



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Joana Catarina Gomes Fonseca

**Estudo comparativo da personalidade de
estudantes de artes performativas e artes
não-performativas**

**Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Psicologia, no ramo de Psicologia
Clínica e de Saúde: Psicopatologia e Psicoterapias Dinâmicas, orientada pela
Professora Doutora Margarida Maria Batista Mendes Pedroso de Lima e
apresentada à Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade
de Coimbra.**

Julho de 2022

Resumo

Objetivos: O presente estudo procurou investigar a relação entre as características da personalidade, o género e a escolha da área artística (performativa ou não-performativa) em estudantes de artes. **Método:** Foi realizado um estudo comparativo com 120 estudantes do ensino superior com recurso ao questionário de personalidade NEO-FFI. **Resultados:** Verificaram-se diferenças significativas em todas as dimensões da personalidade entre estudantes de artes performativas e artes não-performativas. Os estudantes de artes performativas apresentam níveis mais elevados do que os estudantes de artes não-performativas nas dimensões extroversão e conscienciosidade. Por sua vez, os estudantes de artes não-performativas apresentam níveis mais elevados do que os estudantes de artes performativas nas dimensões neuroticismo, abertura à experiência e amabilidade. Relativamente ao género, observaram-se diferenças significativas na dimensão conscienciosidade, com valores mais elevados para o género feminino em comparação com o género masculino. **Conclusões e Implicações:** A evidência sugere que estudantes de artes performativas diferem de estudantes de artes não-performativas em todas as dimensões da personalidade, o que poderá contribuir para a orientação vocacional nestas áreas artísticas. Contrariamente ao esperado, apenas a dimensão conscienciosidade apresentou diferenças significativas entre géneros. Costa e McCrae (1982, 1997) explicam que os traços de personalidade só se tornam mais estáveis a partir dos 30 anos, enquanto Schmitt et al. (2009), menciona que nas culturas com condições sociais e económicas menos afortunadas, as diferenças são menos significativas entre personalidade e género. Tendo em conta os diversos resultados, seria benéfico continuar os estudos nesta área, com uma amostra mais heterogénea de idades, áreas artísticas e diversidade cultural.

Abstract

Objectives: This study aimed to investigate the relation between personality characteristics, gender and the choice of artistic area (performative or non-performing) in art students. **Method:** A comparative study was conducted with 120 higher education students using the NEO-FFI personality questionnaire. **Results:** There were significant differences in all dimensions of personality between performing arts students and non-performing arts students. Performing arts students present higher levels than non-performing arts students in the dimensions extroversion and conscientiousness. In turn, students of non-performing arts have higher levels than students of performing arts in the dimensions neuroticism, openness to experience and agreeableness. Regarding gender, significant differences were observed in the conscientiousness dimension, whereas the female gender presented higher values than the male gender. **Conclusions and Implications:** The evidence suggests that performing arts students differ from non-performing arts students in all dimensions of personality, which may contribute to the vocational choice of such artistic areas. Contrary to expectations, only the conscientiousness dimension showed significant differences between genders. Costa and McCrae (1982, 1997) explain that personality traits only become more stable from the age of 30, while Schmitt et al. (2009), mentions that in cultures with less fortunate social and economic conditions, differences are less significant between personality and gender. Given the various results, it would be beneficial to continue studies in this area, with a more heterogeneous sample of ages, artistic areas and cultural diversity.

Palavras-chave: personalidade, artes performativas, artes não-performativas, *big five*, gênero

Agradecimentos

Antes de mais, agradeço às pessoas que me acompanharam de perto ao longo destes cinco anos de faculdade, nomeadamente à minha família, principalmente aos meus pais, Maria da Assunção e Crispim, às minhas amigas Maria Silvério, Débora Reis, Filipa Fernandes e Ana Rita Morais que me apoiaram sempre e me ajudaram também na divulgação dos inquéritos para a tese. Ao curso de música que frequentei dos 9 aos 17 anos no Centro de Cultura Musical (CCM) que influenciaram o meu interesse pela área das artes e, dessa forma, inspiraram o tema desta tese. Ainda, agradeço ao Corpo Nacional de Escutas (CNE) do Agrupamento 400 por todas as oportunidades que me proporcionaram ao longo dos últimos 16 anos da minha vida e que tanto me fizeram crescer como pessoa.

Não poderia deixar de agradecer claramente à minha orientadora, a professora Margarida Lima, pelo *feedback* fornecido ao longo de todo o ano, assim como aos professores Carlos Carona e Helena Moreira que me auxiliaram na parte estatística deste trabalho. Ainda, gostaria de agradecer aos professores que me acolheram nas instituições de ensino para a recolha de dados relativamente aos inquéritos, nomeadamente ao professor Chuva Vasco da Escola Superior de Educação de Coimbra (ESEC) e aos professores Francisco Melo e Daniel Moreira da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE). Por fim, mas não menos importante, agradeço ainda a todos os alunos que despenderam do seu tempo para responderem ao inquérito, tanto online como presencialmente, pois sem a sua participação não seria possível realizar este estudo.

Índice

Resumo	1
Abstract	2
Agradecimentos	3
Enquadramento conceptual.....	5
Personalidade e os <i>big five</i>	6
O género e as dimensões da personalidade.....	9
Arte	10
Teorias essencialistas	10
Teoria cética	12
Teorias não-essencialistas	13
Artes performativas e não-performativas	13
Objetivos e hipóteses	14
Metodologia.....	15
Participantes.....	16
Procedimentos.....	16
Instrumentos.....	17
Análise de dados	18
Resultados	18
Comparações entre traços de personalidade e área de estudo	18
Comparações entre traços de personalidade e género	20
Discussão de resultados	20
Conclusões e implicações	24
Referências bibliográficas	26

Enquadramento conceptual

Ao longo dos anos, diversos estudos têm sido realizados sobre a influência da personalidade na preferência artística, nomeadamente a nível da preferência musical (Glasgow, Cartier & Wilson, 1985; Litle & Zuckerman, 1986; Pimentel & Donnelly, 2008), visual (Feist et al., 2004; Furnham et al., 1988) e nas diferenças entre ambas as preferências (Ercegovac et al., 2015). Também a influência da personalidade na escolha vocacional tem sido estudada, sendo que a teoria da escolha vocacional de John Holland, por exemplo, reconhece a importância que a personalidade do indivíduo tem na sua escolha vocacional, afirmando que as pessoas procuram um ambiente de trabalho que seja concordante com o seu tipo de personalidade (Costa et al., 1984). Por isso, identifica seis tipos de personalidade com base nos seus interesses profissionais: realista, investigativo, artístico, social, empreendedor e convencional, descrevendo o tipo artístico como imaginativo, emocional e inconformista. Porém, parece não existir muita investigação sobre a influência da personalidade na escolha de uma área artística performativa versus não-performativa.

Na literatura científica, os artistas são, usualmente, definidos pelos seus traços de personalidade criativo e elevados níveis de abertura à experiência (Feist, 1998; Feist et al., 2004). Também, frequentemente, é estabelecida uma relação entre criatividade e psicopatologia, na qual alguns estudos têm apontado para elevado risco de psicopatologia nas pessoas com uma criatividade elevada (Carson, 2011; Papworth et al., 2008), assim como elevados níveis de neuroticismo (Booker, Fearn & Francis, 2001). Deste modo, tal como é apontado na revisão sistemática realizada por Vedel (2016), os estudantes de artes apresentam níveis mais elevados nas dimensões do neuroticismo e da abertura à experiência em comparação com estudantes de outras áreas, tal como tem sido defendido na literatura anterior.

Personalidade e os *big five*

Mas o que é a personalidade? De acordo com Allport (1937) *personalidade* é um dos termos mais abstratos na língua humana. Etimologicamente, o conceito deriva da palavra latina *persona*, que significa *máscara de ator*, porém, foi adquirindo diversos sentidos ao longo dos séculos. Ainda, segundo o mesmo autor, a personalidade é uma organização dinâmica dos sistemas bio-sociais que determinam a adaptação única do indivíduo ao mundo. Os sistemas bio-sociais incluem traços, motivos, valores e hábitos de um indivíduo e, assim, explicam as diferenças individuais como resultantes de processos hereditários (bio) e de processos de aprendizagem e experiência (sociais). Por sua vez, estes sistemas estariam inter-relacionados com o ambiente de um modo ativo e dinâmico.

Costa e McCrae (2008), similarmente, referem que os traços de personalidade são constructos de variabilidade individual e que para compreender o seu funcionamento é importante descrever a organização psicológica dinâmica da personalidade. Com esse objetivo em mente, alguns pesquisadores, nomeadamente Costa e McCrae trabalharam com os fatores inicialmente propostos por Ernest Tupes e Raymond Christal em 1961, propondo o Modelo dos Cinco Fatores (em inglês, *Five Factor Model* [FFM]), que defende que os indivíduos podem ser caracterizados em termos de padrões relativamente duradouros de pensamentos, sentimentos e ações, assim como o facto de os traços poderem ser avaliados quantitativamente e demonstrarem um certo grau de consistência transversal (McCrae & John, 1992). Cientificamente, este modelo é o mais utilizado e aceite atualmente, uma vez que tem sido amplamente estudado e operacionalizado por instrumentos de avaliação como o NEO Personality Inventory-Revised (NEO-PI-R) e a sua versão reduzida, o NEO-Five Factor Inventory (NEO-FFI). O Modelo dos Cinco Fatores é uma organização hierárquica de traços da personalidade que apresenta cinco

dimensões básicas: abertura à experiência, conscienciosidade, extroversão, amabilidade e neuroticismo.

A abertura à experiência tem sido associada à criatividade, imaginação, curiosidade intelectual, sensibilidade à arte e à beleza (Costa et al., 1984; Feist, 1998; McCrae & Sutin, 2009; Schwaba, 2018). De acordo com Grosz et al. (2021), todos os tipos de educação artística podem contribuir para o aumento dos níveis de abertura à experiência, pois um envolvimento com as artes pode reforçar vários aspetos centrais do domínio da abertura, tais como estimular o interesse e o fascínio pelas artes (tanto performativas como visuais), induzir uma apreciação de novas ideias e perspetivas sobre o mundo e, ainda, estimular pensamentos e discussões filosóficas.

A conscienciosidade, por sua vez, é descrita como a tendência para demonstrar autodisciplina, orientação para os deveres e para o alcance de objetivos, na qual indivíduos com elevados níveis desta dimensão apresentam uma preferência pelo comportamento planeado em detrimento do improvisado (Roberts et al., 2009). Grosz et al. (2021) sustenta que todos os tipos de educação artística (teatro, música, dança e artes visuais) são beneficiados por seguir objetivos e regras comportamentais, disciplina e organização para memorizar e praticar repetidamente guiões e movimentos de dança que podem exigir um alto nível de disciplina e autocontrolo. Yöndem et al. (2017) referem, porém, que estudantes de artes visuais apresentam níveis mais elevados de conscienciosidade do que estudantes de música, sustentando que os alunos que estudam artes visuais apresentariam um sentido de responsabilidade mais elevado, uma vez que apresentam as suas próprias obras individualmente, em contraste com os estudantes de música que se apresentam em conjunto, como no caso de orquestras ou bandas musicais. O facto de dependerem somente de si, por realizarem um trabalho individual, poderia

contribuir para o aumento da autodisciplina, com vista ao alcance dos seus objetivos. Porém, não foram encontrados outros estudos que sustentem estes resultados.

Por sua vez, indivíduos com elevados níveis de extroversão tipicamente procuram estimulação no mundo externo, são faladores e assertivos, assim como ativos e energéticos, por oposição aos introvertidos que focam primariamente a sua energia no mundo interior dos seus pensamentos e sentimentos, sendo frequentemente mais reservados, tranquilos e silenciosos (Wilt & Revelle, 2009). Do mesmo modo, indivíduos com elevados níveis de amabilidade preocupam-se com a harmonia social, valorizam a boa relação com os outros e possuem uma tendência para serem compassivos e cooperantes, ao invés de desconfiados e arrogantes (Graziano & Tobin, 2009). Os autores acrescentam ainda que vários estudos têm demonstrado que a amabilidade está relacionada com a preocupação empática e o ajudar, sendo que indivíduos com elevados níveis desta dimensão serão melhores a controlar a sua frustração. Segundo os mesmos autores, os estudos sugerem ainda que indivíduos com elevados níveis de amabilidade se envolvem, de forma automática, em processos de regulação de emoção quando expostos a estímulos negativos. A amabilidade tem sido, assim, ligada a uma maior capacidade de resposta e regulação de emoções negativas. DeYoung et al. (2013) refere que existem três formas de arte (teatro, música e dança) que apresentam, por norma, uma componente social e, por esse motivo, convocam sujeitos com uma tendência para respostas amigáveis e colaborativas, ou seja, mais amáveis e extrovertidos (citado em Grosz et al., 2021).

O neuroticismo tem sido descrito como a tendência para experienciar afetos negativos, tais como raiva, medo, tristeza, culpa, constrangimento e nojo (Widiger, 2009). Deste modo, indivíduos com níveis elevados desta dimensão tendem a ser emocionalmente reativos e vulneráveis ao stress, por oposição a indivíduos com baixos níveis que são considerados calmos e emocionalmente estáveis. Porém, Miller e Pilkonis

(2006) referem que na dimensão do neuroticismo existem distinções importantes entre ser emocionalmente volátil e caracteristicamente nervoso, pessimista ou irritável, pois os resultados do seu estudo sugerem que o neuroticismo e a instabilidade afetiva são construções relacionadas, mas distintas, com correlações únicas e diferentes capacidades preditivas. Dyce e O'Connor (1994) enfatizam que o neuroticismo poderá ser necessário para algumas performances musicais, uma vez que este traço tende a aumentar os aspetos emocionais e dramáticos da performance de um músico. Similarmente, Yöndem et al. (2017) revelaram que estudantes de música demonstram níveis mais elevados de neuroticismo do que estudantes de artes visuais.

O género e as dimensões da personalidade

A literatura científica revela existir diferenças entre os géneros no que diz respeito à personalidade, revelando que os resultados obtidos nos diversos estudos têm demonstrado, na sua maioria, ser consistentes entre si e entre as várias culturas. Por exemplo, na revisão levada a cabo por Vedel (2016), os resultados demonstraram diferenças significativas entre géneros, sendo que o género feminino pontuou significativamente mais alto que o género masculino nas dimensões amabilidade, conscienciosidade e neuroticismo, enquanto na dimensão da abertura à experiência os resultados foram contraditórios e na dimensão da extroversão não foram encontradas diferenças significativas. Similarmente, Schmitt et al. (2009) obtiveram pontuações elevadas, por parte das mulheres, nas mesmas dimensões, mas destacam ainda a dimensão da extroversão. Referem também que os estudos têm comprovado que quanto mais igualitário forem os papéis, a socialização e a igualdade sociopolítica entre géneros, maiores diferenças de personalidade serão encontradas entre eles. Isto significa que em condições sociais e económicas menos afortunadas, as diferenças de personalidade entre homens e mulheres podem ser atenuadas. Por sua vez, Lippa (2010) revela diferenças em

apenas duas dimensões: amabilidade e neuroticismo. De acordo com MacDonald (1995) as teorias evolutivas explicam que as pressões de seleção sexual direcionam os homens para uma maior propensão de correr riscos e procurar o domínio social, enquanto, por sua vez, as mulheres apresentariam comportamentos mais cautelosos e direcionados para nutrir os outros à sua volta, o que poderia explicar, em parte, os níveis mais elevados de amabilidade, conscienciosidade e ainda neuroticismo.

Arte

De acordo com Marder (2019), o termo *arte* relaciona-se com a palavra latina *ars*, que significa habilidade ou ofício. Porém, a sua definição tem sido debatida ao longo dos séculos por diversos filósofos (nomeadamente no campo da Estética ou da Filosofia da Arte), assim como apreciadores de arte e artistas. É possível afirmar, num primeiro momento, que a arte se refere a algo socialmente construído, ou seja, que resulta da atividade humana, assim como também é possível estabelecer que a arte é um conceito amplo, no sentido em que engloba variados tipos e formas de artes. Consequentemente, Almeida (2019) afirma que "uma definição só será adequada se for aplicável a todos os tipos e formas de arte, por muito difícil que seja encontrar algo que seja partilhado por objetos [artísticos] tão diferentes" (pp. 14). Surgiram, assim, diferentes teorias a proporem diferentes respostas a este problema, tais como as teorias essencialistas, céticas ou não essencialistas que serão explicadas de seguida. Convém, porém, reafirmar que continuam a surgir, até aos dias de hoje, novas teorias e alternativas às definições apresentadas.

Teorias essencialistas

As teorias essencialistas apontam para a existência de uma essência na arte, ou seja, características internas (condições necessárias e suficientes) que levam um determinado objeto a ser considerado uma obra de arte e, portanto, fornecem uma

definição explícita de arte (Marder, 2019). As três principais teorias essencialistas são relativas à representação, expressão e forma. A teoria da representação remonta ao século IV a.C. e foi desenvolvida por filósofos como Platão e Aristóteles. Segundo esta definição, a arte seria uma cópia ou imitação do real (*mimesis*, em grego), sendo o seu principal objetivo representar ou replicar algo considerado belo ou relevante (Almeida, 2019). Deste modo, a “boa arte” seria aquela que se assemelhava mais ao objeto que estaria a ser representado, nomeadamente obras de arte realistas, tais como as de Michelangelo, Caravaggio e Rembrandt, em contraste com obras mais contemporâneas, tais como as de Picasso, Salvador Dalí ou Vincent Van Gogh.

A teoria da expressão, por sua vez, prende-se com o movimento artístico predominante no século XIX, o romantismo, no qual a obra de arte expressava um determinado sentimento e deveria evocar uma resposta emocional nos espetadores (Marder, 2019). Neste período, surge uma clara distinção entre o papel da ciência e o papel da arte, pois, enquanto a ciência explora o mundo externo e objetivo (o objeto de estudo é o evento físico), a arte explora o mundo interior e subjetivo (o objeto de estudo é a emoção humana). Almeida (2019) esclarece duas posições distintas dentro do Expressionismo: a perspectiva de Tolstói e a perspectiva de Collingwood, na qual ambos partem do início que a arte é algo produzido por alguém com a intenção de exprimir as suas emoções, mas diferem no sentido em que Tolstói admite que a finalidade da expressão é o contágio emocional, enquanto Collingwood se foca na clarificação de emoções. Informa ainda que, para Tolstói, o sentimento do artista deve ser autêntico (se não houver autenticidade, então é uma falsa obra de arte).

Já a teoria formalista remonta à influência do filósofo Immanuel Kant, no século XVIII, que acreditava que a arte não deveria ter um conceito, mas deveria somente ser julgada pelas suas qualidades formais, uma vez que o conteúdo de uma obra de arte não

é de interesse estético (Marder, 2019). Já no século XX, à medida que as obras de arte se tornam mais abstratas, as suas qualidades formais começaram a ganhar mais importância, assim como os seus princípios (equilíbrio, coerência, harmonia, unidade, entre outros) começaram a ser utilizados para definir e avaliar a arte (Almeida, 2019). Bell (1920) fala de uma certa emoção que surge quando apreciamos uma obra de arte, indiferentemente do tipo de objeto de arte que esteja a ser apreciado. Esse tipo especial de emoção é denominado como *emoção estética*, sendo que o mais relevante é o sentimento que a obra de arte provoca no público e não a emoção que o artista tenta transmitir. Informa ainda que é a *forma significativa* do objeto (relações e combinações de formas, linhas e cores) que nos provoca emoções estéticas e que esta é uma qualidade comum a todas as obras de arte visual.

Teoria cética

Segundo Weitz (1956), a arte é um conceito aberto, uma vez que está sempre a ser reajustada devido ao seu carácter inovador, criativo e expansivo (um exemplo mais concreto é o aparecimento constante de novas formas de arte ao longo dos tempos) e, portanto, qualquer tentativa de a definir segundo condições necessárias e suficientes irá fracassar. Assim, segundo esta perspetiva, não existe uma essência da arte. Ainda, Weitz (1956) defende que não é necessária uma definição de arte para se ser capaz de identificar corretamente objetos de arte, pois estes são perceptíveis quando olhamos para as suas semelhanças familiares. Porém, uma crítica apontada ao conceito de semelhanças familiares prende-se com o facto de, apesar de certos objetos poderem ser muito semelhantes, nem sempre são considerados arte, como é exemplo a obra de arte *A Fonte* de Marchel Duchamp do movimento dadaísta, por contraponto a outros urinóis (Almeida, 2019).

Teorias não-essencialistas

Defendem a não existência de uma essência na arte, no entanto, divergem no ponto relativo às condições necessárias e suficientes, sendo que os não-essencialistas defendem a sua importância para a definição do conceito. Divergem também das teorias essencialistas no sentido em que sugerem que as condições necessárias e suficientes não estão dependentes das características internas dos objetos, mas sim de condições contextuais e de estatuto das obras de arte, ou seja, a arte é definida pelas propriedades extrínsecas e relacionais que possui (Almeida, 2019). Surgem, assim, duas visões diferentes: a teoria institucional e a teoria histórico-intencional.

A teoria institucional defende que um determinado objeto é considerado uma obra de arte porque tal estatuto lhe foi conferido por meio de uma determinada instituição social, denominada *mundo da arte*, através dos seus agentes e procedimentos (Dickie, 1969). A teoria histórico-intencional, por sua vez, tem em conta a intenção que um indivíduo independente, criador ou titular do objeto, tem de o inserir numa dada tradição histórica, de forma a ser encarado do mesmo modo que foram as obras anteriores que levaram a essa tradição, ou seja, defende a necessidade de uma intenção manifesta do artista querer que esse seu objeto seja encarado como arte (Levinson, 1989). Porém, uma das críticas apontadas a esta teoria é o facto de permitir a inclusão das falsificações da arte como objetos de arte, visto que estas cumprem o critério da intencionalidade (Almeida, 2019).

Artes performativas e não-performativas

As artes performativas são práticas cujo objetivo principal é preparar e apresentar performances artísticas, sendo o termo *performance* descrito como as ações realizadas, de forma individual ou coletiva, com um propósito específico e com um resultado,

implícito ou explícito, que visa obter através dessas mesmas ações (Davies, 2011). Essas ações destinadas a alcançar um determinado resultado estão, ainda, abertas à análise e avaliação do público. Assim, uma performance é uma ação determinada para obter a atenção de quem está (ou pode estar a) observar as suas ações, ou seja, é uma atuação. Similarmente, Bernard (2015) define as artes performativas como uma forma de arte que se refere a eventos de performance pública que ocorrem principalmente no teatro, mas também na música e na dança. Assim, podemos descrever as artes performativas como artes de palco ou artes cênicas, no qual é realizado um espetáculo para o público, sendo os artistas uma parte essencial da performance. Neste trabalho é proposto que o termo *artes não-performativas* seja utilizado para incluir as restantes artes que não envolvam performance, como, por exemplo, as artes visuais e literárias, pois o trabalho artístico é realizado pelo artista normalmente nos “bastidores” e somente depois exposto para o público apreciar. De referir ainda que, atualmente, existem diversos sistemas classificativos relativos à quantidade de formas e tipos de arte, não havendo muita concordância acerca de qual sistema melhor agrupa as diversas categorias, de modo que, na presente dissertação, estas foram divididas em artes performativas e não-performativas.

Objetivos e hipóteses

O presente estudo tem como objetivo geral investigar possíveis diferenças entre estudantes de artes performativas e não performativas no que concerne aos traços de personalidade, nomeadamente a abertura à experiência, a conscienciosidade, a extroversão, a amabilidade e o neuroticismo. O estudo pretende, ainda, verificar se existem diferenças entre o género e os traços de personalidade.

Com base na revisão da literatura científica apresentada na secção anterior deste trabalho, foram colocadas as seguintes hipóteses:

- 1) Os estudantes de artes (performativas e não-performativas) apresentam valores elevados de abertura à experiência, não tendo sido estabelecida uma hipótese acerca de qual grupo apresentará uma pontuação mais elevada, uma vez que não há forte sustentação teórica.
- 2) Os estudantes de artes (performativas e não-performativas) apresentam valores elevados de conscienciosidade, não tendo sido estabelecida uma hipótese acerca de qual grupo apresentará uma pontuação mais elevada, uma vez que não há forte sustentação teórica.
- 3) Os estudantes de artes performativas apresentam níveis mais elevados de extroversão quando comparados com estudantes de artes não-performativas.
- 4) Os estudantes de artes performativas apresentam níveis mais elevados de amabilidade quando comparados com estudantes de artes não-performativas.
- 5) Os estudantes de artes performativas apresentam níveis mais elevados de neuroticismo quando comparados com estudantes de artes não-performativas.
- 6) Existem diferenças entre o género e alguns traços de personalidade, sendo que o género feminino apresenta níveis mais elevados de amabilidade, conscienciosidade e neuroticismo em comparação com o género masculino. No entanto, não haverá diferenças significativas entre os géneros relativamente às dimensões de abertura à experiência e extroversão.

Metodologia

Foi realizado um estudo comparativo entre estudantes de artes performativas e estudantes de artes não-performativas para determinar a possível existência de diferenças entre os dois grupos ao nível dos traços de personalidade e, ainda, um outro estudo

comparativo entre o género feminino e o género masculino para determinar a existência ou não de diferenças entre os dois grupos no que concerne aos traços de personalidade.

Participantes

No estudo participaram um total de 127 estudantes do ensino superior, no entanto, 7 tiveram que ser eliminados por não cumprirem os pré-requisitos do estudo, nomeadamente pertencer a áreas de estudo artísticas. Assim, foram tidos em conta 120 respostas, sendo que 69 são estudantes de artes performativas (57.5%) e 51 são estudantes de artes não-performativas (42.5%). Desses estudantes, 41 são do género masculino (34.2%), 78 do género feminino (65%) e 1 é não-binário (0.8%). As idades variam entre os 17 e os 44 anos, com uma média de idades de 20.63. Em termos de nacionalidade, 114 são de nacionalidade portuguesa (95%), 1 brasileira (0.8%), 1 cabo-verdiana (0.8%), 1 espanhola (0.8%), 1 luso-brasileira (0.8%), 1 luso-francesa (0.8%) e 1 luso-britânica (0.8%).

Relativamente ao grau de escolaridade, 109 participantes pertencem à licenciatura (90.8%), 10 pertencem ao mestrado (8.3%) e 1 pertence à pós-graduação (0.8%). No que diz respeito à área de estudo, 63 participantes estudam música (52.5%), 6 teatro (5%), 1 pintura (0.8%), 1 arquitetura (0.8%), 1 literatura (0.8%), 2 artes audiovisuais (1.7%), 3 arte digital (2.5%), 3 multimédia (2.5%) e 40 arte e design (33.3%). Em termos do local de ensino, 117 participantes estudam em escolas superiores portuguesas e 3 em escolas superiores no estrangeiro.

Procedimentos

Os critérios de inclusão para o presente estudo foram os seguintes: estudantes do ensino superior, de qualquer idade, género ou nacionalidade, pertencentes a áreas de estudo artísticas (tanto performativas como não-performativas). Os inquéritos foram recolhidos entre 24 de dezembro de 2021 e 05 de abril de 2022. Numa primeira fase, os

inquéritos foram disponibilizados em plataforma online, nomeadamente através das redes sociais. Porém, após ser observado uma resposta reduzida neste formato (36 respostas, das quais 7 foram eliminadas) sucedeu-se a administração presencial na Escola Superior de Educação de Coimbra (ESEC), nomeadamente em alunos de licenciatura em Design e Arte e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE), com o objetivo de conseguir uma maior amostra para o estudo. Foi entregue aos participantes, antes dos inquéritos, um consentimento informado a autorizar a sua participação no estudo e não foram oferecidas recompensas monetárias ou outras.

Instrumentos

Questionário Sociodemográfico: As variáveis sociodemográficas foram recolhidas através de um questionário de auto-resposta. Foram tidas em conta variáveis tais como a idade, o género, a nacionalidade, o grau de escolaridade, a faculdade ou escola superior frequentada, a área de estudo e, ainda, se a área de estudo envolve performance.

NEO-Five Factor Inventory (NEO-FFI; Costa et al., 1989; Lima et al., 2014): É uma versão abreviada do questionário de auto-resposta NEO-PI-R constituída por 60 itens que avalia as 5 principais dimensões da personalidade, os denominados *Big Five*: abertura à experiência, conscienciosidade, extroversão, amabilidade e neuroticismo. Utiliza uma escala de resposta tipo Likert de 0 a 4 pontos, no qual 0=*Discordo fortemente* e 4=*Concordo fortemente*, sendo o tempo de preenchimento aproximadamente 15 minutos (Lima et al., 2014). Cada uma das dimensões é composta por 12 itens e a sua pontuação é calculada através da soma dos itens (após recodificar os itens invertidos) que oscila entre 0 e 48, o que significa que pontuações mais elevadas numa determinada dimensão indicam, respetivamente, um maior nível de expressão da mesma. Assim, cada dimensão é pontuada individualmente, não existindo um valor global da personalidade.

Análise de dados

O tratamento estatístico dos dados foi realizado com o auxílio do programa estatístico IBM SPSS (versão 25.0). Foram calculadas estatísticas descritivas para a caracterização sociodemográfica. A fiabilidade do instrumento utilizado neste estudo foi avaliada através do cálculo do alfa de Cronbach para cada dimensão, com o objetivo de ser interpretado como indicadores de consistência interna adequada para valores acima de 0.70 (Nunnally & Bernstein, 1978). Na amostra do presente estudo, todas as subescalas (dimensões) demonstraram um nível adequado de consistência interna com um alfa de Cronbach de 0.76 para a abertura à experiência, 0.79 para a conscienciosidade, 0.75 para a amabilidade e 0.78 para o neuroticismo, à exceção da extroversão que apresentou um valor de 0.69. Foi considerado um intervalo mínimo de confiança de 95% para todas as análises realizadas. Os testes estatísticos aplicados foram o teste *t* para amostras independentes. Os tamanhos dos efeitos foram calculados e classificados de acordo com os seguintes parâmetros: d = entre 0.2 e 0.3 (pequeno); d = entre 0.50 e 0.80 (médio); d = superior a 0.80 (grande) (Cohen, 1988). Os resultados para este estudo demonstram efeitos grandes para abertura à experiência ($d = 1.23$), amabilidade ($d = 1.07$) e neuroticismo ($d = 1.31$) e efeitos médios para conscienciosidade ($d = 0.71$) e extroversão ($d = 0.66$).

De referir ainda que, para a análise entre os traços de personalidade e o género foi retirado um participante do estudo (não-binário), uma vez que não se justificava a criação de mais um grupo composto por apenas um elemento, no entanto seria interessante avaliar um terceiro grupo caso o número da amostra fosse mais elevado.

Resultados

Comparações entre traços de personalidade e área de estudo

Foram encontradas diferenças significativas em todas as dimensões da personalidade entre estudantes de artes performativas e não performativas. Os estudantes

de artes não performativas apresentaram um maior nível de abertura à experiência ($t(74, 123) = 6.42$, $p < .001$), amabilidade ($t(87, 223) = 5.66$, $p < .001$) e neuroticismo ($t(87, 922) = 6.96$, $p < .001$). Por sua vez, estudantes de artes performativas apresentaram um maior nível de conscienciosidade ($t(72, 728) = -3.70$, $p < .001$) e extroversão ($t(79, 847) = -3.96$, $p < .001$) (ver quadro 1).

Quadro 1. Comparações entre traços de personalidade e área de estudo

Big Five	Artes Performativas ($n = 69$)	Artes Não Performativas ($n = 51$)	t	Sig.	d
	$M (DP)$	$M (DP)$			
Abertura à Experiência	23.35 (3.47)	29.41 (6.04)	6.42	< .001	1.23
Conscienciosidade	31.99 (3.42)	28.45 (6.15)	-3.70	< .001	0.71
Extroversão	29.41 (6.04)	25.39 (6.13)	-3.96	< .001	0.66
Amabilidade	23.94 (4.41)	29.59 (6.04)	5.66	< .001	1.07
Neuroticismo	23.77 (4.97)	31.55 (6.74)	6.96	< .001	1.31

Comparações entre traços de personalidade e género

Relativamente ao género, foram constatadas diferenças significativas entre o género feminino e masculino na dimensão conscienciosidade ($t(117) = -2.11$, $p = .037$), sendo que nas restantes dimensões não foram reportadas diferenças significativas (ver quadro 2).

Quadro 2. Comparações entre traços de personalidade e género

Big Five	Masculino ($n = 41$)	Feminino ($n = 78$)	t	Sig.	d
	$M (DP)$	$M (DP)$			
Abertura à Experiência	25.71 (5.47)	26.05 (5.72)	-0.32	.752	----
Conscienciosidade	29.12 (5.42)	31.15 (4.78)	-2.11	.037*	0.40
Extroversão	27.61 (5.39)	27.68 (5.35)	-0.07	.946	----
Amabilidade	25.22 (4.77)	26.85 (6.30)	-1.45	.150	----
Neuroticismo	26.39 (7.66)	27.41 (6.60)	-0.76	.450	----

* $p < .05$

Discussão de resultados

O presente estudo procurou investigar possíveis diferenças nos traços de personalidade entre estudantes de artes performativas e estudantes de artes não-performativas e os resultados demonstram a existência de diferenças significativas em

todas as dimensões da personalidade quando se comparam os dois grupos. No caso da abertura à experiência e da conscienciosidade não tinham sido estabelecidas hipóteses sobre qual dos grupos obteria uma pontuação mais elevada, porém, os resultados sugerem que a abertura à experiência é superior em artes não performativas e a conscienciosidade, por sua vez, é superior em artes performativas. No caso da abertura à experiência, apesar de haver artes performativas mais ligadas à improvisação e à imaginação, a grande maioria da amostra deste estudo aparenta seguir uma linha mais clássica, principalmente no caso da música, existindo uma ênfase maior na especialidade técnica através da repetição e não tanto na inovação artística. Em contrapartida, é possível que os estudantes de artes não performativas deste estudo sigam uma linha mais inovadora e focada no desenvolvimento criativo e não somente na especialização técnica, o que poderá contribuir para um maior nível de abertura à experiência da sua parte.

Tal como foi dito anteriormente, a conscienciosidade é uma dimensão muito importante no estudo das artes, uma vez que estas são áreas que adotam regras próprias e específicas, com diversos pormenores (tanto na pintura e na arquitetura, por exemplo, como na música ou na dança), exigindo muito tempo despendido para o aperfeiçoamento da técnica artística (Grosz et al., 2021). Os resultados demonstram níveis mais elevados em estudantes de artes performativas e uma hipótese que justifique este efeito, em parte, poderá ser o facto de que estes estudantes serão avaliados pela performance executada naquele exato momento e, assim, tem que garantir que sairá como praticaram, enquanto, por sua vez, os estudantes de artes não-performativas vão construindo o seu trabalho, com oportunidade de errar e tentar novamente até aperfeiçoarem e concluírem o produto final para a sua exposição. A necessidade de trabalhar para aquele momento em específico, com o objetivo de fazer a melhor performance possível, poderá ser um dos responsáveis por este resultado, pois o

autocontrolo, a disciplina e a organização são fundamentais para memorizar e praticar repetidamente guiões de teatro, coreografias de dança ou partituras musicais (Grosz et al., 2021). Contrariamente ao estudo de Yöndem et al. (2017), no qual os estudantes de artes visuais apresentaram níveis mais elevados de conscienciosidade do que estudantes de música, o presente estudo observou o efeito contrário. Então, o que poderia ser explicado pelo facto de os alunos de artes visuais normalmente apresentarem as suas próprias obras individualmente, por oposição aos estudantes de música que se apresentam em conjunto, o argumento não tem em consideração os músicos que realizam performances individuais a solo. Ainda, no caso de performances em conjunto, tendo em conta a dificuldade de articular os diferentes instrumentos nos diferentes ritmos, melodias e harmonias essenciais à performance das orquestras ou bandas musicais, no caso específico da música, fará sentido que este ofereça um desafio adicional no autocontrolo e disciplina de cada participante, o que também poderá explicar porque razão os estudantes de artes performativas apresentaram níveis mais elevados da dimensão da conscienciosidade.

Na dimensão da extroversão, os resultados apoiam as hipóteses estabelecidas anteriormente, sendo possível corroborar que estudantes de artes performativas apresentam níveis mais elevados do que estudantes de artes não performativas. Mais uma vez, isto poderá ser explicado pelo facto de haver uma maior exposição social das artes performativas, que envolve público e diversos profissionais responsáveis pela execução do espetáculo, oferecendo mais oportunidades destes indivíduos interagirem com outras pessoas e procurarem essa estimulação para a própria performance (DeYoung et al., citado em Grosz et al., 2021).

Relativamente à amabilidade e ao neuroticismo, os resultados sugerem que estes são mais elevados em estudantes de artes não performativas, contrariamente ao esperado. Anteriormente neste trabalho foi referido que vários estudos têm demonstrado uma

relação entre a amabilidade e a preocupação empática, assim como com o ajudar, destacando ainda que os indivíduos com elevados níveis desta dimensão serão também melhores a controlar a sua frustração. Ainda, indivíduos com elevados níveis de amabilidade envolver-se-iam, automaticamente, em processos de regulação de emoção quando expostos a estímulos negativos (Graziano & Tobin, 2009). É curioso que, no entanto, os mesmos indivíduos apresentem valores mais elevados na dimensão do neuroticismo, que frequentemente está associada à instabilidade afetiva e vulnerabilidade ao stress. Neste contexto, seria importante referir novamente o estudo de Miller e Pilkonis (2006) que sugere que o neuroticismo e a instabilidade afetiva apresentam correlações únicas e diferentes capacidades preditivas, apesar de estarem relacionadas. É possível que os estudantes de artes não-performativas do presente estudo apresentem um modo característico particularmente pessimista ou nervoso (que se relacionaria com o neuroticismo), ao invés de um lado mais inconstante do ponto de vista emocional, sendo que os elevados níveis de amabilidade facilitariam os processos de regulação emocional. No entanto, seria curioso realizar futuros estudos de modo a compreender melhor estes resultados.

Ainda, relativamente à dimensão do neuroticismo, como foi referido no início deste trabalho, diversos estudos revelam que indivíduos com uma criatividade elevada são mais propensos a experienciar níveis elevados de neuroticismo e psicoticismo (Carson, 2011; Papworth et al., 2008). Neste estudo, os estudantes de artes não-performativas apresentaram também níveis mais elevados de abertura à experiência, o que sugere que estes demonstram também mais atitudes criativas, o que poderia explicar uma maior propensão para o neuroticismo.

Relativamente ao género, os resultados confirmaram níveis mais elevados de conscienciosidade nas mulheres, tal como o esperado. No entanto, as restantes dimensões

não apresentaram diferenças significativas entre os dois géneros. No caso da conscienciosidade esta tem sido descrita, ao longo de vários estudos, como uma dimensão com níveis frequentemente elevados no género feminino. Como referido anteriormente, o género feminino tende a apresentar comportamentos mais cautelosos e direcionados para o cuidado e nutrição dos outros (MacDonald, 1995). Assim, os valores elevados na dimensão conscienciosidade, por parte das mulheres, poderia ser explicado, em parte, pela preferência que demonstram em relação ao comportamento planeado e orientado para objetivos, no entanto, seria de esperar também níveis mais elevados de amabilidade que se relacionariam com o cuidado e a nutrição pelos outros, o que não se observou neste estudo.

Ainda, a existência de um número mais elevado de participantes do género feminino em comparação com o género masculino poderá influenciar estes resultados, assim como a sua idade. Costa e McCrae (1982, 1997) sugerem que, a partir dos 30 anos, ocorre uma estabilidade dos traços de personalidade e, tendo em conta que a idade média para este estudo é de 20.63, é possível que, se este estudo fosse realizado novamente no futuro, com os mesmos participantes, os resultados apresentados seriam uma vez mais diferentes, visto que as dimensões da personalidade parecem ser mais flexíveis no início da idade adulta. De referir ainda o estudo de Schmitt et al. (2009), relativamente às diferenças de personalidade entre géneros em diferentes culturas, no qual mencionam que, nas condições sociais e económicas menos afortunadas, as diferenças de personalidade entre homens e mulheres podem ser atenuadas, enquanto em sociedades mais igualitárias, as diferenças são, por norma, mais acentuadas.

Conclusões e implicações

Por fim, o presente estudo apresenta também algumas limitações que deverão ser ultrapassadas em futuras investigações, tais como o facto de haver áreas de estudo pouco diversificadas, como é exemplificado no caso das artes performativas, no qual a grande

maioria dos participantes pertence à área da música, alguns ao teatro, mas não existem alunos da dança. O mesmo se aplica às categorias relativas aos estudantes de artes não performativas. Por norma, as artes são albergadas todas juntas, sendo assumido que a característica principal dos indivíduos interessados nesta área é apresentarem níveis elevados de abertura à experiência e, por vezes, níveis elevados de neuroticismo também. No entanto, dentro das artes existe uma grande variedade de atividades, algumas com maior exposição social, por exemplo, outras com menos. Seria também interessante, no futuro, compreender se existem diferenças dentro de cada um destes grupos (entre as áreas artísticas performativas, assim como entre as diversas áreas artísticas não-performativas). Ainda de referir que o grupo de idades deste estudo é muito homogéneo, sendo que em investigações futuras seria vantajoso alargar o estudo para profissionais das áreas artísticas e não somente para estudantes do ensino superior, de modo a ser possível, também, comparar os dois grupos.

Em suma, o presente estudo tem como objetivo compreender a diferença entre grupos relativamente às características da personalidade entre estudantes das mais diversas artes, sendo este um tema pouco abordado na literatura (neste contexto em específico) e ajudar, assim, os estudantes a compreender melhor a relação entre a sua personalidade e escolha vocacional. Os resultados sustentam diferenças em todas as dimensões da personalidade, nomeadamente que estudantes de artes performativas apresentam valores mais elevados de extroversão e conscienciosidade, enquanto os estudantes de artes não-performativas apresentam níveis mais elevados de abertura à experiência, amabilidade e neuroticismo. Por fim, recomenda-se, para futuras investigações, incluir áreas de estudo mais diversificadas e representativas dentro das áreas performativas e não-performativas, assim como alargar a amostra no que concerne à amplitude de idades e à diversidade cultural.

Referências bibliográficas

- Allport, G. (1937). Defining personality. In G. Allport (Ed.), *Personality: A psychological interpretation* (pp. 24-54). Constable.
- Almeida, A. (2019). *A definição da arte, O essencial*. Plátano.
- Bell, C. (1920). The aesthetic hypothesis. In C. Bell (Ed.). *Art* (pp. 3-37). Frederick A. Stokes Company.
- Bernard, T. (2015, September 1). *What are the classifications of art?* Teresa Bernard Oil Paintings. <http://teresabernardart.com/what-are-the-classifications-of-art>
- Booker, B. B., Fearn, M., & Francis, L. J. (2001). The personality profile of artists. *Irish Journal of Psychology*, 22(3-4), 277-281.
- Carson, S. H. (2011). Creativity and psychopathology: A shared vulnerability model. *Canadian Journal of Psychiatry*, 56(3), 144-153. <https://doi.org/10.1177/070674371105600304>
- Cohen, J. (1988). The t test for means. In J. Cohen (Ed.). *Statistical power analysis for the behavioral sciences* (2^a ed., pp. 19-74). Lawrence Erlbaum Associates.
- Costa, P. T., & McCrae, R. R. (1997). Longitudinal stability of adult personality. In *Handbook of Personality Psychology* (pp. 269-290). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/b978-012134645-4/50012-3>
- Costa, P. T., McCrae, R. R. & Holland, J. L. (1984). Personality and vocational interests in an adult sample. *Journal of Applied Psychology*, 69(3), 390-400.
- Davies, D. (2011). The nature of artistic performance. In D. Davies (Ed.). *Philosophy of the performing arts* (pp. 3-22). John Wiley & Sons.
- Dickie, G. (1969). Defining art. *American Philosophical Quarterly*, 6(3), 253-256.
- Dyce, J. A., & O'Connor, B. P. (1994). The personalities of popular musicians. *Psychology of Music*, 22(2), 168-173. <https://doi.org/10.1177/0305735694222006>

Ercegovic, I. R., Dobrota, S., & Kuščević, D. (2015). Relationship between music and visual art preferences and some personality traits. *Empirical Studies of the Arts*, 33(2), 207–227. <https://doi.org/10.1177/0276237415597390>

Feist, G. J. (1998). A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity. *Personality and Social Psychology Review*, 2(4), 290–309. https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0204_5

Feist, G. J., & Brady, T. R. (2004). Openness to experience, non-conformity, and the preference for abstract art. *Empirical Studies of the Arts*, 22(1), 77–89. <https://doi.org/10.2190/y7ca-tby6-v7lr-76gk>

Furnham, A., & Bunyan, M. (1988). Personality and art preferences. *European Journal of Personality*, 2(1), 67–74. <https://doi.org/10.1002/per.2410020106>

Glasgow, R. M., Cartier, A. M., & Wilson, G. D. (1985). Conservatism, sensation-seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences*, 6(3), 395–396. [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(85\)90065-0](https://doi.org/10.1016/0191-8869(85)90065-0)

Graziano, W. G., & Tobin, R. M. (2009). Agreeableness. In M. R. Leary & R. H. Hoyle (Eds.), *Handbook of individual differences in social behavior* (pp. 46-61). The Guilford Press.

Grosz, M. P., Lemp, J. M., Rammstedt, B., & Lechner, C. M. (2021). Personality change through arts education: A review and call for further research. *Perspectives on Psychological Science*, 1-25. <https://doi.org/10.1177/1745691621991852>

Levinson, J. (1989). Refining art historically. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 47(1), 21-33. <https://doi.org/10.2307/431990>

Lima, M. P., Magalhães, E., Salgueira, A., Gonzalez, A. J., Costa, J. J., Costa, M. J., Costa P. (2014). A versão portuguesa do NEO-FFI: Caracterização em função da idade, género e escolaridade. *Psicologia*, 28(2), 1-10.

Lippa, R. A. (2010). Gender differences in personality and interests: When,

where, and why? *Social and Personality Psychology Compass*, 4(11), 1098–1110.

<https://doi.org/10.1111/j.1751-9004.2010.00320.x>

Litle, P., & Zuckerman, M. (1986). Sensation seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences*, 7(4), 575–578. [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(86\)90136-4](https://doi.org/10.1016/0191-8869(86)90136-4)

MacDonald, K. (1995). Evolution, the five-factor model, and levels of personality. *Journal of Personality*, 63(3), 525–567. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1995.tb00505.x>

Marder, L. (2019, July 26). *Ways of defining art*. ThoughtCo. <https://www.thoughtco.com/what-is-the-definition-of-art-182707>

McCrae, R. R., & Costa, P. T. (1982). Self-concept and the stability of personality: Cross-sectional comparisons of self-reports and ratings. *Journal of Personality and Social Psychology*, 43(6), 1282–1292. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.43.6.1282>

McCrae, R. R., & Costa, P. T. (2008). The five-factor theory of personality. In O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.), *Handbook of personality: Theory and research* (3rd ed., pp. 159-181). Guilford Press.

McCrae, R. R. & John, O. P. (1992). An introduction to the five-factor model and its applications. *Journal of Personality*, 60(2), 175-215.

McCrae, R. R., & Sutin, A. R. (2009). Openness to experience. In M. R. Leary & R. H. Hoyle (Eds.), *Handbook of individual differences in social behavior* (pp. 257–273). The Guilford Press.

Miller, J. D., & Pilkonis, P. A. (2006). Neuroticism and affective instability: The same or different? *American Journal of Psychiatry*, 163(5), 839–845. <https://doi.org/10.1176/appi.ajp.163.5.839>

Nunnally, J. C. (1978). Assessment of reliability. In J. C. Nunnally (Ed.), *Psychometric theory* (2nd ed., pp. 225-255). McGraw-Hill Book Company.

Papworth, M. A., Jordan, G., Backhouse, C., Evans, N., Kent-Lemon, N., Morris, J., & Winchester, K. J. G. (2008). Artists' vulnerability to psychopathology: Towards an integrative cognitive perspective. *Journal of Creative Behavior*, 42(3), 149-163. <https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.2008.tb01292.x>

Pimentel, C. E., & Donnelly, E. D. O. P. (2008). A relação da preferência musical com os cinco grandes fatores da personalidade. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 28(4), 696–713. <https://doi.org/10.1590/s1414-98932008000400004>

Roberts, B. W., Jackson, J. J., Fayard, J. V., Edmonds, G., & Meints, J. (2009). Conscientiousness. In M. R. Leary & R. H. Hoyle (Eds.), *Handbook of individual differences in social behavior* (pp. 369-38). The Guilford Press.

Schmitt, D. P., Realo, A., Voracek, M., & Allik, J. (2009). “Why can't a man be more like a woman? Sex differences in big five personality traits across 55 cultures”: Correction to Schmitt et al. (2008). *Journal of Personality and Social Psychology*, 96(1), 118–118. <https://doi.org/10.1037/a0014651>

Schwaba, T., Luhmann, M., Denissen, J. J. A., Chung, J. M., & Bleidorn, W. (2018). Openness to experience and culture-openness transactions across the lifespan. *Journal of Personality and Social Psychology*, 115(1), 118–136. <https://doi.org/10.1037/pspp0000150>

Vedel, A. (2016). Big five personality group differences across academic majors: A systematic review. *Personality and Individual Differences*, 92, 1–10. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2015.12.011>

Weitz, M. (1956). The role of theory in aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15(1), 27-35. <https://doi.org/10.2307/427491>

Widiger, T. A. (2009). Neuroticism. In M. R. Leary & R. H. Hoyle (Eds.), *Handbook of individual differences in social behavior* (pp. 129-146). The Guilford Press.

Wilt, J., & Revelle, W. (2009). Extraversion. In M. R. Leary & R. H. Hoyle (Eds.), *Handbook of individual differences in social behavior* (pp. 27- 45). The Guilford Press.

Yöndem, S., Yöndem, Z. D., & Per, M. (2017). Personality traits and psychological symptoms of music and art students. *Journal of Education and Training Studies*, 5(7), 53-59.