anterior, de nome Hyde. Ao examinar a vítima, a polícia encontra no bolso do Sir Carew uma carta endereçada ao advogado Utterson, que logo é chamado. Ele chega e consegue identificar o Sir Carew. Utterson também reconhece a bengala quebrada que foi usada como a arma do crime. O objeto pertence a seu amigo, o Dr. Henry Jekyll. Utterson leva os policiais até a casa de Hyde, identificado pela testemunha como suspeito. Eles revistam o local e percebem que Hyde queimou vários papéis recentemente e saiu às pressas. Atrás de uma porta, encontram a outra metade da bengala usada no crime, concluindo que Hyde é, de fato, o assassino. Quando o inspetor quis colocar cartazes de Hyde pela cidade, descobriu que o assassino nunca fora fotografado, e que as pessoas que o viram não são capazes de descrevê-lo com precisão, apenas apontando a estranha sensação horripilante causada pelo homem deformado.

O incidente da carta

Decidido a visitar o protetor de Hyde, Utterson chega a casa do Dr. Jekyll e é recebido pelo mordomo Poole, que lhe informa que o doutor está no laboratório, nos fundos da propriedade. Acompanhando o advogado até lá, eles encontram o Dr. Jekyll fraco, adoecido. Utterson logo quer saber se o Dr. Jekyll estaria escondendo Hyde, mas o amigo afirma que já não o protege, garantindo ao advogado Utterson que jamais voltará a colocar os olhos em Hyde. O Dr. Jekyll entrega a Utterson uma carta que ele alega ter sido escrita por Hyde, na esperança de ajudar em sua prisão. Utterson parte levando a carta supostamente escrita por Hyde, não sem antes confirmar com Poole se havia chegado alguma correspondência fora do comum para o Dr. Jekyll naquele dia. Quando o mordomo atesta que nada fora do comum havia chegado, o advogado conclui que o Dr. Jekyll deve ter recebido a carta em mãos, permitindo assim que Hyde escapasse. Temendo pelo amigo, Utterson passa a se preocupar com o escândalo na vida do Dr. Jekyll.

Ao chegar em casa, Utterson mostra a carta ao seu principal empregado e especialista em grafologia, o Sr. Guest, que percebe certa estranheza na grafia da carta. Nesse momento, um outro empregado traz um convite do Dr. Jekyll para Utterson, escrito pelo próprio. Analisando e comparando ambas as caligrafias, o Sr. Guest conclui que são similares, com pontos em comum, mas com inclinações opostas. Após ficar sozinho, Utterson guarda a carta no cofre, certo de que seu amigo, o Dr. Jekyll, forjou a carta para encobrir seu protegido Edward Hyde.

O singular incidente com o Dr. Lanyon

O tempo passa e, apesar da recompensa posta, ninguém é capaz de encontrar o assassino do Sr. Carew. Hyde nunca mais foi visto. O Dr. Jekyll melhora substancialmente seu estado de saúde e volta a receber os amigos com frequência, especialmente o Sr. Utterson. Porém, em certo momento de janeiro, os convites cessam de uma hora para outra, então o advogado Utterson decide ir até a casa do Dr. Jekyll. Ao chegar, o mordomo Poole impede sua entrada, sob ordens de seu patrão. Novamente preocupado com a saúde do Dr. Jekyll, Utterson resolve visitar seu outro amigo, o Dr. Lanyon, que também vinha frequentando as reuniões amistosas na casa do Dr. Jekyll, aparentemente retomando o laço de amizade. Ao chegar a casa do Dr. Lanyon, o advogado descobre que Lanyon está muito doente e em profundo estado de terror. Ele diz que nunca mais quer ouvir falar de Henry Jekyll, afirmando ainda que o considera morto.

De volta a sua casa, o Sr. Utterson escreve uma carta ao Dr. Jekyll querendo saber o que houve entre os dois ex-colegas. No dia seguinte, a resposta do Dr. Jekyll vem em forma de uma carta enigmática, onde afirma que também não tem interesse em voltar a ver Lanyon.

Três semanas depois, o Dr. Lanyon morre. Na noite seguinte ao funeral do amigo, Utterson se surpreende com a chegada de uma carta póstuma de Lanyon. A instrução escrita no envelope afirma para o advogado abri-lo somente após a morte ou desaparecimento do Dr. Henry Jekyll. Contudo, munido de urgente curiosidade, Utterson abre o envelope, apenas para encontrar um segundo envelope com a mesma

instrução, antecipando a reação do advogado e reafirmando a importância da instrução. Decidido a manter-se fiel ao pedido, Utterson deixa o envelope em seu cofre. A partir desse dia, tenta inúmeras vezes visitar o Dr. Jekyll, mas o mordomo Poole não permite sua entrada. O mordomo conta a Utterson que o Dr. Jekyll tem vivido sozinho em seu laboratório e não deseja ver ninguém.

O episódio da janela

Em mais uma caminhada de domingo, o advogado Utterson e seu amigo Enfield passeiam pelas ruas de Londres. Eles passam novamente pela porta de Hyde e voltam a falar sobre o monstruoso homem e a repulsa sentida ao olhar para ele. Ambos decidem adentrar o pátio da propriedade para ver e tentar conversar com o Dr. Jekyll, que é visto próximo a janela de seu laboratório, com aspecto doentio e desanimado. Ao se aproximarem e chamarem pelo amigo, o Dr. Jekyll diz aos dois que sente que sua morte está próxima, mas afirma que será um grande alívio para ele mesmo. O doutor se recusa a caminhar com os dois e lhes diz que os convidaria a subir, se não fosse a desorganização do local. Após dar um rápido sorriso aos amigos, de um momento para o outro, Jekyll muda sua fisionomia e sua face torna-se desesperada e aterrorizante, deixando os observadores assustados. O Dr. Jekyll fecha a janela violentamente e os dois vão embora, pálidos e perturbados.

A última noite

Em uma tempestuosa e fria noite de março, o mordomo Poole aparece na casa de Utterson em desespero e dizendo-se apavorado. O advogado vai com ele até a casa do Dr. Jekyll, onde se depara com todos os empregados do amigo reunidos na sala de estar, acuados e visivelmente transtornados. Poole e Utterson se encaminham ao laboratório nos fundos da propriedade e o mordomo o instrui a atentar-se para a fala de seu patrão. Após ouvirem a voz do suposto Dr. Jekyll, o mordomo afirma para o advogado que acredita que o homem dentro do escritório não é Henry Jekyll.

Poole acredita que seu patrão morreu há oito dias, ocasião em que ouviram um grito horrendo vindo do laboratório. Poole conta que, nos últimos dias, o patrão vinha dando ordens através de bilhetes passados por baixo da porta, e solicitava frequentemente receitas farmacêuticas específicas. Sempre que o mordomo as entregava, o Dr. Jekyll rapidamente solicitava-às novamente, afirmando que a anterior não apresentava suficiente grau de pureza.

O mordomo conta ainda que, certa vez, flagrou alguém ocupado em meio aos muitos frascos espalhados pelo laboratório. Inicialmente, Poole acreditou tratar-se do Dr. Jekyll, já que ele se confinou sozinho. Porém, quando o homem rapidamente correu de volta para o escritório no segundo andar, o mordomo chocou-se ao perceber a estatura do homem, substancialmente mais baixa que a de seu patrão.

Poole e Utterson concluem que só pode tratar-se de Hyde e, para confirmar, batem na porta do escritório e esperam a resposta. Quando ela vem, Utterson confirma não se tratar da voz do Dr. Jekyll, mas sim de Hyde. Eles arrombam a porta e encontram o corpo contorcido de Hyde centralizado no local. Em suas mãos, o frasco que confirma o recente suicídio. Além dele, os dois homens não encontram mais

ninguém no escritório. Sob a mesa de trabalho, há um novo testamento, que substitui o nome de Edward Hyde pelo nome de Gabriel John Utterson. Além disso, há um bilhete escrito no mesmo dia, assinado por Henry Jekyll e endereçado a Utterson.

A narrativa de Lanyon

O bilhete do Dr. Jekyll a Utterson afirmava que o doutor tinha conhecimento da carta que o antigo amigo Lanyon havia deixado para o advogado. Assim, Jekyll pede que Utterson comece por aí, ou seja, pede que o amigo primeiro leia a carta do Dr. Lanyon.

Em sua carta, o Dr. Lanyon contou que, há pouco tempo atrás, o Dr. Henry Jekyll mandou a ele uma carta pedindo-lhe o favor de ir até sua casa, entrar em seu laboratório e pegar todo o conteúdo de uma determinada gaveta. Depois, Lanyon deveria levar tudo para sua própria casa e, à meia-noite, Lanyon deveria entregar tudo para uma pessoa que buscaria o conteúdo.

Apesar de contrariado e admitindo a estranheza da situação, Lanyon fez o favor a Jekyll. Naquele dia, à meia-noite, um homem baixo e deformado trajando roupas excessivamente largas apareceu à porta do Dr. Lanyon, para buscar o conteúdo da gaveta. Ao pegar um dos frascos, o homem perguntou se Lanyon queria ver o que aconteceria a seguir, dizendo ainda que essa decisão mudaria para sempre sua vida. Amedrontado, porém curioso, Lanyon afirmou que gostaria de ver o que aconteceria. Ao beber o conteúdo do frasco, a figura deformada soltou um grito e contorceu-se enquanto seu corpo aparentava derreter. Em seu lugar, surgia a figura esguia e alta que o Dr. Lanyon reconheceu como seu ex-colega de longa data, o Dr. Henry Jekyll.

Presenciar tal transformação e ouvir os relatos de Jekyll fizeram com que Lanyon padecesse diante da inquietude e descrença na medicina, na humanidade e em seus conhecimentos científicos. A criatura que havia entrado em sua casa era Edward Hyde, o assassino de Sir Carew, e ela se transformou, diante de seus olhos, em Henry Jekyll. O impacto em Lanyon foi imenso, resultando na má saúde que o conduziu à morte.

A confissão completa de Henry Jekyll

Em um relato em primeira pessoa, o Dr. Henry Jekyll fala de sua infância e de como orgulha-se em ter se tornado um médico famoso e distinto. Ele também fala de suas primeiras experiências tentando estudar a natureza dupla do ser humano: o bem e o mal. O Dr. Jekyll afirma que estudou e refletiu muito antes de começar seus primeiros experimentos. Quando finalmente encontrou componentes que trouxessem à superfície corpórea a dualidade da alma, ele tomou a decisão de uni-los em um frasco e beber de seu conteúdo. Essa ação impactou imediatamente em sua fisionomia, dando forma ao lado mais diabólico de seu ser, a maldade que reside nele se transformou em carne e osso. Estando sob essa forma, o Dr. Jekyll, homem de muitos afetos, amigos e conhecido por ser especialmente agradável, pôde experimentar apenas sensações e pensamentos cruéis, que de nenhuma forma lhe traziam qualquer remorso posterior, nem mesmo quando colocados em prática. Contudo, ao voltar a ser Henry Jekyll, algo que só poderia ocorrer por uma nova

ingestão da solução antes consumida, ele sentia toda dor e remorso pelo horror praticado por Hyde. É curioso, contudo, que enquanto Hyde era composto apenas pelo que há de mais maligno, o Dr. Jekyll era um misto de coisas, assim como os demais seres humanos que conhece. Quando Hyde tomava consciência, era como se um lado adormecido do Dr. Jekyll se libertasse. Assim, Jekyll passa a sentir uma necessidade de tomar novamente a mistura, desejando viver a liberdade de ser outra pessoa e poder praticar, sem remorso, todas as cruéis coisas que ocasionalmente vagavam por seus pensamentos. Em sua carta, Jekyll afirma que mesmo que Hyde fizesse coisas ruins, ele sentia-se isento de culpa, pois os considerava pessoas diferentes. Assim como os demais, Jekyll parecia sentir certa repulsa por Hyde, mas não o suficiente para suprimir sua existência.

Aos poucos, o corpo de Jekyll passou a transformar-se em Hyde por conta própria, sem precisar da solução e, portanto, fugindo ao controle do médico. Assim, sabendo que Hyde estava foragido, Jekyll passou a temer o contato com as pessoas e a possibilidade de feri-las caso se transformasse em Hyde subitamente, portanto optou por isolar-se. Jekyll conta que havia decidido abandonar Hyde após este ter assassinado uma pessoa, mas não conseguiu manter sua decisão. Hyde começou a lutar para assumir a vida de Jekyll. Certo dia, quando estava em seu quarto, longe do laboratório com a solução que o transmutava de volta a Henry Jekyll, o doutor subitamente transformou-se em Hyde. Sem saber o que fazer, escreveu pedindo ao amigo Lanyon para que este fosse ao laboratório pegar o “antídoto”. Naquela noite, Lanyon presenciou a transformação de Hyde em Jekyll, evento insuportável para o agora falecido médico.

Ao aumentar o estoque de ingredientes da solução que o fazia retornar ao respeitado Dr. Jekyll, o médico falhou em toda tentativa de reproduzir o resultado de suas experiências com as substâncias químicas. Com o tempo, ele concluiu que sua “poção” só foi possível graças a algum erro de manipulação dos primeiros cristais utilizados, ou seja, graças a um lote defeituoso. Assim, não podendo lutar contra Hyde, Jekyll toma a única decisão que pode impedir a existência de tamanha criatura monstruosa: ele resolve matar a si mesmo, não sem antes relatar sua desastrosa experiência para sanar a curiosidade e atormentar a alma do amigo e advogado Sr. Utterson.